



UNIVERSIDAD DE CHILE

Facultad de Artes

Escuela de Postgrado

LA CONSTRUCCIÓN DE LA INSTITUCIONALIDAD MUSICAL EN CONCEPCIÓN, 1934-1963.

Tesis para optar al grado de Magíster en Artes, mención Musicología

Nicolás F. Masquiarán Díaz

PROFESOR GUÍA:

Dr. Luis Merino Montero

Santiago, 2011

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, agradezco a Miguel Aguilar Ahumada, Carmen Torres Ihle y Heles Contreras, tres hebras en la historia sonora de Concepción cuyas vivencias han sido fundamentales para dispersar la neblinas del pasado.

A Javiera Rodríguez, encargada del archivo de la Corporación Sinfónica de Concepción, guardiana de una memoria invaluable que dentro de poco esperamos ver recuperada. Sin su disposición este trabajo no habría sido posible.

A Mauricio Castro, Sandra Figueroa y Oscar Vega, del Archivo de Música de la Biblioteca Nacional, siempre dispuestos a abrir los espacios para la proyección de la música chilena. Gracias a su apoyo pude acceder a algunas fuentes trascendentales para este trabajo y descubrir todo un universo que quedará pendiente para futuros proyectos.

A Christian Spencer, quien luego de un encuentro fortuito puso en mis manos un documento nuclear para el desarrollo de este trabajo.

Al Dr. Luis Merino M., guía en esta aventura de descubrimiento que se proyecta también hacia el interior. Asimismo a Víctor Rondón, Cristián Guerra, Rodrigo Torres y Jorge Martínez, todos esenciales a lo largo del camino.

A la generación “polainas” de la musicología nacional, especialmente a Pilar Peña, Eileen Karmy, Mauricio Valdebenito y José Manuel Izquierdo -a quienes menciono por su especial cercanía y no por desconocer a los que omito-, quienes siempre tuvieron las palabras de aliento, la mirada crítica y la necesaria disposición campo unitario.

A Nancy Sattler y Ana María Ramírez, cuya voluntad de oro tantas veces borró la distancia física que me separaba de mis anhelos.

Lo que queda, es ese universo tan vasto de personas que van ayudando a marcar la ruta. Aquí desaparecen los nombres, pues la lista se haría interminable: la familia, los amigos, los colegas y, sobre todo, los zorros que esperaban junto al manzano, de quienes siempre vino el impulso vital que me permitió seguir adelante.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	iii
ÍNDICE.....	iv
RESUMEN	vi
ACCORDATURA	1
INTRODUCCIÓN.....	2
FUNDAMENTACIÓN E HIPÓTESIS.....	6
COORDENADAS TEÓRICAS	14
NOTA PRELIMINAR.....	27
PRELUDIO:.....	28
I. LA IDEA DE CIUDAD CULTURAL	29
1. Hacia una explicación de sus causas: el itinerario histórico hacia una idea.....	29
2. Sobre la huella de un imaginario: la ciudad cultural en el discurso local.	36
3. Construcción de identidad como construcción material.....	49
II. LA CIUDAD UNIVERSITARIA.....	67
1. Entre el altruismo y el gesto político.....	67
2. Para una interpretación de la Universidad.	79
3. El modelo de Ciudad Universitaria y el espacio del arte.....	89
INTERMEZZO	106
FUGA.....	109
III. ¡QUIÉN LO HUBIESE PENSADO!	110
1. Los Coros Polifónicos de la Sociedad Musical de Concepción.	110
2. Hacia el Instituto de Extensión Musical.	136
3. Historia de dos ciudades.	154
IV. CONCEPCIÓN ES UNA IDEA, SU MÚSICA UNA INTRIGA	174
1. ¿De quién será la orquesta?	174
2. La polémica fuerza de la ley.....	193
3. Ocupando territorios: hilos que se trenzan y se tensan.....	209
CADENZA.....	230

CONCLUSIONES	232
BIBLIOGRAFÍA.....	235
1. Archivos	235
2. Diarios y periódicos.....	235
3. Revistas.....	235
4. Páginas web	235
5. General	236

RESUMEN

Durante la primera mitad del siglo XX se desarrolló un proceso trascendental para la música chilena. Las acciones ejercidas por algunos miembros influyentes de la burguesía permitieron su gradual introducción y legitimación en el plano institucional. Debido a ello fue replanteado el valor de la música para la sociedad chilena y, por extensión, su rol en la formación de la ciudadanía, sus criterios de legitimidad y sus implicancias estéticas bajo el prisma de “lo nacional”, entre otros aspectos.

La musicología más reciente ha visto emerger una mirada revisionista hacia dicho proyecto, un cuestionamiento y deconstrucción de las lecturas oficializadas sobre la institucionalidad musical en Chile. Dentro de este marco, “La construcción de la institucionalidad musical en Concepción, 1934-1963” echa las primeras luces sobre un espacio pendiente al explorar la vivencia de tal proceso desde una órbita excéntrica: una ciudad distinta de Santiago, situando el punto de fuga sobre la necesidad de una comunidad por contar con una instancia legítima y autónoma de profesionalización en el rubro de la música.

Un primer momento de este trabajo aborda un aspecto fundamental para su comprensión. Mediante el análisis del discurso que la comunidad produce sobre sí misma y su espacio común, la ciudad, se aborda la construcción de una identidad ciudadana particular, donde la idea de la *ciudad cultural* asociada a la condición de centro universitario cimentará la configuración de un imaginario social singular. Éste resultará determinante sobre la configuración del espacio social, su identidad y sus modos de relacionarse. Se toma, por supuesto, el caso de la Universidad de Concepción como centro de gravedad de la vida ciudadana, donde las artes serán cruciales para la reafirmación de la identidad local.

Un segundo momento aborda el proceso de institucionalización de la música propiamente tal, enmarcado por dos hitos relevantes: la fundación de la Corporación Sinfónica de Concepción (1934) y la fundación de la Escuela Superior

de Música (1963). Se propone una reconstrucción histórica con matices socio-antropológicos que recurre a fuentes orales y escritas. En ese trayecto se dilucidan las tensiones surgidas de confrontar una propuesta alternativa de desarrollo para la música y el modelo oficial impuesto desde el aparato central, los juegos políticos por validar el estatus de la *ciudad cultural* desde las artes y la construcción de un universo social en torno a la práctica musical, cuya marca en la identidad local proyecta sus luces y sombras hasta la actualidad.

ACCORDATURA

INTRODUCCIÓN

Concepción suena. En una ciudad al borde de la frontera no podría ser de otra forma. Suena primero el entrechoque del acero en la batalla, las aclamaciones de victoria, la ira y el desconsuelo de la derrota. Suenan las sierras y martillos que la erigen, los oficios en la iglesia y las voces de quienes construyen su ciudad, su espacio, y con él su historia. Más tarde sonarán los cascots contra el adoquinado, los clavicémbalos, los pianofortes, los talleres artesanales, las vihuelas, los valeses, las orquestas, la zarzuela y la ópera. Vendrán los tranvías, las retretas del domingo en la plaza, el rirrinear de los teléfonos, las armonías corales, las perpetuas usinas, las festivas *big bands*, las poderosas manifestaciones, las terribles metrallas, el tenso murmullo, el catártico rock.

Está bien, en honor a la verdad no hay nada de especial en ello. Al menos no en sí mismo. Toda ciudad, todo pueblo, todo grupo humano tiene sus sonidos. ¿Por qué hacer entonces la diferencia? Porque en algún punto de su historia, Concepción adoptó la música como un elemento fundamental para la construcción de su identidad. Tampoco se trata de un hecho único, pero sí de un hecho singular. Fue de rebote; en realidad se aspiraba a algo más amplio y trascendental; se hablaba de ella como un espacio de cultura. Pero cuando hubo que dar sustento a esa idea, ocurrió que la música estaba pasando por uno de sus mejores momentos. No quiero adelantarme a los hechos, pero debo constatar al menos que para Concepción la música existe como algo más que una anécdota. O al menos, así aparece desde cierto instante de su vida en adelante.

Curiosamente, la idea de una “época de oro” para la música en la ciudad, a mediados del siglo XX, es algo que pervive con bastante frescura en la memoria de quienes vivenciaron ese periodo. En cambio, muy poco se ha escrito sobre el tema: económicas menciones en la historiografía local, que no abunda; varios artículos de prensa a lo largo de los años, fragmentarios por supuesto; y una que otra publicación específica. La música del viejo Concepción anda repartida entre papeles y recuerdos. En esa memoria dispersa, los roles protagónicos se

encuentran bien definidos.

Su línea principal comienza a trazarse con escuetas menciones sobre la actividad en la Colonia y el siglo XIX. Se engrosa con la llegada de Giuseppe Soro, primer músico de renombre que habita la ciudad, y la contemporánea edificación del “teatro viejo”, se estiliza luego con su hijo Enrique, se desvía con la Corporación Sinfónica de Concepción y se despliega con sus coros polifónicos para finalmente consolidarse con la orquesta sinfónica universitaria, centro de la actividad musical “docta” en la actualidad. Por supuesto, en el trayecto aparecen muchos otros elementos y sería fácil decir que, desde las últimas décadas del siglo pasado, esa línea acabó por borronearse de un lado para remarcarse definitivamente en favor del rock gracias a la exposición mediática de algunas bandas locales.

Aunque esa trayectoria se encuentra más o menos demarcada y la evidente conveniencia de reivindicar los hechos y figuras cimeros, he escogido como foco de este trabajo un acontecimiento relativamente discreto: la creación de un conservatorio universitario, concretado el año 1963 a partir de una alianza entre la Universidad de Concepción y la Corporación Sinfónica de Concepción. A simple vista y considerando su peso relativo, se trata de un evento medianamente trascendente que cabría mencionar como parte de la historia de ambas instituciones, o de la propia Escuela Superior de Música, que se ha perpetuado en el actual Departamento de Música de la Universidad. En efecto, de esta fusión podían esperarse grandes cosas, pero debió aceptarse su fracaso a poco andar y su proyección real ni siquiera se aproximó a las ambiciosas pretensiones iniciales.

Lo sé, vuelvo a adelantarme a los hechos. Sin embargo, no es mi interés hablar *sobre* ese evento histórico en marzo del '63, ni mucho menos *desde* él, sino desandar el camino recorrido para llegar hasta ahí y desmadejar toda esa compleja urdimbre previa. “Los acontecimientos forman una trama donde todo es explicable, pero cuya probabilidad de suceder no ha sido la misma [...] tienen causas, pero éstas no siempre tienen consecuencias”¹. En este caso las

¹ Veyne 1984: 100.

consecuencias existen, pero al menos desde mi perspectiva, resultan menos interesantes que las causas, pues el proceso es en si mismo ampliamente revelador. Es por ello que, más que un foco, debiera referirme al acontecimiento como un punto de fuga.

Abordar la fundación de un conservatorio universitario exige una lectura que se abra simultáneamente hacia la comunidad que lo supone como una necesidad y su relación con los mecanismos que le dan validez a esta entidad, cuya administración recae en otras manos. El que Concepción construya un universo social en torno a la música es, en gran medida, asunto interno, pero que aspire a institucionalizarlo es, a mí parecer, mucho más que la resultante de iniciativas comunes en favor del arte y la cultura. Involucra además las expectativas de la comunidad para consigo misma, que por circunstancias históricas se ha forjado en su relación de competencia con la ciudad capital, la oficialidad y la hegemonía.

De ahí que la intención última de este trabajo sea indagar y profundizar tanto en las causas como en el proceso mismo de institucionalización de la música en la ciudad de Concepción, entendiendo que en torno a dicho eje se conglomeran una serie de eventos y personajes que resultan fundamentales para entender la evolución de su práctica musical de tradición académica y, a partir de ella, la incidencia de la música en la construcción de un espacio social y la definición de un rasgo de identidad. Junto con lo anterior, proporciona insumos que ayudan a esclarecer cómo los organismos oficiales de la cultura se vincularon con la provincia que pudieran extrapolarse a otras realidades semejantes y, de paso, dilucidar cómo en esta relación la ciudad en cuestión también se jugaba la validación extrínseca de aquellos rasgos que había adoptado como propios.

Por último, debo aclarar que no se trata de una historia de la música en Concepción. Aunque hay bastante de eso, ya veremos cómo se escapa con demasiada holgura de los límites de la historiografía. Es más bien un intento por entender un espacio social específico desde la música. No es un trabajo definitivo, un punto de llegada, sino más bien uno de partida. Si a partir de él se hace posible aunque sea trazar nuevas rutas para enfocar las músicas locales, podría decirse

que la empresa fue exitosa. Habrá que ver hasta dónde es posible llegar.

FUNDAMENTACIÓN E HIPÓTESIS

Recuerdo haber escuchado hace un par de años que el Departamento de Música de la Universidad de Concepción se creó producto de la fuerte demanda existente hacia principios de los '60s, por un espacio donde formar y titular a los músicos locales. En ese entonces, este trabajo no era más que un puñado de reflexiones demasiado lejanas del papel, y que buscaban la forma más apropiada de relocalizar al compositor Miguel Aguilar en el plano nacional. Pero haberme acercado a él, y a otras personas con que llegó a compartir espacios y vivencias, logró demostrarme que para poder entender a Aguilar como un músico que se desarrolló desde Concepción, había que desentrañar algo más grande: había que entender que la ciudad tenía su propia dinámica. Y cuando comencé a vislumbrar algunos aspectos de esa dinámica, descubrí matices insospechados en su universo musical.

Entonces esta tesis se convirtió en un trabajo sobre la música en Concepción. Pero es necesario acá hacer la primera aclaración. Decidí que finalmente era inapropiado hablar de la música en sí misma. Debía, en cambio, hablar de lo que acontecía alrededor de ella. La razón es simple. Si había reconocido que la ciudad vivía a su propio pulso, debía hacer una lectura que permitiera entender la música en su particular sintonía. De haber optado por continuar sobre la pista de Miguel Aguilar, seguramente me hubiese atendido a los criterios habituales con que se aborda a cualquier otro compositor chileno de la tradición académica. Probablemente habría reivindicado su influencia como cultor del método serial dodecafónico en el país y desempolvado algunas de sus obras desaparecidas. En efecto, durante el proceso de investigación para este trabajo aparecieron obras desconocidas y fueron puestas a disposición de la comunidad en el Archivo de Música de la Biblioteca Nacional. Y no sólo eso, sino que se despertó el interés por recuperar el archivo patrimonial de la Corporación Sinfónica de Concepción, que seguía deteriorándose entre el polvo y la humedad, reaparecieron dos olvidados himnos universitarios de los cuales al menos uno se

cantó oficialmente y también los álbumes del archivo del Departamento de Música de la Universidad de Concepción, encerrados bajo llave dentro de un mueble que sólo los auxiliares abrían muy de vez en cuando.

Pero como ya decía, finalmente decidí no hablar de Miguel Aguilar ni de la música en sí, porque ¿qué habría sido de toda esta memoria si, una vez reconocida la singularidad en la órbita de la música nacional que representaba esta ciudad, la hubiese abordado con la misma mirada de siempre? Diría más. Había que reconocer la singularidad de cada espacio social, de cada grupo humano. Que cada órbita era excéntrica y cada comunidad construía espacios singulares. Que incluso dentro de la amplitud de una ciudad, debía limitarme a hablar de un fragmento cuyos límites son difusos, pero su existencia innegable. La decisión fue, entonces, indagar sobre Concepción *desde* su música, o al menos desde una fracción de ella, con la esperanza que cuanto tuviera de novedoso este trabajo en cuanto a proponer perspectivas alternativas, pudiera ser transportado y transformado para el estudio de otros grupos sociales u otros espacios.

Ahora bien, si el Departamento de Música de la Universidad había sido fundado gracias al empuje de una energía contenida, de alguna forma debía haberse producido esa acumulación. Había que sospechar que, para llegar a ese instante, cosas debían haber ocurrido. La música no es un hecho aislado en la vida de una comunidad. A veces -casi siempre- se acompasa con las necesidades de ésta, y los modos en que va ocurriendo pueden aparecer como una variable más en la compleja trama de la historia local. Que el universo musical de Concepción se haya configurado de acuerdo a un patrón específico y no otro, no puede reducirse al simple hecho de que esto ocurrió. Creo percibir que, entre las causas que determinaron el proceso, ha influido significativamente el modo en que una parte de la sociedad, la élite local, fue construyendo el espacio en que quería habitar e influyendo -por seducción o imposición- en una fracción significativa de sus pobladores. ¿Cómo si no construyendo un vínculo telúrico con el espacio, iba la música a penetrar en la identidad penquista?

En suma, la pregunta central que mueve esta investigación es cómo y por qué llega a fundarse un conservatorio universitario en Concepción. Se trata de

una pregunta sencilla y, por lo mismo, demasiado compleja de responder. La salida simple nos lleva a pensar en la necesidad de unos pocos. Pero la ciudad es un espacio tan intrincado como pueden serlo miles de individuos y voluntades entrecruzadas. Hay expectativas en juego, y cuando se comienza a bogar en pos de un objetivo -el de reforzar los pilares sobre los que se ha construido identidad- se resquebrajan los halos de misticismo con que suele revestirse la historia.

En su superficie, la fundación de la Escuela Superior de Música significó consolidar un marco institucional en el que esta rama de las actividades culturales pudo desarrollarse con nuevos y mayores alcances. Gracias a ella, los músicos podrían prescindir de rendir sus exámenes en la capital para profesionalizarse. Se trata además de la primera entidad de su naturaleza en la provincia, autónoma y oficialmente reconocida. Como hecho trascendente, habla de una ciudad que no se contenta con satisfacer las demandas mínimas de sus ciudadanos, o lograr un amateurismo digno del elogio internacional. Ambiciona un puesto elevado entre sus símiles y que está dispuesta a jugar con las reglas oficiales para conseguirlo, junto con estrechar vínculos políticamente legitimados que den nuevos impulsos a aquello que en su agitado interior ha ido por años *in crescendo*, esperando su hora de hacerse sentir en el concierto nacional. Debajo de esa superficie no reina la calma. La sacuden las expectativas de una sociedad que ha escogido el ideal de la cultura como su norte en algún punto incierto de su pasado por razones igualmente inciertas, y desde entonces se ha afanado en darle una justa salida. Con ese aliciente se han movilizad o hombres y mujeres que, muchas veces desde el anonimato, contribuyeron a forjar esa ciudad que querían tener. Concepción quiso ser de Chile la *ciudad cultural* por excelencia, y se confirió en ese momento un rasgo de identidad que subsiste hasta hoy y que tuvo en la música una de sus principales manifestaciones. En definitiva, en aquel minúsculo acontecimiento que he escogido como punto de fuga, veo confluír un universo amplio de impulsos que mueven a la comunidad, que incide en el modelamiento del espacio ciudadano y la vivencia del mismo. Entonces el *quid* de este trabajo no es un hecho, sino el entramado de motivaciones y causas que conduce hacia él y que pone a la música como un factor de relevancia para la realización de un cuerpo

social específico.

Mi hipótesis de trabajo será, por lo tanto, que la fundación de un conservatorio universitario, como punto culminante en la construcción del espacio institucional de la música en la ciudad de Concepción, está determinada por una necesidad de dar sustento y validez a la vivencia común de un grupo social específico que se representa en su situación territorial. Para ello, busca legitimar aquellos caracteres que ha asumido como propios y representativos mediante la construcción de una oficialidad alternativa que, para ser tal, debe ser reconocida por el aparato burocrático central asentado en la capital, pero simultáneamente involucra una defensa de la autonomía local en oposición a dicho aparato.

No existen mayores intentos de historiar sistemáticamente a Concepción en (o desde) su música, de organizar esta memoria difusa, pero mi motivación para llevar adelante este trabajo no se queda en llenar un vacío evidente. Creo pertinente proponer nuevas miradas que permitan identificar la multitud de pequeñas (y no tan pequeñas) historias e intrigas que se entretajan en una trama compleja, enmascarando realidades mucho más ricas en matices de lo que se deja ver. Creo necesario, en definitiva, que la ciudad puede mirarse a sí misma con otros ojos.

La situación que se desprende de este enfoque es igualmente singular, como investigador me veo enfrentado a una realidad que me es propia, a constructos, discursos, juicios y prejuicios de una comunidad con la que interactúo –e incluso convivo- cotidianamente. Vivencio la realidad de un mundo de arte desde su interior. Por lo tanto, es fundamental procurar un margen de distancia permita cierta objetividad o al menos impida una ciega y aséptica constatación de esa realidad. En ese sentido, creo que el reconocerse partícipe de la problemática y disponerse a la crítica son los primeros pasos en el proceso de encontrar los espacios apropiados, de ubicarse en un plano relativamente diferenciado del objeto de estudio de forma casi natural, sin forzar estrategias o argumentos artificiosos.

Así y todo, la tarea de desenmarañar este tejido es compleja, ambiciosa, y

plantea serias dificultades. Se trata de una perspectiva reducida, parcial, y distinta a los modelos tradicionales de la musicología, que no sólo se ha inclinado hacia ciertas prácticas y eventos específicos, sino también a lugares específicos cada vez que lo reduce todo a los avasalladores términos de la ciudad capital. Si se ha abierto a las particularidades, lo ha hecho sobre todo con un interés etnográfico y omitiendo el replanteamiento de aquello que por su naturaleza se presupone considerado dentro de la *mainstream*. En esas condiciones, no es posible hablar de una marginalidad propiamente tal, una exclusión consciente y sistemática, sino más bien de una omisión sistemática dada por la incapacidad -o falta de voluntad- de ver la realidad desde otras realidades.

Como he podido constatar a lo largo de esta investigación, una comunidad es relativamente consciente del modo en que se la considera. De ahí que se recurra a la idea -no explícita- de una marginalidad como motor de desarrollo. Esta condición “periférica”, en buena medida autoimpuesta, ha convertido casi toda mención propia en una reivindicación, sin elaboración crítica y con un evidente barniz ideológico que invisibiliza *ex profeso* aquellas prácticas menos idóneas para sostener su ideal. Es un fenómeno en si mismo interesante, y de él es posible desprender por lo menos dos consecuencias inmediatas que deben tenerse en cuenta. En primer lugar, se genera una escasez relativa de fuentes sistematizadas a las cuales recurrir. No tanto porque estas falten como porque las existentes tienden a replicar un discurso más o menos estandarizado y convencional. Sólo la historiografía más reciente se ha preocupado de reconstruir con espíritu crítico algunos pasajes de la vida cultural penquista. Por supuesto, ésta no figura entre sus tópicos prioritarios. Surge entonces la necesidad de producirlas y de revisar las pocas referencias disponibles atendiendo a los recurrentes sesgos de información. Con todo, no deja de ser una aventura interesante.

Segundo, la inexistencia de un sustrato epistemológico suficiente que permita abordar la singularidad de sus fenómenos musicales desde un piso firme. Como positiva contraparte, se abre un terreno llano a la investigación y fértil para la especulación teórica que podría aportar a la comprensión de estos fenómenos

espacios sociales diferentes del que aquí se trata.

No es de extrañarse entonces, que las especulaciones aparezcan en abundancia desde el principio. Concepción existe en la geografía de la música nacional. Pero ¿cómo existe? ¿Cómo se ha entendido su papel en el universo de la cultura musical chilena? Probablemente sea este el primer estudio que, desde una manifestación cultural y desde su propio suelo, intenta explicar la ciudad reconociendo las tensiones que definen su relación con los organismos centralizados de poder y los gestos políticos con que sus habitantes construyen identidad y defienden su autonomía. Leer música en esta clave obliga a una revisión desde diferentes planos disciplinarios -el sociológico, el antropológico, el histórico- y a estar atentos a lo que cada uno de ellos pudiera aportar a la investigación musicológica.

Todo lo anterior obligó a estructurar el trabajo en dos grandes secciones: la primera de ellas destinada a proporcionar un marco contextual sobre el cual se desarrollará el problema central de la investigación, concentrado en la segunda parte. Los nombres de Preludio y Fuga no son caprichosos, sino que surgieron cuando pude revisar los resultados parciales con cierta distancia. En efecto, la primera parte es un preámbulo necesario que entrega el material temático esencial para el despliegue posterior que, por sus afinidades historiográficas, aparece como una reconstrucción polifónica de algunos acontecimientos en la vida musical de Concepción entre los años 1934 y 1963.

El Preludio se adentra en el sustrato ideológico de la identidad ciudadana. Adentrarse en ello exige escarbar las raíces históricas, pues la sedimentación de ciertos sucesos y procesos claves ayudan a explicarla. Por supuesto, existirán discrepancias entre estos discursos en diferentes niveles o espacios sociales, así como en diferentes épocas. No obstante, lo que interesa en este punto es demostrar la existencia de ciertas ideas específicas sobre la identidad que perduraron entre individuos que cohabitan un territorio y significan ese espacio. Se asume que detrás de dicho discurso existe a) un grupo dominante, económica, política y/o intelectualmente, capaz de ejercer presión suficiente como para instalar sus propios ideales en otros estratos de la sociedad o bien neutralizar

otros sesgos ideológicos y b) condiciones específicas que explican el modelo de identidad resultante.

Argumentar y explicar la constitución del modelo y su imaginario adjunto obliga a tener en cuenta algunos eventos y procesos esenciales para la ciudad, que nos remiten hasta su fundación. De ahí que en esta primera etapa no se parta desde la música. En cambio, se va hacia ella en su relación con el imaginario social que ha caracterizado a la ciudad para visibilizar las resultantes de su colisión en el espacio urbano y su comunidad. Para ello es apropiada una perspectiva socio-antropológica, con base en la disciplina histórica pero con más de alguna licencia², pues no busco entregar una cronología detallada de los acontecimientos de la provincia. En cambio, sí pretendo relacionar aquellos que tienen especial influencia para el desarrollo de su sentido de identidad.

En consecuencia, esta primera sección consta de dos capítulos, el primero de ellos está dedicado a analizar y explicar las posibles causas de la *ciudad cultural* como idea, centrándose en los discursos -principalmente historiográficos- que la propia comunidad genera sobre si misma, para luego revisar cómo ésta incide concretamente en la socialización y la materialidad, influyendo de forma más o menos directa en la estructuración de un universo musical. El segundo capítulo revisa la idea de ciudad universitaria como corolario de este proceso, en cuanto realiza los valores e ideales arraigados en la identidad local y, al mismo tiempo, constituye una estrategia política mediante la cual la comunidad negocia su autonomía.

La segunda sección aborda el problema central de esta tesis también a partir de dos capítulos. El primero de ellos se ocupa de la Corporación Sinfónica de Concepción, tanto en su vinculación con los aspectos desarrollados en el Preludio como en sus intentos por construir una institucionalidad local que se

² Estas son consecuencia natural del punto de vista que he asumido en para desarrollar esta tesis. Parafraseando a Paul Veyne, la historia se preocupa de lo concreto, mientras que las identidades e imaginarios son abstracciones. Y no pudiendo obviar los contenidos del tan necesario Preludio, la Fuga también se ocupará de eventuales abstracciones.

vinculara con los organismos oficiales de la capital, enfatizando los aspectos políticos subyacentes a este proceso y las tensiones producidas en lo que puede ser entendido como la configuración y legitimación de un campo de poder alternativo. El capítulo final analiza la evolución de algunas instituciones y organismos locales que se desenvuelven insertos en esta trama, y que son determinantes para entender la consolidación de un espacio institucional para la música en Concepción. En ese marco, el testimonio oral de algunos personajes clave aporta elementos esenciales para hilvanar el último tramo de nuestra historia, y recogen parte de las escasas fuentes directas que sobreviven al periodo abordado. Los criterios de verosimilitud aplicados sobre ellas están dados por el correlato de las fuentes escritas revisadas críticamente durante la elaboración de este trabajo.

Por último, he intentado dar a este trabajo un sentido narrativo que lo distancie de la aridez académica, pero sin renunciar por ello a la rigurosidad metodológica. Aunque no soy escritor de oficio, considero apropiado que la intriga histórica vaya adquiriendo aquí tintes de intriga narrativa que aligeren la lectura. Como dijera Marc Bloch al comenzar su *Apologie pour l'Historie*, “no alcanzo a imaginar mayor halago para un escritor que saber hablar por igual a doctos y a escolares”³. Es por ello que preferí asemejarlo tanto como pude a un relato, en el que igualmente se hable sobre el esplendor del antiguo teatro, o sobre los magníficos Coros Polifónicos de la Sinfónica. Por ningún motivo dejaría de mencionar a la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción, o excluiría a Giuseppe Soro, Arturo Medina o Wilfred Junge, ni tampoco a otros tantos que se han diluido en el tiempo y ya no esperaban su espacio en la memoria. Este relato hablará sobre una ciudad que un día se propuso ser grande también por su música, y sería lícito decir que, al menos a ojos de sus hijos, hubo un momento en que llegó a ser la más grande de todas.

³ Bloch 2004: 9. Por razones prácticas, eximo de esta intención al marco teórico.

COORDENADAS TEÓRICAS

Para efectos de esta investigación, consideraré como conceptos claves la identidad, el imaginario social, la legitimidad y la hegemonía, todos ellos amalgamados por dos principios fundamentales: una mirada histórica que atiende más a los problemas y procesos que a los eventos, y la lectura de la sociedad a partir de las relaciones entre sus componentes.

Con el propósito de proporcionar una perspectiva coherente que permita exponer un proceso histórico en su complejidad, debo concordar en que la reducción de la historia a hechos categóricos tiende a neutralizar las posibilidades de reflexión y crítica⁴. No obstante creo imposible prescindir de los hechos o enfocar la cuestión sólo en su dimensión procesual para generar una explicación. Una mirada crítica sobre el discurso exige detenerse en ellos y poner en tela de juicio lo dicho hasta ahora. Se asume que ante la exigencia de una selección que oriente la investigación, “la única manera de resolver el problema es adoptar conscientemente un punto de vista preconcebido de selección”⁵, pues creo que todo punto de vista posible reviste de interés.

De ahí que se considere la fundación de la Escuela Superior de Música en su condición de *acontecimiento*. Siguiendo a Veyne, “los acontecimientos no son cosas ni objetos consistentes ni sustancias, sino un fragmento libremente desgajado de la realidad, un conglomerado de procesos, en el cual cosas, hombres y sustancias en interacción se comportan como sujetos activos y pasivos”⁶. Por lo mismo, no se pretende redibujar el acontecimiento como algo relevante y definitivo, sino obtener de él el máximo de provecho para comprender la trama compleja que lo determina, por lo reveladora que esta puede resultar del universo social que me interesa.

Otro referente en la articulación de este relato es la teoría sociológica de

⁴ Pinto y Salazar 1999a.

⁵ Veyne 1984: 32.

⁶ Veyne 1984: 37.

Pierre Bourdieu, quien propone un modelo para comprender la sociedad en base a las relaciones que establecen sus componentes. Su modelo considera la sociedad moderna como un espacio de interacciones. Es lo que denomina un *campo*. Ahora bien, la idea de campo es una categoría analítica susceptible de ser adaptada al objeto de estudio. Es así como puede existir un campo cultural, científico, político, etc., o pueden identificarse otros campos más específicos dentro de ellos. De esta forma, la sociedad se transforma en una superposición de diversos campos que se entrecruzan, constituyendo cada uno de ellos un ámbito de relaciones, acciones e influencias que es relativamente autónomo. Es decir que, aún cuando están en permanente relación, cada campo genera un sistema de reglas internas específicas.

Dentro de cada campo, los agentes tienen una posición relativa determinada por la posesión de *capital*⁷. Éste no se limita a lo económico en el sentido marxista, sino que aparece en varios formatos específicos, materiales y simbólicos, reconociendo como principales el económico, que engloba bienes y factores de producción, el social, que comprende los contactos y redes de influencia, y el cultural. Este último considera los conocimientos y competencias incorporados al individuo, sus bienes culturales materiales y sus bienes institucionalizados (posesión de títulos, grados, reconocimientos, etc.). La sumatoria de los diversos capitales específicos se traduce en un capital global que sitúa al individuo en un punto del campo.

Para Bourdieu, “el espacio social se constituye de tal forma que los agentes o los grupos se distribuyen en él en función de su posición en las distribuciones estadísticas según *dos principios de diferenciación* que, en las sociedades más avanzadas, como Estados Unidos, Japón o Francia, son sin duda los más eficientes, el capital económico y el capital cultural”. Su afirmación motiva dos preguntas inmediatas. En primer lugar, ¿cuáles serían los capitales específicos más apropiados para hacer una lectura de la sociedad chilena que sea funcional al problema de esta investigación? Tanto ésta como la sociedad penquista ya podían

⁷ Bourdieu 1997: 18

ser consideradas holgadamente bajo el rótulo de “modernas” a mediados del siglo pasado, pese a que difícilmente se encontraban en un estado de avance equiparable al de los países nombrados.

El capital económico tiene un papel fundamental al momento de definir los espacios de poder en el país. El capital cultural, por su parte, tiene un peso relativo inferior, aunque es una forma de capital emergente que concentra su valor en la dimensión institucional. Según veremos más adelante, ha sido igualmente útil para acceder colectivamente a ciertas posiciones privilegiadas en el país. Por otro lado, también es posible singularizar los capitales político y burocrático. Este último permite un margen de control sobre el primero, sin perjuicio de la estrecha relación que a veces existe entre ambos.

El aparato burocrático es un mecanismo que divide lo público y lo privado, adquiriendo un potencial distinto de la política y un carácter autónomo. Implica la existencia de una autoridad, actividades estructuradas de carácter oficial y por último deberes -con sus derechos asociados- cuyo cumplimiento se asegura mediante un sistema normativo y requiere de personas calificadas, validadas en el mismo sistema⁸. A nivel de administración del Estado, el burócrata no necesariamente participa de la política en su dimensión profesional (tampoco el político es necesariamente un “servidor público”), pero posee sobre ella cierto grado de influencia y control. Determina aquello que es oficial, legal y/o legítimo en función de un aparato preexistente. La burocracia estatal “es o puede ser una herramienta o segmento de la CPC [Clase Política Civil]. No 'expresión' de poder público, sino 'forma de manejo' de ese poder”⁹. Por supuesto, cada institución es capaz de crear -y casi siempre lo hacen- su propia burocracia interna como mecanismo de control y legitimación, que replica el modelo legitimador de la superestructura adaptado a las propias necesidades. (Por ejemplo, sistemas normados de jerarquías y de movilidad que una cuota suficiente de influencia -capital simbólico- puede eventualmente transgredir.)

⁸ Weber 2000.

⁹ Pinto y Salazar 1999a: 82.

Todo esto nos ubica frente a una versión modernizante de la *ciudad letrada*¹⁰, un espacio social hermético en el que una élite determina, administra y protege -para el caso, desde el campo cultural- el orden establecido. Tomando como punto de partida las ideas de Ángel Rama, se trataría de una prolongación evolucionada del núcleo burocrático sobre el cual descansaba el poder del monarca en la América colonial, pero transferido al sistema republicano. Lo constituye un círculo más o menos hermético de hombres instruidos y convencido de la altura de sus propósitos. “Es una red producida por la inteligencia razonante que, a través de la mecanicidad de las leyes, instituye el orden”¹¹ y se sostiene gracias al desarrollo y evolución de un sistema simbólico que se va adaptando a las particularidades de cada época e impregna toda la vida social.

A partir del siglo XIX, las funciones intelectuales que originaron los núcleos burocráticos inician un desplazamiento hacia los sectores medios, principalmente a través de las profesiones liberales. “Será en éste el cauce que comenzará a desarrollarse un espíritu crítico que buscará abarcar las demandas de los estratos bajos, fundamentalmente urbanos, de la sociedad, aunque ambicionando, obsesivamente, infiltrarse en el poder central, pues en definitiva se le siguió viendo como el dispensador de derechos, jerarquías y bienes”¹². Es en ese contexto que emergen ciertos mitos urbanos individualizados que encarnan la oposición de la facción subalterna ante los poderes institucionales.

“Los mitos parten de componentes reales pero no son obviamente traducciones del funcionamiento de la sociedad, sino de los deseos posibles de sus integrantes. Son condensaciones de sus energías deseantes acerca del mundo [...] que en las [sociedades] latinoamericanas descansan sobre una percepción aguda del poder, concentrado en las altas esferas, y simultáneamente sobre una subrepticia desconfianza en las capacidades individuales para oponérsele”¹³.

La segunda pregunta que surge se refiere a la posibilidad de ampliar el

¹⁰ Rama 2004.

¹¹ Rama 2004: 67.

¹² Rama 2004: 103-104.

¹³ Rama 2004: 105-106.

modelo hacia uno pluridimensional. Debemos admitir que si bien la distribución en el campo en base a dos principios es sumamente funcional, puede ser insuficiente cuando la dinámica de las interacciones en el espacio social se complejiza. En ese caso, un esquema cartesiano resulta insuficiente. No es la intención de este trabajo, sin embargo, replantear el modelo de Bourdieu, de modo que lo admito por ahora en su funcionalidad.

Además de la posición relativa, un análisis más acabado de la situación en un campo implica considerar la relación entre esta, las *disposiciones* y las *tomas de posición*¹⁴. La noción de *habitus*, que acuña para explicar las disposiciones tiene varias connotaciones y funciones que creo necesario aclarar. En primera instancia, se refiere a conductas esquematizadas de estrecha relación con la posición relativa del sujeto o grupo en el campo. A partir de ello también se le puede entender como,

“principios generadores de prácticas distintas y distintivas; pero también son esquemas clasificatorios, principios de clasificación, principios de visión y de división, aficiones, diferentes. Establecen diferencias entre lo que es bueno y lo que es malo, entre lo que está bien y lo que está mal, entre lo que es distinguido y lo que es vulgar, etc., pero no son las mismas diferencias para unos y otros. De este modo, por ejemplo, el mismo comportamiento puede parecerle distinguido a uno, pretencioso u ostentoso a otro, vulgar a un tercero”.¹⁵

Es un aspecto de lo que llama estructuras estructuradas y estructurantes, en cuanto están definidas por las circunstancias específicas de cada campo, pero al mismo tiempo aseguran su reproducción, perpetuando (o al menos prolongando) las estructuras sociales. En definitiva, “es ese principio generador y unificador que retraduce las características intrínsecas y relacionales de una posición en un estilo de vida unitario, es decir un conjunto unitario de elección de

¹⁴ "El espacio de las posiciones sociales se retraduce en un espacio de tomas de posición a través del espacio de las disposiciones (o de los *habitus*); o, dicho de otro modo, al sistema de desviaciones diferenciales que define las diferentes posiciones en las dimensiones mayores del espacio social corresponde a un sistema de desviaciones diferenciales en las propiedades de los agentes (o de las clases construidas de agentes), es decir en sus prácticas y en los bienes que poseen". Bourdieu 1997: 19.

¹⁵ Bourdieu 1997: 20.

personas, de bienes y de prácticas”¹⁶. Desde esa perspectiva, el concepto permite comprender y predecir las elecciones que realiza un agente, la antes referida *toma de decisiones*, que implica conocer (o intuir) las reglas del campo y arriesgar el capital existente para desplazarse, en beneficio o desmedro de su posición jerárquica dentro del campo.

Si bien Bourdieu propone su modelo como eminentemente predictivo, para efectos de este trabajo me interesa particularmente su dimensión explicativa, en cuanto permite identificar algunas determinantes de las conductas sociales sumamente útiles, aún cuando el enfoque propuesto tenga más proximidad con la historia que con la sociología. La perspectiva de Veyne sobre la historia, la asume como un red de intrigas. Su interpretación está condicionada por la posición que adopte el historiador, en la que cada acontecimiento sólo adquiere sentido en su relación con otros acontecimientos¹⁷. Por lo tanto, resulta apropiado hacer una lectura de las causas sociológicas que determinan la disposición de ese entramado. No deja de ser llamativo que Veyne describa la historia como un “*campo de acontecimientos que tiene existencia propia*”¹⁸, y que coincida con Bourdieu en plantear un modelo relacional, pese a las críticas que plantea hacia la sociología y la antropología. Habiéndose sugerido además la pertinencia de su modelo para el desarrollo de la musicología histórica y la posibilidad de entender la musicología en general como la “confluencia de varias subáreas de disciplinas generales”¹⁹ que tienen por objeto la música (en su dimensión de práctica cultural, para efectos de este trabajo), se justifica al menos intentar este enfoque para dar sistematicidad al relato.

Al observar la situación sociocultural de Concepción hacia mediados del siglo XX, donde se ha constituido un núcleo social en torno a la música coral y sinfónica, podemos aplicar la idea de un *mundo de arte* en el sentido de Becker, en

¹⁶ Bourdieu 1997: 19.

¹⁷ “Los hechos no existen aisladamente, sino en mutuas relaciones objetivas”. Veyne 1984: 34.

¹⁸ Veyne 1984: 36. Las cursivas son mías.

¹⁹ Waisman 1989: 17.

cuanto es posible identificar una red de individuos que realizan un actividad cooperativa organizada²⁰, que se visibiliza en cuanto esas prácticas logran adquirir *relevancia social*²¹. No obstante, se trasluce que esa relevancia se adquiere en gran medida por el ejercicio de la *violencia simbólica*, esto es, un mecanismo de dominación que involucra la pre construcción de relaciones entre dominantes y dominados.

“Si el Estado está en condiciones de ejercer una violencia simbólica es porque se encarna a la vez [del uso de la violencia física] en la objetividad bajo formas de estructuras y de mecanismos específicos [la institucionalidad] y en la «subjetividad» o, si se prefiere, en los cerebros, bajo formas de estructuras mentales, de percepción y de pensamiento. Debido a que es el resultado de un proceso que la instituye a la vez en las estructuras sociales y en las estructuras mentales adaptadas a esas estructuras, la institución instituida hace olvidar que es fruto de una larga serie de actos de institución y se presenta con todas las apariencias de lo *natural*”.²²

De ahí que la posición hegemónica deba ser entendida, para este caso en particular, no como una imposición absoluta y evidente, sino más bien como una manifestación de violencia simbólica que, por su naturaleza, se plantea bajo el entendido de un modelo a seguir.

Pero al mismo tiempo, ese modelo se reproduce. Aquí quisiera proponer otros términos que maticen la idea de Bourdieu: el modelo tiene la necesidad de reproducirse para perpetuar su condición. En ese sentido, nos acogemos a la descripción de la hegemonía, “no como una imposición forzosa, sino la aceptación de reglas de juego colectivas y la construcción de un espacio de negociaciones, renuncias, pactos y consensos básicos en función de intereses compartidos”²³. Bajo este prisma, que bien calza bajo la idea del campo como una lucha por la posición jerárquica, la relación de dominación puede entenderse no únicamente en su dimensión dialéctica, sino también dialógica. Este giro permite

²⁰ Becker 2008.

²¹ “Grado de incumbencia de una música para una sociedad determinada”. Martí 1995.

²² Bourdieu 1997: 98. Ver también Bourdieu 2007: 201 y ss.

²³ Escobar 2008: 87-88.

rebatir hasta cierto punto la idea de una subalteridad provinciana, que tan arraigada se encuentra gracias a la naturalización del centralismo por imposición de la burocracia. Se asume que este constructo existió y continúa existiendo, que el país ha sido construido a espaldas de la provincia y que en ésta efectivamente se genera un sentimiento de inferioridad que condiciona su comportamiento social y político. Pero al mismo tiempo es posible argumentar que en la búsqueda de capital de negociación subyace la idea de que la provincia cuenta con insumos para oponerse. Es por ello que,

“la cultura hegemónica no opera mediante la mera imposición coercitiva o la transmisión unilateral automática de las imágenes y valores que la legitiman, sino a través de una interrelación compleja de fuerzas, un forcejeo confuso que nunca culmina en victorias o derrotas definitivas, sino en una tensión permanente de equilibrios siempre inestables”.²⁴

Transplantado a la situación específica de la ciudad de Concepción, se la modela a ésta en función del paradigma de la cultura, pero la eficiencia de este concepto en el territorio de las identidades pasa por asumir ciertas prácticas específicas, entendidas como propias de la alta cultura. Éstas, como veremos, se oficializan de forma definitiva en Chile mediante un proceso que abarca desde 1924 a 1940, año en que su administración se incorpora al aparato burocrático estatal, replanteando las reglas del juego e imponiendo ahora el modelo ideal como un requisito insoslayable para resolver la posición en el campo. Luego, en el mundo de arte que opera en Concepción, el universo social que ha optado por la cultura oficial, deviene una herramienta para negociar su posición jerárquica en el país, pero se debate entre las tensiones de plantear una organización que responda a sus propias necesidades y a la vez sea aceptada por los organismos oficializados. Será ese el supuesto a partir del cual se analizará el proceso que intentamos describir.

Este proceso tiene una faceta abstracta que opera a nivel ideológico -y por lo tanto, en cierta medida inconsciente-, por lo que es posible hablar en términos

²⁴ Escobar 2008: 88.

de un *imaginario social*. Las implicancias de este concepto son bastante amplias, pero creo que para el caso resulta más apropiado considerarlo, en primera instancia al menos, como factor de cohesión de un grupo humano y materia seminal para la generación de significados sobre la sociedad. Es la representación que ella hace sobre sí misma y que funciona como principio de estructuración. La intención al incorporar este concepto como referente teórico, es más bien aceptar la posibilidad de una construcción social de la realidad que conecte el modelo sociológico propuesto con un fundamento ontológico. No obstante, es también necesario en cuanto a que la construcción de una identidad pasa por la pregunta sobre el ser.

La idea de un imaginario social involucra la institución de la sociedad como resultado de las creatividades individuales que construyen la realidad. A partir de las coincidencias, éstas se escinden de los individuos para configurar una red compleja de relaciones entre los discursos y las prácticas, un proceso sin sujeto definido que continúa, sin embargo, en interacción constante con las individualidades²⁵. La idea de una sociedad instituida apela a ese carácter de construcción, que alcanzado cierto punto se canaliza a través de instituciones propiamente tales, sean estas formales o no.

Como vemos, existe un parentesco evidente entre esta noción y el modelo de la sociología bourdieusiana, aunque no debe omitirse la evidente diferencia entre ambas en cuanto a su procedencia y objeto. Una está forjada en la episteme filosófica y su encuentro con las ciencias humanas, representación socio-psicológica que debe ser leída en la clave de cada sociedad. La otra es producto de una sociología empírica que se separa de la filosofía y que proporciona categorías teóricas que ayudan a descifrar esa clave en diversas sociedades. Dicho en otros términos, la teoría de campos también resulta sumamente útil para articular una comprensión más acabada de ese imaginario en su relación con algunos de los factores que lo modelan, pero que no son resolutivos. Considerar la idea de un imaginario subyacente a las conductas sociales permite una mayor penetración en

²⁵ Díaz 1996: 13.

aspectos psicológicos y su proyección en el colectivo, abriendo el espacio al terreno de la legitimidad y las identidades.

Lo legítimo, de acuerdo a una definición de diccionario, comparte su sentido entre las nociones de lo genuino y lo lícito. Esta dicotomía semántica trasluce el problema entre una legitimidad oficial y otra, por llamarla de alguna forma, intuitiva. La legitimidad supone en primera instancia una opción “desde abajo”²⁶. Visto a la luz del imaginario social, lo legítimo sería aquello que se ha naturalizado como (relativamente) propio de una sociedad determinada, lo instituido. Pero la eventual institucionalización de lo instituido conlleva a que este carácter de legítimo deba ser sancionado por el sistema burocrático para que esa legitimidad transite de lo genuino a lo lícito. En esta etapa de desarrollo, ambas posiciones arriesgan entrar en conflicto, pues lo legítimo-genuino tiende a ser asimilado sin esperar su aprobación como legítimo-lícito y amenazar con desestabilizar el sistema²⁷. Como respuesta, se opta por diversas formas de represión. (Por ejemplo, la imposición de símbolos y valores nacionales por sobre los locales o la represión violenta contra los mapuches disidentes.) La lucha (o negociación) por la legitimidad puede homologarse en ciertos puntos al que se produce por la hegemonía. Visto desde una perspectiva bourdieusiana, se trataría en ambos casos de un juego en base al correcto uso de las reglas.

Sobre el problema de la identidad, se asume la postura de Jorge Larraín, quien plantea esta como un proceso en constante desarrollo. Si bien su propuesta apunta en principio a la identidad individual, es susceptible de extrapolarse a identidades colectivas en cuanto estas son “el medio y el resultado de las identidades individuales”²⁸. En efecto, él realiza ese proceso para teorizar sobre la identidad nacional.

Para efectos de este trabajo, es necesario detenerse en algunos pormenores que confieran el necesario margen que se requiere para hablar de un grupo social

²⁶ Pinto y Salazar 1999 a.

²⁷ Pinto y Salazar 1999 a: 15.

²⁸ Larraín 2001: 35.

diferente de una nación, pero que comparte algunas de las características atribuibles a ese nivel.

En primer lugar, Larraín contempla tres elementos de base²⁹:

1. La identidad cultural o categorías sociales compartidas que generan sentido de pertenencia y lealtad grupal. Es el aspecto más próximo a la definición convencional de identidad como “conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás”³⁰. Para nuestro caso, esta dimensión de la identidad se fundamenta en la pertenencia a un territorio común representado por la ciudad, que logra generar un sentido relativo de comunidad pese a las coexistencia de diferencias significativas entre quienes comparten esta categoría.

2. La materialidad, que proporciona a los sujetos un vehículo de autorreconocimiento. “La idea es que al producir, poseer, adquirir o modelar cosas materiales los seres humanos proyectan su sí mismo, sus propias cualidades en ellas, se ven a sí mismos en ellas y las ven de acuerdo a su propia imagen”³¹. En la ciudad, este elemento se manifiesta parcialmente en su materialidad física, en la medida que esta intenta construirse en función de una proyección idealizada. Concepción, bajo el supuesto de la ciudad cultural, deberá contar con la infraestructura mínima que valide esa condición.

También creo pertinente considerar aquí los organismos e instituciones que, si bien no constituyen una materialidad física, una materialidad propiamente tal, generan las instancias para canalizar, imitar y/o reproducir dicha proyección.

3. La suposición del “otro” en un sentido dual: como aquel de quien interiorizamos sus opiniones y en comparación del cual nos distinguimos como una entidad específica.

Visto desde esta perspectiva, la ciudad de Concepción se construye en comparación con la capital, imponiéndose regularmente metas que propendan a

²⁹ Larraín 2001: 25-34.

³⁰ RAE, 2001. En http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=identidad [11/1/2011]

³¹ Larraín 2001: 26.

sobrepasar sus adelantos en diversas áreas. Estos esfuerzos por lo general recaen en aspectos como la cultura o la tecnología, por su fácil visibilidad, pero no se concentran totalmente en ellos. Al mismo tiempo, por encontrarse sujeta a las exigencias de un aparato burocrático cuya sede principal es la capital, buscará en ella su legitimación.

De esta relación se desprende la asunción de una subalteridad provinciana que debe ser superada mediante una negociación permanente de acuerdo a los intereses de cada parte. No es de extrañar que en muchas ciudades se busque una posición distintiva entre sus pares, construyendo identidades que engloban una serie de cualidades muchas veces artificiosas o exageradas: capital cultural, ciudad de la eterna primavera, y un largo etcétera. La estrategia genera una réplica variada del modelo hegemónico, que se proyecta sucesivamente desde estos centros hacia las comunidades próximas.

La coexistencia de estos elementos transforma la pregunta del “quién soy” en un sistema más complejo que involucra el ser para sí mismo, el ser para el otro, el querer ser para sí mismo y el querer ser para el otro, planteando un diseño multidimensional de identidad en cuanto el auto-reconocimiento está sujeto a una temporalidad -construido en función del pasado con proyección hacia el futuro- y se manifiesta en diversos niveles de pertenencia: individual, colectivo y universal³². Larraín entiende la construcción de las identidades nacionales en función de una trayectoria hacia la modernidad, en la que adquiere especial relevancia la proyección temporal. Podemos reconocer que esa idea está presente en la construcción de una identidad local -al menos en el caso que estudiaremos- en cuanto se pretende una constatación factual de la condición moderna y se proponen estrategias para ello.

³² Lo que llamo acá “nivel universal” se refiere a la conciencia de ser humano, que probablemente se haya desarrollado de forma definitiva recién a partir de la Ilustración y que se ha potenciado con la globalización. Es ese nivel de identidad el que, por ejemplo, explica la reacción global ante el hecho de que una mujer africana sea condenada a muerte por lapidación debido a una supuesta infidelidad. Lo que se impone ahí es la condición de ser humano y los derechos supuestamente inherentes a ella, que supera las evidentes barreras culturales. Ver Miranda 2005.

Por último, me abstengo de teorizar sobre la ciudad. Probablemente, detenerme sobre ese punto aumentaría otro tercio el grosor de estas páginas. Prefiero reconocer en ella una unidad compleja y heterogénea contenida en un territorio más o menos determinable -porque los que se sienten atada a ella la llevan consigo a otros territorios- y que, en algunos momentos logra generar la ilusión, sólo la ilusión, de que esa intrincada red de voluntades, anhelos, expectativas, sueños, acciones y procesos, avanza hacia un punto común.

NOTA PRELIMINAR

La mayoría de las fuentes consultadas no se encuentran sistematizadas como tales, lo que generó ciertas dificultades al momento de trabajar con ellas. Entre los archivos consultados sólo el de la Corporación Sinfónica de Concepción proyecta un proceso de recuperación que le permita constituirse en un archivo patrimonial que se atenga a los estándares de conservación y catalogación.

Para efectos de una mayor fluidez y claridad en las referencias a estas fuentes, y atendiendo a las características de los documentos consultados -en su gran mayoría compilaciones de recortes de prensa-, se hará referencia en primer lugar al archivo de origen con la sigla correspondiente, seguido por los datos según el formato regular de cita:

Apellido, Nombre. Año. "Artículo". *Publicación* (fecha), número de página.

La nemotecnia a utilizar para indicar la información faltante o registrada de forma alternativa a la impresión original será la siguiente:

S/A.:	sin autor.
s/n.:	sin número.
s/r.:	sin referencias.
f/m.:	fechado a mano.

Si el nombre de la publicación fue registrado por un medio alternativo a la impresión original, aparecerá entre paréntesis cuadrado.

Las abreviaciones a utilizar para los archivos consultados son las que siguen:

ACSC:	Archivo de la Corporación Sinfónica de Concepción.
ADM-UdeC:	Archivo del Departamento de Música, Universidad de Concepción.
ADSC:	Archivo personal de Domingo Santa Cruz Wilson.
AIEM:	Actas del Instituto de Extensión Musical.

PRELUDIO:

“Concepción es una idea”

I. LA IDEA DE CIUDAD CULTURAL

“Cuál es la ciudad que tenemos, la que hay en la memoria, en el imaginario de cada quien y que decanta, misteriosamente, un poco, en todos. Porque eso es lo que tenemos de ciudad ¿no?, el recorrido común”.³³

1. Hacia una explicación de sus causas: el itinerario histórico hacia una idea.

La ciudad de La Concepción de María Purísima del Nuevo Extremo fue fundada el 3 de marzo de 1550. Su aparición en el mapa estuvo marcada por el conflicto: la hueste española comandada por Pedro de Valdivia había sido asaltada en las cercanías del Andalién por un grueso número de naturales, principalmente mapuches y lafquenchos, que obligaron al levantamiento de un fuerte para ofrecer resistencia. Era el segundo intento por clavar la bandera del emperador en el sur de Chile, luego de un anterior embate de los aborígenes que había obligado el anticipado retorno de Valdivia a Santiago cuatro años antes. Pero esta vez estaba determinado a permanecer. Por ello, no hubo en Concepción una primera piedra, sino más bien un primer tronco erigido para sobrevivencia de los conquistadores. Antes que una plaza y manzanas, hubo empalizadas y parapetos que permitieran resistir y aligerar la espera por refuerzos. Pasarían aún algunos meses antes de que se oficializara la fundación y se instituyera el cabildo, el 5 de octubre de ese año³⁴.

Pese a todo, para el proyecto de Valdivia era ese el enclave donde debía instalarse su gobierno y, por ende, los organismos administrativos del territorio chileno³⁵. Si bien su pronta muerte (Tucapel, 1553) evitaría la concreción de ese

³³ Tapia 2009: 4

³⁴ Campos Harriet 1971: 15.

³⁵ “Las frases que Valdivia exclamara, “la mejor bahía de las Indias” o “desde agora comienzo a ser señor”, al conocer las muestras de oro de Quilacoya, reflejan esa predilección.” Mazzei 2003: 195.

proyecto gubernativo, la compleja situación de este espacio territorial concedería a la ciudad plena consideración durante el periodo colonial. Por su situación fronteriza, portuaria y por las implicancias del conflicto araucano, devino un emplazamiento estratégico para la consolidación del poderío español en la zona, pero siempre víctima de una permanente inestabilidad.

En 1567 se instala en Concepción la Real Audiencia³⁶, entidad gobernante que “se concebía como un medio de solidificar el dominio, de terminar la guerra”³⁷. En ella se depositaba la administración político-administrativa, judicial y militar del territorio. Pero sobre todo, gracias a ella se ampliaron los beneficios de los lugareños y las responsabilidades de las ciudades no afectadas para con la zona de conflicto, que debían contribuir con recursos para el sustento de las tropas fronterizas. Puesta en vigencia la entidad, trastabillaba la hegemonía de la primera ciudad chilena.

“Santiago -y en escala muy inferior, Chillán- (dice) permaneció aislada en el valle (central) durante todo el siglo XVI, ante la expectativa de un porvenir incierto frente al desarrollo de las llamadas 'ciudades de arriba', las del Sur. Fundada la Real Audiencia en Concepción, un floreciente Obispado en La Imperial y alcanzado Valdivia el mayor número de habitantes y comercio, el primer gobernador, según los cronistas, ya había manifestado la intención de establecer su residencia fija en alguna de las promisorias urbes australes. Los vecinos de Santiago en vano habían intentado recabar de la Corona una declaración que sellase autoritariamente la primacía de sus fueros. El Consejo de Indias había denegado en 1550 la petición de su cabildo, que había solicitado 'sea servido mandar señalarla por cabeza de toda esta gobernación e sustentarla en este estado y preeminencias y que sea tenida por tal y que tenga el primero y principal voto de todas las ciudades, villas y lugares que de aquí en adelante se poblaren en esta provincia’”³⁸.

Cabe señalar que los términos³⁹ de la ciudad de Santiago alcanzaban sólo

³⁶ Sumado a esto, el Obispado de La Imperial como entidad administrativa eclesiástica. Campos Harriet 1971: 18.

³⁷ Mazzei 2003: 197.

³⁸ Gabriel Guarda citado en Campos Harriet 1971: 29.

³⁹ Jurisdicción territorial administrativa indiana.

hasta el río Itata⁴⁰ y por lo tanto “Concepción en sus tres primeros siglos no es sólo la pequeña ciudad fortificada, sino su extensa jurisdicción”⁴¹. Desde ahí, ya es posible plantear que se cernían sobre ella amplias posibilidades de imponerse como un segundo polo de desarrollo dentro de los territorios del Reyno de Chile y comprender las pretensiones de concederle un estatus superior como ciudad, e incluso esgrimir la posibilidad de perfilarla como capital del territorio -o al menos de los territorios del sur.

Hechos posteriores decretaron algo muy distante de lo esperado: el conflicto mapuche no cesó y tampoco la reticencia generalizada hacia la zona del Bio-Bío como territorio de colonización solvente. La Real Audiencia fue suprimida en 1575 por su fracaso político y alto costo económico, aunque no caducaron las prerrogativas concedidas por ella, ayudando de esta forma a la fundación de una clase señorial de corte castrense cuyas ambiciones resultaron fundamentales para la permanencia en el tiempo de la ciudad⁴². Junto con lo anterior y pese a la supresión de la Real Audiencia, la ciudad continuaría siendo sede de los gobernadores del Reyno hasta bien entrado el siglo XVIII⁴³ y además de sede del primer Ejército de Chile⁴⁴.

Reducida a la larga a un emplazamiento fronterizo de los confines, de vida

⁴⁰ “Con esto [pasadas las tierras de Maule] nos hallamos ya en la jurisdicion de la ciudad de la Concepcion (donde reside en Gouvernador y es presidio de la milicia) y en la del Obispado de la Imperial, que comiença de este Rio; al cual esta immediato el noble y apacible Itata...” Ovalle 1646 p. s/n.

⁴¹ Campos Harriet, 1971: 21

⁴² Este aspecto es desarrollado en Campos Harriet 1971: 38 y ss.

⁴³ “Cuando las paces de Quillín, 1645, pactadas por don Francisco López de Zúñiga, marqués de Baidés, gobernador de Chile, en representación del rey, con el pueblo araucano, (es el único pueblo aborigen con quien el monarca pacta de potencia a potencia), se reconoce al Bío-Bío como la raya entre los dos países: uno español, otro indio. Y Concepción, a orillas del límite, ciudad avanzada y confín, continuará siendo capital de la Frontera. Los gobernadores del reino deben residir allí”. Esta condición se mantuvo hasta entrado el siglo XVIII. Campos Harriet 1971: 20 y ss.

⁴⁴ “Actos políticos y sociales de la más grande trascendencia en la historia de Chile se efectúan en Concepción [entre ellos] la creación del Ejército de Chile, pregonada por bando de Alonso de Ribera en Concepción, el 22 de enero de 1604”. Campos Harriet 1971: 25.

incierto y en permanente amenaza, la élite local se opuso a renunciar a los privilegios obtenidos por ocupar la zona -mucho más cuantiosos que los ofrecidos por Santiago- y el potencial de un territorio que se había revelado abundante. Los nuevos señores se obstinaron en mantener su posición, confiando en una pronta sumisión de los mapuches ante el poderío español⁴⁵. Si bien esto último no ocurriría, igualmente se generó un arraigo en los habitantes que sería crucial para la consolidación de la red urbana que se desarrollaría con el tiempo. Y este arraigo se haría patente en la insistencia de los colonos por reconstruir y rehabilitar la ciudad aún ante todas las adversidades naturales y humanas acaecidas y a costas de tener que articular circuitos alternativos de economía y desarrollo que condicionaron la situación política de la zona, desfavoreciendo su posición relativa como contraparte del eje económico Santiago-Valparaíso-Los Andes. Y como “una ciudad que basaba una buena parte de su sustento en una economía ilícita, espuria, difícilmente podía aspirar a transformarse en *civitas*, en un centro civilizador y ordenador de la vida urbana”⁴⁶, disminuyó enormemente las probabilidades de que “en Concepción se pudiera conformar un sólido foco de dominio estable que contrapesara al de la zona central, que avanzaba por cauces menos dramáticos”⁴⁷.

La independencia de Chile encontró a Concepción en un proceso de transición. Como en otros sectores comerciales y/o portuarios, la oligarquía latifundista productora, de corte castrense y raigambre hispana, había ido decayendo en favor de una nueva oligarquía comerciante, de origen extranjero (principalmente francés e inglés) y portadora de las mismas ideas liberales que

⁴⁵ “...porque la fuerza del enemigo era tan grande, que no fue bastante la nuestra al resistirle, aunque andando el tiempo se reedificó de nuevo, si bien por haber estado siempre en frontera de guerra, no ha podido crecer tanto como la de Santiago; pero va ya entrando en mucho lustre, y haziendose poderosos, y ricos sus vezinos; porque van entablado ya sus matanzas de ganados, y curtidurias, que es la mayor riqueza de Chile, y fuera de esto, tienen sus cosechas de harinas, con que se prouee el Real exercito”. Ovalle 1646: 180. Ver también Pacheco 2003: 17 y ss.

⁴⁶ Mazzei 2003: 205.

⁴⁷ Mazzei 2003: 199.

caracterizaron a los grupos independentistas. Es decir, una élite mercantil que practicaba el comercio exterior, se relacionaba con sus pares capitalinos y albergaba además a la nueva intelectualidad política.

Fue el interés de la provincia por asegurar su espacio de poder una vez constituida la República, así como el efervescente activismo de la oligarquía penquista en asegurar una posición hegemónica que permitiera la proyección económica de su territorio, y que la llevó a conflictos armados que mimetizaban sus intereses con los de un bando político liberal y cosmopolitista. Sin embargo, la situación esbozada durante el periodo colonial se zanjó de forma definitiva en el periodo republicano. La legitimidad que pudo otorgar la institución del cabildo a las localidades perdió toda fuerza ante la instalación del régimen portaliano, formalizado en 1833, que bajo el paradigma de la unidad nacional focalizó todos los poderes en organismos administrativos centralizados y centralizantes.

“La cadena de mando, centrada en el Presidente, anuló toda la soberanía comunal. Esto significaba subordinar las provincias a Santiago, los intereses productivos a los mercantil-financieros y los procesos electorales al Poder Ejecutivo con sede en La Moneda. Al poder ejecutivo el presidente agregó el poder total de la administración interior, el poder electoral y, por ende, el legislativo. Un bloque de acero frenó la entrada de los grupos opositores al Estado, mientras el voto censitario negó la ciudadanía formal a la masa popular. Como si fuera poco, el Comandante en Jefe del Ejército Nacional ocupó simultáneamente el cargo de Presidente de la República, o el brazo derecho del sillón presidencial. Todo por 30 años”.⁴⁸

De esta forma se aseguró el definitivo predominio de la clase política santiaguina por sobre la del resto del país y se minimizaron las posibilidades de desarrollo de la provincia al someter toda circulación económica a la fiscalización burocrática.

En este punto es importante recalcar que el localismo no necesariamente estará dado -al menos en primera instancia- por una afinidad telúrica, más próxima como discurso a la oligarquía terrateniente, sino más bien por un interés

⁴⁸ Pinto y Salazar 1999 a: 35-36.

en la distribución de los recursos (políticos y económicos) desde el poder central. Con la evolución de los mercados locales surgió la necesidad de optimizar la conectividad con otros puertos locales y extranjeros, pero donde antes habían primado las iniciativas individuales ahora se abría una alternativa de subvención a través de los fondos fiscales que potenciara estos centros de comercio. No obstante, las políticas económicas de Estado no favorecieron el desarrollo local, ni tampoco lo hicieron las escasas concesiones de poder a las administraciones locales. Visto así, no resultan extrañas las frecuentes demandas de provincia ni las rebeliones articuladas desde Concepción en 1821, 1829 y 1851⁴⁹, cuyo aplacamiento por la vía diplomática o armada, resultó en fracasos que deben haber incidido negativamente en la faceta militar de la identidad local, forjada en torno al conflicto de Arauco, atada al modelo colonial hispano que el Chile republicano rechazaba y en gran medida abandonada durante el transcurso del siglo XIX.

Se da así el caso de una urbe que vio frustradas primero, la posibilidad de consolidarse como ciudad principal dentro del territorio -del Reyno y de la República-, segundo, su reivindicación a partir del rasgo identitario más marcado de su pasado colonial, y tercero, la posibilidad de constituirse en un polo de desarrollo alternativo dentro del territorio nacional, pese a haber generado en torno a ella un complejo productivo y comercial suficientemente sólido como para sustentarlo. No quiere decir esto que la ciudad haya caído en un letargo. Significó en cambio que su desarrollo dependió por largo tiempo de las iniciativas de la clase dominante local y la inversión de capitales privados (a veces también mediante la acción de comités y sociedades anónimas). La participación del Estado en el impulso de la industria y el comercio, en el acondicionamiento de los espacios públicos y en la instalación de servicios básicos para la ciudad fue porcentualmente menor hasta ya entrado el siglo XX.

Es dable pensar que esta postergación por parte del Estado, sumada a la

⁴⁹ El tema es largamente tratado desde la perspectiva de los intereses político económicos subyacentes en Pinto y Salazar 1999 a.

conciencia sobre los antecedentes que otrora justificaran las aspiraciones políticas y económicas de Concepción, hayan favorecido en sus habitantes una auto-ideologización tendiente, ahora sí, a la valoración de los logros locales, particularmente aquellos que le otorgaran un rasgo distintivo que permitiera una reconstrucción identitaria y de paso reforzara la sensación de autonomía. El centro ya no se encontraba en Europa; ya no era una entidad distante que se limitaba a recaudar tributos y dejaba buena parte de las decisiones en manos de las comunidades: era ahora un competidor directo, con potestad para incidir de forma más o menos frontal en la vida de la urbe. Bajo tales términos, había que reconocerse parte de una nación y moderar convenientemente los conflictos directos y evidentes con los intereses del Estado. Fue preferible hacerlos existir subterráneamente, mientras se buscaba un nuevo nicho que ocupar en el espacio país y, simultáneamente, un nuevo pilar para la construcción de una identidad ciudadana que reemplazara los resabios del modelo colonial, funcional a la situación política del territorio y depositario de las ideas progresistas que imperaban entre la clase dominante. Fue así que el ideal cívico se volcó en Concepción hacia un modelo de *ciudad cultural* como forma de realización de la *polis* moderna, articulado en función de una otredad llamada Santiago y que, a mi parecer, se manifiesta en tres señas principales -no exclusivas- mediante las cuales es posible revelar la progresiva introducción de ese ideal ciudadano en la mentalidad local y la consecuente edificación de un imaginario asociado: el discurso, la materialidad y la institucionalidad.

Intentando llevar esta perspectiva más allá de Concepción misma, es posible pensar en una necesidad de la provincia en general por reivindicarse ante el peso monolítico del poder central. De esta forma, debieron generarse estrategias locales de diversa índole, adaptadas a las necesidades, posibilidades y expectativas de cada grupo humano en cada zona geográfica, y concentradas especialmente en aquellas ciudades con mayores posibilidades de sustentar un cierto grado de autonomía e influir a las poblaciones cercanas. Sería pertinente -aunque no es el objetivo de este trabajo- revisar las particularidades de cada una de ellas e intentar determinar como se manifiesta este fenómeno en una escala

macro, asumiendo que, así como es posible afirmar una interdependencia entre la capital y la provincia en el proceso de construcción de las identidades locales, también podría afirmarse que existe una interdependencia entre las propias ciudades de provincia que se ven obligadas a reinventarse y reposicionarse a su propio modo, pero por causas semejantes a las que operaron para Concepción.

2. Sobre la huella de un imaginario: la ciudad cultural en el discurso local.

Es necesario insistir en que la generalización de este ideal fue sólo un aspecto más dentro del proceso que iba a desarrollarse, y que difícilmente pueda pretenderse en él una representatividad plena de la masa ciudadana. La realidad es que mientras la urbe se enriellaba en el carril de la modernidad y el progreso, se veía aquejada por los males propios de ese avance. Entre 1834 y 1885 la población se sextuplicó⁵⁰ y el radio urbano aumentó a un punto en que parecía imposible entregar a la nueva población las condiciones mínimas de subsistencia, situación empeorada por las características del terreno, poco favorables para las condiciones sanitarias. No obstante, los proyectos destinados a mejorar la imagen pública de Concepción y sus alrededores gozaron de especial consideración, llegando en algunos casos a curiosas soluciones que procuraban conciliar el servicio público con los fines estéticos⁵¹.

Podemos afirmar que la estructura social colonial “funcional a una élite dirigente”⁵² no había sufrido aún cambios significativos, que “los grupos dirigentes de la sociedad chilena no sufrieron una transformación profunda ni inmediata con la llegada de la Independencia [y que] las actividades económicas y los modos de vida de las élites no cambiaron de improviso ni radicalmente”⁵³

⁵⁰ Pacheco 2003: 123.

⁵¹ Ver *infra*, p. 52

⁵² Pacheco 2003: 144.

⁵³ Salazar y Pinto 1999 b: 33.

durante el transcurso del siglo XIX. En consecuencia, la discriminación y segregación del “bajo pueblo”, su invisibilidad como entidad cívica, seguía en pie, e invariante el discurso de la “gente decente”.

“Tiende a mantenerse la idea de que los últimos [la alta sociedad] se caracterizan por la inteligencia, la buena presencia, el buen gusto y un conjunto de otras cualidades. En cambio el bajo pueblo está preñado de carencias, de falta de responsabilidad para desempeñar los trabajos con suficiencia; su singularidad como sector popular es que en ellos 'hay mucha dejadez'”.⁵⁴

Este aspecto trasluce el modo de entender la sociedad “desde arriba” que continuaría vigente hasta bien entrado el siglo XX⁵⁵ y que explica de algún modo las razones que mueven el proceso de institucionalización de la cultura en Concepción, y el país en general. La promoción de la “alta cultura” como parte de su proyecto modernizador es, teniendo en cuenta las naturales diferencias de época y contexto, una prolongación del ideal iluminista dieciochesco que pone sobre la élite ilustrada la responsabilidad civilizadora. La superación de la barbarie deviene una careta ideal para mantener velados los intereses políticos y económicos de su espacio social, y donde la educación era vista como “el instrumento necesario de cambio para los sectores populares”⁵⁶. Así fue asumida en el proyecto nacional, primero como forjadora de virtud cívica y más tarde, con la consolidación de la república autoritaria, como pilar del orden cívico⁵⁷.

Siendo la construcción de identidad un proceso a veces demasiado discreto, no siempre aparecen huellas que evidencien la evolución del mismo. Y en todo caso, no es la finalidad de este trabajo precisar en qué momento específico ideas como la que tratamos comienzan a tomar cuerpo entre la población y acaban por instalarse de forma definitiva. Sí interesa, en cambio, demostrar que estas ya estaban presentes al momento de desarrollarse el proceso que pasaremos

⁵⁴ Pacheco 2003: 145.

⁵⁵ Así se puede detectar, por ejemplo, al leer Louvel 1988.

⁵⁶ Pacheco 1997 b: 37.

⁵⁷ Ver Ruiz 2010.

a describir más adelante. Lo que aquí se presenta, por tanto, es la trayectoria de una idea que se va haciendo discreta y paulatinamente visible, pero que no aparece críticamente considerada en estudios previos. Es posible, sin embargo, advertir la relevancia de dicha idea y cómo ésta presenta también un interés político en cuanto ha sido determinante para la construcción del espacio ciudadano. Dado que incluso hoy en día continúa plenamente vigente, ha hecho plausible que en torno a ella se haya erigido un modelo local de culturalidad que se ve reflejado en el discurso y actitud de la ciudadanía sobre su espacio físico y social.

Al revisar el corpus historiográfico local se deja notar la inclusión sistemática de capítulos dedicados a subrayar dos ejes temáticos principales. Primero, la trascendencia de la ciudad para el Reyno durante el periodo colonial⁵⁸ y, segundo, la calidad y trascendencia de las instituciones educativas penquistas. Existe un seguimiento más o menos acabado de las más tradicionales, pero una precaria revisión crítica de su impacto en la ciudad. Junto con lo anterior, los historiadores se han encargado de catastrar a un generoso contingente de personajes que, habiéndose educado en alguna institución local, han logrado proyectarse con mayor o menor éxito hacia la vida política e intelectual del país. La idea subyacente es nota pedale: Concepción es, por excelencia, la capital cultural del país.

Una muy aparente certeza histórica sirve como primer sustento a tal construcción. Concepción habría sido la primera ciudad de Chile en contar con una institución habilitada para la entrega de grados académicos, previa a la

⁵⁸ Podría entenderse como un interés transversal a las historias locales el relevar los aportes que cada espacio ciudadano a realizado al país. La particularidad de la historia de Concepción radica en cómo tales procesos se han descrito en base a la oposición entre esta y Santiago, figurando siempre la supresión de sus proyecciones desde el período republicano y puntualmente desde la batalla de Loncomilla y la definitiva consolidación del régimen conservador. En base a esa perspectiva se problematizan, por ejemplo, la condición de ciudad capital durante el período 1567-1573, cuando fue asiento de la Real Audiencia (revindicando luego su calidad de residencia de los gobernadores) o su protagonismo en los conflictos entre conservadores y liberales que culminaron con la revolución de 1851 que llevó a la ciudad a un “letargo”.

fundación de la Universidad de San Felipe (1747) y que, de hecho, formó a algunos de los futuros rectores de dicha casa de estudios, tradicionalmente considerada pionera en el país⁵⁹. “[El Seminario de Concepción] Tuvo privilegios de Universidad desde 1724 y concedía grados de Bachiller, Maestro y Doctor en Filosofía y Teología. Tuvo sección para estudiantes seculares. Nació así la *Universidad Pencopolitana...*”⁶⁰, atribución otorgada por breve pontificio de Gregorio XV y por Real Cédula de Felipe V⁶¹. Es la realización de una (supuesta) aspiración de la provincia que venía desde el siglo anterior y que había encontrado la resistencia del poder central, “cuyos habitantes no vieron con buenos ojos el esplendor que podía tener Concepción con la creación de una Universidad”⁶². “Celoso el virreinato de Lima del progreso y esplendor que adquiriría Concepción con un plantel de esta naturaleza, no envió oportunamente los informes que el rey solicitara a fin de resolver”⁶³.

Bastante alejada del modelo de institución al que aspiraría la ciudad casi dos siglos más tarde y en absoluto relacionada con esta de forma directa, sirvió como referente para afianzar una idea de tradición universitaria⁶⁴. Apresurado

⁵⁹ En relación a la preexistencia de una universidad dominica, lo relevante de este punto es señalar cómo se construye una tradición universitaria en respuesta a la construcción de la Universidad de Chile, más que reafirmar a la Universidad Pencopolitana como primera del país. La continuidad Universidad de San Felipe-Universidad de Chile es replicada con una supuesta continuidad entre la Universidad Pencopolitana y la Universidad de Concepción, inventándose para la ciudad, como se verá, una muy cuestionable tradición universitaria.

⁶⁰ Campos Harriet 1971: 50.

⁶¹ Ver Oliver y Zapatta 1950; Campos Harriet 1990.

⁶² Oliver y Zapatta 1950: 75.

⁶³ Louvel 1988: 228. Ideas similares aparecen en Campos 1979 y 1988, y de forma menos explícita en Campos 1990.

⁶⁴ A modo de ejemplo, Fernando Campos Harriet señala que “Concepción había sido sede de la colonial Universidad Pencopolitana. El gusto por la ilustración y el amor por la cultura constituían una de las mejores tradiciones penquistas” (1990: 36). Más adelante antecede una reseña sobre la universidad y la cultura penquistas afirmando que “conviene recordar que Concepción tenía ya una tradición universitaria que viene de la fundación de la Universidad Pencopolitana en el siglo XVIII, y de los Estudios Jurídicos, que aparecen bajo la dirección de Pedro Fernández Garfías [...] entre 1831 y 1834; y la creación del Curso Fiscal de Leyes de Concepción, que se funda en 1865, anexo al Liceo de Concepción” (1990: 44). Por otro lado, el historiador René Louvel

enlace, pues resulta forzado y poco sustentable pretender un *continuum* entre dos instituciones tan distanciadas en tiempo y esencia: casi dos siglos median entre la una, dependiente de la iglesia católica, y la otra, corporación privada laica. No obstante, la interpretación deshistorizada es efectiva si se trata de figurar un corpus cultural sólido, una anciana tradición en materia formativa y una siempre presente inquietud de la comunidad por tales materias, adelantada en relación al resto de un país centralista, que reconocía -y continúa reconociendo- a la Universidad de San Felipe como la primera institución de su tipo existente en el territorio nacional.

Así, de la misma forma en que se pretendió proyectar la condición ilustrada de la ciudad en el tiempo, la universidad llega a aparecer como un evento predestinado en su historia, al margen de las motivaciones puntuales que la originaron. Cuando Carlos Oliver relata la impresión de Pedro de Valdivia al descubrir la Bahía de Penco, confiere a las palabras del Conquistador -“[estas tierras] llegarán a tener, en el futuro, el esplendor de las pródigas tierras de Nueva España y Perú” - un tinte profético, y de ellas se desprende que

“al cumplir sus cuatrocientos años, [Concepción] ocupa un lugar preponderante en la historia de Chile; es un surtidor de riqueza, de ciencia, y de hombres contribuyendo al progreso del país.

La Ciudad Universitaria destaca sus blancas construcciones, limpias como su siembra de sabiduría, puras como el amanecer de la esperanza. Esa es la madre nutricia de generaciones de profesionales, maestros, estadistas, historiadores, artistas, que han hecho más claro el horizonte de la Patria”.⁶⁵

Por su parte, en la crónica fundacional de la universidad se lee:

“Existieron explícitas motivaciones para fundar en Concepción una universidad. Desde que se fundó la ciudad de la Santísima Concepción, en su primer emplazamiento, existió ya en la mente de sus más lúcidos habitantes una suerte de singularidad, reclamadora de derechos cívicos y culturales. Los primeros hombres ilustrados que decidieron vivir en esta zona captaron

Bert, en su “Síntesis de las iniciativas para crear una universidad penquista”, lleva la cronología universitaria hasta un lejano 1568. (1988: 233).

⁶⁵ Oliver y Zapatta 1950: 8.

de inmediato la necesidad de dar educación a las jóvenes generaciones".⁶⁶

Campos Harriet, por otro lado, explica esta inclinación hacia la educación y la cultura como una respuesta ante la circunstancia bélica, "una motivación y un paliativo ante la duda y el terror"⁶⁷.

Al parecer, con medio siglo de distancia entre ambas crónicas, se conserva esta convicción que la condición cultural de la ciudad es una cualidad inmanente. Llama la atención como esto mueve incluso a contradicciones y omisiones. En el caso de Da Costa, se habla de las primeras instituciones como resultado de una inquietud local (que tal vez la hubo en alguna medida), pero más tarde él mismo las explica como el producto de una preocupación generalizada del Virreynato que encuentra eco ante la corona⁶⁸. Sabemos que durante la Colonia el tema educativo estuvo principalmente en manos de la iglesia y que, más aún en la frontera, se imbricaba con la voluntad misional. Es ese el contexto que origina la llamada *Universitas Pencopolitana* al alero del Seminario⁶⁹. Educación había (para la alta sociedad, de más está decirlo), y en las condiciones deseables para cualquier ciudad del Reyno. Luego, es difícil sostener que ya desde esos años la educación haya sido prioritaria -o captada tempranamente como necesidad- por la sociedad civil de la zona. No al punto de intervenir en ella. Y no lo será hasta que se inicie su secularización durante el periodo republicano.

Esa supuesta primera universidad nacional es el punto de partida para desarrollar ciertas ideas sobre la educación y la cultura penquista. Dos en particular aparecen como las más influyentes. La primera: existe una suerte de *ethos* local que mueve a la ciudadanía a encontrar soluciones "a la altura" para el problema de la educación, pues "estas inquietudes por las cosas del espíritu [el

⁶⁶ Da Costa 1995: 7.

⁶⁷ Campos Harriet 1990: 29.

⁶⁸ Da Costa 1995: 7.

⁶⁹ Y que otorga grados en Teología y Filosofía específicamente, no así en otras especialidades como la medicina, que hubiese sido muy provechosa en una zona bélica y, además, en una ciudad que contaba desde su fundación con un (precario) hospital.

movimiento intelectual universitario de Concepción] datan de cuatro siglos⁷⁰ y “el cariño a la enseñanza ha sido siempre un patrimonio de los habitantes y autoridades de Concepción”⁷¹. Esta es la piedra angular de todo un edificio ideológico que ha influido en el modo de concebir la historia ciudadana, poniendo siempre en relevancia este aspecto del quehacer penquista y conduciendo a la segunda idea: la de una tradición y una continuidad en materia de educación y cultura que, por razones lógicas, se sustenta en la tradición universitaria. Prueba de ello es que los capítulos sobre instituciones afines son un pie forzado en los libros de historia local⁷², capítulos cuya tónica general, con contadas excepciones, tiende a ser sumamente optimista, reivindicativa y de feble análisis crítico en relación a las fricciones que sugieren los procesos que en ellos se describen.

El paradigma ilustrado, del que hasta hoy pueden encontrarse atisbos, aparece a veces como una característica inmanente a las clases altas de Concepción. Esta condición puede exagerarse al punto de realizar proyecciones deshistorizadas y hasta ingenuas de dicho ideal, como atestiguan los siguientes

⁷⁰ Louvel 1988: 226.

⁷¹ Oliver y Zapatta 1950: 315.

⁷² A modo de ejemplo, *El libro de Oro de la Historia de Concepción* (1950), compuesto de cientos de breves artículos, incluye entre ellos al Liceo de Hombres y -por supuesto- la Universidad, la Escuela de Bellas Artes, la Escuela de Artes y Oficios, la solicitud municipal de instrucción pública obligatoria, en Instituto Comercial, la Escuela de Técnicos Industrial, etc. Semejante es el caso de René Louvel Bert en sus *Crónicas y semblanzas de Concepción*, donde dedica capítulos a “El ambiente intelectual”, “Los antiguos colegios” y “Universidades”, entre otros. Presenta además una “Síntesis (cronología) de las iniciativas para crear una universidad penquista”. En su *Historia de Concepción, 1550-1970* (1979), libro que inaugura una historiografía local más sistemática, Fernando Campos Harriet incluye un capítulo sobre “El clero, la educación y la cultura” en su primera parte, mientras que en la segunda figuran los capítulos “La enseñanza” y “Universidad y cultura”, situación que ya se anunciaba en su conferencia *Hacia una historia de Concepción* (1971), que se replica en *Historia de Concepción 1550-1988* (1988) y se reafirma definitivamente cuando en 1990 publica *La cultura y la educación en Concepción y la Región del Biobío*, estudio presentado en las V Jornadas Territoriales de la USACH. Por su parte, Arnoldo Pacheco en su *Historia de Concepción. Siglo XIX* desarrolla un capítulo exclusivamente dedicado a “La educación en la ciudad”, mientras que en su *Historia de Concepción. Siglo XX* (1997), incluye también un capítulo sobre “Desarrollo de la educación”, ambos con datos sobre diversas instituciones educativas locales en sus respectivos siglos.

extractos:

“Ya vimos como en plena colonia, Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán había estudiado en Concepción, 1617, y luego asombra a sus lectores del Cautiverio Feliz con una erudición tan exuberante, que el propio Barros Arana confiesa la encuentra agobiadora, él, que tanto denostó la educación colonial por débil e insuficiente.”⁷³

¿Se imaginarían los desaprensivos penquistas de hoy que el año 1620 se hizo desde Lima un envío de libros para Concepción, que incluía las obras de autores tan famosos como Lope de Vega, Mateo Alemán, Fray Luis de Granada? Este hecho lo demuestra Irving A. Leonard con la transcripción de un documento notable fechado en Lima, el 19 de Septiembre de 1620. El 16 de aquel mismo mes y año (tres días antes del despacho limense de libros a Concepción), desde Plymouth, se hacía a la vela el barco inglés Flor de Mayo (Mayflower) para las tierras desconocidas de América del Norte. Antes que los peregrinos ingleses pisaran “la áspera y peñascosa costa” de la región que habían de llamar Nueva Inglaterra, antes que se fundara Nueva York, ya algunos penquistas del 1620 podían deleitarse leyendo a Lope de Vega, el Fénix de los Ingenios...”⁷⁴

El arraigo de la idea es tal, que su único cambio significativo será la extensión de la misma hacia las clases medias en la medida que adquirieron mayor participación en la vida cívica, diversificando y enriqueciendo el constructo. La encontramos incluso en las palabras de Enrique Molina cuando afirma que “el nacimiento de esta Universidad [de Concepción] fué como la fructificación de una buena semilla en terreno largamente preparado”⁷⁵. Tampoco resulta extraño ver proyectado ese ideal en la vida cultural de la ciudad, bajo la forma de una afinidad natural, telúrica, entre su gente, la cultura y las artes. A la ciudad cultural se sumarán la “tierra de poetas”, el “semillero de artistas”, la “capital del rock” y, la más representativa de todas, la “ciudad universitaria”, todas ellas denominaciones a las que podría atribuirse una génesis común y efectos bien específicos sobre el imaginario ciudadano.

⁷³ Campos Harriet 1990: 55.

⁷⁴ Campos Harriet 1990: 56.

⁷⁵ Molina 1956: 9-10.

En el plano de la música, por ejemplo, nos encontramos con que “a mediados del siglo XIX, Concepción ya hacía notar su amor por el arte musical, muestra de ello [...] son los lazos que ataban a nuestra ciudad al eximio maestro, Don José Soro, quien llegó a esta en el año 1865”⁷⁶. Sabemos que la permanencia de Giuseppe Soro Sforza, padre de Enrique Soro, no se debió precisamente al amor de sus habitantes por el arte musical. “Lazos de amistad y familia detuvieron a Soro en Concepción y allí casó con la distinguida dama doña Pilar Barriga, prolongando su atavismo musical en su hijo don Enrique Soro Barriga...”⁷⁷. Es difícil pensar en un Giuseppe Soro como fundador de un mundo musical. Cuando se anota que en Concepción “a medida que avanza el siglo XIX [...] *surgen* el piano y el canto”⁷⁸, se cancela la posibilidad de que estas prácticas viniesen existiendo desde épocas previas a la república. Pero debieron haber existido en la ciudad las condiciones mínimas que favorecieran el despliegue social del músico. Podemos sospechar un interés de las clases acomodadas por entregar a sus hijas la instrucción deseable para cualquier señorita de su alcurnia⁷⁹, tanto más valiosa en cuanto era impartida por un profesor extranjero y único músico profesional residente. Suficiente además como para asegurar el sustento al *signore* Soro y, más importante aún, un espacio en los salones aristocráticos y la vida social de su nueva y definitiva patria. La música ya existía como evento social⁸⁰, y permitió que su compenetración con la alta burguesía

⁷⁶ Alfaro [1988]: 3.

⁷⁷ Pereira Salas 1948: 46.

⁷⁸ Pacheco 1996: 45-46.

⁷⁹ Si el interés fue previo o posterior es algo que no he podido precisar hasta el momento, pero no deja de llamar la atención que “En 1870 la profusión por el piano en tiendas extranjeras es reiterada. [...] El precio y las marcas nos señalan la existencia de un sector alto mercantil con capacidad de inversión en un gusto tan refinado”. Pacheco 2003: 299.

⁸⁰ Así se observa además bajo el título “Los bailes de antaño en Concepción”, del *Libro de Oro de la Historia de Concepción*, donde se encuentra, junto con la descripción de algunas danzas y particularidades locales, datos sobre las costumbres y conducta social de los asistentes al salón. Es necesario destacar que se toma todo ello como un todo dentro del siglo XIX, con anotaciones bastante vagas sobre la temporalidad de tales prácticas, la mayoría de ellas situadas “desde mediados” o “a finales” del siglo y refiriéndose a ellas en algunos casos como resabios coloniales. (Oliver y Zapatta 1950:

fuera tanta como para que más tarde Enrique Soro obtuviera reconocimiento público como niño prodigio y apoyo suficiente que le procurara una beca del Senado para su profesionalización en Milán, que no podría haber venido de otro lugar sino de los sectores de influencia.

Desde otro ángulo, resulta ideológicamente conveniente pretender un vínculo más estrecho entre el músico y la ciudad, algo que ponga en manifiesto esa supuesta propiedad esencial y la ubique por sobre los intereses del individuo. La llegada de Soro a Concepción acaba por señalar un arbitrario primer punto de inflexión para la actividad musical. Aunque no se trata de una práctica nueva, adquiere otra notoriedad en las tertulias penquistas a partir de entonces. El nuevo personaje atrae el interés de los cronistas y nebuliza la mayoría de los eventos que ocurren al margen de él, acción reforzada por las escasas menciones previas a otros músicos, que permitieran individualizarlos. En torno y hacia adelante, en cambio, se delineó un primer proceso de oficialización de tales actividades, materializada en la creación de sociedades como el Club Musical (1873) “primera organización de este carácter”⁸¹ en Concepción y vinculable a la bonanza traída por la primera etapa de modernización industrial de la ciudad, a partir de mediados del siglo⁸².

Trabajos recientes demuestran, sin embargo, la existencia de otras entidades como un “club musical organizado por los alemanes con residencia en la ciudad” que debuta “ante sus compatriotas en 1864, bajo la dirección del profesor Metzdorff”⁸³ y la filarmónica, que “nace y se organiza por cuenta de la administración del teatro, como una empresa, con el propósito de “proporcionar una buena distracción a nuestra sociedad” [...] porque “se buscan pasatiempos en Concepción y no se hallan””⁸⁴. Referencias como esa sólo aparecen en la historiografía más fresca. En definitiva, mi punto de vista es que el imaginario

164-166).

⁸¹ Alfaro [1988]: 3.

⁸² Ver Pacheco 2003: 93 y ss.

⁸³ Pacheco 2003: 301.

⁸⁴ Pacheco 2003: 302.

colectivo confirió tanta potencia a ciertas ideas sobre lo que debió ser la vida artística en Concepción, que llegó a limitar la búsqueda de antecedentes como si estos no fuesen a rendir mayores frutos desde Soro hacia el pasado, velando así una parte del quehacer cultural de la ciudad incluso cuando este se vinculaba a la élite social. Otras menciones existen, es cierto, pero se limitan a descripciones generales -y generalizables- sobre los usos sociales de la música, sin profundización ni especificidad. El peso de Soro llegó a opacar las actividades que debían estarse realizando antes de que hiciese su entrada. ¿Cómo si no hubiese podido encajar en el universo musical penquista?

Un segundo punto de inflexión serán los Coros Polifónicos de la Corporación Sinfónica de Concepción, institución que tiene directa relación con el fin último de este trabajo y sobre la que se tratará en extenso más adelante. En su caso, la tendencia fue más bien a concentrar la mayor parte de la actividad musical “docta” de Concepción al convertirse por muchos años en su obligatorio punto de comparación⁸⁵.

Por último, la construcción de un imaginario en torno a la idea de ciudad cultural conllevó a que aquellos grupos sociales que llegaron a identificarse con ella exigiesen una dinámica cultural que justificase la mención. En la prensa es posible rastrear hasta hoy periódicas opiniones sobre el estado de Concepción en esa materia cuyo fondo continúa siendo el mismo que hace más de seis décadas, con temas tales como la calidad de los espectáculos -y una significativa presencia de la crítica musical hacia mediados del siglo pasado- las instituciones culturales y los espacios e infraestructura para las manifestaciones artísticas, con una

⁸⁵ No era, sin embargo, la única institución relevante dedicada a la música fundada en la ciudad. Algunas de ellas ya habían cumplido su ciclo vital al nacer la Sociedad Musical de Concepción (1934), futura Corporación Sinfónica. Existió el Conservatorio Enrique Soro, fundado por Carmen Romero de Espinoza (probablemente entre 1925 y 1930) y dirigido por el concertista y diputado Esteban Iturra Pacheco. Le sucedió el Conservatorio Concepción, fundado por Alfonso Izzo hacia 1933 y cerrado en 1939. En 1940 abre sus puertas el Conservatorio Laurencia Contreras, actualmente administrado por la Universidad de Bio-Bío. Funcionaron también una cantidad importante de agrupaciones corales o instrumentales asociadas a alguna institución. Muchas de estas instancias quedarán excluidas de este trabajo por razones de espacio.

prolongada y vigente discusión sobre el teatro que pasa además por las responsabilidades del gobierno nacional para con la ciudad. Si alguno de esos aspectos presentaba una evolución positiva, la mención sobre las condiciones de la ciudad aparecería casi de seguro respaldando ese logro, como ocurre en el discurso previo al estreno público de la Orquesta Sinfónica:

“Señoras, señores:

Una nueva columna se ha levantado junto al panorama arquitectónico de esta ciudad, si grande por sus tradiciones cívicas, su progreso industrial y comercial, más grande por el alto grado de cultura que ha alcanzado gracias al esfuerzo generoso de sus hijos”.⁸⁶

Por otro lado, cuando la percepción era que la actividad mermaba en cantidad o calidad, no tardaban en aparecer los comentarios críticos, muchas veces esgrimiendo la imagen un pasado brillante que se atesoraba en algún lugar de la memoria, o bien alguna de las variantes de la ciudad cultural.

“Entendámonos. Todo lo que signifique una actividad de la Sinfónica me interesa: es una institución que honra nuestra ciudad y, casi diría, *el único exponente de su cultura artística*. Fuera de ella y de un pequeño grupo que constituye la Academia Libre de Bellas artes no hay nada en Concepción que nos redima del pecado de ser una de las ciudades más ayunas de manifestaciones artísticas, pese a su categoría de Ciudad Universitaria”.⁸⁷

Con todo, es posible afirmar que la idea de ciudad cultural se tradujo en una visión esencialista e incidió en el discurso ciudadano, promoviendo un optimismo prejuicioso sobre el estatus cultural de Concepción y sus habitantes que se evidencia en las fuentes y registros historiográficos. Por extensión, se afectaron las escuetas menciones sobre su vida artística en ese campo. Este condicionamiento se exterioriza en una inclinación permanente hacia aquellos elementos -nombres y acontecimientos- que mejor representan los altos ideales de la élite ciudadana decimonónica y el paradigma civilizador que ella impuso,

⁸⁶ S/A. 1934. “Ruidoso éxito alcanza la Orquesta Sinfónica penquista en su primera presentación en privado”. *El Sur* (17 de agosto), p. 8. (Anexo 1.1)

⁸⁷ García 1945: 3

obviando muchas veces que este no representaba a todos los espacios sociales y que, muy por el contrario, la mayor parte del tiempo era altamente discriminador. Tal es su influjo que en la mayoría de los casos las aspiraciones figuraron por delante de cualquier juicio crítico, moviendo a la opinión pública a apoyar en ellas todas sus apreciaciones y expectativas sobre a la ciudad, permeando las barreras sociales, retroalimentando el imaginario ciudadano y proyectándose aun hasta nuestros días.

Ante todo esto queda una sola duda: ¿desde cuándo existe la idea de la ciudad cultural? Si bien ella es transversal a la producción historiográfica local moderna, salvo aportes esporádicos, esta recién se iniciaría con el *Libro de Oro de la Historia de Concepción* (1950), de Oliver y Zapatta, publicado con motivo del cuarto centenario de la ciudad, sistematizándose más tarde con la *Historia de Concepción, 1950-1970* (1979), de Campos Harriet⁸⁸. En base a tales discursos, queda testimoniada la operatividad de esa construcción promediando el siglo XX, pero no hay claridad de su existencia desde ese punto hacia atrás, ni sobre su vigencia cuando comienza el proceso que nos interesa abordar. Sobre ese aspecto da algunos atisbos la prensa local. Sólo como una muestra de ello, en 1945, al referirse a los coros de la Corporación Sinfónica, el columnista Íñigo García escribió “se dice que Concepción es la Atenas de Chile”⁸⁹. Décadas antes, al informar sobre la reunión fundacional de la Universidad, un periodista intercala en su artículo que “Concepción es la capital del sur del país por razones de su comercio y de su intelectualidad”⁹⁰. Podemos afirmar entonces, que la presencia de

⁸⁸ Es necesario considerar, en todo caso, que la idea de una primera historia “oficial” de la ciudad y la zona desarrollada a partir de este trabajo de Campos Harriet y que opaca cualquier otro avance de menor envergadura, puede deberse a su calidad de historiador reconocido, miembro de la Sociedad Chilena de Historia y Geografía y la Academia Chilena de Historia, solo por nombrar algunas vinculaciones. Es, por lo tanto, una figura legitimadora ante los demás exponentes e la disciplina, afincados principalmente en Santiago.

⁸⁹ García 1945: 3.

⁹⁰ *El Sur*, 24 de marzo de 1917, citado en Da Costa 1995: 33. Existiendo previamente una versión transcrita del mismo diario 25 años más tarde, diferente de la referida, es imposible determinar si dicho comentario fue emitido durante la sesión o añadido por el periodista. Las cursivas son mías.

la idea en el discurso local es anterior al auge de la actividad sinfónico coral en la ciudad, sirviendo como motor del mismo, y presumir que su desarrollo se inicia por lo menos en paralelo al proceso que dio origen a la Universidad, si es que no desde mucho antes. Y es bastante factible que esto haya ocurrido así, o que al menos haya sido potenciado en esa época⁹¹ pues, como veremos más adelante, resultaría una eficiente estrategia para comprometer a la comunidad con la concreción del proyecto universitario.

3. Construcción de identidad como construcción material

“La ciudad, es [...] la expresión de las organizaciones sociales de los hombres, de sus objetivos, de la capacidad para organizarse y darse un espacio humano”.⁹²

Ya se mencionó anteriormente la relevancia otorgada al mejoramiento de la imagen pública de la ciudad, carta de presentación que pasa en gran medida por su materialidad, pero que además incide directamente en la vivencia de la misma. Considerando los componentes de la identidad que propone Larraín, y presuponiendo la factibilidad de entender la ciudad como un todo pese a su heterogeneidad, sería posible hacer una lectura de los espacios urbanos como representaciones de el o los ideales ciudadanos imperantes. Por supuesto, realizar esa lectura implica conocer la evolución histórica de tales espacios y comprender asimismo cómo van ocurriendo las superposiciones, qué eventos determinan la toma de decisiones y la relevancia específica que tales espacios adquieren para los diversos usos que les asigna el cuerpo social en sus dimensiones pública y privada.

Una de las propuestas historiográficas locales más recientes sugiere que,
“la ciudad a comienzos del siglo XIX, y durante una parte

⁹¹ Si bien este discurso evoluciona en paralelo al proceso de fundación de la Universidad, cabe recordar que, si bien éste comienza a cristalizar a partir de 1917, lo hace gracias al impulso de iniciativas anteriores y, por lo tanto, es posible pretender un incipiente desarrollo de esas ideas a partir de las últimas décadas del siglo anterior.

⁹² Pacheco 1996: 5.

importante de la centuria, la podemos identificar como una urbe colonial por las características que tiene su estructura urbana [...]. Sin embargo, a mitad de siglo se esbozan los primeros cambios modernizadores para acentuarse nítidamente las transformaciones en las últimas tres décadas. Al terminar esa centuria ya la ciudad había adquirido los rasgos definidos de una ciudad diferente, con edificios modernos y con una estructura de edificios céntricos que asemejaban los rasgos de otras urbes del mundo”.⁹³

Esta descripción sintetiza la convención sobre la situación urbana y social de la ciudad en el transcurso del siglo XIX. Una vez pasada la agitación de las primeras décadas como nación, “perdida ya su magna trayectoria histórica, Concepción inicia una etapa de aislado recogimiento y de formación local y regional. En apariencia, sólo se percibe una vida lánguida y opaca, que acentúa su regionalismo y soledad”⁹⁴.

Prefiero entender esa actitud “hacia adentro” como una señal del nuevo orden republicano. La pérdida de protagonismo a nivel nacional que sufre Concepción obligará la reestructuración de su élite regente, aún influyente a nivel nacional, pero operativa en un espacio políticamente inconveniente por su distancia con el centro administrativo, que había subordinado a la provincia mediante la instalación de un sistema burocrático centralizado y asegurado así el control de la actividad política y económica del territorio⁹⁵. Por ello debe otorgar un nuevo sentido a su espacio ciudadano.

El gesto de acoger el discurso de la modernidad no puede limitarse a la asimilación de un paradigma. Hay en ello un afán legitimador en cuanto se aceptan las reglas de un juego impuesto por los artífices del nuevo orden. En consecuencia, la realización de obras civiles, si bien estará hasta cierto punto

⁹³ Pacheco 1996: 7.

⁹⁴ Campos Harriet 1979: 145. Debo hacer notar que este historiador sitúa en la revolución de 1851 un punto cero en la historia de la ciudad, agrupando los hechos anteriores bajo el título “Trascendencia nacional de Concepción en sus tres primeros siglos”, en oposición a los “Ciento veinte años de historia regional” que le siguen en su libro. Hay tras ello una idea de grandeza y posibilidades que se diluyen, subyugadas por la coyuntura política.

⁹⁵ Ver Pinto y Salazar 1999 a.

determinada por las necesidades que imponga la circunstancia, puede entenderse como una manifestación de poder. Garantizar el acceso a nuevas tecnologías, al desarrollo industrial, la edificación de magníficos edificios, entre otras acciones, son tácticas que reducen la brecha entre las provincias y la capital. Y dado el orden social decimonónico, las obras más importantes estarán siempre destinadas, al menos en principio, a satisfacer las exigencias de las clases altas (suministro, transporte, seguridad, etc.) o, en el caso de las edificaciones, a proporcionar espacios “apropiados” para el desarrollo de actividades políticas, económicas, sociales, culturales, etcétera, siempre pensando en obras “a la altura” de lo que “la ciudad merece”.

No debe entenderse esto como una ofuscación absoluta del resto de la sociedad. Sin embargo se hace notoria la calidad de las soluciones ofrecidas a los diferentes sectores sociales. Finalmente, era la minoría regente la que en gran medida financiaba la habilitación de los espacios públicos principales, casi siempre con escaso o nulo apoyo de fondos gubernamentales, pues la misma burocracia centralista se encargaba de imponer con ello un filtro (uno de tantos) para controlar los avances de la provincia y cercenar la gestación de espacios de poder alternativos⁹⁶. Por ello, hasta entrado el siglo XX, la mayoría de las obras realizadas tendrían una impronta fuertemente localista, pues eran reflejo del esfuerzo de un sector de la comunidad para su propio engrandecimiento.

En consecuencia, estos espacios iban a responder a una proyección idealizada de la ciudad, no siempre accesibles a la ciudadanía en pleno, y serían ellos su rostro ante el resto del país. Algunas de estas obras, las más destacadas por los historiadores, son la Alameda (actual Parque Ecuador), entendida como una “modernización de la recreación” y tras cuya construcción aparecen las señas de un conflicto de intereses entre estratos sociales⁹⁷. El Club Concepción,

⁹⁶ Sobre este punto, no me limito a recoger las afirmaciones de los historiadores locales. Un mayor desarrollo de este aspecto se encuentra, entre otras, en la literatura citada de Gabriel Salazar, especialmente “El municipio cercenado”, contenido en Salazar y Benítez 1998.

⁹⁷ Ver Pacheco 1996: 14 y ss.

“expresión del sector alto de la sociedad, que *reconoce y expresa su identidad* y que necesita un lugar exclusivo para recrearse y tratar los temas que le son afines a su quehacer social y económico”⁹⁸ y cuyo edificio destaca Fernando Campos Harriet entre los más notables que algunas vez tuvo la ciudad. Continuando, el Palacio Consistorial, el Liceo de Hombres, la Estación de Ferrocarriles, el Arco de Medicina y una serie de construcciones, la mayoría de ellas ya desaparecidas, que de alguna manera fueron configurando la identidad urbana desde lo material a lo largo de los años. Incluso hoy en día algunos de los edificios ya inexistentes son referidos como una marca de identidad local. Y, por supuesto, la expresión arquitectónica cabe como manifestación del estado de la cultura ciudadana.

Pero en este punto se hace necesario consignar un hecho: la condición sísmica del país y el desafortunado sino de Concepción frente a los embates de la naturaleza. Sería injusto decir que se trata de la ciudad más castigada, aún cuando la necesidad de trasladarla en 1751 habla de las proporciones de las catástrofes en la zona. Sin embargo, desde ahí en adelante y sobre todo a partir de 1835, cuando ocurrió el terremoto llamado “la ruina” por la magnitud de sus daños, podría pensarse que las mismas pretensiones de grandeza que motivaron la búsqueda de cierta majestuosidad en la construcción de edificios, hicieron más lamentable su pérdida cuando ya no pudieron soportar la potencia telúrica. Por otro lado, la discontinuidad material y periódica necesidad de reedificar han servido, incluso hasta el día de hoy, como argumento para replantear la posición de la ciudad ante el proceso modernizador.

La ruina de 1835 significó, por un lado, tomar decisiones sobre el futuro de la ciudad. Se realizaron estudios e informes de rigor científico sobre la calidad del suelo y sus implicancias para la ciudad. Además, debe haber llevado a definir la postura material de la sociedad local ante el nuevo régimen, introduciendo con ello una nueva concepción estética de la urbanización entre las clases elitarias⁹⁹.

⁹⁸ Pacheco 1996: 43. Las cursivas son mías.

⁹⁹ “Culturalmente la ciudad cambiaba imperceptible y fundamentalmente. Se introducía la belleza en el quehacer de los habitantes; la mirada percibía un paisaje nuevo, formando el gusto y la admiración. La ciudad había cobrado un nuevo sentido, ya no

Aunque el hecho no se hace explícito, existen señas de ello. Por ejemplo, el caso de la pileta de la plaza de armas que, cuando ese punto de la ciudad devino prioridad para las autoridades, fue encargada a Liverpool (1855), involucrando un importante porcentaje de capitales particulares. Su finalidad era la de “proporcionar al pueblo el agua que sale de las vertientes del Caracol que es muy superior en calidad a la que se obtiene del Bio-Bío, siendo además de ornato para la población”¹⁰⁰. Pero el diseño del ingeniero Pascual Binimelis, artífice de esta y otras tantas obras locales, “por su gran valor artístico [...] estuvo a punto de ser presentado en una exposición internacional de arte en París”¹⁰¹ y aunque se rechazó esta oferta por la premura de situarla en su lugar de destino, finalmente prevaleció el fin estético. Su realizador, el artesano Alejandro Stange, “terminó por residir en la ciudad por el prestigio alcanzado en la elaboración de la fuente”¹⁰². La pileta fue enrejada y se instalaron cuatro pilotes para abastecimiento de agua; cuatro a prudente distancia en lugar de los ocho en la misma fuente según el proyecto original, eximiéndola así del uso público y determinando que la plaza se transformara “en un lugar de paseo y jardines”¹⁰³.

Hacia fines del siglo XIX y principios del XX, Concepción “presentaba un aspecto, si no monumental, por lo menos armonioso y tranquilo, con cierta somnolienta placidez colonial”¹⁰⁴. Más adelante, el sismo de 1939 coincide con el proceso de industrialización del gobierno desarrollista y el de 1960 ayudará a asimilar los remanentes arquitectónicos de la posguerra que aún caracterizan algunos sectores de la pencópolis.

Pero la infraestructura propia de una ciudad que se autodefiniría como capital cultural del país debía incluir espacios apropiados para la realización de

se vivía sólo del comercio o la guerra, para la agricultura o el taller, la belleza penetraba en la intimidad de cada habitante”. Pacheco 1997 b: 18.

¹⁰⁰ Pacheco 1997 b: 17.

¹⁰¹ Louvel 1988: 18.

¹⁰² Pacheco 1997 b: 18.

¹⁰³ Pacheco 1997 b: 18.

¹⁰⁴ Campos Harriet 1979: 168.

espectáculos públicos y privados que den una marca de distinción a los grupos elitarios. En otras palabras, Concepción exigía como realización última la presencia de un teatro “en el cual puedan representarse las producciones artísticas de la más alta jerarquía”¹⁰⁵ y, a juzgar por la prensa, principalmente musicales. Esto implicaba condiciones que le permitieran competir de igual a igual con mejores teatros del país y particularmente con el Teatro Municipal de Santiago. Ese anhelo, sin embargo, ha encontrado en el camino una serie de escollos que lo han convertido en una de las grandes frustraciones de la ciudad, que a la fecha no cuenta con un escenario que pueda considerar digno de sí y motiva cada tanto una reaparición del tema.

Según las referencias que entrega el historiador Arnoldo Pacheco, el primer teatro penquista se habría erigido hacia mediados del siglo XIX. “Una ciudad con dinámico desarrollo y modernización -escribe-, redefinida urbanamente después del terremoto de 1835, llegó a contar después de 1850 de un teatro que se transformó rápidamente en una de las principales “distracciones públicas” para el sector alto”¹⁰⁶. Si bien no especifica el año en que inicia sus funciones, lo declara como espacio inactivo cuando la formación de la sociedad filarmónica antes mencionada y enfatiza en el carácter elitista de tales diversiones.

“La Reforma, periódico local, enumera las actividades vespertinas o nocturnas existentes en invierno: el Hotel Comercio, el Club de Señoras, los rosarios y novenas, y el teatro, que estaba en esos momentos sin funcionar en la ciudad.

De allí la necesidad de introducir nuevas distracciones, como era la filarmónica. Al director de la empresa filarmónica le preocupa que los asistentes sean sencillos, “suplica encarecidamente a las señoritas eviten el costo y lujo en sus vestidos... la competencia por lujo echaría por tierra la sociedad filarmónica. La sencillez y gusto en el vestido y la acertada elección de los adornos hacen más en favor de la ligera elegancia francesa”.

La existencia de la filarmónica en los sectores altos debemos

¹⁰⁵ S/A. 1945. “En los primeros días de diciembre reabrirá sus puertas al público el Teatro Concepción”. *El Sur* (4 de noviembre), p. 15.

¹⁰⁶ Pacheco 2003: 303.

entenderla como intermitente, al parecer no tiene una regularidad en el tiempo. Muy pronto desaparece de las noticias cotidianas. Durante el periodo de funcionamiento los precios de sus entradas son suficientemente selectivos, los caballeros \$2, y las señoritas, \$1".¹⁰⁷

No queda claro el destino de dicho recinto, ni es tampoco la finalidad de este trabajo aclarar ese punto. Es posible incluso que no existiese un local fijo para el desarrollo de estas actividades. Sí es importante recalcar que al momento en que cuando ya podría haber estado en gestación la idea de la ciudad ilustrada, se contaba con una infraestructura que permitiera proyectarla hacia el quehacer artístico. Si este había adquirido relevancia suficiente no lo sabemos, aunque el fragmento citado parece indicar que la actividad local aún era escasa y la infraestructura servía más bien para recibir a las compañías de ópera y zarzuela que visitaban la ciudad cada tanto.

Hacia 1870 aparece el Teatro Galán, ubicado a escasos metros de la Plaza de la Independencia, iniciativa particular de la familia homónima que se habría convertido por algunos años en el más importante de la ciudad. Consumido por un incendio en 1884, su desaparición habría motivado la creación de la Sociedad Anónima para la fundación del Teatro Concepción, conformada por "distinguidos vecinos" (accionistas) que deseaban un teatro "digno del progreso y la cultura en Concepción"¹⁰⁸. Entre sus miembros se repiten algunos que más tarde tomarán parte activa en la fundación de la Universidad de Concepción. La iniciativa fructificó y las obras se iniciaron al año siguiente en un terreno cedido por la Municipalidad a cambio de un porcentaje de las acciones, gesto con lo que el gobierno comunal también se hizo parte de la iniciativa.

Pero lo ambicioso del proyecto fue retrasando su materialización definitiva. En 1887 se pone en funcionamiento la sección conocida como Salón Filarmónico, para uso del Club Musical¹⁰⁹ y que acabaría convirtiéndose en uno

¹⁰⁷ Pacheco 2003: 302-303.

¹⁰⁸ Alfaro [1988]: 4

¹⁰⁹ Si se trata del mismo Club Musical fundado en 1873 o de uno nuevo, no existen referencias suficientes hasta el momento que permitan dilucidarlo.

de los más importantes centros sociales de la ciudad. Y en 1889 “la obra gruesa [...] estaba totalmente terminada, faltando por cierto, la etapa de terminaciones y alhajamiento; que en toda obra de esta envergadura es la más onerosa... faltaban fondos”¹¹⁰. El déficit fue solventado mediante un sistema de donaciones por sorteo -primera aparición de esa modalidad en la ciudad en apoyo de alguna iniciativa de la alta sociedad- y la obra fue concluida el 19 de octubre de 1890, a cinco años y cinco días de iniciada la empresa. El costo total del proyecto fue de \$ 240.000, “dinero que fue recolectado con muchas dificultades y sólo se logró hacerlo gracias al gusto por el Arte, la abnegación y comprensión de toda la comunidad penquista”¹¹¹. Se transformaría entonces en escenario del gran teatro social penquista, donde el “espectáculo lírico fue uno de los preferidos [...] siempre con el teatro desbordante de público”¹¹².

De ahí en adelante su existencia tuvo altibajos. El objetivo principal de dar a Concepción un teatro “a su altura” podía considerarse en gran medida satisfecho dado el nivel de los espectáculos -nacionales e internacionales- que llegaron a pasar por su escenario. “Impulsó el desarrollo de las más altas expresiones del espíritu en materia de música, teatro, ópera y danza”¹¹³. Pero a pocos años de andar, el elevado costo que significaba esa rotación resintió cada tanto en el equilibrio financiero¹¹⁴, moviendo cada vez al círculo de interesados a buscar soluciones que lo mantuvieran en funcionamiento hasta que

“el 18 de mayo de 1928, en el Club Concepción, a las 18:00 horas, se reunieron los miembros de la junta Liquidadora de la Sociedad Anónima Teatro Concepción y se acordó por unanimidad, en cumplimiento del deseo de los accionistas, aceptar la proposición de la Universidad de Concepción, que se interesó por tomar el activo y el pasivo de la sociedad”.¹¹⁵

¹¹⁰ Alfaro [1988]: 6.

¹¹¹ Alfaro [1988]: 7.

¹¹² Louvel 1988: 91. El autor agrega varios detalles sobre los usos sociales en el teatro.

¹¹³ Martínez 2009: 23.

¹¹⁴ “Pero en 1902, la sociedad que lo creó tuvo que pasar por serios quebrantos financieros”. Louvel 1988: 91.

¹¹⁵ Martínez 2009: 23.

con el fin de “entregar a la ciudad un centro de difusión artística y cultural”¹¹⁶.

El terremoto de 1939 convirtió al Teatro Concepción en un escenario de horror y tragedia.

Había una función y la inmensa lámpara de lágrimas que pendía desde el techo sobre la platea, comenzó a moverse y los gritos de pavor siguieron a la oscuridad absoluta, mientras el piso se sacudía. En el sector de galerías, cuando el público trató de descender hacia la calle Orompello, la escalera de caracol se tronchó y muchos cayeron al vacío.¹¹⁷

La versión que ha entregado recientemente la prensa local adquiere tintes mucho más dramáticos.

Una gran escalera de madera con seis vueltas en forma de caracol y que servía de acceso a la galería, cayó al suelo y con ello decenas de personas quedaron aisladas, sin poder salir del local.

Allí estuvieron cinco días hasta que marineros ingleses del 'Exeter' y del 'Ajax' que se encontraban en Talcahuano, con ayuda de una escala telescópica de bomberos; pudieron abrir un forado en el techo y por allí sacar no sólo a quienes estaban en la galería, sino también a los de la platea.

Muchos de cautivos [sic] habían enloquecido de horror a causa de los sucesivos sacudones de la tierra y la imposibilidad de ponerse a salvo. Vivieron un infierno.¹¹⁸

Los daños en la estructura fueron tales que la reinauguración tardaría en llegar hasta fines de 1945. Durante esos seis años la ciudad estuvo inválida, imposibilitada de acoger grandes espectáculos en las condiciones deseables. Ese año “Concepción recupera con el Teatro de la Universidad al servicio del arte y la cultura su calidad de sede de manifestaciones artísticas nacionales y locales que no contaban desde el terremoto de 1939 con un escenario digno de su trascendencia”. En consecuencia, el evento debía estar a la altura, por lo que se

¹¹⁶ Alfaro [1988]: 8. Se hace necesario mencionar que en su monografía figura 1929 como el año en que la Universidad de Concepción se hace cargo de la administración y mantención del teatro.

¹¹⁷ Quezada, Flory. *Terremotos y tsunamis en Concepción*, <http://www2.udec.cl/gema/main.html> [30/12/2010]

¹¹⁸ Martínez 2009: 23.

tramita “la contratación de la Compañía de Ballet Coppelia, renombrado conjunto gráfico que ha logrado destacarse como uno de los mejores del país, como así mismo la representación de la Compañía [Lí]rica que actuó recientemente en Santiago”¹¹⁹.

Un paréntesis. Entre 1914 y 1930 el Liceo de Hombres de Concepción, actual Liceo Enrique Molina Garmendia, logró construir su propio salón de eventos, un nuevo teatro de diseño neoclásico como toda la arquitectura característica del periodo, conectado internamente a su antiguo edificio frente al Cerro Caracol. El funcionamiento del Curso Fiscal de Leyes de Concepción en dependencias del Liceo, avalado por la Universidad de Chile, hace pensar en este edificio más bien como un auditorio que como un teatro en su función última. Puede deberse a ello que esta adición a la infraestructura cultural de la ciudad no goce del elevado perfil que se le confirió al Teatro Concepción y se haga más dificultoso encontrar en registros de acceso público referencias sobre las actividades que ahí se realizaban. Lo que nos interesa destacar, sin embargo, es cómo este edificio acabó por convertirse igualmente en una figura icónica de la ciudad que, según veremos más adelante, adquiere su propio protagonismo. Sabemos que quedó en ruinas en el terremoto de 1939, que fue lentamente reconstruido y se seguiría utilizando como escenario hasta 1960, cuando el siguiente sismo lo dejó definitivamente inutilizado. “Aunque no todo se desplomó, reparaciones apresuradas, escacés [sic] de fondos y necesidades de espacio útil en el centro [de Concepción] retocaron o demolieron fachadas y plantas”¹²⁰.

En 1952, la Corporación Sinfónica de Concepción llama a concurso para la construcción de un anhelado edificio en el que “instalarse con diversas dependencias, tales como discotecas amplias, biblioteca, salas de conciertos y de ensayos, oficinas, etc.”, pero sobre todo un pequeño teatro que “tendría por objeto

¹¹⁹ S/A. 1945. “En los primeros días de diciembre reabrirá sus puertas al público el Teatro Concepción”. *El Sur* (4 de noviembre), p. 15.

¹²⁰ Alfaro [1988]: 25.

primeramente atender la necesidades artísticas de la población, pues el mayor número de localidades abarataría los espectáculos, y finalmente, estos fondos irían tras el incremento de la cultura en la ciudad”¹²¹. Aún operativo el Teatro Concepción, el proyecto de la Sinfónica no parece tener mayores alcances, ni existen referencias posteriores al terremoto de 1960 que hagan pensar en una mayor relevancia *a posteriori*. Los antecedentes recopilados hasta ahora hacen pensar en él como interés de un grupo reducido, vinculado de forma más o menos directa a una institución que con todo el peso de su nombre no logró desplazar a aquel monumento que ya se había consolidado como un ícono arquitectónico.

Las antigua infraestructura cultural fue adquiriendo un valor simbólico altísimo en la medida que la comunidad vio alejarse las posibilidades de montar espectáculos de la categoría y complejidad como los que viera en décadas anteriores. Fue por ello que una vez recuperada la sala del Teatro Central, también abatida en 1960, y comprada por la universidad para reemplazar en sus funciones al deteriorado Teatro Concepción¹²², no se dejaron esperar las comparaciones críticas en contra de las condiciones que presentaba el local para la realización de espectáculos:

“NUESTRO antiguo Teatro Concepción fue sinónimo de buena acústica. Tanto la música como la palabra hablada "corría" allí que daba gusto. Sin el menor esfuerzo el artista o el orador se daba a entender al oyente de platea y galería; y no solamente se daba a entender así a secas, sino que estaba en condiciones de dar a su música, a su palabra, la emoción, la inflexión más sutil y ésta su intención era captada hasta en su más mínimo detalle. Había, y esto no podemos callarlo, una que otra butaca en platea

¹²¹ S/A. 1952. “A fines de este año comenzará a construir su nueva sede la Sinfónica de Concepción”. *El Sur* (10 de junio), p. 6.

¹²² “Mañana será abierto al público nuevamente el que otrora fuera Teatro Central. Abatido por los sismos del 60 se inició su reconstrucción bajo el nombre de Teatro Plaza. Adquirido por la Universidad, ahora se llama Teatro Concepción. El antiguo escenario de tantas manifestaciones culturales debió ceder su nombre por necesidades de orden económico. Con una solemne ceremonia se inaugurará la Escuela de Temporada. Al mediodía será visitado por autoridades universitarias, invitados especiales y periodistas”. Montaldo 1963: 24.

que no correspondía al ideal; pero era, como lo he dicho, tan solo una que otra.

Ahora bien, se ha inaugurado el Nuevo Teatro Concepción. Oímos música, discursos y teatro hablado; escuchamos en platea baja y platea alta: Nos dimos empeño en ser justos, en captar positivamente el ambiente musical, sin embargo, debemos decir que este nuevo teatro que Concepción esperaba con tantas ansias es, así como se entregó ayer al público, en su platea baja, la negación rotunda de música, de buena acústica, de resonancia adecuada.

Mientras escuchábamos la obra de Alfonso Letelier, "Vitales de la Anunciación", dada, al parecer, en primer ensayo y con orquesta incompleta, nos decíamos: a lo mejor es la insuficiente preparación de la obra o posiblemente su débil contextura la causa de nuestra decepción. Pero al cambiar de lugar, la sala seguía "chupando" cual esponja maléfica todo lo que en el proscenio se intentaba reproducir. En la Rapsodia de Brahms, más de acuerdo con la musicalidad y costumbres de nuestro Coro Universitario, en nada mejoró la situación. Definitivamente se confirmó nuestra primera impresión negativa con el discurso de nuestro Rector. Su voz, de común amplia y modulada, aquí aparecía sin vida, sin color alguno.

Más tarde escuchamos desde la platea alta: Desde allí se oye agradablemente, hay resonancia e intensidad, aunque ni remotamente aquélla a la que estábamos acostumbrados en el antiguo teatro. Con todo, acústicamente la nueva sala es así como se halla equipada con miles de metros de cortinaje, verdadera muerte de la música que en ella se pretende hacer escuchar.

Ahora bien, esto no puede ser motivo de mayor preocupación. La ciencia acústica está hoy en día tan adelantada, al menos en Europa y especialmente en Alemania, donde a diario se construyen nuevos y acústicamente estupendos teatros, que nada puede impedir que se consulte a un entendido en la materia y se corrija adecuadamente el defecto. Evidentemente no puede ser un arquitecto o ingeniero, o por acaso un artista decorador el que pueda intentar esta corrección. Para ello es necesario consultar a quien domine la materia.

Se sabe hoy día - lo que ayer no se sabía - que una sala de unas 1.200 butacas es adecuada óptimamente para la música clásica y romántica, si su resonancia dura 1,6 a 2,1 segundos. Para la música del barroco y la moderna, en cambio, se prefiere por lo

general una duración un poco menor. Salas de concierto que el oyente considera óptima son el Concertgebouw de Amsterdam y la sala del Musikverein de Viena, con una resonancia de, aproximadamente, 2 segundos.

Sin embargo, no basta con precisar la resonancia, pues hay múltiples factores secundarios, entre ellos el concepto de "claridad" que está determinado científicamente. También hay que estudiar tanto la resonancia como la claridad en relación con los sonidos altos y bajos. Son problemas múltiples que no pueden solucionarlos ni un músico ni un arquitecto de buena voluntad y gran conocimiento. Requiere, como ya lo he expresado, un experto en la materia.

Hagamos votos para que la Universidad, que con la adquisición del nuevo teatro ha comprometido seriamente sus finanzas, halle los medios adecuados para solucionar los problemas anotados. De no hacerlo a la brevedad, mejor sería cerrar las puertas de este imposible musical o, al menos, clausurar la platea baja. Concepción no merece un teatro cualquiera, sino uno que permita actuar a cualquier artista de alta calidad".¹²³

La columna es elocuente y directa. Siendo Herman Kock músico, no son de extrañar los lapidarios juicios en torno al problema acústico, "verdadera muerte de la música", pero sí llama la atención que incluso las deficiencias interpretativas aparezcan como un problema menor frente a las condiciones del recinto. La imagen del perdido Teatro Concepción se eleva a la categoría de espacio ideal para el arte y aparece como punto de comparación obligado, reiterado e indiscutible, a la altura de los teatros europeos. En el sustrato de la última sentencia encontramos nuevamente la idea de la ciudad cultural y los mínimos estándares a los que debe aspirar, con referente en salas de renombre mundial.

Años más tarde la preocupación sigue vigente y las opiniones no han variado mayormente.

"La sala que posee la Universidad no es idónea por diversos motivos. Para empezar, su tamaño no se presta para el montaje de muchas obras de reparto reducido; los actores no pueden desenvolverse con naturalidad, debiendo forzar la voz y sus

¹²³ Kock 1963: 3. (Anexo 1.21)

gestos en tal forma que se pierde el tono íntimo de ciertos pasajes, lo cual desvirtúa la obra hasta correr el riesgo de un fracaso. Aparte de esta clase de peligros, no es fácil establecer contacto con el público, y aquello es de suma importancia si se ha de lograr el éxito deseado. Por lo demás, la acústica es extremadamente caprichosa. Hay otros factores de índole económico, pues la sala tiene compromisos contractuales permanentes con empresas cinematográficas, lo que a menudo impide ponerse al servicio del arte escénico por temporadas más o menos largas. No creo que pueda ser de otra manera, pues, mirado el problema en forma objetiva, no se puede hacer caso omiso del factor económico. Hay de por medio subidos gastos de mantención; y, lamentablemente, nuestro público carece aún del hábito de asistencia en masa a espectáculos que no sean el cine o el fútbol”.¹²⁴

La crítica de Artus también apunta a las condiciones del Teatro Universidad, poco favorable para las tablas por poner en riesgo la calidad expresiva de los espectáculos. El dato no es menor. Evidencia la preocupación por escenarios adecuados en un mundo diferente al de la música, que suele aparecer como principal y casi único interesado. También revela cómo la traslación de intereses culturales en la sociedad penquista hacia actividades ajenas a la “alta cultura” llegaba a ser tema de comentario. Relaciono esto a la presencia que los estratos medios y obreros de la sociedad habían ido adquiriendo en la zona a partir del segundo proceso de industrialización, impulsado durante el gobierno de Pedro Aguirre Cerda. Ya hacía un tiempo habían comenzado a proliferar salas de cine, algunas de las cuales podían adaptarse como escenario según exigiera la necesidad. Tal fue el caso del ex Teatro Central, que al día de hoy es la única sala de esas características que se conserva en la ciudad. La situación era, a juicio de algunos, lamentable. Respecto de eso, René Louvel Bert sentencia que “la tremenda diferencia que hay entre las actividades escénicas del pasado [1890-1960, es decir, previas a la inhabilitación del teatro] y las de hoy, en nuestra ciudad ciertamente apática para el buen teatro y a la que usualmente llega el

¹²⁴ Artus 1968: 3.

teatro frívolo y de baja calidad”¹²⁵.

¿Hacia dónde derivó todo esto? El destino de Concepción ya no era regido por el selecto grupo que se reunía en el Club Concepción. La ciudad se había quedado sin una sala que llenara las expectativas del grupo social que se identificaba con aquellos elevados ideales culturales, pero este grupo, muy diferente al de hace décadas, tampoco contaba con el poder o los medios que le permitieran imponer sus ideales ante otros proyectos ciudadanos. La ciudad cultural seguía vigente, sí, pero con una universidad que permitía múltiples salidas para esa idea, un centro urbano que por fin había despegado como núcleo productivo y una sociedad que paulatinamente había desplazado sus intereses sobre esa materia. El ideal de la vida artística y musical como había sido concebido en sus orígenes se difuminaba. Aquellos allegados al arte y particularmente a la música “selecta”, iniciaron campañas por la recuperación del Teatro Concepción, “catedral de la vida artística con que los penquistas se habían dotado en sus afanes de crecimiento y avance cultural”¹²⁶. Pero los elevados costos que esto significaba lo convirtieron en un elefante blanco hasta que en septiembre de 1973 un incendio acabó con la mayor parte de lo que quedaba en pie y lo transformó “de orgullo arquitectónico y urbano en el más desolador baldío de la ciudad”¹²⁷. Tras el incidente, la lucha por la rehabilitación de ese espacio, se transformó en otra por la conservación de lo que había quedado en pie, “testigo de años mozos, de las primeras emociones ante la música viva...”¹²⁸. Sus últimos metros de una fachada que ni siquiera pertenecía al teatro propiamente tal, sino a dependencias vecinas que estaban vinculadas a él, lograron con mucha dificultad la categoría de patrimoniales, aplazando así una inminente demolición. Y aún hoy, cuando el más reciente terremoto -el 27 de febrero de 2010- llevó el deterioro a un punto de no retorno para ese pequeño fragmento de memoria, aparecen ocasionalmente cuestionamientos sobre la

¹²⁵ Louvel 1988: 91.

¹²⁶ Alfaro [1988]: 26.

¹²⁷ Alfaro [1988]: 26.

¹²⁸ Alfaro [1988]: 27.

recuperabilidad del edificio antes del incendio.

La carga ideológica implícita en el comentario con que Óscar Alfaro introduce el capítulo sobre el declive del Teatro Concepción es bastante señero de su explícita representatividad explícita de los ideales urbanos penquistas. “Gran parte del atractivo de muchas ciudades radica en la conservación de su fisonomía, que con el paso del tiempo le confiere un Carácter al ámbito urbano”¹²⁹. En sus palabras, el edificio se vuelve definitorio de una dimensión identitaria. Bajo esa convicción, las aspiraciones asociadas al teatro no iban a desintegrarse automáticamente una vez que lo consumieran las llamas.

En efecto, las aspiraciones por una infraestructura cultural no desaparecieron con la pérdida del inmueble sino que gatilló dos reacciones. Primero, avivó el interés por el rescate del Teatro del Liceo de Hombres, empresa que se había mantenido en vigencia gracias a las iniciativas de la Sociedad de Ex Alumnos del mismo. Al igual que con el viejo Teatro Concepción, el proyecto apenas repercutió entre la comunidad y las autoridades, y recién el año 2007 se llamó a concurso público para iniciar su restauración y habilitación. Sin que hubiesen comenzado aún los trabajos, el último sismo provocó daños que harán replantearse nuevamente la posibilidad de contar con esa sala.

A muchos años de perder el Teatro Concepción, en 1994, aparece la Sociedad Teatro Pencopolitano, que bajo el lema “nuestro mayor orgullo cultural, de nosotros depende” se impuso como norte la creación de una infraestructura totalmente nueva y moderna, iniciando diversas actividades que integraran a la comunidad al proyecto y abriéndose un debate público sobre su viabilidad y la real necesidad de la ciudad por contar con un teatro de la envergadura propuesta.

“La estructura contaría con dos salas principales: una mayor, destinada a espectáculos de mediana y alta complejidad como ópera, ballet, música sinfónica y popular; y otra menor, para la música de cámara, teatro, cine y manifestaciones artísticas similares.

Además, el proyecto tiene habilitados espacios y salas múltiples

¹²⁹ Alfaro [1988]: 25.

para ensayo de orquesta sinfónica, talleres de danza y arte dramático, exposiciones, convenciones, medioteca, biblioteca especializada, cafeterías, estacionamiento techado, entre otras”.¹³⁰

Pese al apoyo manifiesto de las autoridades locales y nacionales, la ambiciosa idea contó también con fuertes detractores que la consideraban exagerada. Actualmente congelado, deja un aura de conflictos que incluyeron una manifestación pública acusando al ex presidente Ricardo Lagos de compromisos incumplidos y la existencia, según la prensa, de problemas “más artificiales que reales” obstruyendo su realización.

Como podemos ver el arraigo de la ciudad cultural impactó directamente en el modo que la sociedad penquista concebía su entorno urbano. Su forma material en el ámbito de la cultura artística fue la del teatro, “ese teatro que fue nuestro orgullo y del que, más de una vez, numerosos artistas declararon espontáneamente que en Chile ninguna sala lo aventajaba en comodidad, acústica y decoración”¹³¹. Era a través de aquel espacio que la comunidad proyectaba parte de su autoimagen al punto de, en algún momento de su historia, llegar a ser prioritario para los grupos dirigentes y convertirse a la postre en un símbolo de culturalidad. Más aún, este recinto debía poseer características que reivindicaran el estatus que se le había querido conferir a Concepción. El cambio en los intereses y prioridades de la sociedad, consecuencia natural del flujo modernizador y la integración de nuevos sectores en la toma de decisiones, desplazó ese modelo en su aspecto factual, pero lo retuvo en el imaginario colectivo lo suficiente como para generar un espacio social más o menos significativo que, desde el campo cultural, se encargara de reubicar este tópico en el debate ciudadano a diferentes niveles. Considero el amplio espectro de individuos que continúa interesado en él, la repercusión social y mediática y, sobre todo, un cierto grado de compromiso de la comunidad para con el proyecto,(compromiso más bien ideológico y discursivo que participativo), como

¹³⁰ Fernández 1944: 3.

¹³¹ Louvel 1988: 89.

señales de su vigencia y operatividad. Sin embargo, aunque importante para efectos de este trabajo, el teatro representa sólo un punto dentro de la compleja realización de la ciudad cultural.

II. LA CIUDAD UNIVERSITARIA

“Gracias a la Universidad, Concepción ha agregado a sus blasones de villa histórica, la diadema de Ciudad Universitaria”¹³².

1. Entre el altruismo y el gesto político.

Adoptado el ideal del progreso y canalizado en la figura de la ciudad ilustrada, la alta sociedad penquista se vio en necesidad de avanzar hacia un punto que le diera competitividad en ese plano, como medio para afianzar la nueva identidad en construcción. Habiendo comenzado a instalarse un discurso sobre la realidad educativa de la ciudad, no tardó en despertar el interés por sumar a esa lista de prestigiosas instituciones aquella que mayores satisfacciones y proyecciones pudiera traer a la urbe: una universidad. Esta llegaría finalmente en 1919. Pero como ya se ha demostrado anteriormente, las crónicas sobre el proceso que condujo a su fundación, imbuidas de ese espíritu reivindicativo que caracteriza el discurso sobre la educación y cultura locales, contienen más de alguna exageración, imprecisión o prejuicio.

La primera institución a la que puede atribuírsele una relación directa con la universidad aparece recién durante el periodo republicano. A saber, el Instituto Literario, organizado al alero del Seminario en 1827, pero escindido de él y secularizado en 1853¹³³, bajo el nombre de Liceo de Hombres de Concepción. Será a partir de él que afloren las iniciativas de profesionalización que conduzcan a la creación de una universidad. Mientras aún pertenecía al Seminario, surge la idea de establecer una Escuela Normal anexa -que tardaría aún algunos años en llegar- y un Curso de Derecho Civil, activo desde 1831. Posteriormente “el ingeniero [Carlos Ambrosio] Lozier, [...] sugirió transformar este establecimiento en una

¹³² Oliver y Zapatta 1950: 336.

¹³³ “La separación fue oficializada por decreto N° 1098 del 24 de noviembre de 1852 del Ministerio de Culto e Instrucción Pública, al que se había efectuado de hecho ya en 1835”. Da Costa 1995: 8, en nota al pie.

pequeña universidad y en un Instituto Pedagógico”¹³⁴. En 1840 se creará finalmente la Escuela Normal de Preceptores, “un año antes que la de Santiago”¹³⁵ y en 1865 “se funda en este plantel un Curso de Leyes, dependiente de la Facultad respectiva de la Universidad de Chile”¹³⁶. Llama la atención como es que el Curso de Derecho Civil, iniciativa del profesor del Instituto Nacional Pedro Fernández Garfias, casi desaparece de los registros historiográficos, mientras que el Curso de Leyes es un pie forzado para hablar de la historia universitaria. Y es que recién a partir de ese evento podemos hablar con propiedad de una aproximación a la educación superior. Para ese entonces, la ciudad aún sostenía índices relativamente altos de exportación agrícola y ganadera, a lo que se sumaba la creciente explotación carbonífera en las cercanas minas de Coronel y Lota. Ya había despertado a través de la instalación de talleres, un modesto pero prometedor desarrollo industrial, realidad que exigiría especialistas que nutrieran los rubros emergentes. A eso se sumaban las precarias condiciones sanitarias de la ciudad, que urgía por mejoras infraestructurales y un aumento en la planta de profesionales de la salud. Pero toda posibilidad de contar con ese contingente pasaba por las universidades de Santiago. No sorprenden entonces peticiones como la del rector Abilio Arancibia, sobre fundar una escuela de Ingenieros Agrónomos, o la de su sucesor Javier Villar, mucho más directa en plantear la creación de una universidad en la provincia, argumentando que

“la nación ha avanzado bastante para que no sólo la capital sea el centro privilegiado dispensador de los conocimientos que han de formar los abogados, médicos, ingenieros, etc. constriñendo a millares de aspirantes a algunos de estos títulos, a atravesar año a año, medio país para obtenerlos”.¹³⁷

La demanda era razonable, sin duda. Y es posible leer en ella un gesto político. Lo que está en juego no son únicamente las facilidades geográficas para

¹³⁴ Da Costa 1995: 9.

¹³⁵ Da Costa 1995: 9. Aquí se observa la insistencia en destacar cuando las iniciativas locales sobre la materia anticipan o superan a las de la capital.

¹³⁶ Da Costa 1995: 9.

¹³⁷ Citado en Da Costa 1995: 9.

los aspirantes a un título, sino la posibilidad de cancelar la dependencia y ofrecer un margen de resistencia al centralismo. Eran esos los grandes escollos que impedían la consecución cabal de las metas que la alta sociedad penquista se había propuesto para su ciudad, los factores que la mantenían en un supuesto letargo. Pero esos serán aspectos que revisaré más adelante.

Por lo pronto, interesa el hecho de que la universidad fue fundada en un contexto ideológico reivindicativo de los valores que el grupo social involucrado inicialmente en el proyecto consideraba como propios, necesarios en el marco de un modelo de sociedad civilizada, y que, muy probablemente, sean una contraposición en relación al modelo de identidad hispana que se atacó sistemáticamente durante el periodo republicano, cuya versión para la zona del Bio-Bío había adquirido un tinte castrense. Ya se contrarrestaba de algún modo al asumirlo como rasgo distintivo de la nueva oligarquía comerciante, que había desplazado a la antigua aristocracia, pero se suprimía históricamente al delinear ese perfil culto de la ciudad como una propiedad natural a ella¹³⁸.

Luego, podemos entender la universidad como la concreción de ese segundo proyecto de identidad ciudadana -si es que puede considerarse en retrospectiva el modelo colonial como un primer proyecto-, largamente construido desde épocas próximas a la independencia, y que se sostuvo por su funcionalidad a la hora de modelar la vida cívica según los intereses de la clase dominante, y en oposición a la ciudad de Santiago¹³⁹, como ya se trató anteriormente. Así fue durante todo el siglo XIX y hasta inicios del XX. La materialización de ese imaginario en una institución, permitía además proyectar esa aura sobre la ciudad misma y sobre su área de influencia, desde Maule hacia

¹³⁸ “[El Seminario] Consolidó en la incipiente sociedad de Concepción y la región aledaña, un nivel de enseñanza que posibilitó la formación de una élite culta, en una época en que primaban, sobre todo, las motivaciones militares y la expansión geográfica. Sin duda fue uno de los centros educativos más importantes del sur del país”. Da Costa 1995: 8.

¹³⁹ “Se trata de un proyecto no sólo local sino que interesa a las provincias. En este presupuesto subsiste el sentimiento típico penquista de liderar un movimiento de oposición a los privilegios de la capital, sentimiento que viene desde los tiempos de la Colonia”. Da Costa 1995: 39-40.

el sur¹⁴⁰, pues si Concepción ya no había podido ser la capital nacional, al menos seguía siendo, para algunos, la capital del sur de Chile.

No se malentienda que por esto se cancele la existencia de una conciencia cívica y un afán de dar soluciones reales a los problemas de la provincia. Sí debe entenderse que estas soluciones operaban sobre la visión de “una ‘minoría creadora’ [...] poseedora de un bagaje cultural moderno para comprender la realidad económica y social y, por consecuencia, capaz de responder a los desafíos a los cuales se veían enfrentados”¹⁴¹. Por lo tanto parcial, y autovalidada desde un estrato social específico con poder de influencia y acción (económico) suficiente como para impulsar y legitimar en conjunto proyectos de la envergadura de una universidad, con todas sus implicancias, y demasiado propenso a condicionar la deriva de esas soluciones de modo tal que se satisficieran sus propias expectativas en relación a los destinos de la urbe, que a esas alturas ya se consideraba merecedora de ciertos privilegios en materia de progreso civil y político¹⁴². “Si alguna ciudad de provincia se proyecta dotar de secciones universitarias, Concepción, por numerosas razones debe ser preferida a todas las demás”¹⁴³.

“Pasará así ser esta universidad el orgullo de la región austral y así verla próspera, los acaudalados propietarios de aquellas

¹⁴⁰ Un área bastante significativa considerando los términos de la provincia durante la Colonia y la sistemática supresión de su territorio como medida de control luego de las revoluciones del siglo XIX. “A fin de arrancar de la ciudad todo germen de futuro levantamiento, se habían circunscrito los límites del departamento de Concepción a la sola parte urbana, de tal suerte que su propio cementerio quedaba en distinto departamento”. Campos Harriet 1985: 9.

¹⁴¹ Arnoldo Pacheco, “El contexto cultural y la existencia de una minoría creadora en Concepción, otro antecedente fundacional para la creación de la universidad”, extracto de un documento inédito facilitado por el autor, sin referencia bibliográfica. Se consigna más adelante que estas “minoría creadora” no está exentas de paradigmas al momento de llevar adelante sus acciones.

¹⁴² Cabría hacer en este punto una revisión y reflexión sobre todas las otras posibles soluciones existentes a los problemas de la ciudad en fechas próximas al centenario y que probablemente han sido invisibilizadas por la gravitación de un acontecimiento de tanto peso como la fundación de una universidad. Eso, sin embargo, escapa a los límites de este trabajo.

¹⁴³ Da Costa 1995: 25

tierras sabrán impulsarla con su generosidad, y gracias a ellos sabremos disponer de un nuevo centro de cultura, que pueda rivalizar dignamente con los mejores de América".¹⁴⁴

Por ende, hará extensiva esta condición a la ciudad que la alberga, consolidándola como el centro cívico y cultural (la capital) del sur de Chile.

Así se comprendió, toda vez que otras ciudades aledañas comenzaron a adherir al proyecto, podían leerse en sus muestras de apoyo sentencias como la que sigue:

"[Fundar una universidad] Lo exige la primordial necesidad de ampliar el campo de enseñanza, como redención del individuo y como promesa de fecundo bienestar para la sociedad; *lo merece la bella capital del sur, como coronación de sus progresos y resumen de sus preciadas conquistas intelectuales*; y lo necesita toda la parte austral del territorio, una enorme y rica zona del país, para desarrollar su vida literaria y científicamente paralelamente con su exuberante vida agrícola, industrial y mercantil".¹⁴⁵

La idea de una universidad local, propuesta en 1888 y retomada periódicamente, parece reposar hasta 1910, época en que se reactiva con mayor fuerza bajo la proyección de ofrecer formación en las áreas de leyes, farmacia y dentística en una renovada infraestructura para el Liceo de Hombres. Gracias al apoyo estatal, el proyecto arquitectónico se materializa en uno de los edificios más emblemáticos de la ciudad¹⁴⁶, pero el educativo no parece correr con la misma suerte. No hay antecedentes que testifiquen su llegada a buen puerto. Sí hay certeza, en cambio, de que era percibido como un paso evolutivo natural para la consecución de una educación superior provincial "que a la sombra de este establecimiento vayan agrupándose poco a poco nuevos elementos que habrán de formar en época no lejana el nuevo centro universitario de la República"¹⁴⁷.

La acción definitoria en la concreción de este proyecto será la conformación del Comité Pro Universidad y Hospital Clínico de Concepción,

¹⁴⁴ Da Costa 1995: 42-43.

¹⁴⁵ Da Costa 1995: 52. Las cursivas son mías.

¹⁴⁶ Y como se dijese anteriormente, continúa siéndolo aún cuando fue demolido tras el terremoto de 1960.

¹⁴⁷ *El Sur*, 7 de enero de 1917, citado en Da Costa 1995: 20.

iniciativa que aglutinó a las más altas personalidades de la comunidad con el objetivo de proporcionar a la ciudad ambos espacios. Además de las siempre latentes emergencias sanitarias y la insuficiente y precaria atención disponible¹⁴⁸, “la existencia de un establecimiento de esta clase, instalado en conformidad con los conocimientos más modernos y necesidades de la ciudad, facilitaría el funcionamiento de un Curso de Medicina”¹⁴⁹. De esta forma se conciliaban ambas necesidades en un proyecto orgánico y coherente, pero ambicioso tanto por su magnitud como por las implicaciones políticas que conllevaba su realización.

Para poder avanzar, fue necesario sacar la idea del espacio de la élite y llevarla en cambio a otros más abiertos que permitieran su legitimación ante la comunidad. Si “la principal reunión fundacional de la Universidad de Concepción se lleva a efecto en un espacio neutral y público, como lo es la I. Municipalidad local”¹⁵⁰, y si además “se acordó expresamente que [la reunión fundacional] la convocara la I. Municipalidad, como representante legítima de todas las fuerzas sociales de la comuna”¹⁵¹, puede adivinarse cierta intencionalidad, y pensar esto no llegó ocurrir sin que antes la idea haya transitado por los salones del Club Concepción¹⁵². Llama la atención, por ejemplo,

¹⁴⁸ Las mejoras en materia sanitaria eran, junto con las de agua potable, las de más lento avance en la ciudad. Hacia fines del siglo XIX las tasas de mortalidad en la ciudad llegaron a ser sumamente altas debido a las malas condiciones de drenaje del suelo y permanente brote de enfermedades asociadas a ese problema. “Examinando el movimiento de la población de la República en 1892, publicado por la Oficina Nacional de Estadística, encontramos los siguientes datos correspondientes á las principales ciudades de Chile: [...] Concepción.- Población, 29,063; nacimientos, 1,880; defunciones, 2,143.” Murillo 1896.

¹⁴⁹ *El Sur*, 18 de marzo de 1917, citado en Da Costa 1995: 25.

¹⁵⁰ Da Costa 1995: 36.

¹⁵¹ Da Costa 1995: 28.

¹⁵² Lo que se delata cuando Enrique Molina afirma que “con grata sorpresa ha encontrado al regresar de su reciente viaje a Santiago un espíritu público que se manifiesta en forma espléndida en favor de un proyecto que él ya había tratado con el Presidente de la República”. Da Costa 1995: 32. Si las palabras fueron registradas durante la reunión fundacional, el nivel de avance era tal en ese punto que admitía presentar un apresto del proyecto, aunque fuese verbalmente, ante el ejecutivo. Sería imposible estimar, sin mediar otras fuentes, cuánto tiempo maduró privadamente la idea antes de oficializarse.

que pese a desarrollarse en el salón de la Municipalidad, no figure entre su lista de asistentes ninguno de los tres alcaldes de la ciudad¹⁵³, como representantes de la comunidad. Sí aparecen, en cambio, nombres que ya viéramos en otras iniciativas sociales, como la edificación del teatro tres décadas atrás, o aquellos que más tarde se transformarían en los primeros académicos de la germinal casa de estudios. Desde ese punto de vista, cuesta pensar que por principio “la fundación de la Universidad constituye “una aspiración de todos los penquistas”, con lo cual se compromete desde el principio la obligación de ella con la comunidad y viceversa”. Menos aún cuando, más avanzado el proceso, se declara que “desde luego que había mucha gente que no sabía lo que era una universidad ni que función podía cumplir por el progreso de la región”¹⁵⁴. Se trata en cambio, de la aspiración de una minoría ideada en base a su interpretación de las necesidades de su entorno y que, certera o no y sin perjuicio del beneficio que todo este movimiento pudiera atraer a la zona, era impulsada por los motores anímicos del estrato alto e iba a involucrar necesariamente sus propias ambiciones.

El “apoyo ciudadano” y un compromiso parcial de los organismos gubernamentales fue procurado por la inclusión de las autoridades locales como Presidentes Honorarios del Comité Ejecutivo -Octavio Bravo, Primer Alcalde, y Rodolfo Briceño, Intendente de la Provincia- además de comprometer a los miembros más acaudalados e influyentes de la sociedad local como vocales honorarios, como fuera el ya anciano filántropo don Pedro del Río Zañartu. Por supuesto, la acción fundacional no se limitó a los miembros influyentes de la

¹⁵³ La Ley de la Comuna Autónoma, que convertía las alcaldías en organismos funcionales al sistema de gobierno y les confiere atribuciones, entra en vigencia recién en 1891 y, al parecer, no se implementa de forma automática. En Concepción, el sistema de alcaldías es retomado en 1900 –en reemplazo de los regidores-, persistiendo el sistema antiguo, donde el gobierno regional quedaba en manos de una triada designada o, en casos excepcionales una pareja. Recién a partir de 1918, con Javier Castellón Plaza de los Reyes, el gobierno comunal aparece como cargo unitario. Los municipios de elección popular entran en vigencia a partir de 1935. Ver Campos Harriet 1971: 323-329.

¹⁵⁴ Da Costa 1995: 61.

sociedad y, luego de haber asegurado este núcleo base que diera soporte a las operaciones, se intentó hacer partícipe a la mayor parte de la comunidad con cuanta acción se pudieran permitir: desde las siempre bienvenidas donaciones voluntarias hasta las colectas públicas¹⁵⁵ a una fuerte campaña propagandística a través del diario *El Sur*, con el que pueden suponerse ciertos vínculos, e incluso la creación ilícita del sistema de donaciones por sorteo que llegó a convertirse en la actual Lotería de Concepción, por mucho una de las principales fuentes de ingresos para la institución.

También la nominación de Enrique Molina como Presidente del Comité Ejecutivo obedecía a algo que sobrepasaba sus méritos y el respeto de la sociedad local. Si existía alguien entre la comunidad interesada que se sintiese como idóneo representante en propiedad de los intereses de Concepción -gracias a la resonancia que alcanzaron sus actividades desde que puso pie en la ciudad- acreditando las competencias que le permitieran hacerse cargo de la administración de una institución de educación superior y además contar con la confianza de la ciudadanía, ese alguien llevaba por nombre Enrique Molina Garmendia.

“Cuando es elegido presidente de este memorable Comité, la opinión pública penquista tiene presente que en Molina confluyen una serie de requisitos que lo colocan en un lugar privilegiado para constituirse en líder de aquellas voluntades que quieren para Concepción una universidad: ser rector del primer centro educacional del sur del país, con una intachable vida moral y reconocida erudición pedagógica, culto, conocedor de la realidad educacional europea -la más avanzada de esos años- y chilena, luchador y pragmático, y con un gran poder de persuasión y dominio, especialmente ante las esferas

¹⁵⁵ “...las damas de Concepción y las señoritas de los colegios de instrucción pueden hacer una obra muy favorable, como también los niños de las escuelas primarias, a los cuales no se trataría de solicitarles un sacrificio: su contribución, por ínfima que fuese, constituiría una oportunidad para que el hijo del pueblo vincule su nombre con la universidad. Se lograrían, más que beneficios positivos, fines de alta y verdadera educación moral”. Da Costa 1995: 82.

“Se efectuaron colectas públicas. Las damas de nuestra sociedad y las colonias italiana y española se sacrificaron repetidas veces organizando fiestas para reunir fondos en favor de la nueva obra”. Molina 1956: 12.

gubernamentales más altas del país. Fue natural que todas las miradas convergieran hacia él".¹⁵⁶

Una vez puesto en marcha del proyecto, se impuso como una tarea prioritaria la organización de una ardua campaña propagandística, mediante el envío de cartas y delegados a otras ciudades del sur motivando su adherencia. Con ello se situaba a Concepción en una posición central entre sus vecinas, como destino natural para instalación de una universidad ante la urgencia de contar con un formador de capital humano que satisficiera las demandas locales. Recordemos además que Concepción lo merece.

La avalaba además su devenir histórico, alimentado por las frustraciones que sobrevivían tras la mengua de sus pasadas glorias¹⁵⁷, y hasta cierto punto una ubicación geográfica estratégica que, si bien no contaba con una conectividad óptima con el resto del país, sí había mejorado internamente con la construcción de carreteras, vías férreas, puentes y la circulación del tranvía, y podía ser potenciada gracias a la cercanía del puerto.

La respuesta no se hizo esperar y una a una las ciudades del sur fueron manifestando su simpatía hacia el proyecto, constituyendo sus propios comités, veinte en total "en la zona comprendida entre el Maule y la ciudad de Valdivia"¹⁵⁸ y, en muchos casos, sancionando erogaciones que favorecieran su pronta materialización.

"Esta fundación [...] sería el centro de la cultura intelectual y propulsor del progreso material de una de las más vastas y ricas secciones del territorio de la República. Es lógico esperar que cuente con la cooperación de todos los departamentos y núcleos de población del sur del país".¹⁵⁹

La universidad venía a llenar un espacio vacío en la postergada provincia

¹⁵⁶ Da Costa 1994 a: 21-22.

¹⁵⁷ "Se trata de un proyecto no sólo local sino que interesa a las provincias. En este presupuesto subsiste el sentimiento típico penquista de liderar un movimiento de oposición a los privilegios de la capital, sentimiento que viene desde los tiempos de la Colonia". Da Costa 1995: 39-40.

¹⁵⁸ Vivaldi y Muñoz 1994: 19. Aunque en Da Costa 1995 consta que los apoyos alcanzaron hasta la ciudad de Ancud.

¹⁵⁹ Da Costa 1995: 58.

al poner sobre la mesa la posibilidad de contar con una alternativa real de desarrollo zonal, más próxima a las necesidades específicas del sur del país y distanciada de las arbitrariedades de un organismo burocrático centralista que poco y nada sabía de lo que ocurría más allá del eje Santiago-Valparaíso, y administraba la mayor parte del territorio en base a información vicaria¹⁶⁰. Al año siguiente de iniciado el proyecto, el discurso se desprendía como una “aspiración de todos los penquistas”. “Nuestra universidad no es la obra de unos pocos, sino la de toda la mitad de un país, y se hace necesario que la otra mitad nos preste sus luces y nos facilite con su ayuda la creación de un centro de cultura que corresponda a nuestras necesidades y nos permita formar generaciones más felices”¹⁶¹. Y de alguna forma, con esto se estaba restituyendo la misma unidad territorial que había conformado su área de influencia cuando competía con Santiago por la hegemonía nacional, ahora extendida también hacia una integrada Araucanía. No es casual que durante todo el proceso se considere específicamente a las ciudades ubicadas “del Maule hacia el sur”.

Con esto cristaliza un espacio social de suficiente capital político e intelectual como para agitar el ambiente capitalino y generar un nuevo debate en materia de educación. Preocupación más que justificada, pues desde su fundación, en 1842, la Universidad de Chile se había constituido en una superintendencia de la educación nacional y por lo tanto discernía los currículos en todos los niveles de formación¹⁶². Como núcleo desde donde se reflexionaba y administraba la educación, su labor había sido desde siempre funcional a los principios que sostenían el régimen político -aún pese a la natural colisión de ideas e ideales que implica el ambiente intelectual¹⁶³- y por lo tanto entendida como pieza clave para la perdurabilidad de la unidad nacional. Ahora, a años de

¹⁶⁰ Por supuesto es discutible hasta que punto esto significaba un cambio significativo para otras zonas del país, más allá de una alternativa más próxima y económica que la Universidad de Chile.

¹⁶¹ Virginio Gómez para *El Sur*, 14 de enero de 1919, citado en Da Costa 1995: 166.

¹⁶² Ver Serrano 1993 y Ruiz 2010.

¹⁶³ Adhiero acá a las ideas desarrolladas por Pinto y Salazar 1999 a sobre el manejo de poder por parte de la clase política civil en Chile.

los conflictos que determinaron el perfil político del país y mitigaron las ambiciones políticas de la capital del sur, todavía era posible entender la fundación de un centro intelectual alternativo como un atentado contra la hegemonía de las clases dirigentes asentadas en la capital. Y así fue entendido al parecer, pues apenas iniciada la campaña comienzan a aparecer las primeras objeciones al proyecto, que sus impulsores ya habían previsto y para las cuales ya habían desarrollado un contrargumento¹⁶⁴. Terminado el primer año de actividad, Enrique Molina se apresura en declarar, en discurso público, que

“La nueva universidad no irá a atacar nada de lo existente. Respeta por completo el edificio creado por la ley de 9 de enero de 1872, que no se imagine que su existencia pueda ser una amenaza para institutos confesionales que levantan la bandera de un credo determinado”.¹⁶⁵

Es que la idea original, pendiente desde 1888, implicaba crear una universidad dependiente del Estado, sin embargo esta idea iba a cambiar una vez creado el Comité. Cuando Enrique Molina declara que “por ese tiempo [en marzo de 1917] no concebíamos, y así fue durante dos años más, que la Universidad pudiera existir de otra manera que fundada por el Estado”¹⁶⁶, probablemente olvidaba (u omitía) que ya desde la reunión fundacional se había planteado el carácter autónomo de la incipiente casa de estudios. Y si esa moción contó con tal aprobación de los involucrados cuando no existía ningún referente que se alejara del modelo de administración estatal, debieron haber largas discusiones previas que permitieran decantar los intereses de la élite local y las ventajas de que esta fuese estructurada como corporación privada.

“Adelantándonos un poco, podemos declarar que queremos que la Universidad de Concepción sea autónoma, completa y

¹⁶⁴ Ver “35. Primeros contratiempos al proyecto penquista: presentación de otras demandas universitarias” (p. 83) y “Una oposición doctrinaria al proyecto universitario: Objeciones de don Enrique Oyarzún; con tudente respuesta del doctor Virginio Gómez” (pp. 87-88), en Da Costa 1995.

¹⁶⁵ *El Sur*, 1 de enero de 1918, citado en Da Costa 1995: 140. Las palabras corresponden a un discurso de Enrique Molina en un evento ofrecido por el Comité Pro Universidad al concluir el año 1917.

¹⁶⁶ Molina 1956: 10.

moderna, con personalidad jurídica; por tanto capaz de adquirir derechos y contraer obligaciones, estar facultada para recibir legados y disponer de patrimonio propio. En esta forma no será un gravamen para el Estado y podrá subsistir con vida propia y vigorosa, con independencia del poder central".¹⁶⁷

Serán esas las ideas que prevalezcan. Este adelanto del señor Samuel Guzmán se convertiría en el discurso oficial del Comité. "Concepción pretende, en primer término, una universidad autónoma, moderna, con personalidad jurídica"¹⁶⁸, declaró el doctor Virgilio Gómez una vez iniciadas sus gestiones en la capital. La medida no sólo se anticipaba a una eventual falta de apoyo estatal al disponer de otras entradas para su sustento que no significaran "dividir la fuerza económica del Estado", sino que también liberaba a la institución de buena parte de los compromisos que implicaba esta subvención y aseguraba de paso la adhesión y apoyo de las ciudades sureñas, representadas a su vez por sus vecinos más influyentes. "No debemos pedir fondos al gobierno, dijo [Samuel Guzmán García], sino únicamente personería jurídica y después trataremos de encontrar los medios económicos que necesitamos para terminar el proyecto"¹⁶⁹. Además, su existencia autónoma, con personalidad jurídica propia, y no como una extensión de la Universidad de Chile, "son ideas básicas indispensables para que una institución de cultura pueda disponer de bienes propios que le permitan un crecimiento indefinido"¹⁷⁰. Ciertamente, la aspiración de los fundadores tenía razones de sobra para levantar sospechas. El juego de tensiones y distensiones para conseguir el favor del Estado se encuentra bien documentado si se lee la historia en esa clave, como veremos a continuación.

¹⁶⁷ Da Costa 1995: 29.

¹⁶⁸ Da Costa 1995: 60.

¹⁶⁹ Da Costa 1995: 45.

¹⁷⁰ Citado en Da Costa 1995: 140.

2. Para una interpretación de la Universidad.

El año 1918 se realizan avances fundamentales para conseguir la creación de la universidad. Desde aquí ya es posible delinear las decisiones estratégicas que contrarrestarán los intereses políticos en juego que la obstaculizarán y conducirán a su definitiva materialización. Al menos tres de ellas merecen ser destacadas. Primero, la presentación de un proyecto de ley cuidadosamente planteado con fundamento en las problemáticas contingentes del sistema educativo (o más bien dicho, en las debilidades presentadas por la universidad del Estado) y cuya aprobación pasaba en gran medida por la influencia que pudieran ejercer en el Congreso los parlamentarios de las provincias beneficiadas y una comisión designada para tal fin por el Comité.

La acción se explica pues, si bien la idea había prendido en ciertos estratos de la esfera política nacional, e incluso “el Presidente acogió el proyecto con muy buena voluntad”¹⁷¹, la fundamental recepción en el Congreso no había sido tan positiva como se quisiera. Y considerando -además de todo lo dicho- que Juan Luis Sanfuentes era un balmacedista inmerso en un régimen parlamentarista - modelo que significaba la imposición de una clase oligárquica en el aparato estatal y la consecuente defensa de su campo de poder¹⁷²- había garantías de fricción entre los intereses de ambos poderes del Estado. Sin embargo, el parlamento también contaba entre sus filas con componentes de la provincia¹⁷³, que se encargaron de promocionar la idea desde que se inició el movimiento apoyados por una comisión enviada especialmente para activar el proyecto en el congreso y procurar su aprobación¹⁷⁴. Razones para justificar la universidad

¹⁷¹ Molina 1956: 10.

¹⁷² Ver Pinto y Salazar 1999 a.

¹⁷³ Será pieza clave en este proceso el abogado Esteban Iturra Pacheco, además pianista titulado del Conservatorio Nacional quien por su condición de músico, tendrá una participación relevante en los temas a desarrollar en puntos más avanzados de este trabajo.

¹⁷⁴ “El trabajo de la comisión enviada por el comité pro Universidad y Hospital Clínico ha debido concretarse casi exclusivamente [...] a obtener de los miembros de aquella comisión de la Cámara [de Diputados] la promesa de que han de interesarse por el proyecto [...] de ley que se encuentra ya redactado desde el año pasado y en poder de

habían de sobra: la geografía del país, que hacía poco accesible la capital desde zonas más extremas y poco rentable la consecución de estudios superiores para el estudiantado provinciano, la sobrepoblación universitaria en la capital y la necesidad de una formación que diera cuenta de las necesidades y potencialidades de la provincia eran sólo las más evidentes. Pero aún así,

“Después de diversas gestiones el Comité se convenció de que el Gobierno no crearía quien sabe en cuánto tiempo la Universidad. No eran sólo penurias financieras las que lo impedían. Había también de por medio, hay que reconocerlo, rivalidades y temores políticos y sectarios, y no faltaba tampoco la menguada intriga de algún corazón pequeño”.¹⁷⁵

Estas intrigas aparecen siempre más cercanas a temas políticos que educativos, pues mientras el proyecto era retenido en el parlamento, varios académicos de la universidad central figuran valorándolo positivamente. El establecimiento de un margen de control sobre la institución aparece como un tema central. Y esta actitud iba a ser entendida desde la ciudad como una proyección de los eternos obstáculos impuestos desde el poder central y que se traducían en un retraso generalizado de la ciudad en relación a sus expectativas.

“Federico Espinoza: “...En apariencias, reconocemos la importancia que para la cultura general tendrá la Universidad de Concepción. Existe la intención decidida a tenerla; sin embargo, hay algo que falla, una rémora que atrasa la marcha. Egoísmo, indolencia, falta de espíritu público, de este sentimiento que induce a toda persona culta a aplaudir y ayudar una obra, sin importarle que sea ajena la idea, siempre que sea buena, y a estimarla buena sin mirar su procedencia. He ahí la obra que emprendería el año 1920: crear el espíritu público. Así tendríamos Universidad, Municipio, malecón en el Bio Bío, caminos, etc...”¹⁷⁶

Se necesitaban, en consecuencia, otros mecanismos de presión.

la Cámara de Diputados, y en caso de que no sea posible ello, lograr a lo menos la constitución legal de la Universidad [para] ponerla en situación de que pueda disfrutar de la generosidad privada, recibir legados, ayudas, etc., y pueda así mantenerse mientras tanto, sin pasar a ser gravosa para las finanzas, hoy bastante afligidas del Estado”. *El Sur*, 28 de junio de 1918, citado en Da Costa 1995: 162-163.

¹⁷⁵ Molina 1956: 11.

¹⁷⁶ *El Sur*, 1 de enero de 1920, citado en Da Costa 1995: 295-296.

La segunda decisión estratégica es la relación que se establece con los organismos administrativos nacionales, tanto en materia de educación propiamente tal como de financiamiento. El primer proyecto de ley, presentado a la cámara baja por Malaquías Concha¹⁷⁷, buscaba conciliar los intereses localistas con las disposiciones legales vigentes, poniendo en manos de la presidencia -con intervención local- varias decisiones fundamentales para la administración de la institución. De esta forma, se aseguraba un marco de legitimidad sin renunciar de plano al control de la universidad. Naturalmente, el proyecto sufrirá modificaciones, buscando inclinarse cada vez más hacia los intereses de la provincia, pero sin poner en riesgo su viabilidad. Se hablará más adelante de una universidad autónoma, pero supervisada por el Consejo de Instrucción Pública, en oposición a la idea de que esta “no será una Universidad Independiente y completamente libre, sino que una sección de la Universidad Central, eso sí que con personalidad jurídica propia, para poder invertir y administrar sus fondos”¹⁷⁸. (Es decir, una centralización del control institucional y, por lo tanto, la anulación de las proyecciones que se tienen para con la Universidad.)

La idea de poseer personalidad jurídica será también fundamental, pues se habilitaba con ello la opción de recibir “las sumas que se fijen anualmente en el presupuesto de la Nación”¹⁷⁹, percibiendo fondos del tesoro nacional sin tener que renunciar a las rentas autogestionadas y asignaciones locales, es decir, sin desvincularse del compromiso comunitario (las erogaciones privadas, los apoyos municipales que también formaban parte del proyecto, la eventual prestación de servicios, etc.) que le permitiera mantener un margen de autonomía frente a la ineludible dependencia. En definitiva, se estaba negociando la jurisdicción del aparato estatal sobre la incipiente (e inminente) casa de estudios, versus la de

¹⁷⁷ La transcripción del mismo figura en Da Costa 1995: 145-149. Una segunda versión aparece en Da Costa 1995: 169-172, con una discusión sobre las observaciones en las páginas siguientes.

¹⁷⁸ Opinión del diputado Tomás Ramírez Frías en *El Sur*, 8 de agosto de 1918, citado en Da Costa 1995: 166.

¹⁷⁹ Da Costa 1995: 146.

aquellos que pretendían darle vida.

La tercera decisión estratégica fue la puesta en marcha de cursos de especialización que, de alguna forma, buscaban reafirmar la necesidad que existía en la zona de contar con instancias formativas de nivel superior y, al mismo tiempo, tienen valor como declaración de principios y una suerte de ilegítima puesta en marcha. Mientras se aguarda la definitiva aprobación del proyecto en el parlamento y, como medida provisoria, se propone invertir parte del presupuesto -previa aprobación de los erogantes- en la activación de cursos breves en dependencias del Liceo de Hombres, institución que, se esperaba, sería la sede de la Universidad una vez que esta comenzara a funcionar de forma oficial. Es dable pensar que la convocatoria albergara un interés mayor, puesto que “un proyecto trascendental llamado a dar impulso a las actividades de varias provincias, las cuales deben encontrar fuerzas para vivificarse como es éste, de establecer en Concepción un centro de estudios superiores, es imposible que se realice en toda su amplitud en el espacio de tiempo de uno, dos o tres años. Es demasiado vasto para reunir en un reducido espacio de tiempo el concurso de los elementos indispensables a su ejecución”¹⁸⁰. Al poner en marcha estos cursos se apuesta por visibilizar y validar factualmente las necesidades educativas de la provincia con proyecciones hacia una formación universitaria de acuerdo a los cánones impuestos por la Universidad de Chile, como es lógico pensar además, dadas aquellas áreas de formación consideradas: el latín y griego elemental, por entonces competencia de base para cualquier especialización en humanidades; la mecanografía y taquigrafía “cuya conveniencia entre nosotros no necesita comentarios”¹⁸¹; la pedagogía en inglés, por la necesidad de nutrir de profesores el sur; una Escuela de Matronas “en atención a la verdadera necesidad social de difundir esta profesión, entregada ahora, por lo general, a personas sin preparación”¹⁸² y una Escuela de Dentística, que nos recuerdan el interés por la

¹⁸⁰ *El Sur*, 10 de mayo de 1918, citado en Da Costa 1995: 156.

¹⁸¹ Da Costa 1995: 156.

¹⁸² *El Sur*, 29 de mayo de 1918, citado en Da Costa 1995: 158.

universidad que habían demostrado los profesionales de la salud; un Curso de Agricultura Elemental, con “nociones de los diversos estudios que se relacionan con la industria agrícola, como Planimetría, Nivelación, Trazados de Regueros, Construcción rural y desecación de suelos y pantanos”¹⁸³. Pero al margen de las necesidades, la ejecución de estos cursos era viable por la existencia de profesionales en las diversas especialidades propuestas, con la acreditación que los habilitaba para dictar cursos de nivel superior en sus materias, perfilándolos como futuros docentes y abriendo así los espacios académicos (y físicos, en cuanto se disponía de las aulas de la potencial sede) necesarios para establecer una universidad profesionalmente independiente de Santiago. Se trazaban los contornos para un campo intelectual alternativo destinado a acoger la materia prima local, que favorecería la idea inicial de que “el personal se va formando con la selección de entre los más aventajados de nuestra universidad [y que siempre es posible] mandar profesionales aventajados a prepararse para la cátedra en centros de mayor auge científico que el nuestro”¹⁸⁴. La estrategia es análoga a la propuesta setenta años antes para la Universidad de Chile¹⁸⁵, aunque no deja de llamar la atención que en ningún momento se mencione explícitamente la posibilidad de contratar académicos provenientes de sus aulas, sino sólo del extranjero o futuros egresados de la propia Universidad de Concepción.

Es dable pensar que en el trasfondo de este gesto existen múltiples intereses, todos ellos estrechamente interrelacionados. En primer lugar, y ya fundamentado, el de marcar la pauta y forzar la decisión favorable del congreso mediante una demostración factual de que la ciudad estaba en condiciones de sistematizar, poner en marcha y sustentar cursos bastante próximos a lo que podría significar una formación universitaria, y que podía obtener resultados positivos en ello, como más tarde se encargarán de destacar a través de los medios públicos. También era importante argumentar la posibilidad de

¹⁸³ Da Costa 1995: 158.

¹⁸⁴ Da Costa 1995: 31.

¹⁸⁵ Ver Serrano 1993.

autonomía en base a todo lo anterior, y a la existencia de un capital humano capaz de llevar adelante la empresa de acuerdo a los estándares de calidad que se les pudiera llegar a exigir, asumiendo la ineludible vigilancia del Consejo de Instrucción, pero más aún, evitando generar una vía de control alternativa mediante la inclusión de profesores que tributaran a la tradición académica de la universidad central y que a futuro pudieran intervenir de un modo contraproducente para los intereses locales. Más aún si pensamos que una de las principales objeciones a la creación de un nuevo plantel que se esgrimían desde Santiago, sobre todo desde los sectores más conservadores, eran las diferencias sustanciales que esta podría tener con el modelo de la Universidad de Chile, aún cuando ya se reconocía que este atravesaba una crisis¹⁸⁶. Por último, se buscaba consolidar un campo intelectual y cultural autosustentable y competitivo, diferenciado de la capital, que posibilitara las iniciativas de interés e impacto local, pero proyectándolas hacia el ámbito nacional e internacional en un marco de legitimidad académica. De este modo se permitía el posicionamiento definitivo de la ciudad como nuevo foco de culturalidad, se borraba “la impresión de pesimismo, que abrigaron muchos, y de duda que tuvieron los más”¹⁸⁷, y se aseguraba un espacio de acción a los profesionales involucrados.

Aunque la teoría pueda parecer feble vistos los hechos en su superficie, habría que considerar cómo es que ciertas áreas profesionales -aparentemente las más organizadas y especialmente los de la salud, recordando que la Universidad no se concebía sino con un Hospital Clínico adjunto-, fueron quienes mayor participación tuvieron durante todo el proceso de gestación de la Universidad y quienes en definitiva determinaron la mayoría de los programas considerados relevantes de ser impartidos en beneficio de la comunidad local. La única alternativa realmente novedosa y hasta visionaria fue el curso de Química Industrial, que se adelantaba al próximo auge de crecimiento industrial. “Venía a responder esta escuela al justo anhelo en que hemos estado viviendo desde hace

¹⁸⁶ *El Sur*, 1 de febrero de 1919, citado en Da Costa 1995: 199.

¹⁸⁷ Da Costa 1995: 212.

algunos años de elevar nuestra capacidad industrial y económica. Su importancia ya se ha podido comprobar”¹⁸⁸, declara el primer rector años más tarde. Sin embargo, el Doctor Virginio Gómez, conocedor de la situación del salitre por aquellos años, ya hablaba en 1919 de un desplazamiento desde el mercado industrial-artesanal al manufacturero con miras a la pequeña industria¹⁸⁹. Era precisamente esta la que se había desarrollado en la zona gracias a las textiles, mineras, etc., y que se prestaba como propicia a la modernización sistemática. Representaban, por lo tanto, una posibilidad de alterar el mapa productivo del país en un momento de transición, crítico y por lo tanto propicio, con todas las repercusiones que pudiera esto tener en el crecimiento local apoyados en la política sustitutiva incipiente de la nueva economía, que no iba a despegar sino hasta por lo menos diez años más tarde. Aunque no se puede desconocer en ello un interés por el bien común, sería iluso obviar que pudieran haber francos intereses personales en una ciudad cuya élite era eminentemente comerciante, y que ambos factores devinieron decisivos en el proceso de dar forma a la institución.

En efecto y como prueba de ello, la idea de una universidad de corte social, que permitiera a las clases medias la posibilidad de acceder a estudios superiores, queda limitada al papel cuando vemos que los primeros cursos tenían un coste bastante elevado para la época y que, al menos en principio, hacían virtualmente imposible pretender un ascenso de las clases medias o bajas. Los datos existentes detallan que se imponía una matrícula de \$ 60 para los cursos de Dentística, Farmacia y Química, y de \$ 25 para la Pedagogía y la Matemática Avanzada. A eso se suma una cuota mensual de \$ 25 para el primer grupo y \$ 10 para el segundo¹⁹⁰. No era un monto despreciable y, de hecho, la cohorte de alumnos de aquel primer año universitario fue de 111 en total¹⁹¹, lo que hace

¹⁸⁸ Molina 1956: 17.

¹⁸⁹ Ver Da Costa 1995: 194.

¹⁹⁰ Ver Da Costa 1995: 204.

¹⁹¹ Ver Da Costa 1995: 207. Sumados los alumnos del Curso de Leyes, que en la práctica no pertenecía aún a la institución, se contó entonces un total de 181 estudiantes.

difícil pensar en un acceso abierto a estratos sociales medios como algo realizado. Había becas, es cierto, pero estas eran a) proporcionadas por particulares, b) exigían reembolso, por lo que se asemejaban más a un crédito e implicaban un factor de riesgo que no cualquier familia estaría dispuesta a asumir y c) acceder a ellas implicaba haber aprobado los respectivos estudios de humanidades, situación que, al margen de lo económico, habilitaba a una fracción bastante escueta de la población para cursar la universidad y la posicionaba, todavía, como una alternativa elitaria¹⁹². No se entienda esto necesariamente como una posición falaz de los fundadores. Probablemente fueran conscientes de esta realidad, pero asimismo de que su posición en relación a la cuestión social iba a incidir categóricamente en la evolución futura de la institución. Estaban echadas las bases para que en las próximas décadas su oferta fuera abriéndose paulatinamente a otros sectores con una declarada política de integración.

Por otro lado, los cursos del primer grupo estaban planteados sólo como un primer año, con la intención de prolongarse, pero sin garantías de ello, mientras que los del segundo grupo se proponían específicamente como preparatorios para cursar luego los bachilleratos correspondientes en la capital, obligando todavía al traslado de los estudiantes con los costos que ello implicaba. Es decir que la idea de una educación provincial seguía en un estado larvario y no se cancelaba, ni se cancelaría en muchos años, la dependencia de los organismos centrales.

Por último, si bien se reconocían las carencias del sur, estas no eran sino sólo un reflejo de las que podían detectarse a lo largo de todo el territorio, de modo que apuntar precisamente a ellas, a los puntos débiles, era en definitiva una garantía de éxito, un modo certero de generar un espacio de influencia desde el circuito académico.

Pero llegado el año fundacional, el proyecto seguía aplazado por el Congreso. Si la puesta en marcha de los cursos de especialización había sido una

¹⁹² A modo de referencia, cabe recordar que para 1919 la Ley 3.654 de Educación Primaria Obligatoria se encontraba aún en trámite y no se promulgaría sino hasta el año siguiente y el índice de analfabetismo en el país superaba entonces el 50%.

maniobra para acelerar la aprobación del proyecto, iba a volverse un hecho decisivo de aquí en adelante. La capacidad de funcionar con eficiencia ya estaba probada y se contaba “con la formal promesa de varios diputados”¹⁹³ de dar curso a la ley a partir de marzo, por lo que el Comité Ejecutivo determina iniciar sus actividades con cinco cursos¹⁹⁴, ilegalmente, sin una autorización formal del gobierno, sin contar aún con personalidad jurídica y sin infraestructura o equipamientos apropiados para impartir sus cátedras. También irregular será la estrategia de financiamiento que se pondrá en marcha luego de los primeros déficits presupuestarios: el sistema de donaciones por sorteo, que ya viéramos utilizado para financiar la construcción del teatro, y que se transformará a poco andar en la Lotería de Concepción¹⁹⁵.

Cuando todo este proceso es visto en retrospectiva por la historiografía local, se le confieren visos de romanticismo (a veces anecdóticos), como un acto de fe de la comunidad involucrada; de la élite local en definitiva. Incluso la precariedad con que se iniciaron las actividades se pinta con ciertos tintes de heroísmo. Y algo de eso hay, pues debemos aceptar que de no haber mediado estos arrosos la historia se habría contado de otra forma, no sólo en Concepción, sino para en el país completo. Pero bien haría falta escudriñar en el lado oculto de este proceso, donde pueden sospecharse los artificios políticos que permitieron intervenir en el aparato estatal de tal forma que se admitiese un margen de ilegalidad sin despertar una reacción adversa significativa por parte del gobierno central, o de la universidad central. En cambio, vemos que tanto la Universidad

¹⁹³ Da Costa 1995: 185.

¹⁹⁴ “En la discusión particular quedó resuelta, después de un debate en que participaron todos los asistentes, la creación para el presente año [1919] de los siguientes cursos universitarios: Curso de Dentística, del primer año, Curso de Química Industrial, Curso de Matemáticas Superiores y Curso de Pedagogía en Inglés. En cuanto al Curso de Farmacia, de que se ha venido ocupando el comité en sus últimas sesiones, quedó el estudio correspondiente bastante adelantado, dejándose resolución definitiva para la próxima sesión...” Citado en Da Costa 1995: 191. El curso de Farmacia también fue aprobado.

¹⁹⁵ La historia de la Lotería de Concepción, que se pone en marcha en 1921, aparece bien documentada en Oliver y Zapatta 1950: 341 y ss., con todos los altibajos sufridos durante los primeros años hasta su legalización por decreto en 1925.

de Chile como el Consejo de Instrucción Pública envían visitantes con el fin de observar y/o fiscalizar las actividades, y cuyos juicios se inclinan positivamente hacia el desempeño de la naciente casa de estudios¹⁹⁶, aún cuando puede adivinarse en ellos un sesgo de benevolencia, pues no desconocen la precariedad ni las deficiencias del prototipo universitario.

Podemos pensar que debido a los sólidos argumentos que justificaban la fundación de la Universidad de Concepción y la inteligente campaña propagandística desplegada, debió sumarse una potencia política importante, movida, según el caso, por la raíz provinciana de algunos parlamentarios, por adhesión política o ideológica de otros¹⁹⁷, o, desde la facción más liberal del Congreso, por una convicción en que la diversificación del potencial educativo y la existencia de un modelo alternativo de educación superior debía ser beneficioso para un país que exigía adaptarse al golpe que significó la caída en el mercado de su principal riqueza. Había que avanzar hacia nuevas formas de producción, que exigían nuevas formas de especialización. Luego, la fundación de una nueva universidad, aún cuando germinase de una iniciativa privada, constituía la solución más próxima y concreta a las problemáticas que a la sazón presentaba el medio educativo.

Visto así, estaríamos asistiendo a un evento significativo entre los

¹⁹⁶ Notamos también algunas deficiencias, [...] tales como la falta de materiales y productos químicos para el trabajo; pero fuimos informados y de ello tomamos nota con satisfacción, de que muy pronto los proveerían, pues ya se encontraban pedidos. Iguales informaciones tuvimos acerca de la Escuela Dental. [...] Por lo demás [la comisión] estima que no habrá de ser fácil aumentarlo [el alumnado de Farmacia y Dentística] dadas las condiciones deficientes del local que ocupan dichos cursos". "Los cursos de la U. de Concepción. Acuerdos del Consejo de Instrucción", citado en Da Costa 1995: 260.

En otra ocasión, el Decano de la Facultad de Medicina de la universidad de Chile manifestó como le había "impresionado muy favorablemente la capacidad de improvisación, adaptándose a los laboratorios o anfiteatros de ocasión que ha dominado en los fundadores de estas escuelas que comienzan sólo ahora su vida de labor". Discurso del Dr. Amunátegui en la manifestación en honor de la comisión universitaria, citado en Da Costa 1995: 257.

¹⁹⁷ Debemos considerar que en la fundación de la Universidad de Concepción estuvieron fuertemente involucrados los partidos Radical y Liberal, así como las logias masónicas.

sustanciales cambios que sufrió el país durante la transición de entreguerras y en la vía hacia la popularización del Estado que no ha sido suficientemente explorado ni explotado desde esa perspectiva, y que aparece como un interesante objeto de estudio en cuanto es posible entrever la subsistencia de una estructura social oligárquica decimonónica, casi anacrónica, pero imbuida ya por algunos patrones ideológicos que, en nuestro territorio, iban a tardar aún algunos años en eclosionar. Probablemente sea uno más de los aspectos que hasta la fecha aparecen invisibilizados debido al carácter marcadamente reivindicativo de la historiografía local. Indagar en esos particulares, sin embargo, escapa a los límites de este trabajo.

Recién el 14 de mayo de 1920 se logra la aprobación del decreto que confiere personalidad jurídica y aprueba los estatutos de la nueva Universidad de Concepción. Recién entonces puede considerarse que esta existe como tal para el país.

3. El modelo de Ciudad Universitaria y el espacio del arte.

Si bien el hombre fuerte en la gestión del proyecto fue el Dr. Virginio Gómez, el aporte de Enrique Molina en cuanto al planteamiento de un modelo universitario iba a ser fundamental. Había recibido una amplia formación en Pedagogía, Historia, Filosofía y Derecho, pero sobre todo, se había impregnado de los principios que caracterizaron a las primeras generaciones egresadas desde el Instituto Pedagógico,

“hombres conscientes del papel renovador que poseía la cultura plasmada en las aulas para construir una sociedad más moderna e igualitaria; despertadores de vocaciones de toda laya escondidas en los espíritus juveniles desparramados por la geografía chilena y a la que tenían acceso en su calidad de maestros; creadores de una nueva espiritualidad filosófica demoledora de prejuicios y tradiciones inútiles; amantes desinteresados de la ciencia y el arte; estudiosos sin par de la realidad chilena; enciclopedistas a su manera, Patriotas en un

sentido liberal”¹⁹⁸

Fue este el cimiento ideológico era real, y lo llevará a “consolidar una idea de Universidad que aún tiene vigencia en sus trazos esenciales”¹⁹⁹, bajo criterios de inclusión que atendían a las problemáticas sobre la sociedad que habían ido instalándose en el corpus reflexivo de la nación desde el último cuarto del siglo XIX.

Sumado a lo anterior, su envío por parte del gobierno al estudio del sistema educativo norteamericano²⁰⁰ -que se sumaba a la anterior gira realizada por los países europeos- le proporcionaría argumentos más que suficientes para justificar un proyecto desprendido del modelo hegemónico centralizante planteado desde la Universidad de Chile. Y aunque su objetivo era “proponer a su regreso la actuación en todo lo que estime conveniente”²⁰¹ para mejorar el sistema nacional, el conservadurismo del plantel central iba a convertir la próxima casa de estudios en primera destinataria de las adaptaciones propuestas por el filósofo a su regreso desde el hemisferio norte.

Las conclusiones extraídas de su viaje (1918-1919) fueron de inmediato puestas en circulación en conferencias realizadas en beneficio del plantel emergente en el marco de sus actividades de extensión universitaria del plantel emergente²⁰², donde se resaltaba su crítica hacia la parcialidad en la generación de

¹⁹⁸ Da Costa 1994 b: 41-42. A lo que se agrega su caracterización como “un maestro innato, un verdadero maestro en el alto y claro sentido de la palabra”. Louvel 1988: 164.

¹⁹⁹ Louvel 1988: 44.

²⁰⁰ El viaje fue realizado entre septiembre de 1918 y mayo de 1919, por lo que la puesta en marcha de la Universidad se realizó incluso sin la presencia de quien sería su primer rector. Una más de las situaciones irregulares que caracterizaron la apurada puesta en marcha del plantel.

²⁰¹ *El Sur*, 16 de junio de 1918, citado en Da Costa 1995: 161.

²⁰² Cabe señalar que la “Extensión Universitaria” en Concepción se había iniciado como iniciativa del propio Enrique Molina y vinculada al Curso de Leyes que funcionaba en dependencias del Liceo de Hombres. “Con fecha 4 de abril de 1916, el gobierno comunal acordó contribuir a las labores de Extensión Universitaria, que empezaba a desarrollar el nuevo Rector del Liceo de Hombres, don Enrique Molina Garmendia. Más adelante esta cooperación económica fue aumentada a efecto de financiar los gastos de habilitación de una sala del liceo, donde se desarrollaban dichas actividades”. Oliver y Zapatta 1950: 332. ¿Estrategia precursora para motivar el

programas para la educación en todos sus niveles, argumentando que

“nuestra educación tiene que perfeccionarse como lo requieren nuestros intereses peculiares, según lo permiten nuestros escasos habitantes y a la medida de nuestros cortos medios. [...] El mal de las autoridades educacionales de este país consiste en el prurito de buscar un rasero que abarque siempre de Tacna a Punta Arenas”.²⁰³

A fin de satisfacer esos intereses particulares, apelaba a favorecer una educación práctica, con amplias posibilidades para el alumno de intervenir en su currículo gracias a la flexibilidad de un régimen en buena parte electivo, y conseguir así un profesional integral, con una base cultural amplia y no limitado a su campo de ejercicio. Para ello había que optar por una democratización de la instrucción desde sus niveles más elementales y fortalecer las tendencias vocacionales de los educandos generando en ellos una sensibilidad hacia las necesidades y conveniencias locales, regionales y nacionales. La instrucción primaria obligatoria, de la cual por supuesto era partidario, es una medida de primer orden para la consecución de esta meta. Considera positivamente la intervención de privados en la educación, como medio para aumentar la calidad y cantidad de la oferta, y considera que el Estado, por su parte, debiera admitir la autonomía en la proposición de programas de estudio particulares en cada plantel universitario, también en vistas a satisfacer las necesidades locales. De más está decir que dedica un elogioso juicio a la eficiencia de un sistema estatal federado, por las ventajas que significa en la atención de la descentralización. En suma, su discurso avala todos y cada uno de los puntos en que la universidad se separa del modelo central en beneficio de la provincia e impone, además, una visión actualizada del sistema educativo en general, adaptada, como señalé anteriormente, a la situación económica y social del territorio, y con miras a una expansión de la economía nacional hacia una manufactura industrializada, con especial y favorable impacto en la zona. Sería incorrecto, sin embargo, hablar de

movimiento pro Universidad o uno más de los actos ideados por la visión pedagógica progresista de Molina? Vale la pena plantearse la pregunta.

²⁰³ L. Alba para *El Sur*, 12 de agosto de 1919, citado en Da Costa 1995: 239.

esta postura como una revolución. Algo más cercano a su artífice sería pensarlo como una juiciosa “contravención ilustrada”.

En consonancia, del pueblo norteamericano resalta como sus virtudes la eficiencia económica, la informalidad cotidiana (que interpreta como “sencillez y modestia muy republicanas”²⁰⁴), el espíritu de iniciativa en las actividades particulares, y el espíritu liberal como fundamento del patriotismo, la moralidad, la religiosidad, el idealismo y la alegría que les son características. Por supuesto, podríamos plantear aquí una crítica al reductivismo de su lectura sobre la sociedad estadounidense, sin embargo lo que cabe remarcar aquí es la organicidad de su discurso en cuanto a generar una base argumental que justificara las demandas de la nueva universidad. Buena parte de esos valores serán los que intente impregnar a través de su propuesta formativa. Y permanecen evidentes hasta el día de hoy en los inmortalizados versos de Víctor Domingo Silva que hoy encabezan el himno institucional: “por el desarrollo libre del espíritu” y en todo el planteamiento material que caracteriza a la institución, al que dedicaré algunas líneas más adelante.

Es importante observar que el primer rector no estuvo exento, en un plano más personal, de las tribulaciones políticas que envolvieron la creación de la casa de estudios. Los conflictos comienzan junto con el intento de obtener apoyo de fondos gubernamentales para la publicación del volumen donde vertió las reflexiones motivadas por su gira a los Estados Unidos. Gracias a los ánimos recelosos que gatillaran sus controversialmente innovadoras ideas, esta será rechazada en circunstancias dudosas. Conflictos de esta índole se prolongaron todavía por algunos años y, en una ocasión, los alumnos de la Universidad de Chile llegaron a proclamarlo su “rector moral”. Pero pese a las muestras de simpatía, se mantuvo una conveniente distancia²⁰⁵. Y es que, dejando de lado su consonancia con los afanes políticos localistas, su postura era entendida como una alternativa de renovación para el anquilosado sistema de Andrés Bello y un

²⁰⁴ Da Costa 1995: 271.

²⁰⁵ Los detalles de estos episodios se encuentran referidos en Da Costa 1994 a: 23.

avance -desde el plano educativo- hacia la ansiada modernidad, cuyo paradigma había entrado a severa reevaluación a partir del centenario de la República. Cuán determinante fue esto en la consecución del proyecto universitario o en la constitución de un perfil para el mismo es uno más de los asuntos pendientes en las crónicas penquistas. Aunque su reacción jamás fue confrontacional -no lo fue su carácter-, este evento parece afianzar su declarada predilección por la provincia y su lucha por la descentralización, que en su perspectiva podía realizarse sin poner en crisis las estructuras del Estado, pero debía realizarse desde la provincia.

“[La Universidad] Significa también desde su origen un gesto de descentralización. En Chile nadie es teóricamente partidario del centralismo, pero cuantos pueden se van al centro para combatirlo desde allá. La Universidad de Concepción es un hecho en favor de estas aspiraciones descentralizadoras”.²⁰⁶

Con todo, Molina quiso proyectar su relevancia como trascendente al mero localismo que la motivó y cimentada en una reconstrucción y proyección de los valores culturales nacionales.

“Pero creo que más allá de esta acción local y de la regional vinculada a ella, la obra de la Universidad reviste caracteres de importancia nacional. Nuestros alumnos acuden desde Iquique hasta Chiloé. A las labores de la inteligencia no es fácil señalarle límites y la que en nuestro hogar se realiza no sólo ha propagado sus ondas hasta los más remotos aledaños nacionales, sino que aun en algunos de sus aspectos ha llevado más allá de nuestras fronteras bien aureolado en alas de valores científicos el nombre de Chile”.²⁰⁷

Por otro lado, pese a la transición del sistema económico, a la crisis de identidad nacional (la “crisis de la modernidad oligárquica”²⁰⁸), a la instalación del nuevo modelo anglo-germánico en reemplazo del francés, al progresivo ascenso de las clases medias y obreras y su consiguiente impacto en el campo de la política, esa modernidad se manifestaba -todavía- en función del ideal

²⁰⁶ Molina 1956: 64.

²⁰⁷ Molina 1956: 22.

²⁰⁸ Ver Larraín, 2001: 96-108.

iluminista, de la razón y la cultura como medios para construir, dignificar y elevar al ser humano, pero sincronizado con su realidad más inmediata y sujeto a los criterios de productividad y desarrollo que habían ido prendiendo en el proyecto de nación como efecto del panorama económico y social. Se adivina una progresiva toma de conciencia y compromiso de la burguesía hacia los sectores más desposeídos. Era inevitable debido al insoslayable crecimiento de los sectores llamados populares, a la urgente crisis sanitaria que afectaba la ciudad y la emergencia de organizaciones artesanas y obreras. Los atisbos de una permeabilidad social aparecen, pero persiste un sesgo paternalista, y severos “filtros” a traspasar para admitir el ingreso a círculos más elevados de la sociedad. (Eso obviando su valor como potencial masa votante.) Desde los sectores medios, por su parte, la profesionalización -la legítima profesionalización en un medio académico y no la especialización técnica en talleres y fábricas- se vislumbra como una garantía de ascenso social. Se abren puertas, pero no se derriban murallas.

Y aunque lo anterior pueda ser tomado como transversal a la sociedad chilena de la época, lo cierto es que hablamos de una universidad que, como ya he descrito y a diferencia de las escasas instituciones existentes a la fecha, fue planteada con un trasfondo de compromiso comunitario. Parcial, pero apoyado por un despliegue propagandístico más que suficiente para involucrar a la larga a un amplio sector de la ciudadanía y la nación. Y para reforzar más aún su peso social, todo esto ocurre en una ciudad pujante, en el corazón de un centro productivo germinal que atravesaba por las complejidades propias un crecimiento demográfico excesivo en condiciones no del todo favorables. Se conjugan en ella entonces, las aspiraciones de un sector que lidia por la consolidación de su campo de poder en el medio nacional y otro que ve en las iniciativas del primero una posibilidad relativamente cercana de mejorar su estatus y calidad de vida, más cercana aún dado que la magnitud (ideal) del proyecto podría (y debía) acaparar un espectro de población que asegurara el capital humano necesario para el creciente sector productivo. Para proveer, había

que abrirse a admitir en ascenso de los más aptos²⁰⁹ -más aún si no se consideraba la contratación de elementos desde Santiago-, pero sobre todo había que ideologizar. Luego, la relación entre modernidad y urbe culta que se planteara a partir del capítulo anterior, debió funcionar con especial eficiencia en la zona.

Molina aparece hoy en día reivindicado como uno de los pensadores más lúcidos de su tiempo. Esa lucidez resultó fundamental para la articulación de un proyecto universitario que fuese a la vez innovador, coherente y sobre todo convincente, de acuerdo a la situación descrita arriba. A ello, felizmente podríamos sumarle más tarde la calidad de consecuente, al menos durante sus primeros rectorados. Si la Universidad de Concepción fue la obra de una *intelligenza* penquista, de una minoría en definitiva, esta encuentra su expresión más notable en los pensamientos estratégico de Virginio Gómez y visionario de Enrique Molina, cuyo cruce tuvo el ímpetu suficiente que homogeneizara, amalgamara y encauzara las propuestas de ese grupo social de un modo excepcionalmente eficiente.

La visión que imprimió el intelectual a la institución tenía por base su pensamiento pragmático, pero con un innegable fundamento en el positivismo científico que había marcado sus años de estudiante. De este entrecruzamiento resulta una consideración ecléctica hacia las diversas posibilidades de actividad académica. El cimiento de su edificación era una concepción de la educación

²⁰⁹ En esta apertura parcial puede buscarse también el antecedente de los intereses existentes por la creación de una Universidad Popular que surgen casi de forma paralela a la fundación. Puede leerse en ello una reacción hacia lo que -visto "desde abajo" por aquellos que tienen una mayor posibilidad de incorporación- se percibe aún más hermético de lo deseable. De ahí la declaración emitida por Eliacer Mejías, primer presidente de la Federación de Estudiantes de Concepción (FEC), en la que, pese a todo, se percibe una convicción sobre el ideal del hombre culto y una selectividad asociada. "Es sabido que, al igual de lo que acontece en Santiago, hay entre nosotros, entre los círculos obreros *un círculo escogido de personas* que, sintiendo un fuerte amor a las labores del espíritu, no puede, desgraciadamente, ejercitarlo porque no dispone de los elementos y ocasiones oportunos. / La Universidad Popular [...] vendría a llenar ese vacío. / A ella podría concurrir el núcleo de obreros a que acabo de aludir y completaría y daría una orientación firme *a su incipiente cultura*, mediante el aprendizaje de algunas disciplinas científicas indispensables a dicho objeto". *El Sur*, 6 de junio de 1919, citado en Da Costa 1995: 226. Las cursivas son mías.

como construcción del ciudadano ideal, como hombre culto y artífice de una sociedad democrática. Ese hombre culto debía ser dueño de un dinamismo tal que permitiese su progreso moral, pues la cultura es resultante de la voluntad de superación de la humanidad. “Estos [ingredientes morales] los suministran el dominio de sí mismo y el sentimiento de valores permanentes que se han de instalar en su alma durante la educación”²¹⁰.

Pero el aporte más trascendental del ideal universitario desarrollado por Enrique Molina serán las soluciones que, desde su veta humanística, ofrezca en interés de una vida académica más plena y a una difusión menos jerarquizada de la cultura universitaria, con un grueso fundamento pedagógico y filosófico como respaldo, plasmado en un grueso corpus en su producción filosófico-literaria destinado a estos tópicos²¹¹. Válganos acá, en síntesis, esta sentencia pronunciada en 1934.

“Vida espiritual es, sin duda, la que se hace en las clases, laboratorios y en todas partes donde profesores y alumnos llevan a cabo observaciones y experimentaciones. Vida espiritual es la que palpita en las páginas de nuestra revista *Atenea* y la que se lleva a cabo en las conferencias de Extensión Universitaria. Para estímulo y galardón de las obras de la inteligencia se ha abierto el certamen histórico literario de *Atenea* y se han establecido premios permanentes para las mejores producciones literarias y científicas que aparezcan cada año.

Pero comprenden perfectamente que lo realizado dista mucho de ser bastante y pensamos en aquellos seres afortunados que, tras la terminación de la obra material que nos falta, puedan también llevar a cabo esa finalidad siempre relativa de

²¹⁰ Molina 1956: 97.

²¹¹ En sus *Obras Completas* se ha sistematizado una “Bibliografía General” (pp. 143-172). Allí puede constatarse tanto la recurrencia de los temas educacionales, propios de su labor pedagógica, como la permanente reflexión en torno a los jóvenes, la moral, la cultura, la espiritualidad y todos aquellos aspectos que en su conjunto permiten reconstruir el trasfondo, consecuentemente dinámico, que motiva y caracteriza su visión de la formación humana a lo largo de su carrera. Una revisión más acabada de sus ensayos demuestra cómo muchos de ellos derivan también en algún punto los mismos tópicos, reafirmando la apreciación general sobre su poderosa vocación de educador profundamente humanista.

intensificar y ennoblecer la vida del alma, que es una calidad necesaria de todo progreso real y de toda verdadera Universidad".²¹²

De lo expresado por el *pater* universitario se desprenden dos ideas fundamentales para enlazar las dos secciones de este trabajo: una preocupación permanente por los aspectos culturales, como manifestación de la prestancia espiritual del ser humano²¹³ y, por lo tanto, infaltable en el seno de una institución universitaria (más aún bajo el paradigma que sustentaba a la de Concepción) y, como una asociación inmediata, la creación de espacios para el desarrollo y la difusión de esta actividad que resulten en un equilibrio entre las diferentes facetas de la actividad humana. "Las Universidades deben ofrecer el más bello ejemplo de fundición armónica del trabajo espiritual y material. Sabemos que el ritmo del progreso ético-espiritual de la humanidad no ha podido acompasarse al de su progreso técnico. A las Universidades corresponde la salvadora tarea de restablecer este equilibrio y mantenerlo"²¹⁴.

Sin embargo, el contexto fundacional, las condiciones existentes cuando este postergado anhelo pudo finalmente realizarse, obligaron por muchos años a depositar todos los esfuerzos en generar las instancias formativas que llenaran los vacíos profesionales existentes en la zona de influencia comprometida y particularmente en la *pencópolis*. De esta forma, aunque a diez años de su puesta en marcha

"ya ha resuelto también el Directorio que se preparen los planos y estudios necesarios para proceder a la construcción de un Instituto de Anatomía, de una Escuela de Medicina con todas sus dependencias, de una Escuela de Educación, de una Escuela de Ciencias Jurídicas y Sociales, de un Aula de Filosofía, de una

²¹² Molina 1956: 22-23.

²¹³ "En las aulas de la futura Universidad no sólo se formarán profesionales competentes y esparcidos por los distintos puntos de la Tierra, irán a curar los males de la humanidad doliente y sufrida, sino que su pensamiento más trascendental, más bello; formarán también individuos capaces de empeñar acciones brillantes en la sociedad y en todos los órdenes de la vida, en sus diversas actividades y manifestaciones". Da Costa 1995: 222

²¹⁴ Molina 1956: 87.

Escuela de Bellas Artes, de un estadio completo".²¹⁵

Las últimas menciones de esa lista tendrán que esperar aún algunas décadas para materializarse. Las deficiencias y "mutilaciones" aún no superadas obligarán la espera y, de hecho, esta no acabará durante el prolongado rectorado de Enrique Molina (1919-1956), quien siempre manifestó el peso de su carencia como complemento más sustancial de las actividades universitarias en curso.

"Después de lo dicho [sobre las necesidades de la institución], pensar en rendir culto a la belleza *proyectando la creación de Escuelas de Música, de Pintura, de Arquitectura*, indispensables también a una Universidad, parecería casi una divagación, dolorosa divagación. Sin embargo, estos planes deben quedar flotando en la fantasía como nebulosas que alguna vez se convertirán en mundos llenos de vida".²¹⁶

Y todavía diez años más tarde declara con un aire ligeramente pesaroso que

"El grado de nuestra cultura general, condicionado por duras razones económicas o, lo que es igual, por los imperativos de atender a la satisfacción de necesidades primordiales, no ha permitido a nuestra colectividad el lujo de una mayor consagración a estudios puros y desinteresados. Sin perjuicio de que sea un rasgo de nuestra época, que en ella, sin distinción de países ricos o pobres, las cuestiones prácticas y técnicas tengan un predominio que todo lo invade".²¹⁷

Por supuesto, aunque la idea de contemplar estas áreas en la formación universitaria regular no fue posible, estas actividades encontraron cabida inmediata en el programa de extensión universitaria. Se esperaba además, que estas pudieran atraer a connotados artistas e intelectuales de la época, como aval de prestigio y realización del ideal propuesto tanto por el Comité como por Molina.

En cuanto a la música la encontramos integrada junto a otras manifestaciones artísticas a las actividades universitarias desde días previos a su

²¹⁵ Molina 1956: 19.

²¹⁶ Molina 1956: 27-28. Cursivas en el original.

²¹⁷ Molina 1956: 47.

fundación, adquiriendo desde ya una relevancia como indicio del estatus cultural que ostenta la ciudad.

“[La velada a beneficio de la futura universidad] puso de manifiesto, entre otras cosas, el nivel alcanzado en Concepción en cuanto a su *condición líder de ciudad culta en el sur del país* y, además, de que 'se mantiene vivo y constante el entusiasmo con que por todas las clases de nuestra sociedad se sigue mirando el proyecto de llegar a fundar aquí un instituto universitario de enseñanza superior'”²¹⁸.

Sucesivas veladas como esta, hablan en sus programas sobre los intereses del espectáculo amateur local²¹⁹. A partir de ellas y en la medida que el proyecto avanza, se puede constatar un mayor compromiso comunitario y un despliegue ampliado que involucrará actores, recitadores, músicos solistas y acompañantes²²⁰, y hasta la presencia de una banda. (Muy probablemente la del Regimiento Chacabuco²²¹.) Más consolidada la universidad aparecen las primeras menciones a una Orquesta Universitaria, en la recepción de Enrique Molina a su regreso de los Estados Unidos²²², y una aparente tendencia a favorecer actividades más próximas al profesionalismo. Los criterios aplicados en la selección de números para la elaboración de programas hablan también de la exclusividad de cada convocatoria.

El rector, por su parte, se muestra siempre muy interesado en llevar a

²¹⁸ Da Costa 1995: 135. Las cursivas son mías.

²¹⁹ Ver Da Costa 1995: 216-219; 229-230; 243-245.

²²⁰ “La sección musical estuvo a cargo de la señorita Nina Canaga y de los señores Víctor Schneider, Emilio Schmutzen, Esteban Iturra P. y Pablo Vidales. En ella se ofreció al auditorio la ejecución a violoncello violín y piano del Trío de Haydn N° 18, en sus dos partes [sic], la de la magistral fantasía de Liszt a dos pianos y el canto de la romanza "Nontodio" de Schumann y de la canción "Los dos granaderos" tuvo a su cargo el señor Pablo Vidales”. Da Costa 1995: 135.

²²¹ Ver el “Programa de la Velada a Beneficio de la Universidad de Concepción” (30/05/1919), citado en Da Costa 1995: 218.

²²² Aunque no he hallado mayores antecedentes sobre este plantel, cabe aclarar que en ningún punto se explicita que esta orquesta sea llamada universitaria por estar vinculada a la Universidad o por contar entre sus filas de músicos con algunos alumnos. En cualquier caso, se puede presumir que, dada la reducida matrícula inicial de la casa de estudios, estuviese provista de varios elementos ajenos a ella. Ver Da Costa 1995: 229-230.

Concepción a los más connotados intelectuales y artistas, apareciendo entre sus intenciones la de traer a su ciudad natal al ya célebre Enrique Soro y también contar con la presencia de Juan Reyes, joven pianista formado en Austria que en ese año de 1919 sorprendía a la audiencia nacional con sus ejecuciones²²³. También llama la atención la inclusión de números musicales no sólo como parte de las ceremonias solemnes, sino también de las conferencias²²⁴.

No obstante este interés por figurar un nivel superior en su dimensión extensional, incluidas las actividades propiamente artísticas, la merma en los indicios en cuanto a actividades “menores” podría tener que ver, más que con una disminución de estas o un aumento de aquellas que suponen un mayor mérito, con un desplazamiento del interés de los medios asociados al plantel: con la comunidad mayormente comprometida, lo importante era ahora resaltar aquellas instancias que confirieran el estatus pertinente. La revisión de estos antecedentes es, en todo caso, algo que queda pendiente. No obstante, nos encontramos con que a los veinticinco años de su fundación, “fuera de lo que ella hace directamente subvenciona a otras instituciones. Así al recién mencionado Hospital, Colonias Escolares, *COROS Polifónicos*, Brigada de Boy-Scout del Liceo, Comité Pro-Defensa del Niño, Sociedad Lorenzo Arenas, Sociedad las Artes Mecánicas, Amigos del Lustrabotas, etc.”²²⁵ Es decir, a poco andar la universidad estableció un nexo profundo con la sociedad local, que alcanzaba múltiples facetas de su quehacer y diversos estratos socioculturales, aunque siempre conservando esa benévola mirada “desde arriba” e implantando un modelo

²²³ Ver Uzcátegui 1919: 38-43. La invitación de Molina fue respondida, y el pianista realizó un recital en beneficio de la Universidad. “El pianista, señor Juan Reyes, ha entregado al señor presidente la cantidad de \$ 3.502,50, equivalente al 50 por ciento de las entradas de los dos conciertos, y que él obsequia a las Escuelas Universitarias”. Citado en Da Costa 1995: 251

²²⁴ La primera conferencia de Amanda Labarca ante la comunidad universitaria, en septiembre de 1919, fue introducida por la Orquesta de Estudiantes, mientras que a su regreso de Estados Unidos, las tres conferencias de Enrique Molina son introducidas por obras de cámara más o menos extensas, interpretadas por músicos locales de cierto renombre. Ver Da Costa 1995.

²²⁵ Molina 1956: 81. Las cursivas son mías.

acorde con sus principios y valores institucionales.

Fue así como las actividades artísticas locales encontraron espacio y mecenazgo en el seno de la institución que se transformó casi automáticamente en su promotora por excelencia²²⁶. El paso inicial, la declaración de principios de la Universidad en cuanto a la gestión de una actividad más sistemática y un compromiso con las áreas relegadas del plano formativo iba a ser la creación de su revista *Atenea*, actualmente la publicación en español más antigua de su tipo. De ahí que gran parte de las agrupaciones, corporaciones, clubes, etc., que busquen desarrollar el campo cultural local o zonal, van a darse en el contexto universitario. Y cuando no, cuando se trate de iniciativas privadas nuevas o preexistentes, van a intentar congraciarse con la institución como medio para procurar su éxito y perdurabilidad, entendiendo que esta alianza estratégica proporcionaría los recursos, espacios y, sobretodo, el siempre necesario impacto social. Cuando el espectáculo musical ya se había desplazado casi por completo al circuito público, esto última iba a ser especialmente relevante para justificar un circuito en el cual desenvolverse.

La integración de una institución educativa a la comunidad bajo este modelo era inédita²²⁷. Y que esta fuera exitosa podía entenderse como un triunfo provinciano ante la hegemonía capitalina. El haber propuesto ideas renovadoras desde el ámbito educativo, y que estas hubieran prosperado, validaba las pretensiones de autonomía que no habían podido realizarse en el plano político. Luego, había que potenciar aquellos elementos que aseguraran un margen de distinción ante la capital. Particularmente la actividad artístico-cultural, donde la música, como veremos en los siguientes capítulos, iba a convertirse en una de las principales herramientas para negociar la posición de la ciudad en el espacio país.

No se entienda con esto que Concepción se posiciona objetivamente en un

²²⁶ Es importante señalar que en 1920 se crea una Comisión de Extensión Universitaria. De esta forma se acoge dentro de la institución la actividad extensional que ya venía desarrollándose, impulsada por el propio Molina, al alero del Liceo de Hombres. Ver Da Costa 323.

²²⁷ Una visión comparativa del modelo en relación a la capital, se desarrolla en los capítulos siguientes.

plano de liderazgo nacional. Es cierto que llegó a ser sede de grandes espectáculos, que intentó competir y equipararse con la capital. Pero si el pretendido esplendor fue tal y como se lo ha dibujado me parece cuestionable. Es más sensato pensar que, dados los testimonios escritos de la época y las interpretaciones más actuales de los mismos, la clase dominante fue capaz de generar un discurso sólido y, junto con él, las condiciones suficientemente orgánicas para validarlo, para hacerlo creíble y sobrevivir en el tiempo; por llegar a involucrar factualmente a un sector más amplio que su propio y hermético círculo, por demostrar resultados y por ir elaborando paulatinamente una realización material tangible de su proyecto.

Sobre esa materialidad de la institución, la estrategia inicial fue la adaptación y utilización de espacios preexistentes. Hasta antes del viaje de Molina, todavía se concebía la casa de estudios como una prolongación del Liceo de Concepción y funcionando en sus dependencias, con una eventual expansión que resultaría en un modelo análogo al complejo formado por el Instituto Nacional y la Universidad de Chile en Santiago. A su regreso, comienza a circular la idea de un centro universitario que se convertirá a la larga en un Barrio Universitario, corazón -o por lo menos espacio relevante- de la vida cívica penquista, estructuralmente indiferenciado de la urbe y consecuente con el modelo de integración comunitaria planteado a partir de sus actividades. El concepto de *campus*, en oposición a las facultades del modelo francés e inédito en Chile, fue un nuevo quiebre en relación al modelo central.

Por supuesto, lo ambicioso del proyecto exigió ceñirse a la idea original durante los primeros años, disponiendo de edificios en arriendo, aulas del liceo o lo que hubiese a la mano para poder satisfacer las demandas más básicas. Esa precariedad queda reflejada en los juicios de los evaluadores externos. Como parte de esa primera etapa, el centro físico de la sociabilidad penquista, el Teatro Concepción, y en particular su Salón Filarmónico, sumado al Salón de Actos del Liceo de Concepción, se convirtieron de forma casi automática en locales predilectos para la realización de la extensión universitaria, que hasta la

adquisición de ese mismo teatro en 1928²²⁸ no dispuso de espacios propios adecuados para tales fines. Con la administración de este local en manos universitarias, se sellaba un vínculo con el ambiente artístico.

La historia del campus comienza en 1924, con la compra de los terrenos conocidos como *La Toma* a la familia Lamas, entonces extrarradio de la zona urbana -que alcanzaba hasta calle Tucapel, punto donde terminaba la Alameda (Parque Ecuador)- y cuyos destinos pueden adivinarse a partir de su antiguo nombre²²⁹. La idea de “colonizar” esos espacios era impensada pues, como fueran todos los terrenos de la ciudad en su actual emplazamiento, este no eran más que un pantano. Construir ahí significaba, por tanto, erradicar a las familias pobres que se hubiesen asentado, preparar el terreno para hacerlo apto y recién entonces edificar. La empresa era costosa y comprometida, e implicó la participación activa de toda la comunidad universitaria, por lo que no extraña que en ocasiones se la reviva con cierto aire épico. Y en todo caso, la recuperación de los terrenos resultó ser relativamente acelerada, pues en los próximos quince años ya se habrían edificado la mayoría de las estructuras emblemáticas que caracterizan al barrio universitario hasta el día de hoy.

Gracias a esta iniciativa se le fue confiriendo a la institución una impronta de identidad material que se proyectó hacia la ciudad y que perdura hasta el día de hoy. En una ciudad marcada por su discontinuidad material, con un historial de diez terremotos documentados, la permanencia de estas edificaciones ha reforzado su valor simbólico. Fueron declarados patrimonio y representan además los diversos estilos arquitectónicos que marcaron la ciudad de Concepción a lo largo del siglo XX. Aunque aún se conservan algunos, escasos habitantes de la ciudad podrían identificar hoy un edificio anterior al sismo de 1939 ajeno al campus universitario.

Sobre la misma línea, la idea de una vinculación dinámica entre universidad y ciudad determinó la creación de un corredor que uniera sus puntos

²²⁸ Ver *supra*, p. 56

²²⁹ Ver Louvel 1988: 236.

neurálgicos: el eje que recorre desde la Estación de Ferrocarriles hasta el centro cívico a través de calle Barros Arana (ex calle Comercio), y conecta desde el Palacio de Tribunales con la Plaza Perú, en una de las esquinas del barrio universitario, a través de la Diagonal Pedro Aguirre Cerda. Esta última calle, trazada con posterioridad al terremoto de 1939 y concluida recién después de 1960, tenía la declarada intención de vincular de forma más directa universidad y ciudad. Constituye sin embargo un atentado contra el trazado urbano de la ciudad si se la juzga desde su funcionalidad. Hasta el día de hoy, los vacíos generados por su corte irregular del trazado colonial resultan conflictivos. Sin embargo es una señal más de la relevancia otorgada por la ciudad a su Universidad y como el afán de mutua integración podía llegar a ser determinante al momento de tomar ciertas decisiones.

Como vemos, la influencia de la institución se derrama por una multiplicidad de facetas de la vida urbana. Y esa disposición ya quedaba bien manifiesta como intención desde sus primeros días, cuando su peso identitario aún estaba en desarrollo

“La Universidad de Concepción, nacida a la vibración de un solo anhelo y despertando un instinto irresistible que se mantenía oculto y comprimido, nos reunió a todos sin distinción de clases ni de credos, para sentir de cerca los latidos iguales de todos los corazones en que con una misma ansia vaga, con la suma de todos los impulsos, con el esfuerzo de cada uno y con el esfuerzo de todos, como un hecho necesario y eficiente, subió del fondo, se posó en la tierra y se paseó invencible en un solo sentimiento: Universidad”.²³⁰

y termina por decantar de tal forma que, cuando deviene punto de fuga de la voluntad local, somete su condición institucional y material a una idea más potente, la de ser un “incontenible movimiento espiritual”²³¹.

De la Universidad a la ciudad, el límite a veces se pierde. Y es así como encontramos, a años de su fundación, estampas como la que sigue que engloba

²³⁰ Delia Montero. “Discurso en la primera velada de estudiantes universitarios”. *El Sur* 1 de julio de 1919, citado en Da Costa 1995: 221

²³¹ Louvel 1988: 300.

con suficiente elocuencia lo que hasta aquí he expuesto.

“A través de sucesivos golpes traidores de la fatalidad, ha caído muchas veces; pero ha caído con hidalguía para luego resurgir de sus escombros como un ser inmortal.

No obstante las vicisitudes de su vida, ha sabido erguirse altiva y lucir con el esplendor que le dan sus inagotables reservas espirituales.

Y así la contemplamos ahora con sus bellas líneas modernas, dotada de [...] numerosas instituciones culturales y sitios de recreo. Concepción es una ciudad múltiple, en la que se conjugan las más diversas manifestaciones del espíritu humano. Es intelectual, primer centro de cultura del país, con su moderna Ciudad Universitaria”.²³²

²³² Oliver y Zapatta 1950: 389.

INTERMEZZO

“Concepción es una idea”, pero una idea cuyas raíces, aunque profundas, parecen susceptibles de rastrearse -aunque sea parcialmente- a lo largo de sus incontables ramificaciones. Este potente arraigo condujo a la construcción de una imagen, la de *ciudad cultural*, concentrando en ella su memoria y sus expectativas, y sobre la cual se impulsaron las voluntades motoras que tenían en sus manos una opción cierta de configurar su espacio territorial desde la oficialidad, vinculándose con el poder central e intentando torcerle la mano -aunque fuera parcialmente- al aparato burocrático instalado por él, condicionante para el desarrollo político y económico en el radio extracapitalino.

La idea de *ciudad cultural*, y las consecuentes derivaciones de la misma, no son gratuitas entonces. Constituyen la acertada elección y ocupación (o recuperación) de un campo de poder debilitado por el descuido del gobierno. La educación superior, tan relevante durante la construcción de la República, fue relegada por la primacía de intereses comerciales y económicos despertados con la Guerra del Pacífico, y cuya crisis se intentaba salvar durante los años de la Primera Guerra Mundial. La situación del país urgía por soluciones educativas que no estaban siendo atendidas más allá de la capital y que ponían en crisis una faceta importante del aparato centralizante. Es por ello que este pilar identitario aparece vinculado al proceso fundacional de la Universidad de Concepción.

La articulación de ese discurso se realiza, sin embargo, procurando concentrar en él no sólo las expectativas, sino también la memoria, figurando su condición de ciudad culta como una inmanencia, un *ethos* que atraviesa su historia para realizarse en el constructo de la ciudad universitaria, diferenciándose así de la tendencia a mirar hacia adelante e invisibilizar el inconveniente pasado después de una ruptura. Concepción reivindicó su pasado, le confirió un sentido y buscó en él un -muchas veces artificioso- fundamento que legitimara su estatus y la afianzara como natural merecedora de la primera universidad provincial.

Para asegurar la eficiencia del discurso, debía involucrarse a una fracción significativa de la comunidad y conseguir el beneplácito del poder legislativo. Esto se tradujo a) en una incorporación (relativa) al proyecto de aquellos sectores que habían ido adquiriendo relevancia política desde fines del siglo anterior: gremios de artesanos, comerciantes emergentes, obreros organizados²³³, etc., b) en un enfoque del problema como de interés nacional y de su potencial resolución como un “gesto patriótico”, y c) en una responsabilización, también relativa, por las cuestiones sociales que se discutían en el país. Se trataba finalmente de una reivindicación y actualización de los ideales políticos que habían caracterizado a la ciudad y la habían definido históricamente en oposición a la capital. La tendencia liberal progresista resultaba consecuente y propicia para llevar adelante el proceso, aferrándose al paradigma del hombre culto como artífice de una sociedad más democrática.

El éxito de la empresa determinó una sedimentación del constructo en cuestión, que acabó a la larga por ser aceptado tácitamente y definir tanto la idea como el ideal de ciudad. Concentra en un único punto la memoria y la expectativa. Encontramos que en adelante ese discurso se asume positivamente, se transversaliza al punto de descartar por mucho tiempo las miradas críticas y moviliza -o al menos se vincula con- las iniciativas más significativas de desarrollo local a través de la universidad, en todas las áreas posibles que esta pueda amparar. Una de ellas, probablemente la más relevante de su género a lo largo de toda la historia de Concepción, será la Corporación Sinfónica de Concepción, institución fundada recién en la década de los 30's. A partir de ella ya es posible comenzar a trazar las líneas que nos llevan a la posterior creación de un conservatorio, proceso cuyas causas motivan esta investigación.

¿Por qué tan largo preámbulo para abordar este hecho? Por todas las repercusiones que la construcción identitaria de la ciudad iba a conseguir y que,

²³³ Desde 1905 existía en Concepción una Confederación obrera que agrupaba 18 Sociedades y un total de 1700 obreros. “Ninguna ciudad de Chile del número de habitantes de Concepción, en esos años, tenía una cifra más alta de obreros perfectamente organizados y unidos”. Oliver y Zapatta 1950: 367.

debo insistir en ello, no han sido consideradas desde los estudios locales; por la forma en que determinan una dinámica interna, en los modos de relacionarse de su comunidad, y externa, en los modos de relacionarse con otras comunidades, con el contexto nacional y más tarde internacional. En ello hay una lucha que se desprende de la primera escaramuza ideada para procurar cierta autonomía: la que busca preservar el espacio de acción que había logrado desbrozarse.

Con una carga de identidad ya asumida y validada a través de una institución educativa que impacta en el ámbito nacional, la ciudad debe construirse un rol en concordancia. Luego, para poder cumplir consecuente y satisfactoriamente con él, deberá generar las herramientas adecuadas: producción científica, técnica, artística, entre otras. Y para que el círculo sea perfecto, esas herramientas deben perfilarse simultáneamente como una respuesta eficiente a las expectativas que se generan sobre ellas, ya sea desde su propio espacio territorial como fuera de él. Asimismo, a la exigencia y los estándares impuestos en todos los planos relevantes donde se desenvuelven. Las condiciones generadas por el medio no admitirán un fracaso con total benevolencia.

La reconstrucción del proceso que se abordará a continuación, la fundación de un organismo profesionalizante autónomo en la provincia, nos devuelve al plano de las acciones reivindicativas y la búsqueda de la autonomía, ahora concentradas en torno a la universidad. Aquí reaparecerán las tensiones con la oficialidad. La actividad musical y cultural, instrumentalizada en favor de la dignidad local, será valorada al punto que la formación local de músicos profesionales llegue a considerarse una necesidad social que, por su carga ética o - en palabras de Enrique Molina- su capacidad de “ennoblecere la vida del alma”, reafirma la condición cultural de Concepción. Pero para llegar a ese punto y a la Escuela Superior de Música partimos de más abajo: de una actividad que se integra a la vida cultural de la ciudad como rasgo de distinción social y, desde lo institucional, como alternativa de extensión universitaria; un complemento a la educación ideal que anhelaban los penquistas. De más está decirlo, hay mucha historia a lo largo de ese recorrido.

FUGA

III. ¡QUIÉN LO HUBIESE PENSADO!

“La gente suele decirme, con un tono muy curioso de rentintín y reserva, en la pregunta: 'No ha oído usted al coro de Concepción?' 'Sí, lo he oído. ¿Por qué?' 'No, no; por nada...' El diálogo suele quedar ahí, trunco. Pero yo sé lo que quieren decirme...”²³⁴

1. Los Coros Polifónicos de la Sociedad Musical de Concepción.

El 17 de julio de 1934, se reunían “en el local de la Sociedad de empleados de Comercio, calle O'Higgins 716”²³⁵ los miembros de una germinal orquesta sinfónica penquista. El conjunto orquestal había iniciado su actividades algún tiempo antes “con todo entusiasmo a pesar de las arduas labores y naturales contratiempos [...] como es de conocimiento general del público”²³⁶, a partir de un plantel de cuerdas que se había dedicado a ensayar bisemanalmente, demostrando “en su verdadero valor la tenaz voluntad de cooperación para dotar a nuestra ciudad de un conjunto que realce una vez más el espíritu cultural de sus moradores”²³⁷ y al que ahora se incorporaban los instrumentos de viento.

Se había constituido un primer directorio provisional para procurar la organización inicial y la puesta en marcha de la institución; para “darle vida efectiva a la Sinfónica de Concepción, que sin duda alguna contará no solo con la simpatía de los amantes de la música, sino que del público en general, y especialmente deben estimular y ayudar a esta nueva institución nuestras autoridades”²³⁸.

²³⁴ ACSC. Blanco-Amor 1949: s/n

²³⁵ S/A. 1934. “Mañana se reunirá la Orquesta Sinfónica, a las 21 horas, para elegir su directorio definitivo”. *El Sur* (16 de julio), p. 8.

²³⁶ *Ibíd.*

²³⁷ *Ibíd.*

²³⁸ ACSC. S/A. 1934. “En vías de ser realidad la Sinfónica de Concepción”, (s/r.). Las cursivas son mías y resaltan la estrategia nada discreta utilizada por los medios de prensa para movilizar a la sociedad local, especialmente desde el diario *El Sur*, presumiblemente el origen del recorte. Se da de forma similar, aunque en menor

Lo conformaron Víctor Donoso (presidente), Jorge Coddou y Edgar Schmutzer (secretarios), Jorge Landaeta (tesorero), Nino Bianchi y Venancio Yáñez (directores)²³⁹.

Al parecer, el éxito de su propuesta experimental exigió rápidamente “estructurar definitivamente la institución que ha nacido a la vida bajo los mejores auspicios”²⁴⁰, dotándola de un directorio oficial y definitivo “que pudiera regir los destinos de esta institución”²⁴¹, y prescribiendo además estatutos claros y una regularidad en los ensayos apropiada para una agrupación con serias expectativas de proyección en la ciudad. La orquesta sinfónica emergente, que agrupaba a una élite de la sociedad local²⁴², dio paso de esta forma a la Sociedad Musical de Concepción, cuyo primer directorio oficial quedó constituido por Víctor Donoso (presidente), Juan Amigo (secretario), Jorge Landaeta (tesorero), Armando Alvear (director artístico), Raúl Rivero y Azarías Calderón (asesores artísticos) y Nino Bianchi (archivero)²⁴³. Quedaba así conformada de forma oficial la Sociedad Musical de Concepción.

grado, a la campaña generada en favor de la Universidad de Concepción durante el proceso de fundación de la institución.

²³⁹ *Ibíd.*

²⁴⁰ S/A. 1934. “Mañana se reunirá la Orquesta Sinfónica, a las 21 horas, para elegir su directorio definitivo”. *El Sur* (16 de julio), p. 8. Ver también S/A. 1934. “Hoy se reunirá la Orquesta Sinfónica, a las 21 horas, para elegir su directorio definitivo”. *El Sur* (17 de julio), p. 8. La redacción es muy similar en ambos artículos.

²⁴¹ *Ibíd.*

²⁴² Se convoca en aquella ocasión a los siguientes integrantes: “Alberto Mansilla, Edgar Schmutzer, Salvador Farreras, Custodio Manosalva, Nino Bianchi, José Valdivieso, Erich Simpendorfer, Jorge Coldou [Coddou], Jorge Landaeta, Venancia Yáñez, Desiderio Soto, Víctor Raviola, Simón González, Ramón Espinoza, Jesús M. Palou, Salvador Claramuit, N. Lagos, Guillermo Vargas, José Fuentes, Julio Carrasco, Vicente Santamaría, Juan Cárez, Manuel Amigo, Pablo Pinto, Ludovico Schmidlin, Tomás Hernández, Hugo Baeza, Humberto Rioja, Ardem Yolley, Arno Landsberger, Juan Amigo, Adolfo Bustamante, Heriberto Vega, Raúl Rivero, Manuel Palma, Cacil [o Cecil] Bannister, Américo Albala, Juan Medina, Jovino Rosales, Olvaldo [sic] Espinoza, Erich Lufer, Mario McLean, Alfredo Duhart, Teodoro Gatica, Vicente Ibáñez, M. Butendieck, Daniel Schuler, Alex Trautmann, Gothold Simpendorfer: y a las señoritas Erta Schlottfe [hay dos caracteres más: uno invisible y el otro ininteligible], Flora Contreras y Mc Grimmon”. S/A. 1934. “Mañana se reunirá la Orquesta Sinfónica, a las 21 horas, para elegir su directorio definitivo”. *El Sur* (16 de julio), p. 8.

²⁴³ Elorza 1957: 36.

La iniciativa no era única en su tipo ni mucho menos. Encontramos desde épocas previas referencias a varias agrupaciones corales, existentes en la ciudad al menos desde 1903²⁴⁴; bandas instrumentales como la del Regimiento Chacabuco, cuyas retretas todavía eran habituales; sociedades musicales como la Sargento Aldea, que en aquellas mismas fechas pasaba por una severa crisis interna²⁴⁵ y conservatorios de música como el Enrique Soro²⁴⁶, cuya presencia en la ciudad venía gestándose al menos desde 1902²⁴⁷, año en que se destinaron fondos municipales para la construcción de una Escuela de Música, Canto y Declamación, términos análogos a los utilizados cuando la fundación del Conservatorio Nacional. El beneficio realmente único que ofrecía la Sociedad Musical en ciernes era la organización de una orquesta sinfónica más estable que animara las actividades culturales de la ciudad²⁴⁸.

Por otro lado, la Sociedad Musical se enmarcaba dentro de esa diversidad de actividades con la música por centro y que, de algún modo, habían configurando una red social bastante influyente que integraba a comerciantes y

²⁴⁴ El Deutscher Gesangverein Concepción, fundado en 1903 y que hacia 1933 aparece aún funcionando como Orfeón Alemán. El Orfeón José Anselmo Clavé, fundado ca. 1931 y sucesor del Orfeón-Íbero Chileno, fundado en 1920 por el catalán Pablo Vidales. Y por último, un Orfeón de Profesores. Todos son referidos en Elorza 1957.

²⁴⁵ Previo al llamado de la orquesta sinfónica, la Sociedad Sargento Aldea convocaba a su propia asamblea con el fin de “con el objeto de resolver interesantes asuntos de carácter interno, decisivos para la marcha futura de la Sociedad”. S/A. 1934. “Asamblea General celebrará la Sociedad 'Sargento Aldea' hoy a las 10”. *El Sur* (15 de julio), p. 18. Puede comprobarse en las notas de la prensa -se llama a nueva asamblea con fecha 22 de julio- que las rencillas internas estaban minando la actividad de dicha sociedad.

²⁴⁶ Fundado por doña Carmen Romero de Espinoza hacia la década de 1920, no tiene una relación directa con el homenajeado, de manera análoga a lo que había ocurrido algunas décadas atrás en Santiago con la Academia Ortiz de Zárate. Sin embargo, aparece vinculado a él como primer director el abogado, parlamentario y concertista en piano Esteban Iturra Pacheco, quien fuese su alumno en el Conservatorio Nacional.

²⁴⁷ Oliver y Zapatta 1950: 315-316.

²⁴⁸ Referencias a agrupaciones sinfónicas se encuentran desde la fundación de la Universidad de Concepción, sin embargo su rastro se pierde rápidamente y no demuestran estabilidad. Probablemente esto se deba a la rotación de los estudiantes universitarios que la conformaban.

profesionales destacados de la ciudad²⁴⁹. Era ese sector de la élite sociocultural con un interés afín el que consideró la necesidad de que Concepción contara con una orquesta propia y comenzó a darle forma, pero su existencia oficial sólo es reconocida una vez realizada esta reunión fundacional, “de sumo interés para la generalidad de los amantes de la buena música”²⁵⁰, pese a que las actividades se habían venido desarrollando desde hace algún tiempo. Hasta el día de hoy, la entonces Sociedad Musical de Concepción celebra su fundación el día 17 de julio. Sirva este hecho para graficar cómo no es la actividad misma lo único relevante, sino ésta en un contexto de oficialidad. La conjunción de estos dos elementos será sumamente determinante *a posteriori*.

En efecto, la Sociedad Musical parece haberse fortalecido desde la oficialización de su actividad. Por supuesto, se esperaba el amparo de la Universidad de Concepción, principal centro -y mecenas- de la cultura local, y carta más o menos segura para procurar el éxito y perdurabilidad de la agrupación. Y aunque no ha sido posible hallar los documentos administrativos que lo respalden²⁵¹, al menos consta a un mes de su reunión fundacional que la Universidad ya “ha tendido su mano generosa para que en este mismo templo del arte efectuemos nuestras reuniones y ensayos y día a día nuestros libros aumenten sus páginas con espontáneas adhesiones que vienen desde los distintos círculos sociales”²⁵². Más adelante encontramos que ella, “madre tutelar de toda iniciativa que signifique progreso cultural, puso a disposición de la Sociedad Musical la suma de trescientos pesos para obtener un local que hoy atrae a todos los entusiastas de la música y el canto”²⁵³.

²⁴⁹ Es posible constatar en las listas de integrantes, como se repiten o trasladan ciertos nombres entre las diversas entidades.

²⁵⁰ S/A. 1934. “Mañana se reunirá la Orquesta Sinfónica, a las 21 horas, para elegir su directorio definitivo”. *El Sur*, (16 de julio), p. 8.

²⁵¹ Lamentablemente, la institución no conserva archivos administrativos o actas de fechas tan distantes.

²⁵² S/A. 1934. “Ruidoso éxito alcanza la Orquesta Sinfónica penquista en su primera presentación en privado”. *El Sur* (17 de agosto), p. 8. Las cursivas son mías. (Anexo 1.1).

²⁵³ ACSC. S/A. 1936. “El próximo domingo renovará su directorio la Sociedad Musical de

A fin de exhibir sus avances y cerrar con ello una primera etapa, la nueva orquesta realizaba su presentación en sociedad con un publicitado primer concierto a apenas un mes de haber dado por iniciadas sus actividades. La audición no se realizó públicamente, sino en una *avant première* a la que fue invitado un público selecto, para ser replicada unos días después en un espectáculo abierto²⁵⁴.

La recepción del estreno aparece en la prensa como tremendamente positiva. Se califica como un “ruidoso éxito” y en la nota de prensa es posible constatar tanto las redes que involucraba -se agradece la ayuda prestada por la Universidad y la Sociedad de Empleados de Comercio-, como la relevancia que se le pretendía conferir a este plantel emergente. En el discurso de bienvenida, se habla de la Sociedad Musical como

“una nueva columna [para sostener una ciudad] más grande por el alto grado de cultura que ha alcanzado gracias al esfuerzo generoso de sus hijos [que, unidos por] el cultivo y fomento del arte musical en todas sus manifestaciones, [han permitido] hacer de esta entidad musical *lo que Concepción necesita por su merecido prestigio de ciudad universitaria*”.²⁵⁵

Se observa la vigencia que tiene la idea de una ciudad cultural con base en la Universidad, a quince años de haber sido fundada y cuando todavía estaba asentándose en el campus. Esto permite plantear la iniciativa como una necesidad ciudadana y hace factible apelar al sello de identidad para “alentar la cooperación de la sociedad entera” en sus futuras actividades. Esto último parece conseguirse

Concepción”. [s/r.] ([f.m.] 14 de julio), p. s/n.

²⁵⁴ “Esta tarde a las 18.30 horas, se [llev]ará a efecto en el Teatro Con[cep]ción, la primera presentación en [pri]vado de la Sinfónica de la Sociedad Musical de Concepción. / [Para] esta presentación musical se [han] invitado a las autoridades de [nues]tra ciudad, a los dirigentes ar[tísti]cos, periodistas y a las familias de los miembros que componen el conjunto musical. / Se nos encarga hacer presente que la entrada será por estricta invitación. / El sábado ha sido fijado para realizar la presentación al público en general”. S/A. 1934. “Presentación en privado hará esta tarde la Orquesta Sinfónica”. *El Sur* (16 de agosto), p. 7. Se puede presumir que otros personajes influyentes del medio local no referidos en la nota hayan sido invitados igualmente al evento.

²⁵⁵ S/A. 1934. “Ruidoso éxito alcanza la Orquesta Sinfónica penquista en su primera presentación en privado”. *El Sur* (17 de agosto), p. 8. Las cursivas son mías.

con bastante efectividad.

La respuesta de la crítica, fundamental en este punto, aparece sumamente auspiciosa. Se califica a la orquesta de “un nuevo valor y un nuevo orgullo”, que había logrado revertir la actitud prejuiciada del especialista, quien asiste

“con el mismo temor que cuando alguna mamá optimista me promete la exhibición de las gracias de su nene que suele resultar un chico mal criado y antipático. [...] Pero cuando las primeras armonías de L'Ar[lesienne] invaden el teatro, un soplo de belleza armónica pasa por la sala, se apodera del público algo como un recogimiento místico que lo hace substraerse del vulgar prosaísmo de la vida”.²⁵⁶

y describe luego como se pasa del “aplauso ceremonioso. De fórmula. Por etiqueta. [A] la expresión viva y exacta de la comprensión del público para valorar la labor de esas cuarenta y tantas personas que componen la *Orquesta Sinfónica de Concepción*”²⁵⁷.

Cuando el sábado siguiente, 19 de agosto, se realiza el estreno público, la audiencia local había dado cuenta de la “espléndida impresión” causada y se hablaba de la agrupación ya no como la Orquesta Sinfónica de la Sociedad Musical, sino derechamente de la ciudad, por ser “el más brillante y hermoso movimiento artístico realizado en Concepción [...], capaz de despertar en todos los círculos [...] verdadero interés por concurrir a este magnífico espectáculo musical”²⁵⁸ que ponía a sesenta ejecutantes locales bajo la batuta de Armando Alvear²⁵⁹. Es decir que, más allá del peso que en ello pudiera tener la calidad real del concierto presentado, las decisiones estratégicas tomadas antes del mismo o el apoyo mediático -que habla también de su posicionamiento social-, al menos consta que la orquesta logró ostentar de forma prácticamente inmediata la representatividad local. La ciudad tenía un plantel “a la altura” que satisficiera su

²⁵⁶ García 1934: 3 (Anexo 1.2)

²⁵⁷ García 1934: 3. Las cursivas son mías.

²⁵⁸ S/A. 1934. “Esta tarde es el primer concierto de la Orquesta Sinfónica de Concepción”. *El Sur* (19 de agosto), p. 4.

²⁵⁹ La transcripción del programa interpretado en estos conciertos inaugurales se ha incluido como anexo.

supuesta necesidad espiritual y propendiera al “desarrollo de la cultura estética y moral de nuestro medio”²⁶⁰ e iba a reaccionar de forma casi espontánea blandiéndolo como estandarte de su condición culta.

Era un auspicioso precedente para que la Sociedad Musical, una vez iniciada su vida administrativa y su vida artística oficiales (la legal comenzaría recién dos años más tarde)²⁶¹, continuara adelante en la materialización de su proyecto, que contemplaba como siguiente etapa “complementar la Sinfónica con un Orfeón, [posible ahora que la orquesta] ha provocado un justo entusiasmo y la lista de adherentes es testimonio del interés que hay en esta ciudad por esta clase de manifestaciones”²⁶².

Es posible que las favorables proyecciones para el nuevo plantel hayan animado a Arturo Medina -personaje fundamental de aquí en adelante- a integrar sus filas una vez realizada la convocatoria para articular esta nueva actividad complementaria. Su incorporación, junto a la de Carlos Carlin, “sin duda el mejor violinista del sur del país”²⁶³, figura con bastante rimbombancia en la prensa debido al prestigio que los precedía. Arturo Medina era valorado por “su experiencia recogida en el extranjero, especialmente en Italia, y el interés que tiene por estas manifestaciones del alma”²⁶⁴. Se le enrolaba con la expectativa de formar vocalmente al nuevo plantel. “Sus condiciones vocales y su reconocido amor por el arte, serán garantía suficiente para el mejor aprovechamiento de las

²⁶⁰ S/A. 1934. “Ruidoso éxito alcanza la Orquesta Sinfónica penquista en su primera presentación en privado”. *El Sur* (17 de agosto), p. 8.

²⁶¹ ACSC. S/A. 1936. “La Sociedad Musical recabará su personalidad jurídica”, [s/r.] ([f.m.] 12 de agosto), p. s/n.

²⁶² S/A. 1934. “Hacia la fundación del Orfeón de la Sociedad Musical”. *El Sur* (24 de septiembre), p. 7.

²⁶³ S/A. 1934. “La Sociedad Musical de Concepción se robustece con valiosos elementos”. *El Sur* (22 de septiembre), p. 6.

²⁶⁴ *Ibíd.* Ver también ACSC. Venegas 1927. Allí se reproduce un elogioso comentario de la crítica Italiana sobre las participaciones de Arturo Medina en la ópera de Acireale (Sicilia) y se adelanta un pronto debut en La Scala de Milán. No existen mayores antecedentes sobre el desempeño de Medina en el periodo comprendido entre la publicación del artículo y su asociación con la Sinfónica.

condiciones de los elementos que educará”²⁶⁵. Así,

“A medida que transcurre el tiempo, la Sociedad musical de Concepción reafirma sus posiciones y se puede decir que ya no hay motivos para dudar de la estabilidad y duración de esta iniciativa de los artistas penquistas que ha culminado con la organización de una entidad musical amplia, tanto instrumental como vocal”.²⁶⁶

Pero a la invitación extendida para integrar esta nueva actividad, a la que acuden “distinguidas señoras y señores, estudiantes secundarios y universitarios, empleados, etc.”²⁶⁷, parecen haber respondido con mayor prontitud las damas de sociedad, pues es la sección femenina la primera en citar a una reunión oficial para constituirse. Llama la atención la apremiancia con que se plantea tal reunión “por faltar poco tiempo para el segundo concierto”²⁶⁸. Es decir, aún cuando el coro no existía en la práctica, ya estaba siendo considerado para su aparición pública. Probablemente se viera esto como una estrategia para fortalecer la imagen de la institución y la sensación de estabilidad dibujada por la prensa.

Habiendo “ganado las simpatías de toda nuestra sociedad”²⁶⁹, el segundo concierto servirá para afianzar aún más las vinculaciones con el medio local, pero ir de paso por un reconocimiento en el medio nacional. Se “ofrece al pueblo penquista como un homenaje de gratitud, al directorio de la Universidad local y en adherencia a la labor artística del Director del Conservatorio Nacional de Música, señor Armando Carvajal”²⁷⁰, “con lo cual testimonia su plan de divulgación artística que se propuso desarrollar en lo comienzos de su vida”²⁷¹.

²⁶⁵ S/A. 1934. “La Sociedad Musical de Concepción se robustece con valiosos elementos”. *El Sur* (22 de septiembre), p. 6.

²⁶⁶ *Ibíd.* Cabe hacer notar el exacerbado positivismo con que la prensa mira la nueva institución, que apenas cuenta con algo más que dos meses de vida al publicarse este favorable artículo.

²⁶⁷ S/A. 1934. “Hacia la fundación del Orfeón de la Sociedad Musical”. *El Sur* (24 de septiembre), p. 7.

²⁶⁸ *Ibíd.*

²⁶⁹ *Ibíd.*

²⁷⁰ ACSC. S/A. 1934. “Concierto Sinfónico”. Programa de concierto (26 de octubre).

²⁷¹ S/A. 1934. “El concierto sinfónico de esta tarde en honor de la universidad y del maestro Carvajal”. *El Sur* (26 de octubre), p. 8.

Este último gesto buscaba alinear a la institución con los acontecimientos que venían ocurriendo en Santiago. Sobre ellos hablaré más adelante.

Publicitado como “un acontecimiento artístico y social”²⁷², iba a agotar rápidamente sus entradas, ofrecidas gratuitamente y retiradas con especial avidez por “las sociedades obreras que han acudido presurosas a solicitar entradas”²⁷³, dando un atisbo de cómo se había ido transversalizando la actividad. Se anuncia como parte del programa la presentación del orfeón²⁷⁴, que “a pesar del corto espacio de tiempo con que ha iniciado sus labores, cantará un solo coro que por su música suave y armoniosa ha de gustar ampliamente; aparte de las voces de los numerosos cantantes que se han agrupado en torno de esta colectividad con entusiasmo e interés”²⁷⁵. La obra interpretada fue *Edera*, de Ermenegildo Carosio²⁷⁶, una escueta participación que, más allá de haber presentado al nuevo plantel, no parece haber dejado gran huella. De hecho, la actividad de los coros será bastante discreta por algún tiempo.

Pese a ello, los juicios generales fueron nuevamente positivos. Incluso el comedido crítico del diario *La Patria* escribió

²⁷² S/A. 1934. “El concierto sinfónico de pasado mañana en honor de la universidad local y del Director del Conservatorio Nacional de Música”. *El Sur* (24 de octubre), p. 8.

²⁷³ *Ibíd.*

²⁷⁴ Figuran en la nómina los siguientes integrantes: “Sopranos: Domitila Ulloa, Elena González, Paz Pérez, Amalia Rojas, Aída Opazo, María Fousse, Susana de Hormazábal, Elba Hormazábal, Luisa de Bianchi, Gidgetta Mantegazza, Blanca Poblete, Marina Ménde y Ana de Carlin. Tenores: Leonidas Pandolfi, Carlos Rojas, Humberto Sánchez, Romilio Sobarzo, Luis Saavedra, Víctor Lavanchy, Francisco Iturra, Pedro Luengo, Lautaro Olavarría, Armando Cabalá, Ernesto Torres y Humberto Reyes. Contraltos: Dagmar Golbeck, Clara Riquelme, Gloria Pérez, Mariana Casanueva, Fresia González, Brunilda González, Adelaida Dalidet, Laura Rubio, Lucía Sáez, Guillermina Villouta, Amalia de Sáez, Delia Barttlet, Teresa H. de Gallart y Encarnación Gallart. Barítonos y bajos: Alberto Arevalo, Guillermo Soazo, Gumercindo Ramírez, Reginaldo Vedugo, Carlos Fernández, René Mercado, Fernando Medina, Raúl Alvear, Humberto Rozas, Tomás Medina, Juan Pricken, Juan Mayorga, Pedro Leonardi, Amalfi Torres, Octavio Vera, René Velasco, Samuel López, Manuel Loyola, Julio Smith e Ignacio Villalón”. *Ibíd.*

²⁷⁵ *Ibíd.*

²⁷⁶ En el programa se lee “Carosi [sic] - *Edera* - Gran coro y orquesta. Letra del señor Juan Amigo M.” *Ibíd.* Al parecer se trataría de la adaptación de una obra para ensamble de mandolinas.

“No pretendemos hacer una crítica detallada del programa desarrollado en el referido concierto porque, siguiendo nuestra línea de conducta, tendríamos que ser parcos en nuestras apreciaciones y este, como es natural, en vez de contribuir a engrandecer las instituciones entorpece su desenvolvimiento. Por este motivo diremos en general, como dijo ya la «prensa seria», que la ejecución del concierto dejó la más agradable impresión en la enorme concurrencia [...] y que los numerosos aplausos cosechados fueron espontáneos, prolongados y muy merecidos”.²⁷⁷

Al menos por este flanco el asunto parecía estar resuelto, y sólo restaba mantener el estatus adquirido. El año 1934 la Sociedad cierra sus actividades públicas con un programa desarrollado del 21 al 25 de noviembre en conmemoración del Día de la Música, y que contempló audiciones radiales, conferencias, solemnidades civiles y religiosas y el infaltable paseo²⁷⁸. En el concierto de rigor, los coros interpretaron el *O Salutaris* de Charles Gounod *a cappella* y el *Himno al Sol* de Pietro Mascagni, para orquesta y coro. Arturo Medina figura como director de la agrupación por primera vez en aquella ocasión²⁷⁹. La magnitud de la actividad da señas de cuan económicamente solvente era la Sociedad desde sus inicios, ya fuera por los aportes de sus propios miembros o por posibles entradas externas. Dado el influyente círculo social involucrado en el proyecto, es dable pensar que estas existieron²⁸⁰.

El año siguiente se inicia lleno de proyectos para la Sociedad Musical. Se convoca a reunión general el 9 de marzo para presentar un proyecto preaprobado por el directorio que promete “desarrollar un amplio e interesante programa de trabajos”²⁸¹. En él se incluían una serie de conciertos, conmemoraciones -con

²⁷⁷ ACSC. S/A. 1934. “Los conciertos de la Orquesta Sinfónica de la Sociedad Musical de Concepción”. [s/r.] ([f/m.] noviembre), p. s/n.

²⁷⁸ ACSC. S/A. 1934. “Día de la Música”. Programa de concierto (23 de noviembre).

²⁷⁹ *Ibíd.*

²⁸⁰ Los primeros referentes documentados aparecen recién en ACSC. S/A. 1935. “Una subvención de \$ 3.000 ha obtenido el Diputado don Julio Martínez Montt a favor de la Soc. Musical de Concepción”. [s/r.] ([f/m.] 2 de junio), p. s/n.

²⁸¹ ACSC. 1935. “Hoy reinicia sus actividades la Sociedad Musical”. [s/r.] ([f.m.] 9 de marzo) p. s/n.

especial participación en las celebraciones universitarias-, patrocinio de giras de artistas connotados, charlas y conferencias, la apertura de cursos de teoría y solfeo y vocalización, mejoras en las condiciones de los miembros profesionales de los planteles y giras por la zona que “demostrarán el progreso evidente de esta corporación que está destinada a levantar el nivel cultural de la ciudad y de la región”²⁸². Se habla además de la necesidad de un piano, y la emisión de “mil recibos de donación a fin de satisfacer a los numerosos admiradores que desean ayudar económicamente a la Sociedad Musical [a] adquirir este instrumento tan indispensable”²⁸³.

No pretendo delinear una historia completa de la institución, sino sólo trazar algunas líneas que permitan situarla en el universo social de Concepción. Hasta aquí se ha visto cómo se origina en una iniciativa particular de un sector social elitario, pero se expande hacia otros planos de la vida ciudadana, involucrando a los diversos actores sociales que comenzaron a ver en ella un gesto representativo de los intereses locales y, sobre todo, de la identidad local, reforzando esta adhesión mediante los medios de prensa y particularmente el diario *El Sur*. Observando su posicionamiento en el espacio social penquista, donde ya existía más de alguna institución de cierto reconocimiento dedicada a la formación y extensión musical, es posible establecer algunas similitudes con las estrategias planteadas por la universidad, aunque a una escala menor y con el respaldo de una construcción donde ya se había asentado el modelo de la ciudad ilustrada: la Sociedad Musical se desarrolla sustentada por la convicción de que resuelve una necesidad y que, en consecuencia, exige el compromiso de la comunidad, sobre todo de aquellos sectores que por su posición, deben responsabilizarse por el bienestar espiritual de la comunidad. Y aunque no es el objetivo de este trabajo entregar un detalle de las familias involucradas, no es difícil notar la recurrencia de ciertos apellidos que aparecerán tradicionalmente vinculados al panorama artístico cultural de Concepción: Coddou, Medina, Iturra,

²⁸² *Ibid.*

²⁸³ *Ibid.*

Bianchi, entre otros. Eso sin contar la importante participación de la comunidad alemana, siempre relacionada con este medio. Quedará pendiente para los historiadores desmadejar las redes que a simple vista relacionan la Sociedad Musical con el gobierno local, la Universidad de Concepción²⁸⁴ y los medios de prensa, donde *El Sur* tuvo parte incluso en la fundación de la entidad según se declara un par de años más tarde: “Media docena de iluminados, según comentarios de esa fecha, se reunieron en los salones de “*El Sur*” para formar una Orquesta Sinfónica”²⁸⁵.

Pero los coros²⁸⁶ no podían limitarse a un mero complemento musical para la orquesta. Al crearlos, la Corporación se abría a la integración de un sector más amplio de la sociedad y le daba cabida en su dimensión práctica a aquellos “numerosos admiradores” inhabilitados de participar del plantel instrumental por carecer de las destrezas necesarias, postura avalada por la tendencia a la democratización del arte, bajo el entendido de las Bellas Artes, implantada desde los círculos hegemónicos de la cultura nacional. Esa inclinación se atestigua, por ejemplo, en la conferencia dictada por el director del Departamento de Extensión Cultural del Ministerio del Trabajo en el marco de las actividades del primer aniversario de la Sociedad Musical, titulada “La función social del arte en la colectividad”²⁸⁷. No sólo señala una tendencia ideológica, sino que además da cuenta de cómo la institución local estaba tejiendo sus redes mucho más allá de su

²⁸⁴ Sólo a modo de ejemplo, el apellido Bianchi aparece emparentado con la familia de Isidora Zegers. Su hija Flora Tupper Zegers se casa con Giovanni Bianchi Antongina y uno de sus nietos, el abogado Humberto Bianchi Valenzuela, se traslada a Concepción en 1918. Acá se incorpora al cuerpo académico universitario. Nueve años más tarde se traslada a la ciudad un sobrino nieto de Flora Tupper, hijo de su hermano Luis, Gastón Bianchi Oyarzún, quien llega a ser elegido regidor y alcalde en los años del cuarto centenario. Esta rama de la familia en particular iba a involucrarse con la música local. Ver Carrasco 2005: 19.

²⁸⁵ ACSC. S/A. 1936. “El próximo domingo renovará su directorio la Sociedad Musical de Concepción”. [s/r.] ([f.m.] 14 de julio), p. s/n.

²⁸⁶ Utilizo aquí el plural para reflejar la distinción que se realizaba entre la sección femenina y masculina del orfeón, administradas de forma autónoma e independientes en lo práctico si el repertorio lo ameritaba. Algo muy propio de la época.

²⁸⁷ ACSC. S/A. 1935. “Los festejos conmemorativos del primer aniversario de la Sociedad Musical de Concepción”. [*El Sur*] (14 de julio), p. s/n.

propia territorialidad y en puntos bien estratégicos que aseguraran su posición.

La orquesta procuraba hacerse cargo de este pormenor ofreciendo conciertos gratuitos o de bajo coste, pero en la medida que el tiempo pasaba, esta capacidad de convocatoria que se favorecía por el amateurismo del plantel, a la larga iba a tributarle a los coros.

“Se necesitaba, pues, a los caballeros andantes de la música; se necesitaba de aquellos que -y esto sin menguar los logros de quienes les precedieron- con su entrega total, con fe inquebrantable junto a una capacidad de acción que nada retuviera, se lanzaran a la aventura de hacerlo todo. Había que provocar un interés por la música que trascendiera más allá de lo meramente profesional, que hasta entonces era relativamente modesto”.²⁸⁸

Junto con favorecer este compromiso comunitario, en la medida que el tiempo avanzó se fueron haciendo cada vez más evidentes las ventajas que el orfeón de la Sinfónica ofrecía a la hora de montar espectáculos musicales, pues no requerían ni exagerados despliegues logísticos, ni tan cuantiosos recursos, ni exigencias técnicas demasiado complejas en los escenarios. Pero había que hacer notar esas ventajas. Así, mientras la orquesta se va limitando a ocasiones y escenarios específicos con centro en el Teatro Concepción, patrimonio universitario desde antes que se fundara la Sociedad, el coro, siempre a su sombra, debía buscar los espacios para desplegarse individualmente. Tenía el potencial para perfilarse como la actividad abierta a la comunidad por excelencia y desde todos sus vértices, es cierto, pero otro negocio era proyectar esta condición, pues implicaba demostrar ante su propia institución la eficiencia que podían tener como entidad autónoma y ponerlos en una situación más ventajosa ante el directorio, que testimoniara su capacidad de convocatoria y participatividad, pero sobre todo, que reformulara la distribución de los poderes dentro de la propia Sociedad Musical. Difícil tarea considerando que la orquesta seguía siendo la prioridad, la *raison d'être* de la Sociedad, y que además los

²⁸⁸ “Celebración de 25 años del Coro de Concepción”. Corporación Sinfónica de Concepción 1961: s/n.

duplicaba en miembros.

Con todo, ese paso iba a darse, y lo haría en un momento crucial para la institución, coincidente con la formulación de sus estatutos legales definitivos y la tramitación de su personalidad jurídica²⁸⁹. En la asamblea general celebrada el domingo 19 de agosto de 1936 a las 14:30 hrs., apenas una semana después de discutidos los estatutos, se renueva por segunda vez el directorio de la Sociedad Musical.

“Hecho el escrutinio, después de segunda votación por renuncia de los señores Víctor Donoso y Tomás Medina, [hermano de Arturo,] elegidos para presidente y vicepresidente respectivamente, resultó el directorio compuesto por los siguientes miembros:

Presidente, Arturo Medina
Vicepresidente, Emilio Nuyens
Secretario, Nino Bianchi
Prosecretaria, Adela Villalobos
Tesorero, Lautaro Olavarría
Protesorero, Fernando Medina
Director archivero, Arno Land[s]berger”²⁹⁰

A partir de este evento es posible apreciar un cambio en las actividades de los coros, que adquieren cada vez mayor presencia en el medio local. Se crean nuevas actividades para afianzarlos, como un coro infantil impulsado por Arturo Medina y la profesora Adela Campos, parte también de la directiva²⁹¹. Se les da mayor participación en los espectáculos de la Sociedad, donde asumen responsabilidades mayores en los programas, llegando a abarcar primero una y

²⁸⁹ “Después de un largo estudio verificado por la comisión encargada de redactar los Estatutos por los cuales deberá regirse la Sociedad Musical de Concepción ha dado término a esta labor, que en asamblea general convocada expresamente para hoy a las 21 hrs. Será discutida y aprobada con las observaciones que los socios estimen convenientes, a fin de tramitar ante el Supremo Gobierno la personalidad jurídica que de vida legal a esta institución”. ACSC. S/A. 1936. “La Sociedad Musical recabará su personalidad jurídica”, [s/r.] ([f.m.] 12 de agosto), p. s/n.

²⁹⁰ ACSC. S/A. 1936. “Arturo Medina nuevo presidente de la Sociedad Musical de Concepción”. [s/r.] ([s/r.]), p. s/n. Queda pendiente dilucidar las razones que movieron a renunciar a Donoso y T[omás] Medina, hermano de Arturo.

²⁹¹ ACSC. S/A. 1936. “Concepción contará con un coro infantil organizado por la Sinfónica”. [s/r.] ([f.m.] 29 de septiembre), p. s/n.

luego hasta dos partes completas de tres²⁹², mientras la orquesta sinfónica se disminuye a una agrupación de cámara. Se recurrirá además a repertorios más complejos y propiamente corales, tomados sobre todo de la polifonía renacentista: Palestrina, Victoria, Viadana, entre otros, hecho que no deja de tener significación, como podremos ver más adelante. Por último, al revisar las crónicas de la época, se verifica un paulatino aumento en su actividad en desmedro de la orquesta, que iba siendo discretamente desplazada. Las presentaciones individuales se suceden con cada vez mayor frecuencia y los movilizan por toda la zona aledaña al Bío-Bío, aproximándolos a una diversidad de públicos y despertando desde ya las simpatías y críticas más auspiciosas.

“Las presentaciones de este conjunto polifónico en la ciudad universitaria han sido elogiosamente comentadas y hay quienes opinan que se trata del mejor conjunto coral del sur del país. [...] «Francamente no tengo palabras de elogios, lo suficientemente expresivas que cristalicen la impresión recibida, ante la labor realizada por Arturo Medina. La masa coral de la Sinfónica es un conjunto sencillamente admirable por la homogeneidad del grupo, su perfecta armonización; y por la disciplina que evidencian todos y cada uno de los componentes a la dirección de Medina, a quien he tenido el placer de encontrar después de varios años transformado en un maestro de coros que, con justicia, es un motivo de orgullo para Concepción»”.²⁹³

La crítica de Carlos Justiniano precedía una presentación en la Casa del Arte de Chillán, en agosto de 1936, donde se colaboraba con la orquesta de la Sociedad Santa Cecilia, símil chillanejo de la Sociedad Musical. Y aunque pueda aparecer como apresurada o exagerada, a la luz de los acontecimientos futuros

²⁹² En el concierto del 8 de junio de 1938, aparecen por primera vez los coros llenando la primera y última parte del programa, tituladas “Coros Sacros” y “Coros profanos” respectivamente, mientras que la orquesta de cámara interpreta algunas piezas breves en la segunda parte. ACSC. S/A. 1938. “Mañana se efectuará el gran concierto en el teatro Concepción”. [s/r.] ([f/m.] 7 de junio), p. s/n.

²⁹³ ACSC. S/A. 1936. “La presentación del Conjunto Coral penquista en la Casa del Arte”. [La Discusión] (s/r.), p. s/n. El recorte no indica procedencia. Sin embargo el artículo deja claro que se trata de una publicación realizada en la ciudad de Chillán. Al comparar la tipografía con otros recortes del ACSC es posible identificar su origen. La fecha sería durante los días previos al concierto del sábado 26 de agosto de 1936 en esa ciudad. La cita corresponde al comentario de Carlos Justiniano, un crítico de la capital.

sus palabras cobran un tinte profético. La misma experiencia se repitió en años consecutivos para “formar una corriente de confraternidad espiritual entre los grupos selectos que difunden la música en ambas ciudad [sic]”²⁹⁴, pero con especial resonancia en 1937. Tal fue su éxito en esa segunda ocasión que la presentación no tardaría en replicarse en Concepción, bajo un apabullante favoritismo de los medios locales.

“El éxito artístico obtenido por los coros de la Sinfónica de Concepción en su último concierto verificado en Chillán, ha sido motivo para que Arturo Medina, director de este conjunto, a petición de un sinnúmero de entusiastas cultivadores del arte, aceptara realizar un concierto netamente coral en nuestro primer Coliseo.

La importancia de este espectáculo, que los críticos de arte han declarado único en el país, hace que el público penquista se enorgullezca de tener, entre otras ya vastamente conocidas manifestaciones de cultura, este nuevo exponente de arte, como lo es la Masa Coral de la Sinfónica de Concepción”.²⁹⁵

Y en un artículo posterior se afirma “ingenuamente” que

“La sola calidad de los autores que figuran en el programa garantiza el grado de perfección de los coros. Únicamente una gran preparación y calidad de voces permite interpretar a Palestrina, Vitoria, Mendelshon [sic] y otros grandes autores”.²⁹⁶

Por supuesto, una vez realizado el espectáculo, la crítica fue nuevamente categórica en sus elogios.

“El concierto [...] ha dejado una vez más y en forma indiscutible, afirmado el conocimiento de que nuestra ciudad cuenta con un organismo artístico calificado para actuar ante el público más exigente.

Medina y sus colaboradores pueden tener la satisfacción de haber formado para los penquistas algo que aumenta la ya conocida reputación cultural de nuestra ciudad.

²⁹⁴ ACSC. S/A. 1937. “La presentación del Conjunto Coral de la Sinfónica de Concepción”. [*La Discusión*] ([f/m.] 25 de junio), p. s/n.

²⁹⁵ ACSC. S/A. 1937. “Acontecimiento artístico en el Teatro Concepción”, [*s/r.*] ([f/m.] 2 de julio), p. s/n.

²⁹⁶ ACSC. S/A. 1937. “El concierto coral de la Sinfónica de Concepción será el miércoles a las 19:00 hrs.”. [*s/r.*] ([f/m.] 4 de julio), p. s/n.

[...] podemos asegurar que el espectáculo de ayer ha sido uno de los acontecimientos musicales más importantes y más significativos de los últimos tiempos.

[...] Concepción debe cooperar en la forma más entusiasta a esta labor, que netamente penquista, enorgullece a los que conocemos los sacrificios desplegados para obtener lo de anoche”.²⁹⁷

Ahora los coros se habían transformado en el “nuevo orgullo”. Sus presentaciones comenzaron a realizarse con una periodicidad inusitada. Y así como su actividad y prestigio aumentaban, Arturo Medina se afianzaba como cabeza de la institución a la que ingresara como un valioso refuerzo vocal, validándose en consecutivas reelecciones para ocupar el cargo de presidente. La Sociedad Musical había ido derivando hacia su actual nombre de Corporación Sinfónica de forma casi natural mientras, paradójicamente, lo sinfónico iba quedando en el camino. Lo que jamás llegó a perder fue su estratégica vinculación con núcleos influyentes: la Universidad, la Armada, la Sociedad de Empleados de Comercio, las sociedades obreras, la industria minera, las ciudades próximas.

Por otro lado, se fue potenciando la idea de ser embajadores artísticos de Concepción, encarnación de su condición de ciudad culta, reforzando esa función al componer un perfil que llamara a esa “cooperación entusiasta”. Los coros devinieron un ejemplo de la raza chilena, de aquella que por haber “sido pobre la mayor parte de su existencia ha conducido a la formación de un individuo más emprendedor, realista, pragmático y controlado”²⁹⁸, reflejando esos caracteres en su capacidad de sobreponerse a una serie de adversidades gracias al tesonero esfuerzo de sus integrantes y, por supuesto, por la sabia guía de su director. Esta curiosa fusión de ideas hacía sistema con el paradigma de la ciudad cultural; se retroalimentan. Además, parece parte de una estrategia articulada para motivar a la comunidad a sostener moral y, sobre todo, económicamente la iniciativa. El

²⁹⁷ ACSC. S/A. 1937. “El concierto coral de ayer en el Teatro Concepción fue un éxito”. [s/r.] ([f/m.] 8 de julio), p. s/n.

²⁹⁸ Corporación Sinfónica de Concepción 1961: s/n

tema económico iba a transformarse en algo fundamental para mantener el ritmo de marcha de la institución de aquí en adelante. Es así como encontramos, apenas unos días después de su “ruidoso éxito” en el teatro Concepción, que

“Como ya hubiéramos tenido ocasión en otras oportunidades de asistir a los ensayos de los Coros de la Sinfónica, que se efectúan con una regularidad y tenacidad que por sí sola revelan el temple y personalidad de sus componentes y aquella fe inquebrantable en el hermoso ideal artístico que abrazan, no nos resultó una sorpresa el estupendo éxito que obtuvieron en su audición y que por tantos conceptos muy bien se lo han merecido.

Para los que están al tanto de las dificultades de todo orden inherentes a la formación y mantenimiento de estos conjuntos que en tan reducido número existen en nuestro país, no ha dejado de ser una íntima satisfacción ver como Concepción, acreditando una vez más su alta comprensión de los espectáculos de arte puro que llegan hasta aquí, ha probado en forma pre[cisa que tampoco escapan a ella] los valores nacidos en su mismo seno y que tal vez en fecha no muy distante portarán a través del país la prueba de su resurgimiento artístico y merecido renombre de ciudad culta”.²⁹⁹

El perfil se proyecta en el tiempo y va adquiriendo incluso ciertos tintes de épico dramatismo. En la publicación que circuló durante sus bodas de plata, se relata que

“En una bodega de frutos del país, destartalada y húmeda, comenzó a ensayar en Concepción, bajo la batuta del maestro Arturo Medina, el Coro de la Sociedad Musical de esa ciudad [...] Los primeros auditores del Coro y de la Orquesta de esa sociedad se interesaron más por los desperdicios acumulados en las esquinas que por las armonías que se estudiaban en su presencia”.³⁰⁰

En suma, si los Coros Polifónicos de la Corporación Sinfónica de Concepción lograron adquirir relevancia y representatividad dentro de su propia ciudad configurando un perfil específico que aprovechaba la inteligente intervención de su director tanto en lo artístico como lo administrativo, el apoyo

²⁹⁹ ACSC. S/A. 1937. “Los Coros de la Sinfónica de Concepción”. [s/r.] ([f/m.] 10 de julio), p. s/n.

³⁰⁰ Corporación Sinfónica de Concepción 1961: s/n.

incondicional que ofrecían los medios de prensa, particularmente *El Sur*, y los auténticos méritos cosechados a través de sus cada vez más numerosas presentaciones. Esta construcción ya se había decantado hacia 1937, pero cerrar este primer ciclo vital exigía ir un poco más allá.

“Fue el éxito de sus actuaciones en el Teatro Concepción durante el año 1937 lo que hizo pensar a sus dirigentes que era hora de prepararse para actuar pronto en la capital”³⁰¹ Y aunque ese momento tardaría aún en llegar, sería el punto de inflexión para esta primera etapa en la vida de los coros. La iniciativa debió aplazarse incluso hasta 1940, tanto por la necesidad de encontrar los auspicios suficientes como por el desfavorable terremoto que en 1939 afectó a la zona centro sur.

En el intertanto se pusieron en marcha nuevos proyectos, como el de “dotar a la ciudad de una Casa del Arte que, con edificio propio, concentrará todas las actividades artísticas, intelectuales y culturales”³⁰², pretensión que se hace pública apenas unos días antes del terremoto y que denota la intención de ampliar e independizar la actividad de la Corporación. Esto se reafirma cuando, una vez tomada la determinación sobre la compra del terreno, se declara que la Casa del Arte “agrupará en su seno toda iniciativa o toda obra que contribuya a la difusión de la cultura”³⁰³. Es decir, se estaba planteando la consecución de una infraestructura, una materialidad cultural que fuera reflejo de las actividades propias de la Sinfónica, diferenciadas de los espacios comunes.

“Un lugar, un hogar para la expresión de las bellas artes y letras. la casa del artista, del pintor, del escultor y del poeta. Un templo de la música y de la poesía, y una escuela para tantos penquistas amantes del arte que hoy no encontraba el ambiente propicio para cultivar su espíritu y adelantar su vocación”.³⁰⁴

³⁰¹ Corporación Sinfónica de Concepción 1961: s/n.

³⁰² ACSC. S/A. 1939. “Casa de Arte proyecta fundar Sinfónica local”. [s/r.] ([f/m.] 15 de mayo), p. s/n.

³⁰³ ACSC. S/A. 1939. “Trascendentales acuerdos se adoptaron”. [s/r.] ([f/m. 19 de diciembre), p. s/n.

³⁰⁴ ACSC. S/A. 1939. “La Sinfónica penquista compra terreno para la Casa del Arte”. [s/r.] ([f/m.] 19 de diciembre), p. s/n.

A un año de hecha pública la idea se finiquitaba el compromiso de compra del terreno³⁰⁵ y se comenzaban a direccionar algunas actividades a fin de obtener fondos para la construcción, como atestigua el “Gran Concierto de los Coros [...] Pro-Edificio”³⁰⁶. La Casa del Arte se consideraba un hecho, pero aún faltaban algunos años para que se materializara. ¿Se intentaba con todo esto desplazar a la universidad como “madre tutelar” de la actividad cultural musical generando además espacios de exclusividad? Habrá que ver más adelante.

También sirvieron esos años para acumular favorables antecedentes y aumentar la expectación. Estos no se limitaron al medio local, la labor de la Sinfónica se estaba haciendo conocida desde ya en el circuito capitalino, aunque fuera de Concepción la institución era valorada más por su rol social que por su mérito artístico.

“El nivel cultural de la capital penquista tiene diversas manifestaciones ostensibles, y entre ellas resaltan algunas que desarrollan una labor altamente encomiable en beneficio de la comunidad. A este respecto, cabe mencionar en lugar preferente a la Orquesta Sinfónica de Concepción, que desde hace cuatro años viene actuando al servicio de un noble ideal, cual es el de difundir el gusto por la música entre todas las clases sociales. [...] Su labor es tanto más digna de ser considerada cuanto se ha extendido de preferencia a los centros obreros de la zona, organizando espectáculos de gran mérito artístico en las minas de carbón y en otros sectores que agrupan a gran número de obreros”.³⁰⁷

Era, sin embargo, la puerta de entrada para negociar un posicionamiento que superara de forma definitiva su propia territorialidad.

Pero aunque la crítica provinciana fuera elogiosa, salir de las tablas penquistas era alejarse del beneplácito que confiere la familiaridad y enfrentarse a una audiencia que los esperaba con altas expectativas, pero también altas

³⁰⁵ Ver ACSC. S/A. 1940. “Es ya un hecho la construcción del Palacio de la Música en Concepción”. [s/r.] ([f/m.] 4 de mayo), p. s/n

³⁰⁶ ACSC. S/A. 1940. “Gran Concierto de los Coros de la / Sinfónica de Concepción / Pro-Edificio”. Programa de Concierto (13 de junio).

³⁰⁷ ACSC. S/A. 1938. “La Sinfónica de Concepción coopera en forma notable al progreso del nivel cultural”. [La Nación] ([f/m.] 17 de noviembre), p. s/n.

exigencias y una pluma afilada. Era hora de probarse a fuego y la predisposición del auditorio especializado no distaba mucho de aquel crítico local que esperaba enfrentar a “un chico mal criado y antipático”.

La fecha escogida para su debut en Santiago fue el 19 de septiembre de 1940, época poco favorable pues todos centraban su atención en las conmemoraciones cívicas. Su participación había sido inscrita “en el programa oficial de fiestas patrias, elaborado por la Municipalidad capitolina [sic]”³⁰⁸, donde “después del Tedeum, el Coro de la Sinfónica de Concepción, dirigido por don Arturo Medina Mac-Kae [sic], entonó la canción Nacional”³⁰⁹. “Esta verdadera embajada de arte que Concepción envía a Santiago”³¹⁰ parte el martes 17. La comunidad penquista observa expectante la recepción de sus coros en Santiago.

Desde la capital, los medios de prensa publicitaban su participación desde los días previos, afirmando que ante sus “bondades resultan innecesarios los exordios publicitarios, por tener ya bien ganados prestigios, no sólo en nuestro país, sino también en toda Sud América, es la más perfecta de su genero de cuantas nos han visitado”³¹¹ y que “la reputación que precede a los Coros de la Orquesta Sinfónica de Concepción, justifica el entusiasmo que ha despertado en nuestra capital, su presentación. [...] Su presencia entre nosotros, ha logrado crear un ambiente de inusitada expectativa, y por sus diversos aspectos constituye uno de los acontecimientos musicales de más relieve artístico de los últimos tiempos.”³¹². Curiosas afirmaciones para un momento en que los coros recién buscaban su reconocimiento a escala nacional. Pero al revisar con mayor detenimiento la prensa santiaguina encontramos que similares términos se

³⁰⁸ S/A. 1940. “Coros de la sinfónica partirán mañana martes a la capital”. *El Sur* (16 de septiembre), p. 8.

³⁰⁹ S/A. 1940. “Solemne Tedeum en el Templo Metropolitano”. *El Mercurio* (19 de septiembre), p. 13.

³¹⁰ *Ibíd.*

³¹¹ S/A. 1940. “Los Coros Sinfónicos”. *La Nación* (17 de septiembre), p. 7.

³¹² S/A. 1940. “En el Victoria se presentan mañana los Coros Sinfónicos”. *La Nación* (18 de septiembre), p. 2.

repiten en *El Mercurio*³¹³, lo que hace pensar en una nota redactada desde Concepción para alimentar los ánimos en la capital y magnificar el efecto de su presentación en tan desfavorable ocasión. Se reafirma esto en el recuerdo de Domingo Santa Cruz sobre aquel primer encuentro: “Hay que confesar que, con nuestra suficiencia capitalina, nos preparamos, al ver el maravilloso programa que traía, para alentar *con benevolencia y con simpatía* un eco inesperado que llegaba desde otra parte del país”³¹⁴. Se estaba apostando a ganador, pues el éxito estaba condicionado por una valla autoimpuesta difícil de superar. Al menos se corría con una ventaja: no había en Santiago agrupaciones de la naturaleza de los Coros Polifónicos de Concepción que alcanzaran el nivel técnico que ellos suponían, aunque esto tampoco era garantía de aprobación inmediata.

El impacto justificó toda la estratagema. La prensa local destacó la efusiva reacción del público santiaguino: “Para dar una idea del entusiasmo del público, baste saber que hicieron repetir la Canción Nacional, hecho que nunca ocurre; pero la concertación a siete voces como la ha arreglado el señor Medina, es algo que atrae y obliga al bis”³¹⁵. Con algo más de mesura, los críticos locales también realizan auspiciosos comentarios.

“Teníamos excelentes referencias sobre la calidad del conjunto coral formado en Concepción por el director Arturo Medina, de manera que, cuando acudimos ayer al Teatro Victoria a escucharlo por primera vez, abrigábamos las mejores expectativas. Y es justo declararlo, ellas fueron superadas con creces por la impresión que recibimos frente a la labor de este coro, que en su género no tiene parangón posible en este país. [...] No exageramos al afirmar que este coro por su homogeneidad, conciencia interpretativa y precisión técnica, se encuentra actualmente en un nivel que sólo han alcanzado celebres cantorías de Europa. Sólo lamentamos que la primera presentación en Santiago de este noble conjunto se haya realizado en una fecha poco propicia a este género de

³¹³ Ver Anexo 1.5.

³¹⁴ Santa Cruz 1946 b: 6. Las cursivas son mías.

³¹⁵ S/A. 1940. “Grandioso éxito obtuvieron en la capital los Coros de la Sinfónica de Concepción”. *El Sur* (24 de septiembre), p. 8.

manifestaciones artísticas refinadas.³¹⁶

Desde luego, podremos afirmar que nunca el Conservatorio Nacional ni institución musical alguna de Chile han tenido un coro tan disciplinado y artístico como el que nos envía actualmente la ciudad de Concepción. [...] Si algo digno de exponerse en el extranjero pudiéramos enviar en este momento a México, dentro de una embajada de arte, sería sin disputa, el Coro de Concepción, formado por cantores chilenos y dirigido, también, por un hábil músico nacional”.³¹⁷

Pero el gran triunfo se lo anotan al motivar similares auspicios por parte del crítico “más severo de todos los entendidos que escriben sobre música”³¹⁸ en Santiago.

“Después de haber escuchado este conjunto coral, tenemos que confesar que somos pobres en Santiago, en cuanto a cultura musical. Nos sentimos avergonzados que no hayamos sido capaces en la capital de formar algo semejante. Para nosotros, esta presentación de los Coros de Concepción fué una verdadera revelación; la hemos sentido con profunda emoción. Parece increíble que alguien haya podido crear en Chile un conjunto que es comparable con los buenos coros que se dedican en Europa a esta música.[...] El Coro de Concepción es un orgullo para Chile y para su cultura musical; este coro sería digno de representar nuestra cultura artística en el extranjero.

Ojalá que Arturo Medina vuelva a repetir pronto su presentación en nuestra capital”.³¹⁹

Por supuesto, *El Sur* no reparó en reproducir íntegramente tan favorables comentarios y hacer partícipe a la comunidad del éxito conseguido por sus embajadores ante la audiencia capitalina. Con este gesto, el coro daba un salto inmenso y arrastraba consigo a toda la Corporación Sinfónica, pero sobre todo, validaba a su ciudad en su estatus cultural. Ahora había posibilidades ciertas de proyectar su actividad hasta límites que probablemente no llegaron a sospechar cuando subían al tren para dejar su tierra de origen con rumbo a la capital del

³¹⁶ C.H.S. [Humeres Solar, Carlos] 1940: 5.

³¹⁷ A. A. 1940: 5.

³¹⁸ S/A. 1940. “Grandioso éxito obtuvieron en la capital los Coros de la Sinfónica de Concepción”. *El Sur* (24 de septiembre), p. 8.

³¹⁹ Dr. A. G. [Goldschmidt, A.] 1940: 7. (Anexo 1.4).

país.

“En Santiago [...] se hicieron proposiciones para volver el 12 de octubre y también se habló de ir a Méjico. En una palabra, [...] nuestra presentación en Santiago fue más que sorpresa: fué asombro, pues nunca creían en la capital que en provincia pudiera existir un conjunto como el nuestro, y según se me manifestó por muchos entendidos, posiblemente no existiría otro igual en toda Sudamérica, lo que es un orgullo para nuestra ciudad y una satisfacción para mí, que soy el director de los coros, mayormente al ver el provecho de mis discípulos que tanto han progresado”.³²⁰

El programa de esa gira se despidió en Santiago, “accediendo a insistentes pedidos de parte del público que no alcanzó a escucharlo”, con un concierto de matinée realizado “en el Municipal, sala que ha sido cedida gentilmente por la Ilustre Municipalidad de Santiago”, lo que da una idea de la relevancia que se le llegó a conferir al conjunto.

Como se dejaba entrever en los comentarios, en Santiago se echaba de menos una agrupación coral de peso como la que pudieron apreciar durante esos días. El proceso que venía desarrollándose en la capital en torno a la cultura artística, y en particular la música, iba a exigir la existencia de este tipo de planteles: la definitiva institucionalización de la música nacional avalada por un marco legislativo y vinculada al mundo universitario. En ello habrá, como podremos ver a continuación, todo un marco ideológico de respaldo que venía elaborándose desde hacía más o menos dos décadas y que llegaba a su punto cúlmine justo cuando el encuentro de los coros con el público de Santiago.

Se me hace necesario sin embargo, antes de dar vuelta la página, constatar en este punto cómo la actividad de los coros se vinculaba también desde ese círculo con aspectos raciales, pues a través de estos se buscaba la validación de una herencia musical específica que comprometía repertorios específicos. Domingo Santa Cruz Wilson, artífice del proceso que se gestaba en la capital, no se privó de opinar en la prensa capitalina sobre el espectáculo que presencié

³²⁰ S/A. 1940. “Grandioso éxito obtuvieron en la capital los Coros de la Sinfónica de Concepción”. *El Sur* (24 de septiembre), p. 8.

aquella semana. Es así como algunos días después, cuando los coros se aprestaban para tomar el tren de vuelta y presentarse en algunas otras ciudades de provincia antes de retornar a su tierra, aparecía en *El Mercurio* una columna donde declaraba que

“Nuestros sinfonistas vocales hacen en estos días una de esas cruzadas que, por la nobleza de su labor, el sacrificio que ella representa y la altísima calidad de las ejecuciones musicales, no parece salida de este siglo prosaico y aplanador de los esfuerzos hacia un nivel de mediocridad. [...] Les hemos escuchado con el detalle de los grandes conciertos polifónicos de las mejores cantorías de Europa. [...] Van por un camino derecho, el de la polifonía clásica, y es conmovedor oír en boca de chilenos esa armonía dramática de Tomás Luis de Victoria, el equilibrio de la línea palestriniana, la pasión de Monteverdi y las audacias del Príncipe de Venosa, el Góngora del Renacimiento italiano. [...] Lo grande y notable es que ha aparecido un gran director coral y que ha encontrado su terreno y que sabe lo que hace. [...] Nuestro mundo artístico debe estar con el coro de Concepción y demostrarle que sabemos acoger con cariño y admiración el timbre de orgullo que han dado al país con su obra”.³²¹

Llama la atención su acotación sobre la discreción de los coros, que “vinieron casi sin decir nada, sin propaganda, se presentaron sin falsa terminología y los que les hemos seguido paso a paso estos días, hemos ido de sorpresa en sorpresa, saboreando cada día obras más admirables”³²². ¿Estaría la sociedad santiaguina acostumbrada a una mayor publicidad para este tipo de espectáculos? ¿Debía circular la información por otros medios diferentes de la prensa para que tuviese suficiente repercusión? Aunque por otro lado, ¿podía considerarse discreta la presencia de un coro de provincia si este era considerado de buenas a primeras para tomar parte en las solemnidades patrias oficiales? La circunstancia permite pensar que la gira de los coros a Santiago no fuese tan gratuita y que se jugaran en ella otros intereses, ajenos a la experiencia estética

³²¹ Santa Cruz 1940:3. (Anexo 1.5). Él mismo enviará más tarde una nota oficial de felicitación a nombre de la Facultad de Bellas Artes. ACSC. S/A. “Coros Sinfónicos de Concepción felicitados oficialmente por Facultad de Bellas Artes”. [s/r.] (26 de octubre), p. s/n.

³²² *Ibíd.*

que habían llegado a proporcionar.

Por último, la prensa local no escatimó en destacar reiteradas veces el triunfo de los coros en su valor de producto provincial

“Nuestro hipertrofiado centralismo nos ha habituado a pensar que fuera de Santiago no pueden florecer ni la calidad, ni el mérito. [...] De las tierras verdes y húmedas de nuestro Sur semiolvidado, viene ahora un emisario de algo que se está forjando sin que nadie -en la capital materialista y burocrática- se dé cuenta. En una vida más pura y más austera. Frente a los vastos campos generosos, ante las forestas en que el misterio y la leyenda han ido a refugiarse, se está gestando el gran Chile de mañana. *El Chile que sabe cantar*”.³²³

Y a casi una semana de su presentación, ya

“parece ser que [el prestigio de Medina y sus coros] ha abierto brecha definitiva de auténtica cultura en el corazón del arte nacional

¿Podría alguien admirarse, sin embargo, de los triunfos que los hijos de la provincia alcanzan en todas las capitales del mundo? ¿No sabemos, acaso, que intermitentemente hacemos a la gran metrópoli mercedes del espíritu, ofrendas de energías? Cuando es el artista, cuando el político, cuando el atleta, fuerte.

La provincia tiene la misión de proporcionar el hombre a la metrópoli. Aquélla los sustenta, esta lo exalta y lo revela”.³²⁴

Ahora sí, “con cuán justificado orgullo podemos llamar “nuestros” a los coros de la Sinfónica de Concepción”³²⁵. Y en el tránsito de esa exaltada apropiación, no tardó en hacerse notar la relación “maternal” entre la universidad y la cultura penquista, y su responsabilidad para con la Sinfónica, como máxima exponente de la misma. A ésta, “el más extraordinario fermento espiritual de Sudamérica [que] ha de limpiarle el rostro a la cultura en Sudamérica”³²⁶, se le apremia su intervención.

³²³ G. O. 1940: 7. (Anexo 1.6) Las cursivas son mías. La frase será reutilizada a futuro, reforzando esa relación existente entre el ideal del hombre culto y la labor ejercida por los coros.

³²⁴ ACSC. Osses 1940: s/n. (Anexo 1.8)

³²⁵ B. de C. 1940: 3. (Anexo 1.10)

³²⁶ ACSC. Osses 1940: s/n.

Es menester que esta Universidad que con violencia amamos propugne con calor toda palpación artística. El artista -se ha dicho- es el hombre integral y a su conjuro la vida libera y revela y multiplica las virtudes del pueblo y de la raza.

Queremos sugerir que el Departamento de Extensión de la Universidad, dotado como está de eminente responsabilidad y competencia, propicie la labor de la Sinfónica de Concepción y preserve con ello la sensibilidad de su pueblo singular.³²⁷

Ni aún su enorme éxito hacía pensar en la posibilidad de seguir adelante si no era con el apoyo universitario. Aunque hay que reconocer que sin su intervención no se contaría esta misma historia, era tal el arraigo de la universidad en el imaginario ciudadano como sostén de toda acción constructora, que ni el más estruendoso éxito iba a permitir cortar el cordón y, más aún, la opinión pública parecía esperar que todo acto significativo fuera a la larga absorbido por ella, como medio para asegurar su perdurabilidad. Era, al fin y al cabo, la ciudad universitaria.

2. Hacia el Instituto de Extensión Musical.

“En la lucha por el arte musical (para no referirnos al campo de las artes plásticas, ya que no es este la preocupación de nuestra Revista) , ha habido dos batallas fundamentales: una de orden estético, intelectual y espiritual y otra que, podríamos decir, es de orden práctico y casi de índole jurídica. En la primera de estas batallas, hemos luchado por ponernos al día, por elevar el conocimiento y el nivel de la música al estado en que se encuentra en todos los países cultos. En la segunda demanda, hemos pedido para toda la música y para sus cultores una consideración y un apoyo de que no disfrutaban.

La primera de estas luchas reclamó una cosa fundamental: que la música debía ser una parte integrante de la cultura y, en ese carácter, estar incorporada a la educación; debía llegar a ser enseñada en la Universidad, que sólo realizaba en forma muy vaga aquello de ser protectora de las artes. Este postulado de integración de la música en la cultura, levantó protestas airadas.

³²⁷ *Ibíd.*

¿Cómo podía concebirse que un músico estuviese sentado junto a un profesor de la Facultad de Medicina, por ejemplo, y que tuviese iguales derechos y prerrogativas? Muchos catedráticos hubo que sintieron esta novedad del arte en la Universidad como primer síntoma de una desviación de criterio, que nos llevaría a la ruina de la casa fundada por don Andrés Bello”.³²⁸

El 11 de Octubre de 1940 marca un punto de inflexión en la historia institucional de la música chilena. Por una mayoría absoluta en el congreso se aprueba la ley que crea el Instituto de Extensión Musical (IEM), “una de las iniciativas más novedosas y originales que se hayan fundado en país alguno para fomentar y sostener la vida de la música”³²⁹. El organismo era corolario de una larga contienda impulsada desde un sector de la burguesía santiaguina, embarcada

“en un proceso de legitimación cultural que, al amparo del aparato estatal, constituye un proyecto de identidad, en tanto construcción de modernidad. Combinando vanguardias (entendidas como modernismos) con la incorporación de elementos ‘folklóricos’ (estetizados y descontextualizados) construye un imaginario de lo propio, lo nacional; desde la producción artística y cultural oficial, siendo un ejemplo particular, el medio musical chileno de tradición escrita”.³³⁰

La intención de este capítulo no es delinear la trayectoria histórica hacia la institucionalización de la música en Chile, aunque una perspectiva histórica sea inevitable en el contexto de este trabajo, sino más bien demostrar cómo un campo de poder construido en Santiago con respaldo del aparato burocrático desde un núcleo social elitario estratégicamente definido va a incidir en el posterior desarrollo de la música penquista, destacar aquellos que aparezcan como relevantes para favorecer la comprensión del diálogo capital-provincia en el plano de la cultura musical.

1917 es el año de nacimiento de la Sociedad Bach, “una iniciativa privada

³²⁸ [Santa Cruz] 1945: 6.

³²⁹ Santa Cruz 1960: 7.

³³⁰ Peña 2010: 1.

sin ningún formalismo ni documentación”³³¹, coro amateur que aglutinó a promisorios estudiantes burgueses y planteó una propuesta rupturista ante las preferencias musicales que imperaban entre la élite social. Militaron contra el espectáculo de la ópera italiana que los empresarios hacían circular por las tablas del Teatro Municipal. En palabras de su cabeza, eran “un cenáculo de renovación cuyo tinte antioperístico se acentúa de día en día”³³², en retrospectiva, eran la incipiente contrapropuesta frente al medio cultural de la época. Pero será la navidad de 1923 lo que recién marque el inicio del proceso que nos interesa: que de aquí en adelante la Sociedad procurará tomar las riendas de la música nacional en una contienda declarada. Se propone como ajena a las “entidades corales como los orfeones existentes, *es ante todo un movimiento, una corriente renovadora del ambiente*”³³³, tramita su personalidad jurídica y constituye un directorio que, con Domingo Santa Cruz a la cabeza, trazaría el itinerario de las futuras reformas estéticas y estructurales bajo un fundamento ideológico. Sistematizaron la crítica contra la vida musical chilena por “su pobreza, su limitación y su escasísimo peso intelectual”³³⁴ que “no corresponde ni a nuestra importancia como nación *ni a las posibilidades de nuestra raza*”³³⁵. Sus afirmaciones rápidamente nos remiten a la reconstrucción identitaria que venía operando desde el centenario y que intentara una redefinición de la modernidad y el progreso a partir del modelo de hombre ilustrado³³⁶.

De ahí que la Sociedad Bach se propusiera como una continuidad, en lo musical, del Grupo de los Diez. Aunque si este parentesco era tan inmediato como que “la conexión de los Diez con el movimiento musical que posteriormente dirigieron los hermanos García Guerrero y, luego, la Sociedad Bach, resalta con la

³³¹ Santa Cruz 1950-51: 13.

³³² Santa Cruz 1960: 9.

³³³ Salas Viu 2001; Santa Cruz 2008: 146. Cursivas en los originales.

³³⁴ Santa Cruz 2008: 139-140.

³³⁵ *El Mercurio* (1/4/1924), citado en Santa Cruz 2008: 145. Las cursivas son mías.

³³⁶ “...que nuestra Sociedad sea en verdad la que cumpla la patriótica labor de colocarnos a la altura de las naciones más cultas y progresistas”. Santa Cruz 2008: 149.

sola lectura de los nombres citados³³⁷ es algo dudoso. Había, es cierto, una persecución del “ideal que había animado la venerable cofradía de los Diez”³³⁸ -el del hombre ilustrado- motivado por esa disconformidad ante la dirección que habían tomado la cultura³³⁹. Pero ¿era esta una sucesión real o el aprovechamiento de la influencia que garantizaba un núcleo potente de producción artística e intelectual de la época a partir de la correspondencia de algunos elementos? Cabría una revisión más acuciosa del asunto, pues incluso la supuesta asimilación de las vanguardias artísticas europeas, aparece más cercana a un desplazamiento de los repertorios que a la vanguardia propiamente tal. Así parece cuando vemos que la fraternidad inicial asume como “padre” a un maestro del pasado, se impone como repertorio la polifonía antigua y barroca³⁴⁰ y, en las próximas décadas, el lenguaje verdaderamente contemporáneo que se desarrollaba paralelamente en Europa no iba a tener una recepción tan abiertamente optimista en los círculos nacionales. El asunto no se limitaba a admitir la vanguardia.

La Sociedad Bach articuló a la larga un espacio de poder. Sus vinculaciones sociales y políticas le permitieron un amplio y eficiente margen de acción e influencia, que comenzó por introducirse en la prensa y los medios³⁴¹ -

³³⁷ Claro y Urrutia 1973: 123.

³³⁸ Santa Cruz 2008: 145.

³³⁹ “Si algunas personalidades artísticas han logrado elevarse ha sido porque estaban maravillosamente dotados para resistir la influencia aplastante del medio. La Sociedad Bach es un núcleo de espíritus ansiosos de realizar una obra desinteresada de elevación común; ella no constituirá únicamente una sociedad de conciertos, sino a la vez una cátedra de difusión amplia de la cultura artística en todo sentido y por todos los medios posibles”. Santa Cruz 2008: 145.

³⁴⁰ “La misión que nos habíamos impuesto era la de poner al país al día ante la música, que no era sólo aquella compuesta desde 1750 en adelante -año de la muerte de Bach- sino que miraba hacia atrás, a muchos siglos riquísimos en obras maestras y grandes músicos, y se prolongaba después del romanticismo en escuelas contemporáneas tan valiosas como aquellas que las habían precedido”. Santa Cruz 2008: 166.

“El conocimiento de las obras de Palestrina, Victoria y Lassus, junto al genio incomparable cuyo nombre ostenta la Sociedad, nos encaminó hacia una clara concepción del papel que en nuestro medio le estaba reservado, a fin de destruir los prejuicios que la ignorancia ha creado”. Santa Cruz 2008: 147.

³⁴¹ “En todas partes se nos abrieron las puertas y una comisión nuestra trabajó con los

con El Mercurio como primer medio de difusión y propaganda- facilitando la captación de nuevos miembros y su consecuente ideologización. Buscará “fiscalizar el movimiento musical de Chile”³⁴², siempre apuntalado por la idea de derrocar ópera italiana, su “gran batalla”, en cuanto “símbolo de atraso artístico; y expresión opuesta a la idea modernista de desarrollo musical que querían instaurar”³⁴³. Pero sus objetivos iban, por supuesto, mucho más allá, y abarcaban, de modo bien sintético, a) la creación de planteles coral y orquestal estables, b) la culturización del público, divulgando a través de conciertos, conferencias y medios escritos, c) el fomento y difusión de la creación nacional, d) la introducción de reformas en la enseñanza musical chilena y, la más trascendental de todas, e) la intervención en el desarrollo de la vida musical chilena³⁴⁴, reconociendo que para una gestión exitosa era necesario introducir sus reformas a nivel gubernamental. Más que una revolución estética, se trataba de replantear íntegramente el sistema.

Sus logros fueron varios y definitorios para episodios posteriores de la actividad musical en Chile. El primero de ellos: suprimir los espectáculos de ópera en los escenarios principales y ganarlos para la música de concierto. Para tal efecto, realiza ataques directos sosteniendo que el colectivo “debe tener derecho propio al Municipal, sin que limite su acción educativa ninguna empresa comercial”³⁴⁵. Influye en la comunidad mediante un documento emitido a la Junta de Vecinos de Santiago, equivalente del Municipio por aquellos años y respaldándose con declaraciones a la prensa. De esta forma se logra cancelar el contrato sustraído con la empresa Salvati-Farren para su administración el 18 de diciembre de 1924, volviendo la sala a manos del municipio³⁴⁶. Al eliminar el escollo que representaban los intereses de dichos concesionarios se obtiene la

críticos musicales”. Santa Cruz 2008: 144.

³⁴² Santa Cruz 2008: 140; Claro y Urrutia 1973: 123.

³⁴³ Peña 2010: 6.

³⁴⁴ Ver Santa Cruz 2008: 148-149.

³⁴⁵ Santa Cruz 2008: 162.

³⁴⁶ Ver Santa Cruz 1960: 24; 2008: 162-163.

prioridad sobre el primer escenario nacional e inicia el gradual desplazamiento de los espacios de la música, comenzando por el posicionamiento del concierto en el espectáculo público en sustitución de la tan aborrecida “lepra del arte italiano”.

Tras haber conquistado *el* escenario, los esfuerzos de la Sociedad se concentran en la formación de planteles estables bajo condiciones laborales dignas que aseguraran la divulgación del repertorio de concierto y la posibilidad de aproximarlos a un público más masivo rebajando el valor de las entradas, hasta la gratuidad incluso cuando fue posible. Esto era entendido como un medio de democratización que daba cuenta de cómo los temas sociales que venían instalándose desde las últimas décadas eran traducidos al medio cultural por las esferas de poder. Pero los sucesivos intentos de conseguir una definitiva orquesta sinfónica para el país son desarticulados tarde o temprano por diversas circunstancias; las repetidas tentativas sólo consiguieron algunas temporadas breves que quedaban a merced de las subvenciones disponibles, como fue la Orquesta Sinfónica Municipal durante el año 1926.

Figura clave en estos episodios fue Armando Carvajal, quien luego del favorable estreno de *La muerte de Alsino*, de Leng, comenzó a ser valorado por sus dotes musicales y de liderazgo. Gracias a su asociación con la Sociedad Bach, pasó de abnegado concertino de ópera a director de dicha entidad y, más tarde, de los planteles orquestales nacionales. Durante algunos años no tendría un competidor directo en el medio nacional.

Paralelo a todo esto se desarrollaba la álgida pugna por conseguir la reforma del Conservatorio Nacional³⁴⁷, su incorporación al ámbito universitario. La campaña tuvo como estrategia de base la fundación del Conservatorio Bach en 1926, que “persigue ante todo despertar la conciencia musical del discípulo mediante una cuidadosa orientación estética y la aplicación de los más modernos

³⁴⁷ “Hoy día, todas las personas cultas, las que pueden dominar la labor realizada por la Sociedad Bach, saben que ella tiene por adversario principal al Conservatorio Nacional de Música y que con él libra las [sic] más memorable y heroica batalla que en Chile se haya dado jamás por obtener el equilibrio de nuestra enseñanza, amargada perpetuamente por el unilateralismo y la suficiencia romántica del siglo pasado”. Santa Cruz 2008: 243.

métodos de enseñanza musical”³⁴⁸, pero sin contar con una validación oficial del Estado. Se abría un espacio para la aplicación del modelo formativo alternativo, ideal en sus principios fundamentales a los ojos de sus creadores, pero trunco. Mientras tanto se aguardaba, no sin cierta ansiedad, la entrada en vigencia de los decretos que sancionarían la esperada reforma, conquista esta vez de los espacios de formación, último bastión del retrógrado italianismo.

El enfrentamiento entre ambas entidades iba apoyado, del lado de la Sociedad Bach, por sendos ataques contra su competencia y especialmente contra sus figuras fuertes: Enrique Soro y Luigi Stefano Giarda, canalizados a través de la prensa y la revista *Marsyas*, portavoz de las ideas de la sociedad a partir de 1927. Ahí Santa Cruz

“fustigaba a las autoridades del Conservatorio Nacional, diciendo que ese organismo no cumplía con las necesidades fundamentales de ser eje propulsor de la cultura musical chilena y de guiar a los jóvenes artistas, sino lo consideraba un elemento retentivo del progreso, porque existía ahí un verdadero culto por el verismo italiano, su orientación carecía de sentido crítico y los alumnos eran víctimas del exceso de matrícula, de la confusión de carreras y de los malos planes de estudio. En definitiva, no había cultura musical ni quien fuera capaz de darla”.³⁴⁹

La Ley N° 4113 de 1927 fue el último paso en la generación de un ambiente propicio para trasladar la profesionalización de la música a los espacios académicos. Creó “un andamiaje en el cual estaban la Dirección General de Enseñanza Artística articulada a [...] la Universidad de Chile”³⁵⁰. Detrás de ello estuvo la acción del escritor, y entonces Ministro de Instrucción Pública, Eduardo Barrios, antiguo conocido de Santa Cruz desde la cofradía de *Los Diez*. Al año siguiente el Conservatorio se anexaba a la Universidad de Chile bajo el modelo de una Escuela Superior, administrado por la Facultad de Bellas Artes -a crearse el año siguiente- y con Armando Carvajal a la cabeza.

³⁴⁸ Santa Cruz 2008: 221.

³⁴⁹ Claro y Urrutia 1973: 126.

³⁵⁰ Santa Cruz 2008: 262

Alcanzado este último objetivo, la Sociedad Bach comienza a desintegrarse poco a poco. Ante la vigencia de la reforma del '28 e introducción del nuevo plantel docente a la repartición, portador y divulgador de la ideología renovadora, conseguida ya la profesionalización de la música en un contexto académico, era más conveniente finiquitar las entidades que movilizaran el proceso para generar otras, integradas a este nuevo orden. La revista *Marsyas*, cumplida su misión, desaparece en 1928; el Conservatorio Bach, carente ahora de sentido, cierra sus puertas en 1930, y la propia Sociedad Bach se declara en receso indefinido el 7 de julio de 1932 “hasta que razones de orden superior, peligros en la vida musical o proyectos valiosos, justificaran convocarla nuevamente”³⁵¹. Según la musicografía oficial “su programa se cumplió en su más amplia perspectiva y dio origen, en la práctica, al movimiento coral chileno, a la renovación de la enseñanza musical, a la creación de instituciones permanentes a nivel nacional dedicadas al hacer musical y a la profusa existencia de intérpretes, compositores, maestros e investigadores que hoy encuentran su razón de vida y posibilidades de trabajo”³⁵².

La labor de la Sociedad Bach no se circunscribe al altruismo puro o una tensión entre paradigmas estéticos³⁵³, entre el tradicionalismo y la ruptura, sino que plantea la proyección del conflicto de identidad nacional desde el ámbito musical. Que este desarrollara como uno de sus puntos de tensión el problema del arte apuntaba al asentamiento y validación de un nuevo paradigma, con la pregunta de fondo sobre el sentido del ser chileno. Lo que Larraín identifica como una “crisis de la modernidad oligárquica” se manifiesta en la traslación del punto focal desde los valores culturales asimilados desde la época de Andrés Bello, a la anglo-germánica³⁵⁴, respaldando la postura en una visión idealizada de la cultura

³⁵¹ Santa Cruz 2008: 379

³⁵² Claro y Urrutia 1973: 124-125.

³⁵³ Se supone que caracterice a sus adherentes “la unidad más absoluta de miras estéticas y la noción de la obra en sí misma, sin relación a personas determinadas”. Salas Viu 2001.

³⁵⁴ Larraín 2001

como fundamento del hombre moderno. En Chile y su música, estos paradigmas contrapuestos fueron asociados a lo italiano y lo germano respectivamente. Pero por no haber un dominio técnico del área en cuestión desde la facción reformista, por estar privados de herramientas para resolver el conflicto en su propio terreno, lo desplazaron hacia un ruedo político blandiendo ideas como “sólo por un decreto ley puede reformarse algo que está al margen del concepto usual de nuestra cultura”³⁵⁵, y lo elaboraron con el soporte de una bien posicionada red de influencias que permitió inocular un discurso desde diferentes ángulos, pero “no en discursos ni planteamientos teóricos, sino en hechos”³⁵⁶ e incluso proponerlo como una solución ante la necesidad de democratización de la cultura, pero

“claramente, más allá de las intenciones, esta idea sesgada, construida desde su experiencia diplomática, y su condición burguesa y centralizada, era totalmente unilateral, ajena a cualquier posibilidad de diálogo con otra realidad que no fuera la de su experiencia personal, fuera de todo parámetro de nuestra realidad social que no correspondiese a las clases dominantes, y más aún representativa de uno de sus paradigmas. Aún más, en términos técnicos era la opinión de un grupo de aficionados, que no tuvo la capacidad de dialogar con los músicos profesionales, válidos internacionalmente, que dirigían el espacio musical de tradición escrita en Chile, hacia la década de 1920”.³⁵⁷

Esto se evidencia, por ejemplo, cuando advertimos la necesidad de apoyarse en elementos estratégicos que den validez a las propuestas de cambio desde un enfoque técnico, como fueran Pedro Humberto Allende o Armando Carvajal; que la reforma se lleva a cabo “a la fuerza” aún cuando habían puntos coincidentes entre ambas partes que habrían permitido el diálogo³⁵⁸; o cuando se afirma, a propósito de las primeras experiencias con el Conservatorio Bach, que “nos enseñó cómo organizar una enseñanza y ensayar nuevos métodos”³⁵⁹,

³⁵⁵ Santa Cruz 2008: 213.

³⁵⁶ Santa Cruz 2008: 166.

³⁵⁷ Peña 2010: 10.

³⁵⁸ Peña 2010.

³⁵⁹ Santa Cruz 2008: 233.

dejando una pregunta abierta sobre la real *expertise* de los rupturistas. Todo esto va poniendo en entredicho la prevaencia de un fin estético por sobre uno ideológico e incluso deja entrever cierta animosidad en la confrontación, patente en los juicios ejercidos sobre los profesionales del Conservatorio, especialmente sobre su punta de lanza Enrique Soro, o en sentencias como: “Para la rigurosa clasificación de la época era yo solamente un *aficionado* con todo el menosprecio que los profesionales sentían por nosotros”³⁶⁰.

El mismo Santa Cruz da cuenta en sus memorias cómo la coyuntura política, el “turbulento periodo que siguió, hasta 1933, a la salida forzada del presidente Alessandri en 1924 y, en verdad hasta su reelección después de una etapa con muchos ribetes de anarquía como fueron los años 1931 y 1932”³⁶¹, favoreció los fines de la Sociedad Bach.

“Sin parlamento, sin municipalidades, disuelto el primero [...] y reemplazadas estas últimas por juntas de vecinos designadas por el gobierno, era posible abrirse camino hacia terrenos que nos estaban vedados, como intentar por medio de leyes introducir cambios en la estructura de la enseñanza musical y sentar a través de estas una nueva visión del significado y merecimiento de la música. En tiempos de normalidad constitucional nada de esto era siquiera imaginable”³⁶².

Santa Cruz, abogado antes de ser músico, ocupaba una oficina como relacionador en el palacio presidencial y, desde esa posición privilegiada, supo aprovechar las ventajas que el clientelismo establecido desde el poder ejecutivo como medio para democratizar las acciones del gobierno ofrecía a quienes tuvieran los medios, los vínculos y la constancia para insistir en sus cometidos.

La Sociedad Bach fue reemplazada parcialmente por la Sociedad Amigos del Arte, al menos en su función social de mantener cohesionado un núcleo de la sociedad burguesa contribuyendo al sustento de la actividad cultural. Pero la administración y gestión de la música nacional ya podían pasar a organismos oficiales y, por ende, legítimos.

³⁶⁰ Santa Cruz 2008: 138. Cursivas en el original.

³⁶¹ Santa Cruz 2008: 166.

³⁶² Santa Cruz 2008: 166.

En los años siguientes, la recién citada creación de la Facultad de Bellas Artes marcó el paso definitivo de la música y la plástica al mundo académico autónomo³⁶³. Hubo nuevos intentos de generar una orquesta nacional estable y temporadas de conciertos que conllevaron a la fundación de la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos (1931-1938), conducida por un Armando Carvajal que a esas alturas ya ostentaba el título de Decano de la Facultad de Bellas Artes. La exitosa iniciativa, sumada a la corporización de buena parte de los compositores en un organismo legalmente constituido, la Asociación Nacional de Compositores (ANC), fueron el estímulo definitivo para la creación y circulación de obras nacionales³⁶⁴.

A lo largo de esa década y con el principal gestor del proceso referido en la decanatura de Bellas Artes desde 1932, se habían generado las condiciones para dar el siguiente paso.

“En 1937 pudo pensarse ya en una gestión ante el Parlamento [...], en virtud de las circunstancias siguientes: 1) el respaldo universitario a la vida musical desde 1929, lo que la había hecho importante y digna del amparo estatal; 2) el trabajo sistemático durante ocho años de la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos, que había creado un público y una opinión dispuestos a ayudar; 3) el hecho innegable, social y musicalmente, de que en el sistema de inseguridad no había trabajo posible para los elementos de orquesta [...]; 4) la presencia en el parlamento de un grupo bastante numeroso de jóvenes diputados y aun bastantes senadores, que habían participado en nuestras tareas musicales o asistido a ellas [...]; 5) la existencia de un espíritu de cuerpo en los compositores que comulgaban con las orientaciones universitarias, sin duda las mejores del país, constituidos en una Asociación activa desde 1936 y 6) el decidido trabajo de quienes teníamos la

³⁶³ “El nuevo Estatuto de la Universidad de Chile, promulgado por DFL, 4807, de 4 de noviembre de 1929, por el Presidente Carlos Ibáñez, incluía entre las Facultades a la de Bellas Artes, la que recibió su estructura por DFL 6348 de 31 de diciembre de ese año, reuniendo en su seno las actividades de artes plásticas y de música, incluido el Conservatorio Nacional”. Claro y Urrutia 1973: 126.

³⁶⁴ Obvió aquí la Sociedad de Compositores de Chile (SCCh) por haber sido la ANC la que finalmente logró proyectarse como entidad oficializada. Las discrepancias entre ambas entidades, también enmarcadas en el proceso de institucionalización de la música nacional, se escapan a los límites de este trabajo.

responsabilidad nacional de la vida musical".³⁶⁵

La propuesta original fue presentada ese año por una comisión multipartidista cuya intención declarada era evitar el conflicto político, pero que no dejaba por ello de recurrir a las redes de contactos³⁶⁶. Se buscó afianzar el eje de acciones que venía desarrollándose desde los tiempos de la Sociedad Bach, con especial preocupación por mejorar las condiciones que permitieran el sostenimiento de una Orquesta Sinfónica Nacional y procuraran la creación y circulación de repertorio nacional, poniendo la música bajo la administración Universitaria y disponiendo de un porcentaje de las entradas nacionales por concepto de impuesto al espectáculo³⁶⁷. "La experiencia había demostrado que la sola iniciativa privada o universitaria no bastaba para la formación de instituciones permanentes que pudieran actuar a nivel nacional"³⁶⁸.

Uno puntos controversiales del proyecto fue la designación del organismo que administraría al IEM. Durante los poco más de tres años que tardó la aprobación, este pormenor resultó determinante para su definitiva aprobación y causal de varias de las modificaciones sufridas en el proceso. La Universidad de Chile, planteada por sus gestores como el organismo idóneo, resultó materia de especulación política que despertó excesiva reticencia entre los sectores conservadores del parlamento. Cuando el proyecto es aprobado en el Congreso, había sufrido varias modificaciones esenciales. Aún así fue criticado desde el

³⁶⁵ Santa Cruz 1960: 17.

³⁶⁶ A la cabeza Guillermo Echenique, conservador y luego demócratacristiano. Luego firmaban Julio Barrenechea, socialista; Fernando Maira, radical; Rudecindo Ortega, radical; Benjamín Claro Velasco, de la unión republicana; Fernando Durán, conservador; Carlos Contreras Labarca, comunista; Ricardo Latcham, socialista; Gregorio Amunátegui, liberal. Ver Santa Cruz 1960: 18.

De ese grupo, "Benjamín Claro Velasco [era] antiguo amigo y partícipe de la sociedad Bach, en cuyo coro aparece retratado al ejecutarse el Oratorio de Navidad en 1925. Fernando Maira Castellón, también [estaba] muy ligado a nosotros mediante su tío Manuel Antonio Maira, casado con mi cuñada Carmen Morla, además muy aficionado a la música". Santa Cruz 2008: 576.

³⁶⁷ Este hecho gatilló la férrea, aunque finalmente inútil, contraofensiva de los empresarios del cine, que se veían directamente afectados por la utilización de su impuesto en el financiamiento de iniciativas que les eran completamente ajenas.

³⁶⁸ Claro y Urrutia 1973: 129.

poder ejecutivo por la excesiva autonomía que confería al organismo (concepto que había sido eliminado del proyecto para evitar su cuestionamiento) y por el distanciamiento de la radioemisora de los fines comerciales y, sobre todo, políticos. Estamos ya bajo el gobierno del Frente Popular y la propaganda mediática estaba siendo revalorada por su alcance hacia las masas.

Por decreto, se puso al IEM bajo la tutela de una entidad gubernamental denominada Defensa de la Raza y Aprovechamiento de las Horas Libres³⁶⁹ Fue un periodo complejo para el IEM, pero nada evitó que tanto la Universidad de Chile como el círculo de la Sociedad Bach contaran con una considerable participación. Tras el deceso del presidente Pedro Aguirre Cerda, los engranajes se movilizaron consiguiendo sin mayor tardanza que el Instituto fuera entregado a la administración universitaria³⁷⁰ y reestructurado según su normativa vigente. No deja de llamar la atención que Santa Cruz se refiera a este momento como aquel en que entra “al cumplimiento [...] de los fines para los cuales había sido fundada”.³⁷¹

La Ley 6.696 que “crea el Instituto de Extensión Musical”, significará el paso a una siguiente etapa³⁷², pone al alero de esta institución la gestión de la actividad musical y afín y su “difusión en la masa ciudadana”³⁷³. Se buscará distanciarla de los intereses comerciales y amparar la labor profesional del músico manteniendo para ello una agrupación orquestal y otros conjuntos instrumentales de menor envergadura para la música de cámara, un coro y un cuerpo de ballet, además de “proveer los elementos necesarios para dar permanentemente espectáculos musicales, como ser Conciertos Sinfónicos, Operas o Ballets *en todo el territorio de la República*”³⁷⁴. Todo esto bajo ciertas condiciones salariales y contractuales que aseguraran la estabilidad de los planteles y evitaran el

³⁶⁹ DFL 5.575, 4 de abril de 1941.

³⁷⁰ DFL 6-4817, 9 de septiembre de 1942.

³⁷¹ Santa Cruz 2008: 649

³⁷² Santa Cruz 2008: 573.

³⁷³ Santa Cruz 2008: 577

³⁷⁴ Ley 6.696, 11 de octubre de 1940.

esporádico éxodo de los músicos tras alguna oportunidad de entradas adicionales.

La sanción legal de un Consejo Directivo sellaba el círculo que se había ido constituyendo desde los 20's. Concurrieron a la asamblea preliminar, previa a la promulgación de la ley, Domingo Santa Cruz, Decano de la Facultad de Humanidades y Artes, Armando Carvajal, director del Conservatorio Nacional de Música, Oscar Dahm, administrador del Teatro Municipal, Benjamín Claro Velasco, delegado de la Universidad de Concepción, Maximiliano Errázuriz, delegado de la Universidad Católica, Carlos Melo Cruz, delegado de la Sociedad de Compositores Chilenos y Carlos Isamitt, delegado de la Asociación Nacional de Compositores³⁷⁵.

En sesión del 19 de octubre, se nombran los cargos de Administrador y Director Artístico, el primero ocupado por Próspero Bisquertt, quien por "su profesión y práctica durante largo tiempo como Inspector de Impuestos Internos lo hacen particularmente idóneo para el caso"³⁷⁶. El segundo cargo es asumido por Armando Carvajal, en una "elección" de tinte casi anecdótico que habla por sí misma.

"El Presidente propone una terna formada por las siguientes personas: Don Armando Carvajal
Don Juan Casanova
Don Alfonso Leng

El señor Carvajal agradece que se le proponga para este nombramiento, pero quiere rogar a los demás Consejeros -antes de ausentarse para mayor libertad de la elección- que en todo caso sea él el último en quien se piense para tal designación. Los demás Consejeros le ruegan que no se ausente porque en realidad la designación ya está acordada, atendidos los méritos que concurren en su persona".³⁷⁷

En consecuencia, Carvajal debe resignar en su cargo del Conservatorio en favor de Samuel Negrete, otro antiguo conocido de la era Bach, "compositor y

³⁷⁵ AIEM. 1940-41. Preliminar (3 de octubre), [folio N° 1]. Cf. Ley 6.696, Art. 2.

³⁷⁶ AIEM. 1940-41. Acta N° 4 (19 de octubre), folio N° 22.

³⁷⁷ *Ibíd.*

compañero leal y sereno de nuestras batallas”³⁷⁸ y miembro de la Sociedad Amigos del Arte³⁷⁹, quien al subrogar en el cargo a su colega pasa por derecho a formar parte del Consejo. El círculo continuaba estrechándose.

Las personas en que se depositó la representatividad universitaria tampoco fueron escogidas gratuitamente. Maximiliano Errázuriz, abogado y senador por el Partido Conservador, no aparece directamente vinculado a la Universidad Católica, pero había sido pieza clave en la reformulación del proyecto Orquesta Sinfónica Nacional y su transformación en Instituto de Extensión Musical³⁸⁰. Benjamín Claro, abogado y diputado por el Partido de Acción Republicana, tenía una antigua vinculación a partir de la sociedad Bach³⁸¹ y había sido además uno de los más aguerridos y avezados defensores del proyecto ante el parlamento. Lo sería también en la lucha por la definitiva vinculación del IEM a la universidad y es posible ver a través de las actas como su intervención fue fundamental para conducir el proceso por la vía legal. Pero a poco de entrar en vigencia la ley, ninguno de los dos había sido formalmente designado³⁸².

El año 1927, había sido Enrique Molina quien sugirió la consideración de las artes plásticas en el Decreto-Ley N° 801, que condujo a la creación de la Facultad de Bellas Artes, cuando ostentaba el cargo de Superintendente de

³⁷⁸ Santa Cruz 2008: 498.

³⁷⁹ Samuel Negrete figura como parte de una Comisión Musical constituida el 4 de septiembre de 1940, junto a Carlos Isamitt, Alfonso Letelier, René Amengual y Cora Bindhoff. ADSC, caja 3, carpeta 20.

³⁸⁰ Ver Santa Cruz 1960: 23 y ss.

³⁸¹ Ver *supra*, p. 147 en nota a pie.

³⁸² Así se entiende cuando “el Sr. Claro propone que una vez incluidos en el Diario Oficial la Ley y el Reglamento que crea el Instituto, el presidente envíe comunicaciones a las entidades que han de estar representadas en el Consejo para que nombren en propiedad sus delegados”. Esto no obstó a que el consejo se declarara constituido. AIEM. 1940-41. Preliminar (3 de octubre), [folio N° 1]. Durante la primera sesión, Benjamín Claro sesiona aún pese a que “Falta sólo [...] la [contestación] de la Universidad de Concepción, que ha sido ya anunciada particularmente al Secretario de la Universidad de Chile, sin que haya habido materialmente tiempo de recibirla”. AIEM. 1940-41. acta N° 1 (14 de octubre), folio N° 4.

Educación³⁸³. Santa Cruz había tratado directamente con él, lo conocía, y difícilmente no estaría al tanto de su prestigio en el terreno educativo. Sabía además que, si quería dar validez a su iniciativa como una entidad de legítimos alcances nacionales sin poner en entredicho la preeminencia universitaria, la Universidad de Concepción era una institución que no podía pasar por alto, pero también era indispensable que el núcleo articulado al regazo del IEM respondiera a los intereses particulares de quienes le habían dado forma y, en ese sentido, convenía que los delegados fuesen más cercanos a él que a las universidades. Aunque no me ha sido posible encontrar otros documentos que lo respalden, se constata en las propias memorias de Santa Cruz que la asignación de los delegados fue convenientemente sugerida.

Hay cartas que dirigí a los rectores de ambas, Carlos Casanueva y Enrique Molina, tratando el asunto desde agosto y septiembre de 1939. Al primero de ellos le propongo dos jóvenes músicos ligados estrechamente con él, Alfonso Letelier y Juan Orrego Salas. Despachada la ley, sin embargo, pareció justo que sus principales promotores Benjamín Claro y Maximiliano Errázuriz, representaran a las universidades de Concepción y Católica, respectivamente. Ambos aceptaron gustosos y con ello quedamos con un apoyo inestimable. Un senador y un diputado en nuestro Consejo. *El instituto era en verdad un pequeño principado independiente y con dinero, es decir bocado apetecible de cualquier aventura que tuviese valimiento político*.³⁸⁴

La participación universitaria, más allá de la Facultad de Artes, no pasaba de ser mera formalidad en el papel.

Ahora bien, cuando atendemos al modo en que sus propios artífices significan y articulan el proceso de institucionalización, este aparece, pese a las medidas “de fuerza”, casi como una solución natural a la situación de la música de arte en Chile, que debía enriellarse por la senda de la modernidad desde sus aspectos más fundamentales y ser integrada al proyecto de desarrollo nacional bajo un modelo específico práctico y formativo. “El sentido de la vida musical debía trasladarse a los conciertos y éstos, sin esperanza de apoyo en lo privado,

³⁸³ Santa Cruz 2008: 242.

³⁸⁴ Santa Cruz 2008: 594-595. Las cursivas son mías.

sólo podían vivir en un régimen de sostenimiento estatal'³⁸⁵. Es decir que este recambio en el espectáculo público, se privilegió en definitiva a aquellas expresiones enmarcables dentro del espacio de las bellas artes y la alta cultura. Entendida la obra musical en su condición de objeto autónomo, debe enajenarse de lo comercial para asumir su función como dignificadora de la condición humana. Volviendo páginas atrás, el discurso que sustentó las reformas en la vida musical capitalina es hermano del que cimentó la fundación de la universidad penquista y coherente con el proceso de reconstrucción de la identidad chilena que venía evolucionando desde el centenario.

La Universidad de Concepción ya existía cuando se inicia la campaña de la Sociedad Bach, pero estaba temporalmente inhabilitada de seguir su ritmo en cuanto debía concentrar sus esfuerzos en dar solución a las necesidades más urgentes de su zona. La actividad artística carecía por tanto de un motor tan potente como el que había engranado en Santiago que le permitiera despegarse de su condición de extensión universitaria. Tanto por ello como porque sencillamente no existía desde Santiago una consideración real hacia la provincia en todo este proceso, difícilmente iba a sumar esfuerzos en la "gran batalla" ni su prolongación hacia el IEM. Pero eso no obstaba a que desde Concepción se estuviera al tanto de la actividad desplegada en la capital, y se tuviera conciencia de lo trascendental que podía ser reforzar ese vínculo. El paso, sin embargo, no iba a darlo la Universidad, sino la Corporación Sinfónica. De ahí que encontremos, por ejemplo, un segundo concierto planteado como homenaje a Armando Carvajal mientras este era Director del Conservatorio Nacional y además de la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos, esta última, la instancia legalmente habilitada para fomentar el desarrollo de ese tipo de actividades y, por consiguiente, fuente desde donde podrían obtenerse las siempre bienvenidas subvenciones.

Tampoco carece de significado que los Coros Polifónicos hayan privilegiado en sus programas las obras de la polifonía renacentista, mismas que,

³⁸⁵ Santa Cruz 1960: 10.

además de las obras de Bach, reivindicara la homónima Sociedad y validara como el repertorio coral por excelencia. Arturo Medina, nacido a la música profesional en los teatros de la ópera italiana, bien podía haber planteado programas más afines con esa veta. Sin embargo no lo hizo y, pese a haber inaugurado su vida pública con una obra italiana, cuando comienza la preparación rigurosa de los coros bajo la guía de Medina, y se encaminan hacia su escalada por los escenarios nacionales, se hace con una selección que debía despertar las simpatías de aquellos que habían cercado el campo cultural musical. ¿Tal había sido la influencia de la sociedad Bach o sencillamente había conciencia de que era una buena carta de presentación para continuar adelante con la venia de quienes administraban su rubro?

Al menos se testimonia un avenimiento de ideas existente desde antes de la llegada de los Coros Polifónicos a Santiago, cuando se afirma que “la música ha de ser algún día un asunto importante en el régimen de los estados para habituar a los ciudadanos al orden y a la armonía sociales, porque para que la educación del pueblos sea completa, no basta desarrollar su inteligencia ni adiestrar sus manos”³⁸⁶. La declaración, hecha por Bianchi o Molina (la revista se la atribuye a ambos), vincula tanto el rol educador de la música, y particularmente los coros “que en tan alto grado [contribuyen] a despertar el entusiasmo y la solidaridad en las grandes masas humanas”³⁸⁷, como la responsabilización del Estado en la subvención de actividades culturales pues, bajo el sello del Frente Popular, “todos estos esfuerzos deben contar con el apoyo unánime de los que ven el gran valor que envuelven para el futuro de nuestra cultura popular, problema básico *en esta nueva era de redención del pueblo chileno*”.

La idea de una implicancia racial que asociamos a la construcción de una nueva identidad chilena también aparece repetidamente en el discurso, a veces de forma discreta o fugaz, y otras más evidente y elaborada. La idea estaba presente

³⁸⁶ ACSC. S/A. 1939. “La labor de la ‘Sinfónica de Concepción’ en toda la zona sur”. *Chile Sur* No. 2 (diciembre), p. 45. (Anexo 1.3)

³⁸⁷ ACSC. Parada 1940: s/n. (Anexo 1.7)

en la relación entre provincia y capital que realizaba Mario Osses³⁸⁸, lo está también cuando G. O. declara que “el conjunto que dirige Arturo Medina nos viene del Sur, región del país en que la sangre y el espíritu alemanes han dado un tono peculiar a la vida nacional. Ambas influencias provienen de la misma raza y en ellas es fácil percibir orientaciones concordantes [y sostiene que en ello] se gesta el Chile del mañana”³⁸⁹.

La Corporación Sinfónica de Concepción alcanzaba su primer éxito en Santiago apenas unas semanas antes de promulgada la ley que creaba al IEM. Cuando esto ocurre, cristaliza en un modelo bien específico, de una organicidad ideal a vistas de sus impulsores, que a grandes rasgos implicaba la existencia de ciertos componentes esenciales para sostener la creación y divulgación de música de concierto, siempre bajo el amparo universitario. La Sinfónica, si bien se vinculaba con la casa de estudios local como lo haría cualquier institución de su naturaleza, mantenía igualmente un margen de autonomía, alejándose así del modelo. Tampoco se trataba de una entidad profesional. Por lo tanto, vincularse con el espacio hegemónico de la música, con el organismo oficial del Estado cuya responsabilidad legal lo obligaba a favorecer la actividad musical en todo el territorio de la República, era no sólo necesario, sino trascendental. Pero iba a requerir estrategias de negociación que pusieran en la balanza los intereses y posibilidades de ambas partes.

3. Historia de dos ciudades.

No existen hasta el momento mayores antecedentes que permitan suponer la fluidez del contacto existente entre Domingo Santa Cruz y Arturo Medina. Aunque éste aparece como cordial y amistoso, muchas veces informal, su relación parece oscilar a lo largo de los años entre la auténtica camaradería y las motivaciones de interés circunstanciales y específicas. En todo caso, los escasos

³⁸⁸ Ver *supra*, p. 135

³⁸⁹ G. O. 1940: 7. (Anexo 1.6)

documentos ubicados hasta ahora permiten suponer un corpus más robusto que podría encontrarse diseminado en archivos personales o simplemente haberse perdido, y un intercambio mucho más nutrido entre ambas partes. En esa relación se negociará el espacio que Concepción iba a ocupar en el nuevo modelo cultural que estaba consolidándose.

En efecto, el contacto informal entre las partes habría comenzado apenas unas semanas después de la presentación de los coros en Santiago. En una carta enviada por Santa Cruz a Medina se da cuenta de las mutuas intenciones por sostener un intercambio más duradero. Para noviembre de 1940 se promovía la participación de los coros en una iniciativa privada de homenaje a José Miguel Carrera, en la que tendrían “la Canción Nacional y tres coros o grupos de coros concluyendo con algo de efecto al final [y la] oportunidad de actuar ustedes ante todo lo más granado de Santiago”³⁹⁰. En el documento se revela una voluntad de colaboración para con los coros y una inclinación a favorecer su trabajo. Pese a que Santa Cruz utiliza el membrete de Decano, se plantea ante Medina en términos de amistad. Defiende los intereses de los coros -lo hace también con los suyos propios- de la intervención de Carlos Melo Cruz, que “en su no interrumpida costumbre, promovió un incidente desagradable denigró al Coro de Uds., y se mostró intolerante con toda otra idea que no fuese la de ejecutar piezas sinfónicas bajo su dirección”³⁹¹, pero en rigor se limita a establecer los necesarios y valiosos contactos, dejando el resto de la gestión en manos de Medina. No hay noticia de que esa iniciativa haya llegado a puerto y que los coros hayan vuelto a Santiago durante ese año.

Un intercambio más formal aparecerá apenas a unas semanas de creado el IEM, aclarando que Medina estaba en conocimiento del proyecto que se llevaba adelante en la capital.

“El presidente lee una carta de la Sinfónica de Concepción en la que esta sociedad pide ser nombrada representante del Instituto en la ciudad en referencia y ofrece su colaboración en todos los

³⁹⁰ ADSC. Caja 6, carpeta 45. Carta a Arturo Medina, 26 de octubre de 1940. (Anexo 2.1).

³⁹¹ *Ibíd.*

sentidos para la obra del I.E.M. Asimismo pide que se le tenga presente para el momento en que se acuerden subvenciones a las sociedades musicales existentes en Chile”.³⁹²

Fue el primer intento de la Corporación Sinfónica por subirse al carro de la oficialidad estatal, pero la solicitud llega en un momento inoportuno, tanto porque el organismo aún no se estructuraba completamente como porque ya se estaba en antecedente del conflicto administrativo al que debía enfrentarse. Por lo tanto,

“El Consejo acuerda agradecer a la Sinfónica de Concepción la colaboración que ofrece y también tener muy presente su valiosa labor artística cuando se acuerden subvenciones. Sin embargo el I.E.M. no puede aceptar que ostente su representación”.³⁹³

Posiblemente se evitara de este modo desarticular el núcleo emergente o arriesgarse a perder el control de un poder que todavía no se había consolidado en sus manos³⁹⁴.

En cualquier caso, la monopolización del campo cultural ejercida por el IEM negó cualquier participación directa a la provincia. Si bien la Ley 6.669 era explícita en su primer artículo, e incluso habrá un reglamento orgánico estableciendo que “tiene por objeto difundir *en Chile* el conocimiento y el cultivo de la música bajo todos sus aspectos, fomentar los estudios musicales, propender en forma preferente a la formación y perfeccionamiento de directores y ejecutantes nacionales y facilitar su actuación”³⁹⁵, jamás se mostrará un interés manifiesto por extender una red oficial hacia regiones ni articulará estrategia

³⁹² AIEM. 1940-41. Acta N° 16 (24 de diciembre), folio N° 64.

³⁹³ *Ibíd.*

³⁹⁴ Si bien la Ley 6.696 fue aprobada en el Congreso con una consistente simpatía de los parlamentarios, no gozó de la misma aprobación por parte del ejecutivo, que consideraba peligrosa su excesiva autonomía. Se encargó por tanto de limitar sus poderes mediante el Decreto 5.575, en el que se establece que “El Instituto de Extensión Musical en sus relaciones con el Supremo Gobierno deberá dirigirse al Ministerio de Educación Pública [...] por intermedio de la institución nacional 'Defensa de la Raza y Aprovechamiento de las Horas Libres', dependientes de la Presidencia de la República” y representada ante el IEM por el compositor Carlos Melo Cruz. De esta forma, el IEM quedaba bajo la dependencia del gobierno y no de la Universidad.

³⁹⁵ AIEM. 1940-41. Acta N° 3 (17 de octubre), folio N° 12. Las cursivas son mías.

alguna para fortalecer núcleos de desarrollo en espacios diferentes de la capital, o incluso fuera del propio IEM, pues era así y no de otra forma cómo se entendía el llevar la cultura a la masa ciudadana³⁹⁶. Lo más cercano a un estímulo autónomo - aunque aún bastante lejano- será la organización de una Sociedad de Música de Cámara destinada a ejecutar conciertos de dicha naturaleza utilizando elementos de la Sinfónica de Chile³⁹⁷ y manteniéndose a través de una subvención del Instituto y las cuotas de los suscriptores, quienes gozarían de un beneficio de rebaja en la entrada a los eventos, posibilidad que sigue siendo privativa de una élite. Esta Sociedad buscará estrechar vínculos con otras de provincia. El año 1942 se realiza un intento por extender esta iniciativa a Concepción³⁹⁸. No tengo mayores antecedentes sobre el éxito de la moción, pero la ciudad no figura en los programas de la Sociedad. Esto, sumado a un llamado perentorio a rendir cuentas sobre esa gestión a la persona comisionada, Pablo Garrido, y sobre el que no hay mayores informes, permiten pensar en un fracaso.

El entendido del IEM sobre operar a escala nacional era mantener sus propios planteles “nacionales”, los mismos que siguen vigentes hasta el día de hoy, y movilizarlos hacia las zonas extracapitalinas en la medida de los fondos disponibles. Así vemos como el Consejo se atribuye la función de “acordar giras fuera de la capital y en general cualquier presentación que los conjuntos del Instituto tengan que realizar fuera de ella”³⁹⁹, esfuerzo que realizará año a año involucrando importantes porcentajes de su presupuesto, sin que figuren inversiones o subvenciones destinados al financiamiento de otras entidades como tales. Sólo existirán como apoyo a actividades puntuales a conveniencia de los intereses del Instituto, al menos en el periodo que fue posible revisar. Se ve

³⁹⁶ “En contra de lo que se supone, al decir que nada se hace por la cultura de las masas, están los datos estadísticos precisos: entre 1941 y el mes de Septiembre, inclusive, de 1946, [...] se han dado 493 conciertos [...] de los cuales la mayoría para escuelas primarias, y 162 fuera de Santiago, en las provincias”. Santa Cruz 1946 b: 14.

³⁹⁷ A excepción del Cuarteto Chile, que pronto sería suprimido para dar paso a una agrupación del tipo que se describe.

³⁹⁸ AIEM. 1942. Acta N° 97 (30 de julio), folio N° 87.

³⁹⁹ AIEM. 1940-41. Acta N° 2 (15 de octubre), folio N° 8.

incluso como en los primeros años estas incursiones a provincia se concentran principalmente en Viña del Mar, municipio del que Domingo Santa Cruz era asesor cultural.

La primera gira hacia el sur se propone para marzo de 1941 y “se comisiona al Sr. Carlos Isamitt para que vaya al sur a estudiar las condiciones en que puede ir la Orquesta en jira a esa región. El Sr. Isamitt deberá presentar en la próxima sesión un informe”⁴⁰⁰. Esto implicaba establecer una red de contactos con las ciudades más importantes para disponer de escenarios apropiados que permitieran la realización de conciertos de diversa categoría⁴⁰¹ e incluso procurar auspicios locales, como la subvención de \$ 2.000 obtenida de la Universidad de Concepción⁴⁰². Esa primera gira alcanzó las ciudades de Rancagua, Linares, Concepción, Valdivia, Osorno y Temuco y contó con las actuaciones de la pianista Rosita Renard, el violinista Fredy Wang y la soprano Blanca Hausser. No hay participación alguna de elementos provinciales documentada ni la habrá por algunos años.

Ahora bien, Medina no parece querer insistir oficialmente en ostentar representatividad del IEM, ni éste nominará delegado alguno fuera de Santiago, pero eso no obstó a que se insistiera desde la Corporación Sinfónica en generar un vínculo más formal en base a otros argumentos. Es así como, pasado casi un año de su primer contacto oficial,

“El Sr. Santa Cruz comunica al Consejo que ha conversado con el señor Tomás Medina, hermano del Sr. Arturo Medina, Director de los Coros de Concepción, quien por encargo de éste, solicita que el Instituto organice los próximos conciertos que dará el Coro de Concepción.

Se acuerda que el Instituto ponga a disposición de los Coros de Concepción el personal de propaganda. Los gastos que ocasione

⁴⁰⁰ AIEM. 1940-41. Acta N° 20 (19 de febrero), folio N° 75.

⁴⁰¹ Se diferenciaba entre conciertos ordinarios de temporada, populares y educativos. AIEM. 1940-41. Acta N° 13 (10 de diciembre), folios N° 50-51.

⁴⁰² El año 1942 se declara que “la jira al Sur se haría siempre que el Sr. Administrador consiga de las Municipalidades subvenciones, a fin de que al instituto le cueste poco”. AIEM. 1942. Acta N° 2 (5 de marzo), folio N° 12.

la propaganda y organización de los conciertos, correrá por cuenta de la Sinfónica de Concepción”.⁴⁰³

Esto ocurría justo algunas semanas antes de su segunda gira a la capital, que los mantuvo allá durante varios días hacia mediados de octubre de 1941. Si bien esta puesta en manos del IEM no involucraba fondos, sí ofrecía el beneficio de gestionar un programa de presentaciones más eficiente, con acceso a mejores escenarios en virtud de sus atribuciones y contactos, justificando así la prolongada estadía de los coros. Recordemos que se trataba de estudiantes y trabajadores que abandonaban temporalmente sus actividades regulares en Concepción y a la vez de embajadores culturales que ponían en alto el nombre de la ciudad, con los privilegios que esa condición pudiera otorgar. Pero lo más importante de todo: comenzaba un lento proceso de negociaciones y alianza entre ambas instituciones. La inexistencia de los “Coros Nacionales”, pese a figurar entre las responsabilidades legales del IEM, inclinaba la balanza, aunque fuera temporalmente, en favor del plantel provincial.

Los Coros Polifónicos ya habían dado su primer paso al investirse de prestigio. Lo siguiente era sustentarlo, alimentarlo y, a través de él, conseguir un sitio definitivo en el campo cultural chileno. No bastando con la favorable crítica de su primera gira, poco antes de repetir la experiencia será el propio Claudio Arrau quien prolongue su impulso, afirmando a *El Mercurio* que: “no sólo son los primeros de nuestro país y de Sudamérica, sino que se pueden contar entre los mejores que existen en el mundo”⁴⁰⁴. A esas alturas la presentación de los coros era un acontecimiento incluso en su propia ciudad y no es necesario redundar en las alabanzas prodigados por los medios. Fue, sencillamente, la reconquista de las tablas metropolitanas.

Recién en el segundo año del IEM se plantea la urgencia de un coro propio, motivada por las exigencias planteadas por el plantel aficionado del Teatro Municipal. Sobre ese punto, Armando Carvajal declara que “en

⁴⁰³ AIEM. 1941. Acta N° 53 (11 de septiembre), folio N° 224.

⁴⁰⁴ ACSC. V. 1941: s/n. (Anexo 1.11)

conversaciones sostenidas con el Sr. Santa Cruz le habló de la necesidad de tener un Coro y como el Instituto no está en condiciones de hacerlo, se pensó en resucitar el de la Sociedad Bach⁴⁰⁵. Al menos en primera instancia, no se barajaba la posibilidad de un coro profesional. El primer paso hacia ese objetivo se daría recién al año siguiente (1943) cuando se discuta la creación de una Escuela de Coros y Arte Lírico dentro del Teatro Municipal⁴⁰⁶. No obstante, ese mismo año la actitud del IEM hacia el plantel penquista da un leve giro positivo.

“Se dispone auspiciar el concierto que ejecutarán los Coros de Concepción en el Teatro Municipal el próximo viernes 22 de Octubre. El Instituto tendrá a su cargo los gastos de propaganda. Los demás gastos y posibles ingresos quedarán a cuenta de los Coros de Concepción”.⁴⁰⁷

Ciertamente la amortización de los gastos era un avance en relación a su gira anterior. Y si aún no hay mayores consideraciones para con los coros de Concepción, probablemente sea debido a la fe depositada en la Escuela de Coros y Arte Lírico. Sin embargo esta será clausurada por fondos insuficientes al concluir el año⁴⁰⁸.

Los Coros Polifónicos -ya definitivamente “de Concepción” y, a estas alturas, sinónimo de Corporación Sinfónica- fueron ocupando parcialmente ese nicho, iniciando así una doble vida en la que asumen como responsabilidad propia el levantamiento cultural de Concepción, pero asociándose cada vez más estrechamente en sus acciones con el espacio hegemónico de la cultura musical chilena, aspirando tal vez a ser ellos el plantel nacional. Si no en lo formal, al menos por su relevancia, pues, en lo oficial, el IEM seguirá tratando directamente

⁴⁰⁵ AIEM. 1942. Acta N° 76 (26 de marzo), folio N° 27.

⁴⁰⁶ AIEM. 1943. Acta N° 17 (25 de mayo) folios N° 62 y ss.

⁴⁰⁷ AIEM. 1943. Acta N° 31 (20 de octubre) folio N° 126.

⁴⁰⁸ “El señor presidente somete a consideración de la junta la necesidad de su clausura, ya que no se dispone de los fondos necesarios para la continuación de esta iniciativa. Estudiado con amplitud del asunto, la junta dispone la clausura de la citada Escuela por las razones señaladas, no obstante reconocer que la labor llevada a cabo por este organismo representaba un esfuerzo bien encaminado hacia el logro de sus importantes fines”. AIEM. 1943. Acta N° 39 (31 de diciembre), folio N° 150.

con la Universidad de Concepción por algunos años⁴⁰⁹.

El año 1944, cuando la Orquesta Sinfónica de Chile realiza su segunda gira al sur, todavía no hay una relación directa entre las entidades en lo referente al espectáculo, aunque pronto será Arturo Medina quien represente a su ciudad como anfitrión del IEM⁴¹⁰. A consecuencia de ese encuentro

“Quedó en estudio con el señor Medina un proyecto para intercambio de programas, concesión de igualdad de derechos a los miembros de la Sinfónica de Concepción y a los de la Sociedad de Música de Cámara del Instituto, entre otros asuntos tendientes a establecer una relación más estrecha entre nuestra organización y las que impulsan la vida musical en la citada capital del Sur”.⁴¹¹

Recién entonces se planteará “estudiar en sesiones venideras, la mejor forma de incrementar el intercambio entre el Instituto de Extensión Musical y las sociedades musicales de provincias en beneficio de la cultura artística”⁴¹².

En una carta posterior, se aclara que sobre

“el acuerdo acerca del cual conversamos que establecerá la correspondencia de nuestra Institución con la que Ud. preside [...] hemos estado recibiendo diferentes comunicaciones y proposiciones de las sociedades de cultura musical que hay en Viña del mar, Valdivia, en Osorno y más o menos el problema que tenemos todos es el mismo, o sea, ver la manera de dar vida a estas iniciativas y obtener los mejores programas posibles”.⁴¹³

Todavía se está lejos de una actividad provincial, pues sólo se buscan mecanismos sustentables para movilizar los planteles nacionales. Y lejos de ser un privilegio exclusivo, la Corporación Sinfónica es considerada en el proyecto por su posibilidad de anexar una organización ya constituida y capaz de sustentarse. Nada diferente de lo que ofrecían otras ciudades interesadas. La agrupación coral, sólida como ninguna en el país, aún no era considerada a tal punto que el IEM se permitiera abandonar el seguro resguardo de la distancia formal en su beneficio.

⁴⁰⁹ Así se observa en la solicitud de subvenciones y patrocinios que figuran en las AIEM.

⁴¹⁰ AIEM. 1944. acta N° 44 (5 de abril), folio N° 177.

⁴¹¹ AIEM. 1944. acta N° 46 (14 de abril), folio N° 180.

⁴¹² AIEM. 1944. acta N° 46 (14 de abril), folio N° 180.

⁴¹³ ADSC. Caja 6, carpeta 45. Carta a Arturo Medina, 27 de abril de 1944. (Anexo 2.2)

Esto no obstó a que se les considerara igualmente para apoyos menos comprometidos. Según informa Santa Cruz en la carta recién citada,

“Propuse un pago mensual y después de sacar cuentas nuestro Directorio acordó, a partir del 1º de Mayo una subvención de \$ 1.000.- mensuales para Uds. Le digo sacar cuentas, porque queríamos comenzar con \$ 2.000.-, pero ahora no nos atrevemos y preferimos ir aumentando gradualmente esta ayuda a medida que nuestras finanzas se aclaren. En todo caso, esta es la primera vez que el Instituto acuerda una subvención y es para mí un gran gusto que se haga el acto de justicia de comenzar con Uds.”⁴¹⁴

El egreso figura en actas como “reconocimiento y estímulo a la magnífica labor desarrollada”⁴¹⁵, pero en ningún caso se la considera como una obligación. Tal y como lo expresa Santa Cruz, es un caso excepcional entre reiteradas negativas a toda institución que apelara al apoyo del Instituto. La respuesta para ellas era la misma cada vez: no se cuenta con un ítem para tales efectos. Curiosamente, la erogación acordada en favor de los Coros Polifónicos no figura explícitamente en ninguno de los recuentos financieros a partir de ese año.

Sería exagerado pretender que la valoración de los coros de Concepción obedeciera a la mera conveniencia, al menos en un principio. No obstante, considero posible afirmar que Santa Cruz había reconocido honestamente la calidad del conjunto, pero asimismo su potencial como herramienta. Actuaba con precaución ante los intereses de Medina para canalizarlos a conveniencia. Una iniciativa como ésta, con el estatus que ameritaba su calidad artística, no podía ni debía colisionar con su propio proyecto cultural o poner en riesgo sus objetivos de ninguna forma. No podía ni debía escapársele de las manos, en ningún sentido. Muy por el contrario, debía ser bien encaminado en beneficio de la cultura nacional, como era entendida desde su núcleo. La ayuda existió, es cierto, pero dosificada en su justa medida. Así se evitaba la dispersión del poder depositado en el IEM. El marco de la oficialidad, un espacio anhelado desde Concepción, permitió que todo se administrara con la debida cautela.

⁴¹⁴ *Ibíd.*

⁴¹⁵ AIEM. 1944. Acta N° 48 (27 de abril), folio N° 188.

Recién en 1946 se notará una integración más comprometida entre ambas partes. Ese año los Coros Polifónicos se ven involucrados directa o indirectamente en una serie de sucesos que permiten especular sobre las posibles causas de este giro en sus relaciones. Nuevos aires en el panorama cultural penquista ponían a la Corporación Sinfónica en situación de buscar estrategias más eficaces para afianzar ese vínculo. A fines de 1945 se había fundado la Sociedad Musical Universitaria, con Enrique Molina como presidente honorario. Era conocida la política del IEM de aproximarse a la provincia con la mediación de estas agrupaciones, que para el caso sumaba su condición universitaria y la creación de una nueva orquesta estable para la ciudad -que se imponía por sobre el conjunto de cámara resucitado por la Sinfónica en septiembre del '44⁴¹⁶. Al respecto, Arturo Medina debió presentir un nuevo obstáculo para sus aspiraciones que podía debilitar su influencia. En marzo de ese año informa oficialmente al IEM sobre la preparación de la *Cantata No. 4* de Johann Sebastian Bach que “sería una oportunidad para presentar el Coro en Santiago, durante Agosto próximo, con la orquesta Sinfónica, bajo la dirección del titular”⁴¹⁷. La propuesta es bien recibida. ¿Sería esta una estrategia para asegurar su posición aprovechando la popularidad de sus coros? Cuando el IEM designó por primera vez representantes en provincia para coordinar las giras de sus solistas de ese año, para Concepción prefirió al secretario de la Sociedad Musical, Günter Bohem⁴¹⁸, en lugar de conceder esa atribución a la Corporación Sinfónica. Todo indicaba que la preferencia aún se inclinaba por la Universidad. Es dable pensar que las circunstancias motivaron la inquietud de Medina y, de ser así, la elección de J. S. Bach para tentar un trabajo conjunto no debió haber sido gratuita.

Ese año, en fechas más o menos coincidentes con la gira al sur de la Orquesta Sinfónica de Chile y el Ballet Nacional, el teatro universitario estaba en condiciones de reinaugurarse. Recién entonces, tras una larga espera desde que el

⁴¹⁶ El tema de las orquestas será tratado con mayor profundidad en el siguiente capítulo.

⁴¹⁷ AIEM. 1946. Acta N° 131 (21 de marzo), folio N° 196.

⁴¹⁸ AIEM. 1946. acta N° 145 (10 de julio), folio N° 571. En el documento el nombre figura escrito como Gunter.

terremoto de 1939 lo inhabilitara. Sin embargo “era imposible realizar en esa sala los conciertos proyectados, porque aún no habían recibido la totalidad de las butacas, a pesar de que estaba en Concepción el encargado de instalarlas, [de modo que se llegó] a un arreglo con el Teatro Concepción en el sentido de contratar personal extra para la instalación de las butacas y que éstas estarán listas para que la Orquesta actúe el Jueves 18 en vez del Miércoles 17”⁴¹⁹. El interés del IEM por disponer del mejor escenario posible en la ciudad y asegurar la calidad y éxito de las presentaciones era tan importante como el de la Universidad por contar con un espectáculo del nivel ofrecido por los cuerpos nacionales para la reapertura de su teatro⁴²⁰, toda vez que estaba anunciada desde hacía meses junto a uno de los números que ahora venían en gira⁴²¹. Se accedió a redefinir sobre la marcha las fechas de la gira, alterando los conciertos programados en los alrededores de la ciudad y retrasando su paso por Talca.

En términos económicos, no sólo era relevante la vinculación universitaria por la facilidad de acceder al teatro. Lo era además por permitirlo a bajo costo, tal vez gratuitamente. Al año siguiente, y aunque no se da cuenta exacta de las condiciones en que se facilita el inmueble, ante el agradecimiento recibido por el IEM, Enrique Molina “expresa que la cooperación prestada *sólo corresponde a la actitud propia de instituciones universitarias* y conforme, además, a la excelente

⁴¹⁹ AIEM, 1946, acta N° 135 (17 de abril), folio N° 516.

⁴²⁰ “Señor Rector, El Teatro Concepción de esta Universidad, que había quedado en estado ruinoso e inservible a causa del terremoto de 1939, acaba de ser completamente restaurado, gracias a los esfuerzos y sacrificios de todo orden efectuados por el Directorio de nuestro Instituto”. S/A. 1946. “Jira al Sur de la Sinfónica de Chile” (Crónica). *RMCh* II/12 (junio). Santiago, Universidad de Chile, p. 31.

⁴²¹ “En el curso de los primeros día sdel [sic] próximo mes de diciembre reabrirá sus puertas, totalmente renovado el Teatro Concepción, una de las más importantes salas de espectáculos artísticos de Chile. [...] Igualmente, estamos en antecedentes de que ha sido tramitada en la capital, la contratación de la Compañía de Ballet Coppelia, renombrado conjunto gráfico que ha logrado destacarse como uno de los mejores del país”. S/A. 1945. “En los primeros días de diciembre reabrirá sus puertas al público el Teatro Concepción”. *El Sur* (4 de noviembre), p. 15. La disposición se confirma en cuanto el administrador “hizo presente el interés de la Universidad penquista por una temporada de ballet y conciertos sinfónicos, a fines de la primera quincena de Diciembre, con motivo de la inauguración del Teatro de la Universidad”. AIEM. 1945. Acta N° 115 (2 de noviembre), folio N° 426.

calidad artística de los espectáculos presentados por el Instituto”⁴²². Por otro lado, lograr que la red de contactos del IEM se articule en torno a las casas de estudio es coherente con el modelo propuesto por Santa Cruz y, en todo caso, ya sabemos que la de Concepción había tenido su representación oficial ante el IEM en su primera época y que Enrique Molina miraba con plena simpatía todo despliegue de actividades culturales de esta índole.

Volviendo a la Sinfónica, ni la subvención ni el respaldo en la organización de sus giras había caducado por parte del IEM. Sin embargo, las condiciones no eran siempre óptimas. Existían retrasos en los pagos⁴²³ y también dificultades en la disposición de los locales y fechas de conciertos que no eran necesariamente resueltos desde Santiago, pese al compromiso de gestión⁴²⁴. Nada de esto detuvo el ascenso de los coros de Concepción, que reafirmaron su valía con giras por el sur y grabaciones para el sello RCA. Acumularon antecedentes de sobra para que ese año de 1946 se les permitiera dar su último gran salto consagradorio, debutando exitosamente fuera del país. La Empresa Daniel, productora con sede en Buenos Aires, patrocina una gira por la zona de La Plata. Aunque no dispongo de documentos que lo avalen, los acontecimientos permiten suponer que estos contactos fueron posibles debido a la subsistencia de un apoyo ajeno a los conductos regulares.

Para 1946 declina la bonanza de los años de guerra, que había permitido a los países latinoamericanos acceder a intérpretes y directores europeos de gran renombre por costos accesibles. Es en ese contexto que se comisiona a René

⁴²² AIEM. 1947. Acta N° 189 (14 de mayo), folio N° 757.

⁴²³ “Se dispone que la Tesorería del Instituto proceda a cancelar las cuotas pendientes de la subvención acordada a los Coros Polifónicos de Concepción”. AIEM. 1945. Acta N° 104 (23-25 de agosto), folio N° 393.

⁴²⁴ “El señor Amengual expone que el Teatro Central no ha aceptado que el Instituto auspicie el concierto que se efectuará en ese teatro, el Coro de Concepción. Consulta si sería conveniente auspiciar un segundo concierto del Coro Polifónico, en el Teatro Municipal.- La Junta estima que si el Instituto no puede auspiciar los dos conciertos, más vale dejar en libertad de acción al Coro Polifónico, a fin de no producirle dificultades con la empresa del Teatro Central”. AIEM. 1945. Acta N° 110 (4 de octubre), folio N° 411.

Amengual establecer convenios de ayuda mutua con los empresarios de Montevideo y Buenos Aires, que permitieran la contratación conjunta de artistas extranjeros e hicieran más llevaderas e interesantes las temporadas a ambos lados de la cordillera.

“La idea básica era [que] los organismos oficiales de los cuatro países [Argentina, Perú, Uruguay y Chile] resolverían anualmente, en una reunión cuya sede iría rotando de uno en otro, la nómina de directores y solistas que serían contratados. A éstos se les ofrecería un total de audiciones, que sumadas, significaban tentadoras posibilidades y los gastos de viaje, cobrados a menudo varias veces por los empresarios, se dividirían entre los contratantes”.⁴²⁵

Es durante estas tramitaciones, a mediados de año, cuando se entra en contacto con la productora que algunos meses más tarde promoverá la gira de los coros por las capitales rioplatenses⁴²⁶.

El éxito de los coros en su gira “superó cuanto podía esperarse de una agrupación de esa índole, surgida en una lejana población del sur chileno”⁴²⁷. En Montevideo se dijo que “muy pocas veces un espectáculo coral produce una impresión tan extraordinaria como la que se recoge frente a los coros polifónicos de la Sinfónica de Concepción”⁴²⁸, y que “no había a llegado al país, con excepción de la Polifónica Romana, de voces blancas, que dirigía Casimiro Casañieri, otro coro clásico 'a cappella' en ambos, alturas difíciles de superar por la calidad de las voces y la profundidad de los conceptos”⁴²⁹. En Buenos Aires se les elevó nuevamente al sitial de los mejores conjuntos europeos y norteamericanos⁴³⁰, e incluso se les consideró como uno de los mejores

⁴²⁵ Santa Cruz 2008: 765.

⁴²⁶ Ver AIEM. 1946. acta N° 143 (19 de junio), folio N° 556.

⁴²⁷ ACSC. S/A. 1946. “Se presentó en el Solís un admirable conjunto polifónico”. *El Día* (17 de septiembre), Montevideo, p. s/n.

⁴²⁸ ACSC. S/A. [1946]. “Un extraordinario concierto coral”. [s/r.] ([s/r.]), Montevideo, p. s/n.

⁴²⁹ ACSC. S/A. 1946. “Los coros de Concepción son extraordinarios”. *La Tribuna Popular* (17 de septiembre), Montevideo, p. s/n.

⁴³⁰ Ver S/A. 1946. “Solistas y conjuntos chilenos en el extranjero” (Crónica). *RMCh* II/15 (octubre), Santiago, Universidad de Chile, pp. 29-30.

espectáculos de esa temporada en el Teatro Colón, pese a que no se les daba crédito en un principio⁴³¹. Con el mismo éxito que habían dado el paso de las tablas penquistas a las santiaguinas, ahora triunfaban saltando del estrellato nacional al internacional, validándose en el escenario y no sólo en el papel, “con lo cual se cumple una etapa artística de orgullo sin igual para todos los que participamos en ella, y por ende para Chile, en especial para nuestra ciudad”⁴³².

Con el tiempo, este primer y gran triunfo internacional iba a ser recordado con tintes de nostalgia y un cierto aire épico.

“En el Teatro Colón de Buenos Aires los Coros de Concepción tenían una fecha

Era la prueba de fuego.

Aquella noche, la más larga que haya conocido ese Teatro, fue dedicada a los chilenos, que sentían como la emoción subía hasta los ojos.

Y los Coros quitándole el lugar a un concertista famoso, tuvieron dos noches más en el afamado coliseo.

Esta fue la consagración más rotunda de la calidad y del arte que saben entregar los Coros”.⁴³³

Es justo antes de caer en esa auspiciosa situación que los coros de Concepción contactan con el IEM para solicitar “al Instituto que le organice en Santiago, una presentación del Coro, a su regreso de Buenos Aires, entre el 23 y 30 de Septiembre”⁴³⁴. La proposición se aprueba en primera instancia, pero pronto desestimada bajo circunstancias similares a las del año anterior, sumando esta vez el argumento de la inhabilidad que implicaba la pronta partida del coro de la Escuela Moderna a Europa⁴³⁵. Ni siquiera la noticia del éxito en la gira logró

⁴³¹ Ver ACSC. S/A. 1946. “En el Teatro Colón no nos Querían, Dice el Maestro Medina, Pero Cuando nos Escucharon...”. *El Cuyano* (24 de septiembre), Mendoza, p. s/n.

⁴³² Elorza 1957: 13.

⁴³³ ACSC. S/A. 1951. “Anécdotas”. *La Patria* (17 de julio), p. s/n.

⁴³⁴ AIEM. 1946. Acta N° 154 (6 de septiembre), folio N° 608.

⁴³⁵ “Se informa que no se ha logrado obtener fechas en los Teatros Bandera y Cervantes para el proyectado concierto de los Coros Polifónicos de Concepción. En consecuencia, no será posible organizar esta presentación porque el Concierto de la Escuela Moderna

alterar esa decisión. ¿Qué motivó a pasar por alto la propuesta de los Coros de Concepción aún tras la resonante noticia de su triunfo platense, que ya había hecho eco en los medios locales, y no realizar un esfuerzo mayor por llevar los Coros de Concepción a la capital justo en el momento más brillante de su carrera hasta esa fecha?

Algunos meses más tarde, a propósito del conflicto surgido con la Orquesta Sinfónica de Chile y Armando Carvajal, salieron a la luz algunas declaraciones no resueltas que dan un matiz intrigante a todo el asunto.

“Citó [Armando Carvajal] el hecho de la postergación que habría sufrido el Coro Polifónico de Concepción al no organizársele un concierto a su regreso de Buenos Aires para proteger, según dijo textualmente, el coro de ese 'aristócrata de Alfonso Letelier' que se dirigía a Europa invitado por la España de Franco”.⁴³⁶

La declaración es negada por Carvajal aunque, según Domingo Santa Cruz le habría sido confirmada por Tomás Medina⁴³⁷. Ciertamente a partir de este conflicto que la participación de los coros de Concepción en los programas del IEM se vuelve mucho más activa. El mismo día en que se desarrolla esa discusión, se aprueba la organización de un nuevo concierto en una fecha demasiado próxima -apenas dos días por delante- y pese a tener que desembolsar un monto exorbitante de dinero en compensación a la compañía que debía suspender su función de ese día en el Teatro Municipal. No hay ningún reparo en indicar que la atención se realiza “dado el enorme caudal de comentarios con que se ha interpretado la imposibilidad de organizar una presentación del Coro a su regreso de Buenos Aires”⁴³⁸. Curiosamente, será un penquista el único que cuestione este tipo de apoyos dentro del IEM, pero las

de Música no puede postergarse, desde que el Director don Alfonso Letelier partirá a Europa el próximo 2 de Octubre”. AIEM. 1946. Acta N° 157 (16 de septiembre), folio N° 617.

⁴³⁶ AIEM. 1946. Acta N° 163 (30 de octubre), folio N° 642.

⁴³⁷ Armando Carvajal había coincidido con los Coros de la Sinfónica cuando se encontraban en Buenos Aires. En esa ciudad habría transmitido esas ideas al hermano del director.

⁴³⁸ AIEM. 1946. Acta N° 163 (30 de octubre), folio N° 651.

objeciones de Enrique Soro no lograron convencer a sus pares.

Fue justo luego de todo esto que Domingo Santa Cruz habló en favor de los coros a través de la *Revista Musical Chilena*, declarando que

“Este magnífico Coro, sin duda uno de los mejores que en el mundo existen dentro de su género, lleva el estandarte de avanzada y es el más perfecto a lo que se haya llegado en Chile en cuanto a expresión, a interpretación y a buen gusto en todo sentido dentro de su técnica coral. Arturo Medina, su guía, merece el agradecimiento de todos los chilenos y el apoyo amplio de quienes puedan hacer algo por facilitar y estabilizar una labor admirable bajo todos los conceptos”.⁴³⁹

En lo venidero, los Coros de Concepción pasarán a formar parte del inventario oficial del IEM para sus giras al sur y temporadas oficiales de la orquesta en Santiago, además de intervenciones en jornadas de cámara. A tal punto fue integrado que a partir de 1948 ni siquiera se le nombrará como un agente externo al IEM, como ocurre con el resto de las contrataciones realizadas para los conciertos, pese a que percibirá un honorario cada vez más nutrido en cada intervención⁴⁴⁰. “No es preciso insistir en los ya conocidos méritos que posee la agrupación sureña, que bajo la dirección del maestro Arturo Medina ha logrado colocarse a la cabeza de los conjuntos del género en el Continente”⁴⁴¹. Sus participaciones llegaron a ser tan importantes dentro de los programas sinfónicos de la capital que se recurrió a ellos incluso en conciertos tales como el cierre de la temporada en 1948, en el que interpretaron el *Magnificat* de J. S. Bach bajo la dirección de Victor Tevah⁴⁴².

⁴³⁹ Santa Cruz 1946 b: 3

⁴⁴⁰ No obstante lo anterior, será simultánea la consideración del Coro de la Universidad de Chile, también aficionado y ajeno al IEM, aunque vinculado a ella en cuanto su pertenencia a la Facultad de Bellas Artes, dentro de los programas de la Orquesta Sinfónica de Chile.

⁴⁴¹ Quiroga 1948: 43.

⁴⁴² Dicho sea de paso, Victor Tevah tenía un vínculo personal con la ciudad de Concepción en cuanto su cónyuge había nacido en ella. Aunque sería necesario indagar más en este punto, es posible pensar en ello como un factor de relevancia. Esto puede explicar el acercamiento de los coros, más aún puesto que este se produce luego de los problemas entre Santa Cruz y Armando Carvajal, circunstancia que significará un beneficio político para Tevah como director de la Orquesta Sinfónica Nacional.

En tal sentido, al sostener Santa Cruz que, en relación a los programas de concierto “la ciudad de Concepción tuvo un tratamiento especial como centro importante universitario donde existían actividades locales tan únicas como su Coro Polifónico”⁴⁴³, podemos pensar que esa consideración se refiere a lo que sucedió a partir de estas fechas. El mismo Medina había afirmado anteriormente: “Yo no soy director de ninguna institución oficial del estado. Nuestro conjunto se ha formado por el entusiasmo de unos pocos”⁴⁴⁴. Después en cambio, hasta la tradicional gira al sur será programada poniendo como eje la ciudad de Concepción, de mayor interés por las posibilidades de éxito que ofrecía, y a partir de allí llevada hacia otras ciudades de la zona. Si en 1940 la Corporación Sinfónica de Concepción había pretendido por primera vez subirse al carro de la oficialidad, fue en 1946 que por fin se le permitió abordarlo. Debido a que la necesidad de recursos constituía el más importante de los escollos para su despegue, la asociación con Santiago resultó fundamental en la construcción de su espacio de influencia. Ahora los estaba consiguiendo, y desde aquí en adelante se sucederán significativos apoyos que la irán aproximando cada vez más al IEM, poniéndola en una situación de semejanza, pero siempre reducida al contexto de su provincia y convenientemente limitada en sus poderes.

Los fracasos en materia de gestión también existieron, y ante ellos se dejaba sentir el apoyo casi incondicional de la comunidad hacia sus coros, que hasta entonces había logrado mantenerse incólume. Tal era su representatividad que, en 1949 y ante una negativa por parte del Ministerio de Hacienda de financiar una segunda gira platense, “no se concibe que el Supremo Gobierno haya desestimado una ayuda estatal a un conjunto cuyas actuaciones constituyen una verdadera honra para todos los chilenos [y se plantea la amenaza de que] este conjunto se disuelva por falta de cooperación ante las esferas gubernativas”⁴⁴⁵.

⁴⁴³ Santa Cruz 2008: 769

⁴⁴⁴ ACSC. S/A. 1946. “En el Teatro Colón no nos Querían, Dice el Maestro Medina, Pero Cuando nos Escucharon...”. *El Cuyano* (24 de septiembre), Mendoza, p. s/n.

⁴⁴⁵ ACSC. S/A. 1949. “El bolsillo del gobierno no se abre para el viaje de los Coros Polifónicos”. [*Crónica*] ([f/m.] 28 de abril), p. s/n. El diario *Crónica* en particular fue el

Los medios locales consideran que “aún los miembros de los Coros, y con ellos la población de su ciudad que se enorgullece del conjunto, han sido desairados por el Gobierno que le niega una suma insignificante para pasear el nombre de Chile y de Concepción por el extranjero”⁴⁴⁶ y sustenta esta crítica en los favores recibidos por clubes deportivos que viajan a hacer “papelones” en el extranjero y regresan alardeando de logros inexistentes. Para la comunidad, todavía se trataba de “un coro formado por elementos desinteresados, que no desean otra cosa que hacer arte por el arte”⁴⁴⁷. En sus destinos la ciudad llega a identificarse. “Propender al arte y la cultura” y, por lo tanto, apoyar el desempeño de los coros es “un deber para los penquistas”⁴⁴⁸. Una vez asimilada la representación de Concepción y convertidos en sus embajadores culturales, “los Coros Polifónicos [ya] no son sólo para su ciudad, sino para llevar su arte a todos los rincones del país y capitales sudamericanas”⁴⁴⁹.

Ese salto en el espacio de los coros desde lo local a lo nacional los había obligado a una doble militancia que le diera sentido a su identidad. Para su ciudad, los Coros Polifónicos eran herederos de la tradición coral iniciada por Pablo Vidales en 1920⁴⁵⁰, “cuya fecunda labor en el Orfeón Ibero Chileno marcó la huella por la que habían de seguir en un comienzo los Coros de la Sinfónica de Concepción”⁴⁵¹. Fue el primer coro local de renombre, el que también había obtenido un relativo éxito en las tablas santiaguinas. Varios de sus antiguos miembros habían ido a parar a la Sinfónica, incluido el propio Arturo Medina. Por otro lado, la labor de Vidales fue también reconocida en Santiago pues desde

que se encargó de llevar adelante una campaña en favor de los coros ante esta negativa.

⁴⁴⁶ ACSC. S/A. 1949. “Un desaire a Concepción”. *Crónica* (28 de abril), p. s/n.

⁴⁴⁷ ACSC. S/A. 1949. “Un desaire a Concepción”. *Crónica* (28 de abril), p. s/n.

⁴⁴⁸ ACSC. S/A. 1949. “El Rotary apoya nuestra campaña en favor de los Coros Polifónicos; un deber para los penquistas”. *Crónica* (6 de mayo), p. s/n.

⁴⁴⁹ ACSC. S/A. 1949. “Coros Polifónicos penquistas constituyen una de las más importantes manifestaciones artísticas del continente”. [s/r.] (7 de mayo), p. s/n.

⁴⁵⁰ Según otras fuentes, este habría sido fundado en 1916.

⁴⁵¹ ACSC. X.X. 1954: s/n. (Anexo 1.20) Esa supuesta continuidad también se plantea en Oliver y Zapatta, 1950: 351.

Concepción se trasladó allá, para continuar desarrollando la actividad coral.

“Veinte años dejó en Chile enteramente entregados al canto coral, la gran pasión de su vida; desde la fundación del Orfeón Ibero-Chileno de Concepción, hasta su muerte en Santiago, donde fundó y dirigió otro conjunto Ibero-chileno [sic], Vidales se dedicó en cuerpo y alma a transmitir a sus discípulos este gusto por el canto coral”.⁴⁵²

Pero una vez ingresados en el circuito oficial, el discurso era otro.

Domingo Santa Cruz recordó en sus memorias que,

“El conjunto era excelente, el mejor en su género que hubiéramos tenido nunca en el país; numeroso, homogéneo, bien timbrado, rico de matices, en una palabra, *lo que en sueños habíamos imaginado con la Sociedad Bach*, lo veíamos de pronto hecho realidad. [...] Arturo Medina se nos reveló como un prodigioso organizador y músico, que había creado de la nada una verdadera joya en nuestro ambiente”.⁴⁵³

Efectivamente se los propuso públicamente como los sucesores naturales de la Sociedad Bach, y nada parece indicar que esa condición fuese rechazada. Se había adoptado su repertorio, se habían asimilados sus valores, su ideología, sus proyecciones para con la música chilena. Por sobre todo, se había ingresado al mismo campo que este había construido y accedido al mismo espacio de poder que erigió junto a sus simpatizantes. Es así como, cumplidos los 25 años, los Coros Polifónicos de Concepción no celebran su aniversario en su propia ciudad, sino en Santiago, ciudad en la que son homenajeados por una Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la que Arturo Medina ya había sido nombrado miembro académico⁴⁵⁴. En el marco de esas solemnidades, el Decano Alfonso Letelier los sitúa como un hito de continuidad en el proceso iniciado por la Sociedad Bach y a la altura de otras iniciativas de magnitud nacional.

⁴⁵² ACSC. Parada 1940: s/n. (Anexo 1.7)

⁴⁵³ Santa Cruz 2008: 646.

⁴⁵⁴ La noticia, publicada en la capital el 9 de junio de 1952 y en Concepción el día siguiente, se encuentran anexadas al final del documento en ambas versiones, prácticamente idénticas. Sin embargo, y pese a los reglamentos que el propio Santa Cruz describe en su carta y que le confieren un año de plazo para aceptar el honor, Arturo Medina no se habría incorporado formalmente sino hasta mayo de 1956.

“Apretando lazos, al parecer invisibles, se sucedían no casualmente, hechos notables: en 1917, la creación de la Sociedad Bach; estreno del Oratorio de Navidad el 24; reforma del Conservatorio y creación de la facultad de Bellas Artes el 29; Orquesta de la Asociación de Conciertos Sinfónicos y nacimiento del Coro Polifónico de Concepción poco después”.⁴⁵⁵

Ambas relaciones de origen eran aceptadas. El discurso variaba según la necesidad protocolar de ocasión. Y puede afirmarse que las dos eran absolutamente reales, pues siendo “el coro y su circunstancia” se heredaba materialmente el linaje de Vidales. Pero desde cierto punto en adelante, la circunstancia había sido forjada mirando a Santiago, asimilando toda la carga estética e ideológica que involucraba secundar a la Sociedad Bach para recoger cuanto de provechoso pudiera ofrecer el proyecto cultural que había sido legitimado desde las esferas de poder.

Como última curiosidad, cuando los coros polifónicos celebraban su decimoséptimo aniversario (1951), justo al lado de la nota que el diario *La Patria* les dedicaba, se publicaba otra titulada “Domingo Santa Cruz y la cultura musical en Chile”⁴⁵⁶. Ese año había hecho un alto en su rectorado interino de la Universidad de Chile para celebrar junto con los Coros de Concepción. En otro punto del mismo diario, se publicaba un “Recuerdo de Pablo Vidales, un músico de otros tiempos”⁴⁵⁷.

⁴⁵⁵ Se trata del discurso pronunciado por Alfonso Letelier, Decano de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile, en homenaje a los Coros Polifónicos de Concepción (18 de julio, 1959). “Celebración de 25 años del Coro de Concepción”. Corporación Sinfónica de Concepción 1961: s/n.

⁴⁵⁶ ACSC. Castedo 1951: s/n.

⁴⁵⁷ ACSC. S/A. 1951. “Recuerdo de Pablo Vidales, un músico de otros tiempos”. [*La Patria*] (17 de julio), p. s/n.

IV. CONCEPCIÓN ES UNA IDEA, SU MÚSICA UNA INTRIGA

1. ¿De quién será la orquesta?

Los Coros Polifónicos de la Corporación Sinfónica de Concepción iniciaron su ascenso en el medio nacional, en 1940, hasta que llegaron a ser considerados junto con el Coro de la Universidad de Chile para actuar con la Orquesta Sinfónica Nacional en sus temporadas oficiales, en 1948. Desde entonces fueron demostrando en base a su calidad artística que las agrupaciones amateur podían alcanzar niveles que dieran validez y confiabilidad a estos esfuerzos conjuntos con orquestas profesionales. Ese precedente se mantiene vivo hasta el día de hoy. En la ciudad de Concepción, es actualmente el Coro Universitario el que actúa junto con su Orquesta Sinfónica, situación que también se da en otros lugares del país.

Durante la gira rioplatense de 1946, Arturo Medina declaró que

“Nuestro conjunto se ha formado por el entusiasmo de unos pocos, férvidos creyentes de un ideal, que lucharon año tras año contra los prejuicios ambientales, sus propias dificultades económicas, hasta lograr las [sic] magnífica realidad de hoy: 240 conjuntos corales en Chile surgidos de nuestro ejemplo viviente”.⁴⁵⁸

Tal vez Medina no exageraba en atribuirle a su coro la calidad de modelo ejemplar, pues si bien la actividad coral en Chile se remonta al siglo anterior⁴⁵⁹, la masificación y auge de esta actividad parece ocurrir recién a partir de la década de 1940. Cuenta entre sus pioneros a los coreutas de la Corporación Sinfónica de Concepción y no a los coros de Mario Baeza en Santiago, como se suele indicar en

⁴⁵⁸ ACSC. S/A. 1946. “En el Teatro Colón no nos Querían, Dice el Maestro Medina, Pero Cuando nos Escucharon...”. *El Cuyano* (24 de septiembre), Mendoza, p. s/n.

⁴⁵⁹ En Concepción se inicia por lo menos en 1903, con la fundación del Deutscher Gesangverein. Ver Elorza 1957: 6.

la musicografía oficial⁴⁶⁰.

Es posible que la convicción en la eficacia de estas alianzas y las proyecciones de los conjuntos no profesionales, sumada a la proliferación de este tipo de iniciativas y la función civilizadora que se les confirió en una época, hayan instalado la figura del coro vocacional como modelo predilecto en el país. Se había demostrado “el grado de perfección a que puede llegarse con elementos obtenidos de todas partes, desde círculos profesionales hasta medios obreros”⁴⁶¹. Eso en lo referente a los coros, pero para efectos de orquesta sinfónica, la fórmula ideal siguió siendo el plantel estable y, en lo posible, profesional⁴⁶².

La Corporación Sinfónica había nacido del interés por confirmar una orquesta con estas características, involucrando en sus filas varios músicos con formación de conservatorio que se interesaron por llevar esta actividad un paso más allá y dignificar a la ciudad de Concepción con su ejercicio conjunto. El estatus de ciudad cultural-universitaria se hacía pesar como una obligación moral y servía al mismo tiempo de respaldo para impulsarla. No obstante, y como ya se mencionó anteriormente, las facilidades que ofrecía el coro, tanto técnica como logísticamente, el potencial integrador de la actividad, la calidad artística conseguida bajo la mano de Arturo Medina y su posterior ascenso a la presidencia de la institución, fueron desplazando a la orquesta como instancia ideal de la música en la ciudad. Pero que el coro llevase la batuta en su suelo, no alteraba el peso específico de la orquesta en el modelo oficial, y dejaba un espacio vacante que parece haberse entendido como otra puerta de acceso a las esferas

⁴⁶⁰ Al menos se busca igualar sus estatus, pese a que el Coro de la Universidad de Chile, al menos en esa época, no despertó entusiasmos tan exacerbados como su símil penquista. Se leen afirmaciones como: “Desde entonces [la Sociedad Bach] numerosos conjuntos se crearon, encontrando un terreno muy propicio para su desarrollo, entre los que perduran dos grandes colosos que son el Coro Polifónico de Concepción y el Coro de la Universidad de Chile...”. Rivera 1963: 105.

⁴⁶¹ ACSC. Pascal 1943: s/n.

⁴⁶² Cabe señalar que ese profesionalismo pasaba por la obtención de los respectivos reconocimientos ante la comisión del Conservatorio Nacional y no necesariamente por la dedicación exclusiva al oficio. En efecto, muchos músicos concertistas en el papel, se dedicaban regularmente a otro tipo de profesiones.

oficiales. Una puerta abierta.

Mientras los Coros Polifónicos de la Corporación Sinfónica desbrozaban el terreno para su avance, el vacío orquestal motivó diversas iniciativas que buscaron no sólo llenar ese espacio, sino ostentar la representación de su ciudad. El asunto no se agotaba con la existencia de una orquesta, sino que debía existir la Orquesta de Concepción, tal y como existían los Coros de Concepción.

Luego de que la orquesta que diera origen a la Corporación Sinfónica en 1934 se extinguiera progresivamente hasta disolverse en una fecha que no he podido determinar, el año 1944 vuelve a aparecer una orquesta vinculada a la institución. Se trata esta vez de una agrupación de cámara compuesta por diecisiete ejecutantes y dirigida por Herman Kock. Se presenta por primera vez el 7 de septiembre de ese año, acompañada por una concertista en violín norteamericana que se encuentra de paso en Concepción por razones ajenas a la música, y que es invitada a participar en el debut para conferirle mayor interés. Los músicos son respaldados además por los medios de prensa, como cabría esperar para una actividad gestada en la Sinfónica⁴⁶³.

Se dijo en el discurso de presentación que

“ha nacido ella en el seno de la Sinfónica, como una ampliación de sus actividades artísticas. [...] Conscientes de que, a través de los Coros Polifónicos, hemos penetrado en vosotros y que sabemos que muchos conciudadanos se han sentido orgullosos de lo que hemos logrado en el campo artístico [pedimos] amor para ella, porque estad seguros que, desde hoy, ningún paso será dado sin que sea nada más que para buscaros el corazón. [...] No pretendemos por ahora contar con una Orquesta Sinfónica [y la que se presenta es] una muestra más de que su desinteresada ayuda no ha sido ni será en valde [sic]. [...] Ella será una entidad valiosa de nuestra Cultura, la que hasta hoy, en ciertos aspectos, no ha pasado de ser un [ilegible], pero que, por fortuna, se está gestando, aunque un tanto

⁴⁶³ ACSC. 1944. S/A. “Su primera presentación pública hará el 23 la Orquesta de Cámara de la Sinfónica penquista”. *La Patria* (4 de agosto), p. s/n. Si bien este medio anuncia la presentación para el 23 de agosto, artículos posteriores la confirman como realizada el día 7 de septiembre.

dolorosamente”.⁴⁶⁴

Se apela al prestigio de los coros como sostén de la orquesta emergente, un bien transferible, y se magnifica su valor para la cultura, que con tantas dificultades se abre camino en la ciudad. No se apresuran mayores compromisos. Parece un gesto de complacencia para con los socios colaboradores de la Corporación Sinfónica. Para ello, el formato de cámara resulta una salida ventajosa en cuanto permite llenar el vacío de la orquesta, captar nuevos intereses -o afianzar los preexistentes- y ampliar las posibilidades de repertorio manteniendo los gastos dentro de un margen razonable.

Por otro lado, el evento parece adquirir una fuerte connotación social. Si bien los primeros comentarios de la prensa son elogiosos, aparece como prioridad la exposición pública de los nombres de los asistentes distinguidos. Probablemente sea otra estrategia para validar a la nueva agrupación como objeto de interés social.

No tardará en aparecer una columna que relacione la actuación de la orquesta con las apreciaciones generales sobre la música y otras manifestaciones culturales en la ciudad. En ella se manifiesta la insuficiencia de la actividad musical en Concepción, en cuanto el concierto “ha abierto nuevos horizontes a la vida musical de nuestra ciudad, bastante escasa, desgraciadamente, hasta ahora”. Sabemos que dichas actividades musicales no faltaban, por lo tanto se puede pensar que ese inconformismo apunta a contar con un cierto estándar de calidad relativa y estabilidad en dichas actividades. Más aún cuando se fundamenta que “el éxito obtenido por este magnífico concierto nos demuestra que el entusiasmo de unos pocos, como es el caso de los Coros Polifónicos, puede crear obras duraderas, cuando existe cooperación y buena voluntad, tanto de parte de los artistas como de la del público”⁴⁶⁵. Son los coros el modelo paradigmático al que debe aspirarse, considerando siempre el trasfondo valórico que se le atribuye a su

⁴⁶⁴ ACSC. S/A. 1944. “Correcta y promisorio fue la actuación del conjunto orquestal de la Sinfónica”. [s/r] ([f/m.] 8 de septiembre), p. s/n.

⁴⁶⁵ ACSC. Florestán 1944: s/n. (Anexo 1.12)

escalada.

Los problemas de infraestructura también salen a la luz, puesto que “el local de la Sinfónica de Concepción, especialmente adaptado para actuaciones corales, quedó estrecho y se notó la falta de un espacio que permitiese a los componentes del conjunto desarrollar sus movimientos con la amplitud que hubiera sido de desear”⁴⁶⁶. Se trata del salón auditorio ubicado frente a la plaza de armas de la ciudad, que los Coros Polifónicos habían inaugurado el 26 de mayo de ese año, entregándose “de forma simbólica [...] a los socios cooperadores, a la [sic] autoridades y a la ciudad de Concepción”⁴⁶⁷. Era una medida provisional, mientras se avanzaba en el proyecto Casa del Arte. Esta se proponía como albergue para variadas actividades artísticas y por lo tanto no se justificaba sólo por la necesidad de los coros. A falta de un teatro que aún esperaba por su reapertura luego del terremoto de 1939, la orquesta de cámara venía a llamar nuevamente la atención sobre la necesidad de espacios apropiados.

Sin embargo, a propósito de los espacios se plantea una nueva crítica. Puesto que “sería conveniente, pues, que las futuras actuaciones de la nueva Orquesta se verificaran en un local más amplio y cómodo, como por ejemplo la Sala Cervantes o el Salón de Honor de la Universidad”⁴⁶⁸, rápidamente se pasa a cuestionar el grado de compromiso que la Universidad tiene con la cultura local.

“Es de lamentarse [...] que ninguna de estas manifestaciones culturales de nuestra ciudad haya salido del seno de la Universidad de Concepción, que sería la más indicada para patrocinar estas iniciativas, y no perdemos la esperanza de que ella se hará eco de cierta inquietud artística que ya se nota en nuestro ambiente, para organizar un Teatro Experimental, que es una sentida necesidad de nuestro medio intelectual”⁴⁶⁹.

⁴⁶⁶ *Ibíd.*

⁴⁶⁷ ACSC. S/A. 1944. “Simbólicamente será entregado hoy a socios cooperadores y a nuestra ciudad el Auditorium de los Coros Polifónicos”. [*El Sur*] ([f/m.] 26 de mayo), p. s/n. Las cursivas son mías.

⁴⁶⁸ ACSC. Florestán 1944: s/n.

⁴⁶⁹ *Ibíd.*

La Universidad no había dejado de ser el centro de gravedad de Concepción,. Cuando parecía que ésta dejaba de prestar atención a ciertas actividades que, por su naturaleza, debían inscribirse en las responsabilidades que le eran propias -al menos en el supuesto- no era tan fácil como que algún agente externo la desplazara en esa función. En cambio se la conminaba a apadrinar estas actividades; suyas eran la guía y el mecenazgo. En la misma dirección, pero en diferente sentido, cualquier agente externo que se moviera en el ámbito del arte y la cultura, idealmente debía verse asociado de algún modo a la Universidad, al menos tangencialmente, si quería despertar mayores simpatías entre la comunidad y legitimarse en su práctica. Es por eso que el columnista - quien no parece pertenecer a la Sinfónica, pero sí simpatizar con ella- respalda la idea de un patrocinio universitario en lugar de ver como solución ideal el desarrollo autónomo de la Sinfónica.

La Orquesta de Cámara de la Corporación Sinfónica volvió a presentarse ante la comunidad el mes de diciembre con alabanzas para sus progresos, y continuó con el desarrollo de su proyecto por algún tiempo. Pero no era la única iniciativa de su género existente en Concepción, ni tampoco la más antigua. Gracias a ello se dejaron sentir las primeras críticas hacia su avasalladora presencia en el medio local.

Desde el año 1940, funcionaba bajo la dirección de Raúl Rivero, la Orquesta Sinfónica del Liceo de Hombres de Concepción. Para llevar adelante su proyecto de orquesta estudiantil, Rivero movilizó a diversas entidades de la provincia y la capital. Con la mediación de Julio Sáez, rector del Liceo y quien parece haber tenido en bastante estima las actividades vinculadas a la música, cinco años más tarde llegó con sus solicitudes de apoyo hasta el mismísimo IEM, con la expectativa de mejorar el financiamiento de la orquesta. La solicitud no se desestima de inmediato, sin embargo “antes de tomar una resolución definitiva, la junta acuerda que durante la próxima jira de la Orquesta Sinfónica al sur del país, algún dirigente del Instituto se imponga de la eficiencia y actividades del

conjunto de Concepción e informe sobre el particular”⁴⁷⁰.

Los esfuerzos por parte del Liceo irán un poco más allá y, en marzo de ese año “solicita se realice un concierto educacional en el Salón de Actos del Liceo, el día 4 de Abril a las 11 horas, en vista del fracaso ante la empresa del teatro Central para que permita a la Orquesta Sinfónica de Chile, efectuar dos conciertos educacionales en Concepción”⁴⁷¹. Aparece como una inteligente maniobra política para estrechar lazos. Un par de meses más tarde, el rector del Liceo de Hombres aclara que “hizo la petición en la creencia en que una cantidad igual recibida el año pasado del Ministerio de Educación para el mismo objeto, procedió de los fondos del Instituto”⁴⁷². Es una curiosa declaración, puesto que a esa altura ya nada relacionaba al IEM con el Ministerio como para pretender que los dineros provinieran de él. Más bien parece un mal calculado movimiento para forzar al IEM, que seguirá dejando su caso pendiente de resolución hasta que, frente a una última insistencia en que el rector Sáez afirmó haber conversado con el Presidente (Santa Cruz) una posible subvención de \$ 10.000, se recurre de forma definitiva a la respuesta habitual: “por ahora, el Instituto no dispone de fondos para el objeto”⁴⁷³.

¿Era la positiva experiencia de los Coros de Concepción la que motivaba al IEM a informarse sobre las condiciones del plantel antes de rechazar de plano su petición o se trataba tan sólo una negativa diplomática que se les escapó de las manos?

En el tránsito de estas negociaciones, nuevamente se cargan a la Universidad de Concepción las responsabilidades para con la cultura de su ciudad. “El señor Soro expresa que no comprende cómo el Liceo de Concepción no recurre a la Universidad local que cuenta con las entradas de la Lotería cuyo rendimiento le ha permitido formar un buen capital de reserva después de haber

⁴⁷⁰ AIEM. 1945. Acta N° 81 (16 de enero), folio N° 297.

⁴⁷¹ AIEM. 1945. Acta N° 84 (29 de marzo), folio N° 315.

⁴⁷² AIEM. 1945. Acta N° 90 (17 de mayo), folio N° 339.

⁴⁷³ AIEM. 1945. Acta N° 92 (1 de junio), folio N° 345.

construido una ciudad universitaria”⁴⁷⁴. Hay dos puntos llamativos en el comentario. En primer lugar, se desconoce las obligaciones que por ley corresponden al IEM. Si bien existió siempre el amparo de la “inexistencia de un ítem”, tal vez fue esta la única ocasión en que se actuó dentro de lo que cabía esperar, con un margen de consideración hacia las iniciativas externas que acudían al IEM. Por otro lado, si bien el comentario proviene de un penquista, se trata de uno que se había alejado de su tierra antes de la existencia de la Universidad. Aún así, ésta figuraba en su imaginario como la responsable de la cultura local. No adivinaba Soro que sería esa orquesta la que, en nombre de su ciudad natal, le rendiría homenaje algunos años más tarde.

En todo caso, hubo una preocupación por publicitar las actividades de la orquesta, que fueron referidas primero en la crónica de la *Revista Musical Chilena* en la que consta que “ejecutó un concierto de música popular chilena el 18 de Agosto. El éxito obtenido hizo que se repitiera al día siguiente, con igual numerosa concurrencia de público. En el programa se interpretaron composiciones para coros acompañados por orquesta, arreglos de canciones folklóricas tradicionales”⁴⁷⁵. Seguramente intervino como informante en esa mención el propio rector Sáez durante sus gestiones en Santiago. Luego, a fines de ese año, el diario *El Sur* publica una carta firmada por Raúl Rivero. En ella valoriza las actividades de su orquesta y protesta por la escasa visibilidad que esta posee en la ciudad pese a sus méritos.

“Desde hace algún tiempo a esta parte, cuando en la prensa se escribe algo sobre el movimiento artístico de nuestra ciudad, no sé si por ignorancia o por omisión deliberada, jamás se hace mención de la labor desarrollada por la Orquesta Sinfónica Liceo de Concepción. Esto me extraña enormemente ya que la labor de la Orquesta no ha sido tan pequeña como para pasar desapercibida de nuestro ambiente artístico.

La Orquesta Sinfónica Liceo de Hombres de Concepción fue fundada el año 1940 por el que esto escribe, y con el concurso de

⁴⁷⁴ AIEM. 1945. Acta N° 90 (17 de mayo), folio N° 339.

⁴⁷⁵ S/A. 1945. “Concepción” (Crónica). *RMCh* I/5 (septiembre), p. 85.

algunos entusiastas de la música y alumnos míos, fue, poco a poco, aumentando en número y dio su primer concierto en noviembre del mismo año".⁴⁷⁶

Luego describe las actividades y apoyos recibidos por su orquesta como prueba del nivel y trascendencia de su conjunto.

Como profesor y pianista, Rivero había figurado entre los componentes originales de la Corporación Sinfónica el año 1934, colaborando como intérprete y acompañante en algunos de sus primeros conciertos. Con ese antecedente y con un Rivero espectador de la "Era Medina", ya no extraña que exista un cierto dejo de agresividad y resentimiento en su protesta. Más evidente aún cuando concluye su exposición con una frase de San Agustín como reproche a la parcialidad del medio local. Percibo un dardo encubierto contra la Corporación Sinfónica, la que por su avasalladora presencia desviaba la atención de los auditorios más de lo deseable: "que si yo con mi dedo mostrase a uno alguna estrella y él tuviese tan debilitados los ojos que no viese el dedo ni la estrella, no por eso me debía culpar, e eso mismo si viese el dedo y no la estrella: deviese culpar el defecto de su vista y no a mí [sic]"⁴⁷⁷.

Las tentativas del Liceo de Hombres se prolongaron hasta el año siguiente, cuando se ofrece al IEM "un concierto en Santiago de canciones chilenas, por el Coro de dicho establecimiento"⁴⁷⁸. Pocos días después, realiza la atrevida solicitud de "proporcionar la Orquesta para un concierto con el Coro de aquel establecimiento que vendría en los primeros días de Noviembre"⁴⁷⁹. Por supuesto, la Orquesta Sinfónica de Chile no iba a ser distraída con asuntos menores, de modo que se le niega la solicitud con una diplomática explicación: "que esto no será posible por tener la orquesta compromisos impostergables"⁴⁸⁰. Será la última vez que el Liceo de Hombres solicite un apoyo al IEM.

⁴⁷⁶ Rivero 1945: 3. (Anexo 1.15)

⁴⁷⁷ Rivero 1945: 3.

⁴⁷⁸ AIEM. 1946. Acta N° 160 (19 de octubre), folio N° 625.

⁴⁷⁹ AIEM. 1946. Acta N° 162 (23 de octubre), folio N° 635.

⁴⁸⁰ *Ibíd.*

Como ya se ha podido apreciar en ambos casos, la universidad seguía teniendo un peso monolítico, a pesar de las tratativas de las orquestas del Liceo de Hombres y de la Corporación Sinfónica. Al mismo tiempo que la primera de las orquestas buscaba abrirse el camino hacia los círculos oficiales y que la segunda de ellas acumulaba simpatías en favor de su institución, una columnista afirmaba que

“Concepción, con su ciudad universitaria, coloca a nuestro país entre aquellos que luchan por una cultura superior y 'por el desarrollo libre del espíritu'.

[...]

La creación de una orquesta universitaria, es una necesidad vital, perentoria. Es el detalle final, en el sentido recreativo, de una obra gigantesca y de trascendencia futura, como es la Universidad de Concepción. No todo ha de ser logaritmos, códigos y prótesis. 'El desarrollo libre del espíritu' también comprende el arte y la música como compensación a los pesados textos de estudio. Y entre los estudiantes, hay un porcentaje muy subido de hábiles ejecutantes que, agrupados bajo una batuta competente, darían gloria y honor -más de la ganada hasta ahora- a nuestro plantel máximo universitario.

Es verdad que tenemos acá una Sinfónica del Liceo y los Coros Polifónicos, instituciones ambas que nos destacan como una ciudad culta y que han ganado para Concepción los más altos galardones. Pero la creación de una orquesta universitaria sería una condecoración más colgada al pecho de esta ciudad y que luciría orgullosamente en medio de tantas obras culturales y benéficas que la Universidad mantiene”.⁴⁸¹

La respuesta a esas interpelaciones ya se estaba preparando. Se encontraba a punto de entrar a la pista un nuevo contendiente en la carrera por la orquesta para la ciudad. Algunas semanas después se declaraba oficialmente fundada la Sociedad Musical Universitaria de Concepción, cuyo primer interés, de la misma forma en que once años atrás se había constituido la entidad que ahora era conocida bajo el nombre de Corporación Sinfónica, era conformar y mantener un plantel orquestal estable para la ciudad. Se tenía la convicción de que con este

⁴⁸¹ ACSC. Miss Lucy 1945: s/n. (Anexo 1.13)

gesto se daba respuesta a una necesidad de la ciudadanía.

“Desde hacía mucho tiempo, no solamente los cultivadores de la música, en esta ciudad, sino también, gran número de personas que, por su cultura general, han desarrollado una delicada sensibilidad espiritual, han estado clamando, en todos los tonos, por la existencia de una orquesta sinfónica y un organismo realizador de las diferentes expresiones del arte musical y de la difusión de estas manifestaciones artísticas en nuestro ambiente social y popular”.⁴⁸²

“El acto se inició con la actuación del conjunto orquestal compuesto de 35 ejecutantes”, el doble de los que integraban la orquesta de cámara, con quien seguramente compartía más de algún integrante. Todos ellos “bajo la batuta de Germán Kock [sic]”, el mismo director de la otra agrupación. Kock, que desde sus inicios se había vinculado a la Corporación Sinfónica como director artístico, ahora compartía su dedicación con la Universidad. La “feliz realización de la obertura "Il Re Pastore" de Mozart, que fue recibida con una verdadera ovación, obligando al bis”, reafirma el entusiasmo con que se recibe la iniciativa. Es posible pensar que, al margen de la calidad artística, tanta aprobación ante el estreno y primeras actuaciones de los conjuntos locales pasaba más por un tema de orgullo que de juicio crítico. Con todo, el nombre de Arturo Medina nunca apareció vinculado a esta Sociedad.

Su primer directorio estuvo conformado por el presidente Juan Carvajal L., el vice presidente Willy Fuchs M., el secretario Günter Boehm G., el tesorero Juan Carrasco J., la profesora Iria Canut de Bon, los directores David Stitchkin B. (futuro sucesor de Molina en la rectoría de la Universidad), Ives Piraud, Custodio Manosalva y Ana L. de Henríquez. Herman Kock fue su director artístico mientras que, repitiendo un gesto habitual, Enrique Molina Garmendia fue designado presidente honorario de la Sociedad⁴⁸³, sellando así su vinculación universitaria. Fue esta la sociedad que logró captar temporalmente la atención del

⁴⁸² ACSC. S/A. 1945. “Con el concierto y reunión de anoche quedó formada oficialmente la Sociedad Musical Universitaria de Concepción”. [*La Patria*] ([f/m.] 10 de octubre), p. s/n. (Anexo 1.14)

⁴⁸³ Ver Elorza 1957: 12-13.

IEM y obligó a los coros a replantear las estrategias que aseguraran su respaldo, como se ha visto en el capítulo anterior.

Junto con la orquesta, era finalidad de la Sociedad “traer a Concepción espectáculos musicales en atención a la escasa presencia de ellos”⁴⁸⁴, otro eco de las demandas canalizadas por la prensa local. El año siguiente, nuevamente a través de un medio oficial del IEM, se valora su desempeño y se enumeran las iniciativas que se hicieron posibles a través de su gestión, muchas de ellas favorables para los artistas provenientes de la capital y, por ende, convenientes para el Instituto.

“En los conciertos organizados por la Sociedad Musical Universitaria de Concepción se han presentado los artistas Blanca Hauser, Rosita Renard, Flora Guerra, Nicanor Zabaleta, Hermann Kock, Armando Palacios, Gyorgy Sandor, Margot y Estela Loyola y los conjuntos de la Sociedad Musical Santa Cecilia de Chillán, Orquesta de Cuerdas de la Sociedad Musical de Concepción y otros”.⁴⁸⁵

Similares alcances aparecerán en el número de septiembre, para que luego se le pierda el rastro a esta Sociedad. Si acaso la Sociedad Musical Universitaria persistió en su labor cultural, lo hizo favoreciendo la circulación de artistas, pero en lo referente a la orquesta, “continúa con entusiasmo sus ensayos en el antiguo local del Café Astoria hasta algún tiempo más, debiendo cesar esta intención por falta de medios económicos”⁴⁸⁶.

En un corto periodo, tres iniciativas serias para proporcionar a Concepción una orquesta fracasaron. Se había apelado al prestigio de la Sinfónica, pero a pesar de su relativo éxito, ante la hegemonía coral de la institución, la Orquesta de Cámara tuvo un pasar más bien discreto, siempre a la sombra de la actividad principal y concebida más bien como un complemento. Se había apelado a la vinculación con los organismos oficiales y los llamados de atención. No obstante,

⁴⁸⁴ Elorza 1957: 13.

⁴⁸⁵ S/A. 1947. “Sociedad Musical Universitaria de Concepción”. *RMCh* III/22-23 (julio-agosto), p. 59.

⁴⁸⁶ Elorza 1957: 13.

de ser un espacio ocupado que exigía esfuerzos algo más que artísticos para ser alcanzado, una orquesta estudiantil secundaria no parecía apta para cristalizar más que simpatías. Se apeló por último al respaldo universitario, pero con un interés dividido entre la orquesta y la venida de artistas de cierto nivel. Al respecto, la balanza pareció inclinarse hacia estos últimos, generando gastos que hicieron imposible mantener la agrupación. La resolución al problema de la orquesta para Concepción iba a tardar algunos años más en llegar, y lo haría por una vía insospechada.

Hacia 1948, se habían sumado a las filas de la Orquesta del Liceo de Hombres algunos elementos ajenos al mismo. Entre ellos, el flautista Eduardo Meissner y la violinista Carmen Torres. Ambos jóvenes habían sido empujados hacia la música desde la infancia y ahora encontraban en la orquesta de Rivero un espacio para satisfacer esos intereses. Eran jóvenes aleccionados en un ambiente familiar amigable a la música. Se iniciaron en los conservatorios Enrique Soro y Laurencia Contreras respectivamente y no siempre se conformaron con el mero ejercicio orquestal. Carmen Torres inventaba actividades alternativas con sus compañeros. En 1949 conforma un cuarteto junto a Alfonso Carrillo, Gastón Bianchi Oyarzún y Jorge Landaeta⁴⁸⁷. “Queríamos hacer música de cámara. Yo aparte de eso tocaba cuartetos con algunos de los que iban el sábado. Tocábamos los cuartetos de Haydn harto. Poco a poco fueron llegando más...”⁴⁸⁸.

La orquesta liceana aportó favoreciendo su contacto con ciertos repertorios, pero sobre todo, el contacto entre sus propios miembros, lo que estrechó amistades y ayudó a construir el ambiente humano que motivara la continuidad de su quehacer. Cuando debieron enfrentarse a los estudios universitarios, casi siempre en carreras que nada tenían que ver con el arte, y vieron su tiempo cada vez más reducido, no tuvieron más opción que distanciarse paulatinamente de la Orquesta del Liceo de Hombres. Pero con un interés difícil

⁴⁸⁷ CORCUDEC 2007: 16.

⁴⁸⁸ Entrevista a Carmen Torres (9 de agosto, 2010).

de mitigar, las iniciativas particulares siguieron en marcha y un grupo de entusiastas continuó reuniéndose en casa de Carmen Torres, cercana a la plaza de Talcahuano.

A esa singular iniciativa se sumó pronto un joven Wilfried Junge de 23 años que aportó con sus incipientes dotes de director. Las desarrolló paulatinamente como ayudante en los coros de Arturo Medina, quien lo designó para el cargo apenas ingresado en ellos (1950)⁴⁸⁹.

“Al principio no nos entendíamos mucho. Ya cuando empezamos... más de quince. Unos se apuraban un poco para tocar, otros no. Como tenían que ir totalmente juntos. Hasta que uno de los Carrasco dijo 'yo conozco a un cabro que es ayudante del maestro Medina', del maestro de los coros. Así llegó Junge. Era bien sencillo”.⁴⁹⁰

Sencillo, porque no tenía grandes reparos con los lugares o condiciones del ensayo. Con lo que había, se trabajaba. “Si faltaban sillas, se subía a cualquier mueble para obtener altura y dirigir mejor”⁴⁹¹. Su presencia permitió mejorar el nivel de la orquesta no sólo por haber puesto orden en la música. Se controló la asistencia, se registraron los repertorios y se copiaron nuevas partituras. Intentó darle un giro más profesional, si no en las destrezas técnicas, al menos en la actitud. El entusiasmo reinante permitió que esto fuera asumido de buena gana. Con lo que había se trabajaba... y se trabajaba bien.

A Junge se le atribuirá erróneamente la creación del conjunto. Cuando el director fundador del Coro de la Universidad de Concepción, Heles Contreras⁴⁹², recuerda el ambiente musical de la época, declara,

“Los conciertos del Coro Polifónico eran muy concurridos, y había mucha actividad coral en colegios e industrias. Arturo

⁴⁸⁹ Ver Gatica *et al.* 2006: 65.

⁴⁹⁰ Entrevista a Carmen Torres (9 de agosto, 2010).

⁴⁹¹ CORCUDEC 2007: 17.

⁴⁹² Heles Contreras emigró a Seattle, Estados Unidos, donde actualmente es profesor emérito de Lingüística de la Universidad de Washington. Hasta el día de hoy dirige coros vocacionales.

Medina, director fundador del Coro Polifónico, era la figura más destacada en el ámbito musical. Wilfred Junge fundó en esa época la Orquesta de Cámara de la Universidad de Concepción que eventualmente se transformó en lo que es actualmente la Orquesta Sinfónica”.⁴⁹³

Su apreciación se explica pues probablemente conoció a una orquesta ya conformada, reconocida como una actividad de extensión universitaria. Podría pensarse que la prolongada ausencia de Contreras, que abandonó Chile en 1964, nos entrega una visión de época. Lo cierto es que incluso hoy, cuando se supone un asunto resuelto por la musicografía local, a Junge se le confiere erróneamente el mérito. Así aparece reseñado en sus biografías, con 1952 como año de fundación. Al respecto, Carmen Torres comentó:

“Hace poco mi hijo recibió un mail: que la orquesta sinfónica la había fundado el maestro Junge. (Hace nueve años que murió.) Y él le contestó el... el asunto ese diciéndole que no. Que no era así. Que esa cuestión, la orquesta, la había fundado su mamá, que estaba viva en Concepción”.⁴⁹⁴

Nos encontramos nuevamente ante un caso en que la oficialidad determina el punto de inicio, y arrasa con todo el proceso previo tan indispensable para una comprensión más íntegra de la historia. Es el mismo criterio que ha hecho tan difícil rastrear los verdaderos orígenes de la Corporación Sinfónica. Afortunadamente, aún sobreviven tres miembros fundadores que den cuenta de su pre-historia.

De cualquier forma, el aporte de Junge fue definitorio para la germinal orquesta. Cuando ésta hubo adquirido una identidad en la sociedad local, fue él su primer director titular. En aquellos años ya comenzaba a inclinarse hacia la creación musical y sacaba a la luz sus primeras obras. En 1950 su *Misa en La menor* para coros *a cappella* es premiada por el IEM y por esos años, cuando intentaba dar vida a su primer coro institucional, compuso el actual *Himno de la Universidad*

⁴⁹³ Entrevista a Heles Contreras (26 de octubre de 2010).

⁴⁹⁴ Entrevista a Carmen Torres (9 de agosto, 2010).

de Concepción⁴⁹⁵. Su tentativa fracasó, pero su himno se impuso por sobre el de Próspero Bisquertt que, según figura en los programas de los Coros Polifónicos, habría sido estrenado en 1944⁴⁹⁶. Con la orquesta privada tenía la oportunidad de compartir sus conocimientos en pro de un mutuo aprendizaje. Con la orquesta oficializada, tanto mejor para él. Aunque pronto tendrá que dejarla: en 1953 parte becado al Mozarteum de Salzburgo, donde se perfeccionó por dos años. Con el tiempo se convertirá en otro de los personajes emblema de la cultura musical en Concepción, Premio Municipal de Arte en 1959 y primer músico en recibir este galardón después de Arturo Medina. Pero en cuanto a la orquesta ¿cómo había pasado de entusiasta divertimento colectivo a entidad reconocida?

El ambiente universitario en que ya se encontraban inmersos los jóvenes músicos, fue acercando a otros estudiantes. Curiosamente, algunos instrumentistas profesionales también se interesaron en la actividad. Entre ellos Horst Drechsler, profesor de Carmen Torres. Más tarde se sumarían otros nombres que en el futuro iban a dejar su huella en la historia de la música local. Entre otros, Ana María Castillo⁴⁹⁷, Premio Municipal de Arte en 1975, y Heles

⁴⁹⁵ Aquí es necesario aclarar ciertas discrepancias. En Gatica *et al.* 2006 se plantea que el himno universitario fue compuesto en 1950. Muy probablemente, cuando Junge, ese mismo año, intentaba la fundación del coro institucional. Sin embargo, en la prensa se consigna que la iniciativa fue acordada en una asamblea de la FEC [Federación de Estudiantes de la Universidad de Concepción], perteneciendo la idea a los estudiantes Edgar Weason y Mario Benavente. Junge fue convocado por ellos a la dirección del conjunto, que no prosperó. Ver ACSC. 1951. S/A. "Coro Universitario de Concepción formarán los estudiantes penquistas". [El Sur] ([f/m.]16 de julio), p. s/n. Esta información coincide con la entregada por la mayoría de las fuentes, pero me plantea una duda en cuanto a la fecha de composición del himno universitario, iniciativa que no se consigna en ninguna de ellas.

⁴⁹⁶ Con motivo del vigésimo quinto aniversario de la fundación, el 23 de abril de 1944 los Coros Polifónicos rinden homenaje a la Universidad de Concepción con un concierto en el Teatro Central (actual Teatro Universidad de Concepción). Inauguran el programa el Himno Nacional y luego un himno universitario atribuido a Bisquertt. Recientemente ubiqué y transcribí dos versiones firmadas por este compositor que no se encuentran registradas en crónica alguna. Quedan varias preguntas abiertas sobre la historia detrás de estos dos himnos perdidos, que deberán ser abordada en un trabajo posterior.

⁴⁹⁷ Ana María Castillo (1931-2003) siguió la carrera de Leyes, de la que se tituló en 1960. Mientras ejerce como jueza, continúa sus estudios formales de música en la Escuela

Contreras, dedicado al violín antes de inclinarse por la dirección coral. Esta explosión demográfica de la pequeña orquesta hizo estrecha la acogedora casa de Carmen Torres -que en 1951 se había mudado a Concepción-, obligando a su directiva a buscar un nuevo local para ensayar. Sus demandas encontraron buena acogida en la Universidad, que les facilitó el Teatro Concepción.

La idea de tocar en público debió surgir como una consecuencia lógica luego de haber estado algunos años ensayando sólo para satisfacer sus inquietudes musicales. El trabajo de años en un conjunto de esa naturaleza demandaba su exposición pública. Fue así como en 1952 se decidieron a organizar un concierto para mostrar sus logros a la comunidad. Wilfried Junge consiguió el apoyo de una conocida, la joven pianista Edith Fischer, la que con cortos catorce años comenzaba a forjarse su fama de intérprete y ayudó a generar mayor interés por el evento. Se fechó el debut para el martes 3 de junio y las entradas se pusieron a la venta en una tradicional tienda del comercio local.

“Tiene mucha relación con el Caribe, la librería esa... Caribe. Ahí vendían las entradas. En Aníbal Pinto... [...] Estaba la señora, una bien robusta ahí. Ahí se vendían. Nosotras íbamos a mirar [...] cuantas entradas se han vendido. Estábamos bien metidas. [Ríe] ¿Y ha venido gente? Miraba por el hoyito de la cortina. Porque se desmoraliza uno cuando hay tres pelagatos no más mirando. Cuando hay harta gente da gusto [...]”.⁴⁹⁸

Carmen Torres mezcla sus recuerdos, pero en sus palabras todavía se perciben la excitación y el nerviosismo de esos momentos. A diferencia de la orquesta de la Sociedad Musical de Concepción en 1934, acá no había un respaldo institucional que diera estatus, sólo un afortunado cruce de voluntades e

Superior de Música de la Universidad de Concepción. En 1965 se recibe de Concertista en Piano. Es becada por la Escuela Superior de Música de Freiburg, Alemania, y regresa en 1971 habiendo rendido la Prueba de Madurez Artística en Clavecín. [En 1981 es becada para continuar sus estudios en la Universidad de Cincinnati, Estados Unidos, donde obtiene el grado de Doctor en Artes Musicales. Se desempeñó como profesora titular de piano en el Departamento de Música de la Universidad entre los años 1982 y 1987. Ver Gatica et al. 2006: 151-152.](#)

⁴⁹⁸ Entrevista a Carmen Torres (9 de agosto, 2010). La Librería Caribe aún abre sus puertas al público en el mismo local que cita la entrevistada, frente a la Plaza de la Independencia (de Armas) de Concepción.

influencia suficiente como para generar expectación. Se había invitado a la audición a varias autoridades y personalidades locales. Entre la concurrencia se encontraba el mismísimo Enrique Molina.

“Fué la presencia de la incomparable Edith Fischer, que atrajo este público? Fué la novedad de la primera presentación en el Teatro, de este conjunto orquestal en ciernes? Talvez [sic] lo uno, y también lo otro, pero *debemos agregar, si, que musicalmente esperábamos una renovación de valores, algo que nos hablara más fehacientemente sobre el vigoroso contenido artístico dejado a la nueva escuela.*

Afortunadamente, ya ha aflorado, y es de esperar que ello sea para aumentar la gama artístico-musical de nuestra ciudad”.⁴⁹⁹

La musicografía local ya ha dado cuenta de la encomiable jornada, que dejó las mejores impresiones entre el público, tanto por la correcta interpretación de los noveles músicos como por las muestras de camaradería que se evidenciaron y que lograron inclinar simpatías en su favor. No me detendré en ello por lo tanto⁵⁰⁰. Lo importante es consignar que este concierto fue la vitrina que consiguió captar el interés de las autoridades universitarias por acoger al conjunto en el seno de la institución, como una de sus actividades de extensión. En 1953, pasará a llamarse Conjunto de Cámara Universitario y, un año más tarde, Orquesta de Cámara Universitaria. Por supuesto, no debe haber sido sólo el éxito artístico lo que motivó esta decisión por parte de la Universidad de Concepción. No se podía desconocer que a ella pertenecían buena parte de los integrantes. Carmen Torres recuerda: “yo estudiaba odontología junto con Eduardo [Meissner]... y Renato Cruzat también era dentista”⁵⁰¹.

Como cabría esperar, ese reconocimiento por parte de la Universidad se proyectó en la ciudad. La orquesta que tanto requería Concepción no provino de

⁴⁹⁹ Juncal, citado en Elorza 1957: 75. Las cursivas son mías.

⁵⁰⁰ En la “Historia de la Orquesta Sinfónica Universidad de Concepción” (CORCUDEC 2007) se relata la historia de la orquesta desde sus orígenes hasta el año de publicación. La publicación no posee, ni es su finalidad, una visión crítica. En cambio aporta algunas aproximaciones necesarias para entender el posicionamiento de la orquesta en el medio local.

⁵⁰¹ Entrevista a Carmen Torres (9 de agosto, 2010).

la Corporación Sinfónica, la que con tanto esmero se abría terreno en el espacio de la cultura nacional y de quien cabría esperar una iniciativa a la altura. No vino de la Universidad, con un rector siempre dispuesto a apoyar el desarrollo la cultura, pero demasiado ocupado en asuntos prioritarios. Tampoco provino de la Orquesta del Liceo de Hombres, aunque ella sirvió como un necesario impulso para que los acontecimientos pudieran desarrollarse. Provino, en cambio, de estos jóvenes que se habían involucrado con la música, la habían asido y habían querido verla crecer en sus manos. Se habían criado en una ciudad imbuida de un espíritu favorable a la cultura gracias a una idea que llevaba décadas sembrada en su suelo y estaba logrando dar fruto. Eran jóvenes capaces de creer en la música y deseosos de compartirla en beneficio de otros. Además, eran jóvenes que, por su estatus social, podían llevar adelante un proyecto tan alocado.

La orquesta vino a remediar “la pobreza artística imperante en esta ciudad”⁵⁰².

“Afortunadamente llegó el Viernes 4 de Julio del año 1952, fecha en que tenemos la agradable revelación del joven [sic] director Wilfried Junge, que se inicia con la primera presentación de la Orquesta de Música de Cámara, que rompe con la monotonía ambiental, haciendo pensar, con mucha razón, en una nueva y definitiva ruta de este orden”.⁵⁰³

También representaron un avance hacia esa independencia que desde la música venía exigiendo la ciudad.

“Ojalá que no tengamos dentro de poco, ya más necesidad de marcar con colorido el mes de Abril, en nuestro calendario. Este es el mes que, corrientemente, nos concede la Orquesta Sinfónica Nacional. Queremos creer que es mucho esperar, si es que no quedamos esperando de un año para otro. Por lo mismo es que debemos desear la continuación y engrandecimiento de este grupo orquestal. Concepción merece algo semejante, ya hemos sufrido el desaparecimiento de otros grupos idóneos sin que nada se haya hecho para recuperarlos. Tengamos fé [sic] en el presente; defendamos, o sepamos defender esta posición para

⁵⁰² Elorza 1957: 14.

⁵⁰³ Elorza 1957: 14.

que su acción musical se desarrolle independientemente, única forma que nos podrá conceder con generosidad el fruto de sus esfuerzos”.⁵⁰⁴

Creo posible admitir que esta iniciativa fue el gesto más auténtico de “amor al arte” que se ha visto en la ciudad. Si logró el reconocimiento que le permitiera perdurar y convertirse en la actual Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción⁵⁰⁵ -la Orquesta de Concepción- probablemente se deba, más que a cualquier otra cosa, a que llegaron a representar como nadie aquellos valores que la ciudad estimaba como propios. Al menos así se deja entrever en las palabras de Juncal. El desinterés, el espíritu de superación, la camaradería, la dignificación y el progreso por la cultura eran retribuidos en el aplauso y el apoyo de un público que la hizo propia. Si la mismísima Universidad, si Enrique Molina los había reconocido espontáneamente, no podían ser menos que eso.

2. La polémica fuerza de la ley.

Probablemente existiese alguna relación entre la negativa del gobierno sobre financiar la segunda gira rioplatense en 1948 y la Ley 9.574 “Sobre contratación de empréstitos hasta por la suma de \$ 50.000.000.- para obras de adelanto comunal, y sobre celebración del IV Centenario de la ciudad” promulgada en 1950. El ajetreo y la magnitud de las actividades desarrolladas por los Coros Polifónicos, las continuas presentaciones en diferentes puntos su propia zona, en lugares distantes dentro del país, y la inquietud por exhibir las dotes de un conjunto tan bien considerado en el medio más allá de las fronteras nacionales, habían hecho insuficientes las entradas captadas por las cuotas de los socios

⁵⁰⁴ Juncal, citado en Elorza 1957: 76.

⁵⁰⁵ En agosto de ese año, recién estrenada la orquesta universitaria, se publicó una reseña en la revista *Ecran* sobre las actividades artísticas en Concepción. En ella figuran algunas actividades teatrales y, por supuesto, los Coros Polifónicos, que junto a dicha orquesta figuran ya como el coro y la orquesta “de Concepción”. No se menciona a la Orquesta del Liceo de Hombres, que continuaba funcionando hasta esa fecha.

colaboradores, las subvenciones del IEM y la Universidad de Concepción, o cualquier otra esporádica muestra de simpatía en efectivo.

La mencionada ley, autorizaba a la Municipalidad a solicitar préstamos por la cantidad indicada y bajo ciertas condiciones, recursos que debían ser destinados a fines específicos sancionados en ella, entre los cuales figuraba la “construcción de un edificio y mantenimiento de la Sinfónica de Concepción, hasta en una décima parte [sobre un 50% del total del empréstito]”⁵⁰⁶. Además, establece que

“a partir de la fecha de vigencia de la siguiente ley, establécese un impuesto del 10% sobre el valor efectivo de las entradas de cines, teatros y circos de la provincia de Concepción después de deducidos los impuestos ya establecidos por ley N° 5.172 y su reglamento.

El producto íntegro de este impuesto, que ingresará a una cuenta especial en la Tesorería Provincial de Concepción y contra la cual podrá girar el presidente de la República, se pondrá a disposición de los Coros Polifónicos de Concepción a fin de que atienda a la construcción de un edificio y al mantenimiento de su organización”.⁵⁰⁷

Es una ley polémica, que desconoce la diversidad de instituciones culturales existentes para concentrar el poder y los recursos, pero iba a suponer el despliegue de nuevos proyectos para la Corporación Sinfónica, y la conclusión de aquellos pendientes. Entre ellos, la anhelada Casa del Arte y la frustrada segunda gira a Buenos Aires y Montevideo. Incluso en la actualidad, sus miembros asocian esta ley a un periodo de bonanza y esplendor para la institución.

Cabe hacer notar que en el proceso de acercamiento entre las instituciones de la capital y la provincia, a lo largo de toda una década, la tendencia sea hablar casi siempre de los Coros Polifónicos de Concepción por sobre la Corporación Sinfónica de Concepción, la institución que los amparaba legalmente. Esto se refleja en la ley, que pone la figura del Presidente de la República como

⁵⁰⁶ ADSC. Caja 4, carpeta 26. *Ley 9.574*, 1950, Concepción: Escuela Tipográfica Salesiana, p. 5. La versión completa de la ley se encuentra disponible en www.leychile.cl

⁵⁰⁷ ADSC. Caja 4, carpeta 26. *Ley 9.574*, 1950, Concepción: Escuela Tipográfica Salesiana, pp. 6-7.

responsable directo en la asignación de los fondos, quien reconoce como entidad destinataria a los Coros Polifónicos y no a la Corporación Sinfónica, mientras que es esta última la que ostenta la personalidad jurídica. Es decir, se beneficia a una entidad que en sí misma no tiene existencia legal ante el Estado. Podría ser esto una señal de que, en definitiva, sí se había llegado al punto de instrumentalizar a los coros. Se los había puesto a ellos en el norte desconociendo de paso el potencial representado originalmente por la Corporación Sinfónica, cuyas miras fundacionales eran bastante más amplias que mantener un conjunto vocal, por descollante que fuese.

¿Cómo llega una agrupación local a acumular tanto peso específico en el campo cultural que le valga su consideración oficial ante la burocracia estatal? Aunque no hay nada que lo indique de forma explícita, llaman la atención las evidentes similitudes existentes entre esta ley y la que creó al Instituto de Extensión Musical, al menos en su dimensión financiera. La de 1950, sin embargo, se limita a la asignación de fondos y no confiere atribuciones ni responsabilidades. Eso último, hubiese significado dispersar el poder del IEM. Con la relevancia de los coros y la capacidad de liderazgo de Medina, a corto plazo se habría generado un polo alternativo de desarrollo cultural... pero autónomo. Si bien se atribuye al senador Fernando Maira la iniciativa de procurar fondos estables a la agrupación⁵⁰⁸, cabe preguntarse si hubo intervención de Domingo Santa Cruz para que la Sinfónica fuera considerada en estos términos al momento de asignar los fondos municipales del cuarto centenario. A ese respecto, levanta sospechas que prontamente se recurra a él en busca de asesoría administrativa.

“Las actuales circunstancias que afectan a nuestra institución con motivo de la Ley N° 9574, que le otorga fondos para su mantenimiento, han traído como consecuencia la necesidad de

⁵⁰⁸ “La labor del coro no pudo por cierto pasar desapercibida para la representación parlamentaria de la provincia. El senador don Fernando Maira asumió la responsabilidad de buscar para la institución recursos económicos definitivos”. ACSC. S/A. 1950. “Coros Polifónicos de Concepción”. *Revista IV Centenario* N° 2 (septiembre-octubre), p. s/n.

adoptar diversas medidas, sobre las cuales carecemos de la experiencia necesaria.

A fin de evitar difíciles situaciones que podrían creárenos como resultado de aquello, el Directorio ha considerado la posibilidad de que Ud. accediera a prestarnos su valiosa ayuda, asesorándonos con todo el caudal de experiencia y conocimientos que tiene, para la mejor organización de nuestra institución".⁵⁰⁹

¿Era esta una señal de la confianza depositada en el Decano de la Facultad Artes o se entendía que el más competente para instruir en un mecanismo legal análogo al que sostenía económicamente al IEM no podía ser otro que su artífice? Y estas similitudes ¿obedecían a una intervención del propio Santa Cruz en el poder legislativo a través de su red de contactos, en favor de los Coros Polifónicos?

En todo caso, ningún prestigio artístico pudo evitar una lectura negativa de este beneficio, que pronto quiso ser parcialmente redirigido por la Municipalidad. La disposición se había dejado sentir como un atropello.

"La ley 9574 [...] modificó en parte el plan de inversiones propuesto para el caso por la I. Municipalidad, a la cual corresponde la iniciativa de la dictación de la misma ley.

El doble auxilio o fondo de fomento concedido a esta institución artística por la Ley 9574 es excesivo y desproporcionado; especialmente si se considera que se trata de una institución de carácter particular, que vive el [sic] margen de toda tuición fiscal o municipal.

[...] datos proporcionados por la Tesorería Provincial de Concepción permiten calcular en más de \$ 4.000.000 al año las entradas que el artículo 10 de la ley 9574 proporcionará a los Coros Polifónicos. La última suma representa más de la sexta parte de las entradas totales de la I. Municipalidad".⁵¹⁰

La idea de la Municipalidad apuntaba a recuperar el control y potestad

⁵⁰⁹ ADSC. Caja 4, carpeta 26. Carta de Julio Acuña y Arturo Medina, 27 de abril de 1944. (Anexo 2.3)

⁵¹⁰ ACSC. S/A. 1950. "Con recursos de la Ley 9574 se construirán gimnasio cerrado y campos de juego deportivos". [El Sur] (3 de agosto), p. s/n.

sobre las actividades de entretenimiento⁵¹¹. Entendiendo lo suyo como un gesto democrático, tomó posición en favor de otros destinos; consideró igualmente merecedores del beneficio a otras obras de interés para el desarrollo comunal, como el deporte y el teatro popular, pues,

“No resulta justo ni equitativo que sumas semejantes sean entregadas a una institución cuya labor, si bien es beneficiosa, para la cultura artística no alcanza al común del pueblo, al de que la I. Municipalidad tiene la obligación, impuesta por su propia Ley Orgánica, de proporcionar entretenimientos que estén a su alcance; lo alejen del vicio y lo distraigan [sic] honestamente en horas libres”.⁵¹²

La declaración de la Municipalidad hizo olas en la opinión pública penquista. Y no era para menos, pues aún se contaban entre los socios cooperadores de la Corporación Sinfónica varios personajes connotados e influyentes de la comuna, que se iban a encargar de levantar la voz en contra de la propuesta municipal. El diario *La Patria* apoyó una campaña sistemática en favor de los Coros Polifónicos y otros medios sirvieron de ocasional correo para manifestar los malestares de una comunidad a la que se apeló para defender esta gran obra, cuya

“aplaudida labor ha sido un lustre de gloria para la ciudad y la existencia de los Coros Polifónicos ha dado a Concepción, junto con la Universidad penquista, una categoría cultural resaltante entre las principales ciudades del continente [y que] afortunadamente [...] fué justamente apreciado en Santiago, en el Instituto de Extensión Cultural [sic] y en las altas esferas gubernativas que, considerando el porvenir a que los Coros tenían muy bien ganado derecho, procedieron a dictar una ley que asegurase su financiamiento”.⁵¹³

Para sus simpatizantes, no había conflicto con el destino de los fondos pues en su perspectiva era el prestigio de la agrupación coral la que interesó al

⁵¹¹ En ello se da cuenta también de un desplazamiento en los intereses visibles en la población debido a la emergencia de las clases populares.

⁵¹² ACSC. S/A. 1950. “Con recursos de la Ley 9574 se construirán gimnasio cerrado y campos de juego deportivos”. [*El Sur*] (3 de agosto), p. s/n.

⁵¹³ ACSC, S/A. 1950. “No sería acertado despojar a la Sinfónica de los recursos que en justicia se le han asignado”. [*La Patria*] (6 de agosto), p. s/n.

gobierno y no la generalidad de posibles obras en favor del entretenimiento público⁵¹⁴. Por lo tanto, era el corolario de los años de esfuerzo desmedido en pro de la cultura musical y del ensalzamiento de la propia ciudad.

“Si la I. Municipalidad ve ahora con tanta claridad los objetivos que le señala la Ley Orgánica de las Municipalidades, debiera esforzarse por obtener el adecuado financiamiento de las obras con que pretende proporcionar entretenimientos que estén al alcance del público y que lo distraigan en sus horas libres y no tratar de aprovecharse del prestigio ganado por los Coros después de veinte años de ímprobo trabajo y duros sacrificios”.⁵¹⁵

Pero las reacciones no se limitaron a Concepción. Pronto aparecerá un señero artículo a través de la revista *Pro Arte*, publicación vinculada a esa élite cultural chilena heredera de la línea estético-ideológica planteada desde del Grupo de los Diez y cultivada por la Sociedad Bach. Es decir, primos cercanos de los Coros de Concepción. En él se expresa que ellos,

“después de triunfar tan significativamente en los recientes Festivales Bach en nuestro Teatro Municipal, Concepción los esperaba con un... acuerdo municipal para escamotearles los fondos de la ley y dedicarlos a un proyectado teatro-circo o gimnasio. El acuerdo municipal era sumamente "democrático". ¿Cómo es posible -decía el proyecto- se dé fondos a los Coros, cuando estos no llegan al pueblo, como puede hacerlo un teatro-circo o un gimnasio cerrado?”⁵¹⁶

Se reinterpretarán convenientemente las declaraciones emanadas desde el municipio aduciendo que la actitud democrática se observa en su labor de difusión, en cuanto “han venido realizando a través de sus dieciséis años de laboriosa existencia, conciertos para obreros en los minerales de Lota, en las industrias textiles y otras de la provincia de Concepción”⁵¹⁷. Un espíritu

⁵¹⁴ Así podía interpretarse en el hecho antes mencionado de que el ejecutivo reconociera directamente a los coros en lugar de la Corporación.

⁵¹⁵ ACSC. S/A. 1950. “Manifiesto de los socios cooperadores de la Sinfónica de Concepción”. [*El Sur*] (6 de agosto), p. s/n.

⁵¹⁶ S/A. 1950. “En defensa de los Coros Polifónicos de Concepción”. *Pro Arte* N° 104, (18 de agosto), p. 1. (Anexo 1.17)

⁵¹⁷ *Íbid.*

democrático con tono de imposición, muy consecuente con el que se atribuía a las actividades del IEM, en cuanto “el Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile ofrece estos conciertos gratuitos con fines de extensión, dirigidos especialmente a los empleados, obreros y estudiantes, que por diversas razones no concurren a los conciertos de temporada en el número que sería de desear”⁵¹⁸. Similar postura se observa en los comentarios, donde se afirma que “es reconfortante verificar que nuestras clases laboriosas [sic] saben gustar del pan espiritual, y que son capaces, después de una jornada agotadora, de permanecer de pie y en religioso silencio, gustando de la augusta, de la divina armonía de la música”⁵¹⁹.

El carácter particular de la Corporación Sinfónica al que se apela para cuestionar la ley, es revertido para valorar los esfuerzos humanos y económicos que se han realizado “con verdadero heroísmo, tiempo y situación, a fin de mantener el conjunto a la altura en que se encuentra”⁵²⁰.

“Eso de que se trata de una institución 'que vive al margen de toda tuición fiscal o municipal', verdadero título de nobleza de los Coros, es lanzado sobre éstos como una ofensa. ¡Válganos Dios de lo que hubiera resultado con los Coros Polifónicos de Concepción si hubieran estado bajo tales 'tuiciones'. La benemérita entidad coral penquista habría sido ya pasto de los alcaldes y de los funcionarios 'superdemocráticos'”.⁵²¹

Lo cierto es que, a la luz de los hechos, cabría preguntarse con menos condescendencia “qué hubiera resultado de los Coros de Concepción” bajo tal situación.

Luego se pasa a describir el ambiente generado en la ciudad por esta deplorable situación, asegurando que “los editoriales de los prestigiosos diarios

⁵¹⁸ S/A. 1950. “Esta tarde hay concierto sinfónico en el parque Forestal”. *El Mercurio* (4 de enero), p. 15.

⁵¹⁹ ACSC. S/A. 1951. “Labor de los Coros Polifónicos”. *[La Patria]* ([f(m.) 10 de octubre), p. s/n.

⁵²⁰ S/A. 1950. “En defensa de los Coros Polifónicos de Concepción”, *Pro Arte* N° 104, (18 de agosto), p. 1.

⁵²¹ S/A. 1950. “En defensa de los Coros Polifónicos de Concepción”. *Pro Arte* N° 104 (18 de agosto), p. 1.

del sur con sede principal en Concepción, como 'La Patria' y 'El Sur', han venido tronando estos últimos días contra el proyecto municipal"⁵²². Lo cierto es que la campaña propiamente tal se realizó sólo a través de *La Patria*, mientras que los otros diarios locales difundieron la noticia guardando una respetuosa distancia profesional. Si hubo publicaciones en defensa de los coros, estas fueron gracias a su abierta disposición de ceder columnas a la comunidad, tanto mejor acogidas en cuanto se trataba de una coyuntura de interés periodístico. En efecto, fue *El Sur* que también publicó las notas en oposición al proyecto.

“Cuando se discutió la ley, nadie llegó a sospechar que este impuesto produciría tan elevado rendimiento y comprobado que una entrada de cuatro millones al año excede con mucho las legítimas necesidades de los coros, lo lógico y honrado es ir a la modificación de la ley. [...] Es, simplemente, aplicar la justicia distributiva para que un tributo que pagan todos sirva al bien común”.⁵²³

Luego se exagera al asegurar que “no es en absoluto desproporcionado decir que, de seguir adelante el referido proyecto, las actividades de Concepción se paralizarían tras un rechazo masivo de toda la población, a la anunciada medida”⁵²⁴. El movimiento era importante, sin duda, pero no tanto por su masividad como por la influencia de quienes se habían comprometido con él. Asimismo, ese compromiso trascendía los intereses de la alta sociedad penquista para involucrar también al cerrado círculo de la cultura oficial en Santiago, con suficiente capital (político, social, burocrático) como para imponerse ante el obstáculo de un débil gobierno comunal.

Más adelante se detalla el proyecto de inversión en que utilizaría esos fondos la Corporación Sinfónica. Flaco favor, pues sigue alimentando con evidencias la teoría sobre las influencias que movieron a su inclusión en la ley. Se habla de erigir la mentada Casa del Arte, de crear una orquesta sinfónica, de

⁵²² *Ibíd.*, p. 2.

⁵²³ ACSC. S/A. 1950. “Proyecto del Sr. Ebensperger no atenta contra los Coros Sinfónicos ni el arte local”. *El Sur* (14 de agosto), p. s/n.

⁵²⁴ S/A. 1950. “En defensa de los Coros Polifónicos de Concepción”. *Pro Arte* N° 104 (18 de agosto), p. 2.

subvencionar entidades locales -entre ellas la Orquesta del Liceo de Hombres- de patrocinar espectáculos artísticos e intensificar la labor de extensión de los coros. Pero para mayor interés nuestro, se habla de crear un conservatorio gratuito y, como más ambicioso proyecto, fundar la Facultad de Artes como resultado de la fusión entre la Corporación Sinfónica y la Sociedad de Artes⁵²⁵.

Varios conflictos se plantean en esas solas líneas. En primer lugar, se habla abiertamente desde Santiago de proyectos que si llegaron a ser nombrados en Concepción, jamás figuraron públicamente como parte de un plan de desarrollo tan acabado. Si se conocían estos objetivos, todavía no habían trascendido oficialmente a la asamblea de la Sinfónica. En un medio local, se iban a hacer públicos recién al mes siguiente, en idénticos términos⁵²⁶. Sin embargo, en Santiago demuestran estar demasiado bien informados sobre los propósitos de la institución y aseguran además que “no se trata de un plan de inversiones de última hora, pues parte de dicho plan está ya en funcionamiento”⁵²⁷. ¿Eran suficientes un par de meses para desarrollar y poner en marcha un plan de inversión tan complejo?

En segundo lugar, se habla del proyecto de la Corporación Sinfónica, en instancias que la ley establece a los Coros Polifónicos de Concepción como destinatarios del producto de los impuestos para fines de mantenimiento y edificación de su local. Ningún otro, por beneficioso que parezca. Sin embargo, con un monto cercano a los \$ 4.000.000 de pesos anuales a su disposición⁵²⁸, estaba en propiedad de posicionarse como el centro administrador de la actividad local. Asimismo, de discriminar aquellas que le parecían más meritorias o convenientes. Que la música “docta” ganara la partida en contra del deporte y el espectáculo

⁵²⁵ Para una transcripción íntegra del artículo, ver anexos.

⁵²⁶ En la revista *IV Centenario* N°2 se reproduce la información entregada por *Pro Arte* en el mes de agosto. No hay referencias anteriores que indiquen una exposición pública del proyecto de inversiones en medios penquistas. Se añade a ello un plan de acción que será detallado más adelante.

⁵²⁷ S/A. 1950. “En defensa de los Coros Polifónicos de Concepción”. *Pro Arte*, N° 104 (18 de agosto), p.2.

⁵²⁸ Podemos poner como referencia que algo tan costoso como la gira a Uruguay y Argentina que fue frustrada el '48, esperaba ser financiada con un monto de \$ 200.000.

popular significaba validar las prácticas que por principio se consideraban propias de una ciudad culta y una sociedad civilizada.

Tal era la confianza depositada en su futuro que hasta se hablaba de intervenir la Universidad de Concepción creando la Facultad de Bellas Artes. Claro está que alguna vinculación debía haber con la casa de estudios, con la que siempre existieron mutuas colaboraciones. No obstante, ya hemos visto también cómo esta misma había sido una potencial amenaza cuando en su seno se conformó una nueva orquesta y Sociedad Musical. Afortunadamente su vida fue breve y los acontecimientos se inclinaron en favor de Medina y sus coros, pero había quedado claro que replantear y fortalecer la vinculación universitaria era un paso insoslayable para consolidar su institución. Crear una Facultad de Bellas Artes significaba, por un lado, integrar la Sinfónica al medio universitario de la misma forma en que se había integrado el Conservatorio Nacional de Música el año 1928, con las particularidades de una historia que se había escrito con diferentes trazos. Por otro, significaba una aproximación paulatina al modelo que para la cultura musical chilena había sancionado el IEM. De forma indirecta, tácita, la Corporación Sinfónica se convertía en la representante del Instituto de Extensión Musical que había deseado ser hacía diez años atrás.

No he encontrado referencias que indiquen un fallo favorable a la propuesta de la I. Municipalidad de Concepción. No es de extrañar, puesto que el apoyo ciudadano a los Coros de Concepción pasaba por nombres demasiado influyentes. De cualquier forma, si el proyecto llegó a ser enviado al parlamento de todas formas, el apoyo del IEM y su intervención en los medios de comunicación de la capital tenía un impacto más directo en los círculos que irían a decidir sobre la modificación de la ley. Sin embargo, una vez abierto el debate, el nombre de los Coros Polifónicos pudo ser asociado en su propia ciudad con aspectos propios de la política. La creciente influencia de Arturo Medina se había dejado sentir a tal punto que las elogiosas críticas de antaño devinieron en fuertes cuestionamientos al real impacto de sus gestiones y la presencia de los Coros Polifónicos en la ciudad tal y cómo él los había posicionado.

Su peso hizo resentir una devaluación de las otras actividades existentes

en la ciudad. Había ocurrido por primera vez hacía cinco años, como un hecho aislado, a propósito de la Orquesta del Liceo de Hombres. De aquí en adelante, sin que jamás llegaran a desconocer la calidad artística del conjunto, los mismos nombres que habían dedicado positivas observaciones en los medios locales aparecerán también visibilizando las tensiones intrínsecas y extrínsecas de la vida musical penquista.

Tomás Pablo Elorza, Diputado de la República, publica en 1957 un texto en respaldo a su proyecto pro instituciones musicales de Concepción. Es apoyado en su publicación por J. B. Carrasco⁵²⁹, el mismo crítico que firmara para la prensa como Juncal. En 1940, cuando los coros recién se abrían paso hacia la capital, le dedicó favorables comentarios, adhiriendo a los homenajes generalizados y valorando el rol civilizador de este tipo de actividades. Esta minuta reivindica las diversas actividades artístico culturales de la ciudad, siempre enfocada en la actividad coral y orquestal, y no tiene miramientos para lanzar sus dardos contra Arturo Medina. A él se le acusa de haber reducido la Sinfónica a un coro, entendiendo el proceso de la forma que sigue:

“...en el año 1934, la Orquesta Concepción, con Armando Alvear de Director y un número aproximado de 40 ejecutantes entre aficionados y profesionales, se transforma en la Sociedad Musical de Concepción, siendo su primer presidente Don Víctor Donoso, persona de gran visión y anhelo musical que posteriormente no titubeó en ceder el cargo a fin que este sentimiento de progreso que abrigaba pudiera perdurar. A esta actividad orquestal se anexa un grupo coral que tiene como director al profesor Juan Amigo, y al cual ingresan aquellos entusiastas que fueran del extinguido Orfeón Ibero Chileno y Orfeón José A. Clavé. El nombre de la Sociedad Musical se transforma, entonces, en el de Sinfónica de Concepción, pero la orquesta, ahora a cargo de Manuel Palma, que fuera también director de la Banda del Regimiento Chacabuco, al igual que Don Armando Alvear, no tuvo ya larga vida debido al desplazamiento que se hizo de ella desde el cambio de presidente, que esta vez fué Arturo Medina”⁵³⁰.

⁵²⁹ Es posible que se trate del mismo Juan Carrasco J. Que figura como tesorero cuando se constituye la Sociedad Musical Universitaria de Concepción. Ver *supra*, p. 184

⁵³⁰ Elorza 1957: 11-12.

La situación de la Sinfónica es analizada por Elorza y Carrasco desde sus costos humanos. Afirma que tras la gira platense

“y a pesar de todos los empeños puestos para mantener incólume el interés y entusiasmo de parte de aquellos mismos colaboradores, no fue posible elevarlos a la posición inicial, produciéndose trizaduras de carácter interno que día a día, y año tras año, sólo sirvieron para ahondarlas”⁵³¹.

La mencionada Ley 9.574 “hizo variar fundamentalmente la trayectoria de esta institución formada al margen de ingenios materialistas”⁵³². Su promulgación también habría impactado en lo humano, borrando esa “aureola de satisfacción” que suponía la actividad artística.

“Lo acontecido con la Sinfónica, a contar desde el año 1950, se tradujo en negación para su actividad, y de tal manera se han obstaculizado sus funciones que en la actualidad todos aquellos que formaron parte de un gran círculo protector hacia el presidente y director Arturo Medina, se han alejado, o han sido alejados por éste en demostraciones increíbles de vanidoso y fatal egocentrismo”.⁵³³

Y luego de exponer esos aspectos humanos, el diputado deja caer su acusación más grave: a las demostraciones de egoísmo emanadas de la Sinfónica, se suma la de “pretender alejar de Concepción toda otra actividad artística, de tal forma que se sufre un periodo desolador en este campo”⁵³⁴. Desde su perspectiva, la única ruptura de ese panorama lo traería la Orquesta Sinfónica Nacional en sus ya regulares giras al sur, pero que “no interrumpe [...] la continuada autopropaganda que implanta la Sinfónica de Concepción a través de la prensa, destinada a hacer creer que su actividad es amplia, generosa y espléndida”⁵³⁵.

Tan fuerte era la actitud de rechazo hacia Medina y su gestión, que el cuarto capítulo del documento referido, titulado “Egocentrismo y sus consecuencias”, se encarga de cuestionar frontalmente su condición de

⁵³¹ Elorza 1957: 13.

⁵³² Elorza 1957: 13.

⁵³³ Elorza 1957: 13-14.

⁵³⁴ Elorza 1957: 14.

⁵³⁵ Elorza 1957: 14.

“intocable” y afirma que los coralistas viven engañados. “Toda aquella generación está hoy en día ignorante como cuando principiaron, salvo las obras aprendidas a fuerza de oído y repetición”⁵³⁶. A Medina se le acusa de boicotear el espectáculo musical en Concepción. “El absurdo egocentrismo del director ha significado, incluso, un perjuicio sin precedentes en la historia musical de nuestra ciudad”⁵³⁷.

El camino escogido por Medina para la institución que tomó bajo su cargo la presidencia en 1936 había conquistado espacios para su coro a costas de otras actividades, primero dentro de la propia Sinfónica, en la que se llegó a la disolución de la orquesta, y más tarde dentro de la ciudad y sus alrededores. Hasta es posible pensar que de toda su zona de influencia. Es cierto que había motivado el florecimiento de la actividad coral, pero claro está que no era esta la única actividad posible, y que su relevancia social era temporal, relativa e inestable. Con las entradas que significó la Ley de 1950, estaba incluso en condiciones de sostener otro tipo de actividades ajenas a la Corporación y, por lo tanto, discriminar a conveniencia. Pero no parecía haberle dado suficiente importancia a la realidad más próxima: la Universidad seguía siendo el centro de gravedad de Concepción y para asegurar su posición no podía mantenerse demasiado lejos.

La distancia relativa no significó negar las posibilidades que ofrecía la Universidad de Concepción a las iniciativas locales, sino evitar limitarse por ellas a generar y fortalecer otro tipo de vínculos de mayor alcance y, por lo tanto, prioritarios. La Universidad tenía un peso indiscutible, trascendente a la ciudad misma. Lo conservó incluso pese a la emergencia de otras casas de educación superior en provincia. Pese a los deseos de su rector, debía concentrar sus esfuerzos en la dimensión formativa de tal manera de responder a necesidades específicas de la zona y dejar lo extensional en un plano secundario. Esto fue así al menos durante el rectorado de Enrique Molina. El IEM en cambio, concentraba

⁵³⁶ Elorza 1957: 27-28.

⁵³⁷ Elorza 1957: 28.

todas las condiciones necesarias para asegurar la solvencia de quienes se arrimaran a él: reunía las dimensiones de formación y extensión a su quehacer a partir de su adscripción a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile y las obligaciones y atribuciones que consignaba la ley. Por sobre todo, su existencia como organismo oficial del Estado representaba la integración del arte musical en el proyecto del país y aseguraba con ello, más que una participación económica, una participación política desde la música siempre y cuando se adscribiese al modelo impuesto.

Medina buscó y logró acceder a este espacio utilizando a la Corporación Sinfónica como respaldo y sus coros como un medio en cuanto se revelaron como una oportunidad de proyección. Es difícil pensar que esto se haya iniciado antes de tener noticias del IEM, aún cuando el homenaje de la orquesta a Armando Carvajal en 1934 revela la conciencia existente en la ciudad sobre la conveniencia de una relación favorable con la capital, probablemente fundada en un antecedente atávico⁵³⁸. En todo caso es probable que, ante la inexistencia de mayores beneficios a los que se pudiera acceder por esta vía en esa época, esto indique una necesidad de reconocimiento y validación en el medio artístico. Distinta será la situación a partir de 1940, cuando se entra en una franca carrera por ingresar al círculo hegemónico de la élite cultural. Esto se acentúa a contar de 1950, con una Sinfónica que ya había sobrepasado ese objetivo logrando que, sin haber tenido jamás una relación directa con el Estado, fuera éste el que la solventara. En ese momento la participación política sí llegó a ser directa, así que no debe extrañar que las nuevas batallas se libren en ese terreno aún en su propia ciudad. Si los embajadores de Concepción pasaban a disponer de un presupuesto entendido como desarrollo comunal en potencia, dejaban de ser motivo de orgullo únicamente, para serlo además de preocupación y conflicto.

Por otro lado, la compenetración con la facción hegemónica del campo

⁵³⁸ He preferido este término pues, como ya se indicó en el primer capítulo, la historiografía sistemática se inició en la ciudad recién en 1950 y por lo tanto prefiero pensar que en lugar de una conciencia histórica formal, existe otra fundada en la vivencia histórica, la identidad y la tradición.

cultural, siempre vinculada al IEM, arrastró a situaciones más que dudosas. No conozco hasta ahora antecedentes que comprueben la intervención desde Santiago en favor de los coros de Medina. No obstante, sí aparece una intervención desde Concepción en favor de Domingo Santa Cruz. En 1951, cuando se le otorgó el Premio Nacional de Arte, aparece una resolución de la Contraloría General de la República que rechaza el decreto por haberse sancionado en una reunión ilegal, sin previa consulta, presidida por un rector de la Universidad de Chile que se encontraba ausente por licencia y porque la comisión “fué integrada en esta oportunidad por un representante de la sinfónica de Concepción, entidad que no está consultada en la ley que determina las instituciones que deben integrar la aludida Comisión”⁵³⁹. Quedará abierta la pregunta sobre qué camino condujo hasta ahí al que muy probablemente fuera Arturo Medina. Recordemos que al año siguiente llegará su reconocimiento como Miembro Académico de la Universidad de Chile, mientras que los reconocimientos locales serían posteriores⁵⁴⁰. ¿Sería esto consecuencia de su relación más estrecha con Santiago que con su propia ciudad?

Que una actividad penquista descuidara esa indeclinable asociación con el corazón de su ciudad tenía su precio. Por mucho poder e influencia que hubieran adquirido la Corporación y el propio Medina, ese cabo suelto era fuente de incertidumbres. Largos dieciséis años de lucha por el ascenso en los planos artístico y político habían conducido a Medina y sus coros hacia un punto crítico que exigía reestablecer el equilibrio y aprovechar toda la experiencia adquirida para integrarse a la hegemonía local, ya que, a la luz de los acontecimientos, parecía imposible construir la suya propia. En torno a la Universidad no sólo gravitaba la vida cultural de la ciudad, sino que se depositaban los valores fundamentales que la identificaban, los mismos que apelaban a la construcción de

⁵³⁹ ACSC. S/A. 1951. “La Contraloría rechazó el decreto que entregaba el premio nacional de arte al músico y funcionario D. Santa Cruz”. [*La Patria*] (5 de agosto), p. s/n. (Anexo 1.18)

⁵⁴⁰ Premio Municipal de Arte en 1954 y Miembro Honorario de la Universidad de Concepción en 1956.

una ciudad democrática y que se habían aprehendido en el proceso de resistencia contra el centralismo del Estado. También gravitaban los intereses de quienes avalaban ese centralismo.

La Sinfónica buscó desplazar a la Universidad y arrebatarle su hegemonía, al menos en lo referente a la práctica musical. Para hacerlo en forma discreta, diplomática y sin mediar confrontaciones, eran necesarios el reconocimiento de la gente, el invisible arraigo en un poder legitimado por los organismos centrales y la solvencia económica que captase la mirada de las iniciativas locales hacia ella. De esta forma, se hacía mucho más expedito el camino hacia el fin último de la integración, pues la Corporación Sinfónica podía ser vista como una entidad que había emergido en base al esfuerzo y el sacrificio, impulsada por valores que hermanaban a ambas instituciones en su esencia. Asimismo determinaban una posición privilegiada para cuando la Universidad superara las limitaciones impuestas por las “necesidades de la provincia” y estuviese en condiciones de acoger con un compromiso pleno a la filosofía y las artes, de tal modo que se completara el proyecto integral que había ideado Enrique Molina hacía más de tres décadas. Ese instante ya se encontraba próximo.

Se logró el prestigio y a través de él poder e influencia. Cuando por fin se logra la solvencia, quedan al descubierto los intereses; germinan las dudas y cuestionamientos. Ya no se trata de una presencia avasalladora que se impone por su calidad artística, sino de prácticas explícitas que atentan directamente contra el sentido democrático que los ciudadanos sienten como propio y que no pueden menos que ser rechazadas por aquellos que aún defienden los valores propios de Concepción. Los Coros habían sido los embajadores culturales por antonomasia. Con la cultura como sello, quedaban en una posición inmejorable ante los suyos. Antes de legitimarse en el espacio del IEM, habían gozado de la legitimidad que les confería su credibilidad ante la audiencia que los había ayudado a surgir; menos práctica, pero más profunda y duradera. Corrompido el lazo vital de filiación con la ciudad, se exponen a un abierto cuestionamiento de parte de una comunidad que se divide entre la credibilidad artística y la cuestionable política. Aunque el apoyo pudiera ser tan fuerte como las disensiones, se había abierto una

herida difícil de cerrar. Los hechos sobre la balanza obligaban a algunos a escoger bando.

3. Ocupando territorios: hilos que se trenzan y se tensan.

El año que el Conjunto de Cámara Universitario salía a la luz pública, ocurrían varios hechos de relevancia para la música en Concepción. El Consejo de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile reconocía a Arturo Medina como miembro académico y lo invitaba a incorporarse en el plazo de un año⁵⁴¹. Los Coros Polifónicos atravesaban “por su mejor época interpretativa”⁵⁴² y pronto se embarcarían en su segunda gira por Uruguay y Argentina, la que no habían podido realizar desde que el gobierno les negara financiamiento y en la que sólo revalidarán el reconocimiento y la estima que ya habían logrado ganar allá seis años antes. La Corporación Sinfónica de Concepción comenzaba un franco proceso de expansión sustentado por los recursos de la Ley 9.574. Gracias a ella, no sólo la gira era posible, sino la posibilidad de llevar a la institución mucho más lejos. Sus iniciativas y actividades debían ser escogidas concienzudamente, pues a través de ellas se seguirá luchando contra los cuestionamientos de quienes percibían una amenaza contra el ambiente cultural penquista.

No cesan los intentos por equilibrar el asunto financiero que favorece a la Sinfónica. En 1951 el Consejo Local de Deportes también manifiestan su intención de “iniciar gestiones para obtener que parte de los recursos financieros que percibe hoy la Sinfónica de Concepción, les sean entregados para fomentar las actividades deportivas”⁵⁴³. Por su parte, de la alcaldía emanarán nuevas propuestas que, si bien no se manifiestan abiertamente en contra de la

⁵⁴¹ Ver *supra*, p. 172

⁵⁴² S/A. 1952. “Al Sr. Arturo Medina se nombró miembro de Facultad de Artes Musicales de U. de Chile”. *El Sur* (12 de abril), p. 9.

⁵⁴³ ACSC. S/A. 1951. “Deportistas desean participación en fondos que recibe la Sinfónica”. [*El Sur*] ([f/m.] 1 de junio), p. s/n.

Corporación, como había ocurrido dos años atrás, aspiran a los mismos objetivos. Se pretende “pedir que se exceptúe del mayor impuesto a los espectáculos públicos, a aquellas comunas que actualmente gozan de porcentajes fiscales excesivos, como ocurre a la comuna de Concepción. Este proyecto, en consecuencia, viene a respaldar la posición adoptada por los empresarios de cines y teatro de nuestra ciudad”⁵⁴⁴. En efecto, si se suprime o rebaja el impuesto al espectáculo público en la comuna, se suprimen o rebajan las entradas percibidas por la Sinfónica.

A pesar de todo, la institución crece.

La seguridad del financiamiento estatal permite que se destinen las primeras subvenciones a otras actividades locales, en concordancia con el plan de trabajo que se había revelado a través de la revista *Pro Arte*.

“En una de sus últimas sesiones el directorio de la Sinfónica de Concepción, acordó ayudar financieramente a los Coros de Liceos fiscales de la ciudad y sus alrededores.

Así se acordó la ayuda con la suma de \$ 10.000 a los Coros de los Liceos fiscales de Concepción, Coronel, Tomé y Talcahuano. En consideración que el Liceo de Hombres de nuestra ciudad contaba además con una Orquesta Sinfónica, se acordó alzar la ayuda a la suma de \$ 20.000.

Por otra parte, se aprobó estudiar también la ayuda a los coros de aquellas escuelas primarias de la ciudad y sus alrededores que estén actuando en forma organizada”⁵⁴⁵.

Coros, por supuesto, y la misma Orquesta del Liceo de Hombres por la que Rivero abogaba hacía siete años protestando contra la “omisión o ignorancia” de quienes informaban sobre el medio artístico. La misma por la que recurría a sospechosas citas eruditas que podían entenderse como dardos contra la Sinfónica. Ahora, cuando por fin se hacía efectivo el aporte prometido, se

⁵⁴⁴ ACSC. S/A. 1952. “La Municipalidad solicitará no afecte a Comuna de Concepción impuesto a espectáculos públicos”. [*La Patria*] (2 de junio), p. s/n.

⁵⁴⁵ ACSC. S/A. 1952. “La Sinfónica de Concepción ayudará a Coros de colegios fiscales con sumas anuales”. [*El Sur*] ([f/m.] 10 de junio), p. s/n.

declaraba que

“no ha podido pasar desapercibido para la Sinfónica de Concepción la trascendencia de la labor que efectúan esos conjuntos en el panorama musical de nuestra ciudad y muy particularmente en la formación de una conciencia artístico-musical de las nuevas generaciones que forman ese primer plantel de enseñanza secundaria”.⁵⁴⁶

Lo que no había conseguido en Santiago, le llegaba ahora por el complejo camino que había allanado Medina.

Arturo Medina también llegó ante el consejo universitario a proponer la construcción de una concha acústica al aire libre dentro del barrio universitario.

“Los fondos necesarios para la construcción de esta obra -en caso de materializar la indicada iniciativa- los entregarían los Coros Polifónicos de Concepción y que se habría señalado como lugar adecuado [...] el extremo oeste de la avenida que parte de la Plazuela del Campanil. [...] Por el momento, la única dificultad que, al parecer, afronta esta iniciativa de los Coros Polifónicos, es el hecho de que con anterioridad a la formulación del proyecto que comentamos, se pensó destinar dicho paraje a la construcción del Estadio Universitario”.⁵⁴⁷

Nuevamente el interés por fomentar el deporte en la comunidad representaba un obstáculo para la Sinfónica. En su nombre se cuestionaron los exagerados favores gubernamentales, hacia él habían intentado redirigirse los fondos de la Ley 9.574 la primera vez que se intentaron reformas⁵⁴⁸. En ello se había insistido periódicamente. Aún así, se convirtió en beneficiario indirecto de

⁵⁴⁶ ACSC. S/A. 1952. “Liceo de Hombres agradece valioso aporte de Sinfónica de Concepción”. [*La Patria*] ([f/m.] 31 de octubre), p. s/n. Las cursivas son mías.

⁵⁴⁷ ACSC. S/A. 1950. “Los Coros Polifónicos de Concepción financiarán construcción de concha acústica en la Ciudad Universitaria”. [*La Patria*] ([f/m.] 11 de diciembre), p. s/n.

⁵⁴⁸ El proyecto de Ebensperger referido anteriormente, expresa propone el siguiente cambio en la ley: “Substitúyase el inciso 2.º del art. 10 por el siguiente: El producto de este impuesto se distribuirá por iguales partes entre los Coros Polifónicos de Concepción, para que atiendan a la construcción de un edificio y al mantenimiento de su organización; y las Municipalidades de la provincia de Concepción, para que atiendan al fomento del deporte, en la proporción en que lo hayan percibido”. ACSC. S/A. 1950. “Con recursos de la Ley 9.574 se construirá un gimnasio cerrado y campos de juego deportivos”. [*El Sur*] ([f/m.] 3 de agosto), p. s/n. (Anexo 1.16)

la ley: \$ 20.000 fueron destinados en apoyo al equipo Naval, para financiar su viaje a las Olimpiadas de Helsinki ese año⁵⁴⁹.

La Sinfónica, ¿no estaba de alguna forma intentando incidir en la opinión pública purgando la imagen negativa que se había forjado a partir de la promulgación de la Ley 9.574? La Armada era una institución que parece mantener un trato cordial y cercano con la Sinfónica. Así se desprende de los periódicos conciertos en el Teatro del Apostadero Naval, Talcahuano. Con este apoyo se reforzaba ese lazo, sumamente conveniente en cuanto la Armada era una de las instituciones más fuertes e influyentes de la zona. Ante la opinión pública se forjaba la positiva imagen de una entidad capaz de hacer a un lado los conflictos para apoyar al “enemigo”. Sin ánimo de parecer animoso, la buena voluntad no obligaba a excluir los intereses.

Si había intenciones de consolidarse como institución líder, era necesario darle un giro a las estrategias de antaño. Las relaciones con el IEM estaban más que aseguradas. El coro de Medina mantenía su nivel y, por lo tanto, no arriesgaba que se le diera la espalda. En lugar de mirar hacia arriba y solicitar, había que mirar alrededor y posicionarse, de una vez por todas, en su propio espacio. Ya era hora de devolverle la mano a la ciudad y la provincia, y la mejor forma era subsanando esa recurrente observación sobre la pobreza artística de la ciudad cultural. Tanto mejor si la institución figuraba como artífice de este florecimiento. Aunque está claro que, con casi dos años mediando entre la ley y las subvenciones, hubo tiempo suficiente como para encaminar los propios proyectos y evitar tener que resentir el desprenderse de parte de sus ingresos. En todo caso, esta nueva actitud en favor del ambiente cultural penquista podía ser tomada también como una inversión.

Cuando en 1950 se publicó por primera vez el plan de inversiones de la Corporación Sinfónica en un medio local, se añade a la información ya divulgada

⁵⁴⁹ ACSC. S/A. 1952. “\$ 20.000 aportó la Sinfónica de Concepción para viaje del Naval”. [El Sur] (28 de junio), p. s/n.; ACSC. S/A. 1952. “Sinfónica de Concepción dio \$ 20.000 para el viaje del Naval a Finlandia”. [La Patria] ([f/m.] 28 de junio), p. s/n.

a través de *Pro Arte* un plan de acción. Se consideran cuatro departamentos que aparentemente se dan por existentes, aún cuando no se habían llegado a materializar, y se especifican las actividades correspondientes a cada uno de ellos: Coros Polifónicos, Conservatorio de Música, Orquesta Sinfónica y Departamento de Extensión.

Para los Coros Polifónicos, sólo se proyectan conciertos y giras por diferentes lugares, sin que se manifieste una intención de proporcionar a los coralistas posibilidades más allá de la actividad que siempre había realizado. Se habla de “conciertos en centros industriales, [...] populares a sindicatos, [...] educacionales a escuelas y liceos, [...] al público de Concepción y [...] jiras a diversas ciudades del país y del extranjero”⁵⁵⁰. De más está decir que no había mayores diferencias entre una y otra categoría de conciertos más que el público objetivo a quien iban dirigidos, sin que los repertorios variaran significativamente. Con el conservatorio y la orquesta las cosas cambian: se debe proceder primero a su creación y la contratación de personal para luego dotarlo de bienes e insumos que permitan su óptimo funcionamiento. Sin una materialidad adecuada los departamentos no podían iniciar sus actividades en condiciones óptimas. La extensión, por su parte, se limitará por ahora al auspicio y contratación de artistas nacionales y extranjeros, con aparente prioridad para estos últimos. Los pormenores técnicos referidos a modelos de enseñanza, planes de estudio, carreras a impartir, tipos de repertorios, etc., eran temas para tratar *a posteriori*. Se puede especular que se daba por asumido el modelo del IEM. Es claro, aunque quedan exentos algunos elementos, que en general se propende a reproducirlo.

En 1952 se llama por fin a concurso para la construcción del anhelado edificio, cuya edificación esperaba iniciarse a fines de ese año, para el que se esperaba especial participación de arquitectos de la ciudad y la provincia. Se

⁵⁵⁰ ACSC. S/A. 1950. “Coros Polifónicos de Concepción”. *Revista IV Centenario*, N° 2 (septiembre-octubre), p. s/n. Las actividades que se sintetizan a continuación están referidas en el mismo documento.

estimaba una inversión de \$ 30.000.000 de pesos en la edificación, que estaría ubicada en su terreno de calle Aníbal Pinto N° 266 -un lugar privilegiado apenas alejado de la Plaza de la Independencia- y que se traduciría a la larga en nuevos ingresos para la Corporación, pues consta “de tres o cuatro pisos, de los cuales algunos se destinarían a departamentos de renta”⁵⁵¹. En él se espera contar con las dependencias apropiadas que permitan concentrar las actividades culturales de la ciudad, tal como se planteara en *Pro Arte*. Esto incluía la construcción de un teatro a la medida. “Parte esencial del nuevo edificio será un teatro con capacidad aproximadamente para dos mil personas en una sola localidad”⁵⁵², dos mil ubicaciones que superaban con creces las ochocientas propuestas hace dos años atrás, cuando comenzó a sentirse este como un proyecto en vías de realización.

“Esta gran sala de conciertos tendría por objeto primeramente atender la necesidades artísticas de la población, pues el mayor número de localidades abarataría los espectáculos, y finalmente, estos fondos irían tras el incremento de la cultura en la ciudad.

Este Teatro o Sala de Conciertos tendría un doble escenario que daría a una pequeña sala de ensayos, tal como la que posee la Sinfónica en la actualidad y que serviría en algunos casos para conciertos que ofrecerían los Coros a un reducido número de personas. Esta sala además serviría para los ensayos del conjunto”.⁵⁵³

Con una larga lista de actividades que esperaban un espacio de acogida que favoreciera el desarrollo de la cultura local, la consecución definitiva del inmueble era un paso indispensable. Ya por mucho tiempo había penado la inexistencia de un local a la altura de las expectativas. Sin embargo, el asunto del edificio parece quedar congelado hasta que recién en 1954 se anuncia un ganador. Se trata del profesor de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile y presidente del Colegio de Arquitectos e Chile, Juan Martínez Gutiérrez, quien “obtuvo en concursos abiertos los primeros premios en los edificios del Templo

⁵⁵¹ S/A. 1952. “A fines de este año comenzará a construir su nueva sede la Sinfónica de Concepción”. *El Sur* (10 de junio), p. 6.

⁵⁵² *Ibid.*

⁵⁵³ *Ibid.*

Votivo de Maipú, Escuela de Medicina y Escuela Militar”⁵⁵⁴. Con dos años de diferencia, el presupuesto estimado para la construcción del edificio se había triplicado y se esperaba un proyecto que a la vez impactara en la arquitectura de la ciudad y conservara su armonía.

Apenas transcurridos unos meses de la resolución del concurso público, se producirá un nuevo cambio en los planes del proyecto. “El consejo de la Corporación de la Vivienda, acordó vender diez sitios de los que posee en la Diagonal Pedro Aguirre Cerda, a la Sinfónica de Concepción, para construir en ellos el edificio monumental que ha proyectado la institución que dirige Arturo Medina. [...] Los diez sitios fueron vendidos por la CORVI en \$ 6.000.000.-”⁵⁵⁵. Si la ubicación anterior era privilegiada, la nueva era estratégica desde el momento que emplazaba justo en el eje que conecta al barrio universitario con el centro de la ciudad, a pasos de ambos. Es la ubicación actual del edificio, que continuaría demorando su construcción y evitando que la Sinfónica dispusiera de espacios mejores que sus dependencias de Aníbal Pinto. Pero al menos en ese momento, daba la impresión de encaminarse hacia su concreción. La institución comenzó a obrar en consecuencia.

La defensa de la institución contra las objeciones que emanaron a causa de la Ley 9.574 habían sido eficiente hasta ese momento. Se había limitado a los argumentos verbales que sostuvieran la trascendencia de la actividad que ella realizaba, siempre cimentados por la simpatía de algunos personajes influyentes, y a estrategias que demostraran una preocupación de la Corporación Sinfónica por el medio local. Los cuestionamientos, al menos desde la Municipalidad, iban a desaparecer pronto. Incluso se le conminaría a una mayor participación. Aún así, el año 1955 se decide dar un nuevo paso, a fin de transparentar el flujo de recursos. En una página completa del diario *El Sur*, la Corporación Sinfónica de

⁵⁵⁴ ACSC. S/A. 1954. “En agosto se iniciarán los trabajos del edificio de la Sinfónica de Concepción”. [*El Sur*] ([f/m.] 18 de mayo), p. s/n.

⁵⁵⁵ ACSC. S/A. 1954. “Monumental edificio de los Coros será construido en la 'Diagonal'”. [*La Patria*] (13 de agosto), p. s/n.

Concepción hace público un informe detallado de su actividad financiera.

“Con el objeto de dar a conocer a la opinión pública de la provincia de Concepción las actividades de todo orden que han desarrollado la Sinfónica de Concepción y sus Coros Polifónicos desde la dictación de la Ley N° 9574 de 22 de marzo de 1950, el Consejo Directivo de dicha institución acordó, en su sesión del lunes 25 del presente, rendir un informe, en que se contemplan un balance general al 31 de diciembre de 1954, un cuadro del rendimiento de la referida ley a igual fecha, un cuadro de los gastos que han tenido desde la dictación de la ley y una explicación detallada de los diferentes rubros de egresos de fondos”.⁵⁵⁶

Con cuentas claras, relativamente libres de cualquier oposición y con un espacio físico en desarrollo, la Sinfónica estaba lista para dar el siguiente paso: la Orquesta y el Conservatorio. De ellos se comenzará a hablar con excesiva seguridad a partir de 1956. Y no era para menos, pues al menos el conservatorio era un hecho a esas alturas. De él se esperaba que floreciera un nuevo perfil para la ciudad, revalidando su estatus cultural ante el resto del país y atribuyendo al conservatorio local la función de abrir los espacios que Santiago no conseguía con suficiencia.

“Los músicos salidos del Conservatorio Nacional, siguen en la calle a pesar de la creación de la Orquesta Filarmónica, la cual es un gran bluff, ya que no pasa de ser una asociación de unos cuantos músicos que se reúnen en Santiago para dar uno que otro concierto -nos dice el señor Cruzat- que tiene a su cargo la organización del Departamento de Extensión Musical de la Universidad. Nosotros esperamos formar dentro de poco una orquesta filarmónica en Concepción. Tenemos recursos económicos, instrumentos, maestros destacados en el plano musical del país y todo lo necesario para hacer de esta ciudad la capital de la música.

Todo este programa comenzará a realizarse desde julio adelante [sic], fecha en la que echaremos a andar los primeros cursos y abriremos la matrícula para su ingreso. Tenemos el apoyo de la Armada y del Ejército que nos facilitarán sus maestros y probablemente algunos instrumentos de que se carece

⁵⁵⁶ ACSC. S/A. 1955. “Sinfónica de Concepción”. *El Sur* (1 de mayo), p. 10.

actualmente, asimismo procuraremos darle mayor instrucción musical a los integrantes de las bandas.⁵⁵⁷

El conservatorio llegaría pronto, pero la Orquesta Filarmónica de Concepción acabó por ser un mero bluff. Por lo pronto, la orquesta de la ciudad continuaba siendo aquella agrupación de cámara que se desprendiera del Liceo de Hombres.

Mientras se afinaban detalles para la puesta en marcha de su propia instancia formativa, la Corporación Sinfónica avanzaba en su integración con la Universidad de Concepción. Ofrecía a través de ella actividades de extensión abiertas al público, afines a las que desde hacía años se ofrecían en la capital y que se consideraban de base para una formación musical académica y propias de un nivel cultural aceptable. En julio de ese año se realiza un curso breve de “apreciación musical” conjunto entre ambas instituciones con un aparente apoyo desde la capital. Estuvo a cargo del profesor Armando Sánchez Málaga y tendrá por objetivo estudiar “en forma asequible para el aficionado, las formas y medios de expresión más importantes desde la música primitiva hasta la del siglo presente, a base de las grabaciones proporcionadas por la discoteca del Conservatorio Nacional de Música”⁵⁵⁸.

Como parte de las nuevas contrataciones para el Conservatorio de Música, ese mismo año llegaba desde Santiago el joven músico Miguel Aguilar. A él lo encontramos a partir de 1952 circulando por el ambiente capitalino. Figura por primera vez en los medios como participante en un concierto de jóvenes alumnos de composición organizado por la Asociación Nacional de Compositores⁵⁵⁹. Aventajado entre sus compañeros, en el Conservatorio Nacional fue designado como alumno ayudante en algunas cátedras, lo que llegó incluso a producirle

⁵⁵⁷ ACSC. S/A. 1956. “El conservatorio musical es solo un sonado bluff”. [Crónica] (4 de abril), p. s/n.

⁵⁵⁸ ACSC, S/A. 1956. “Curso de Apreciación Musical de la 'U' y Sinfónica se iniciará mañana”. [El Sur] (2 de julio), p. s/n.

⁵⁵⁹ “Figuraron también en estos programas los nombres de Rebeca Gidekel, Miguel Aguilar, Tomás Lefever, Diana Pey y Eliana Opazo”. S/A. 1952. “Concierto de jóvenes alumnos de composición” (Crónica). *RMCh* VII/43, p. 84.

conflictos con sus pares.

“Claro, si era una cosa muy sorprendente desde luego. Había un aspecto bien incómodo. No sé si te lo comenté en algún momento. Y es porque los alumnos de armonía eran pianistas pero consumados. Y yo les hacía clases. Les hacía análisis armónico y los hacía analizar partituras. Incluso algunos una alumna manifestaba cierto descontento siempre; era bien agresiva. Claro que nunca, nunca me dijo nada francamente, ah. Nunca me dijo ninguna cosa. Como [...] atrevía a hacer eso, pero... cuando le hacía análisis auditivo –en la clase de armonía hacíamos análisis auditivo- esta niña decía que ella no podía escuchar en esas condiciones. No escuchaba. Todos, contestaban... y eran gente que estaba ya en los cursos superiores porque estudiaban historia de la música, análisis. Alumnos avanzados ya... Había alumnos más jóvenes. Era gente que estudiaba que sé yo, pedagogía u otro tipo de cosa y llegaban a estas clases. Pero en la clase de armonía era gente ya más grande, más crecida.

Y yo tenía experiencia de profesor, porque le enseñé armonía a José Vicente Asuar, no sé si te conté. Y esto cuando yo estaba cuando yo estaba recién haciendo esta cuestión... yo ya le había hecho clases a José Vicente. Porque yo empecé antes, te fijas, entonces él iba detrás mío siempre. Ahora está al revés la cosa: él se fue a la música electroacústica y yo sigo usando los instrumentos tradicionales... Así es la cosa”.⁵⁶⁰

Aún así, su desempeño en el mundo de la música llegó a ser suficientemente valorado como para suceder al compositor Juan Orrego Salas en sus críticas musicales para *El Mercurio* cuando éste salió a perfeccionarse fuera del país. “Porque yo escribí crítica. [...] Fue un tiempo a Estados Unidos Orrego y me dejó a mí con la crítica. Estuve varios años haciendo la crítica en ese diario.”⁵⁶¹. Con expectativas de un favorable porvenir, es tentado de trasladarse a Concepción por la Corporación Sinfónica cuando esta intentaba dar forma a su conservatorio. La conveniente situación lo motivó a aceptar la oferta.

“Mira, yo me vine a Concepción porque me ofrecieron hacer un trabajo aquí que en ese momento era muy oportuno por razones

⁵⁶⁰ Entrevista a Miguel Aguilar (11 de marzo, 2009)

⁵⁶¹ Entrevista a Miguel Aguilar (11 de marzo, 2009)

económicas. Eso me permitió casarme en esa época. Así que yo llegué a Concepción casado y a trabajar de profesor en el conservatorio de la Sinfónica de Concepción”.⁵⁶²

No he podido determinar con certeza la fecha de llegada de Miguel Aguilar a Concepción, pero sus primeras apariciones públicas datan del mes de septiembre de 1956. En esas fechas se realizaba en la ciudad un Festival Mozart con motivo de los doscientos años de su nacimiento. El flamante músico aparece acompañando en el piano algunas arias de ópera en un concierto “organizado por la Universidad y Conservatorio de la Sinfónica”⁵⁶³. También se anuncia “un ciclo de clases de divulgación de la obra de Wolfgang Amadeus Mozart que se efectuará en el Salón de Honor de la Universidad entre el 17 de octubre y el 7 de noviembre [...] el curso íntegro será dictado por el señor Miguel Aguilar”⁵⁶⁴. Pronto aparecerá escribiendo crítica y notas de arte para *La Patria*, primero sobre los conciertos del mismo festival y, cuando este hubo acabado, sobre uno que otro espectáculo musical de su interés.

Ese festival Mozart fue favorable a la integración de múltiples actividades que se desarrollaban en Concepción, no sólo en torno a la música: Coros de la Sinfónica, Orquesta de Cámara Universitaria, profesores del conservatorio y agrupaciones de teatro universitario, entre ellas el exitoso Teatro Experimental de la Universidad de Concepción (TUC). Como pocas, veces, la ciudad empezaba a desplazar esa aura de aletargamiento que de vez en cuando era atacada a través de los medios. Si bien siempre hubo actividad, ahora se estaba haciendo notar a tal punto que todos podían darse por satisfechos. Y en esa favorable circunstancia la Sinfónica y la Universidad se iban aproximado paulatinamente, casi de forma natural.

Volviendo a Aguilar, su llegada al naciente conservatorio de la Corporación Sinfónica tuvo implicancias mayores que la simple adquisición de

⁵⁶² Entrevista a Miguel Aguilar (11 de marzo, 2009)

⁵⁶³ ACSC. S/A. 1956. “Festival en homenaje a Mozart se efectúa hoy en el T. Concepción”. [El Sur] (27 de septiembre), p. s/n.

⁵⁶⁴ ACSC, S/A. 1956. “Un festival en homenaje a Mozart se efectúa mañana en Teatro Concepción”. [El Sur] (26 de septiembre), p. s/n.

un docente capacitado. Profesores no faltaban en la ciudad cuando se trataba de enseñar música, pero pertenecer a la planta del otro conservatorio existente, el de Laurencia Contreras era inhabilitante.

“Cuando yo llegué la gente se sorprendió mucho de que yo hiciera clases donde Laurencia Contreras, porque antes de eso, antes que yo llegara eso era una cosa totalmente impensable. [...] La Sinfónica de Concepción y Laurencia eran como polos opuestos. Bueno, la competencia, que sé yo. Una cosa idiota en una ciudad chica ¿no?. En Santiago por último no importa eso. Que se dispare la Sinfónica con la Filarmónica no tiene ninguna importancia. Pero en una ciudad pequeña eso es un desastre. No tiene ningún sentido. Por lo demás, a mí me daba lo mismo.”⁵⁶⁵

A eso se añade que la posición generalizada continuaba dando la preferencia a los elementos locales y extranjeros, y evitando en lo posible su importación desde Santiago. Ni los unos ni los otros escaseaban en Concepción. Entre ellos, Wilfried Junge había vuelto a la batuta de la Orquesta de Cámara Universitaria apenas llegado desde Salzburgo, ahora formalmente contratado. Con eso se ganaba un director modelado en Europa y, por lo tanto, al nivel de los mejores que podría encontrarse en el país o el continente. Pero Miguel Aguilar, atraído desde Santiago -aunque, valga decirlo, había nacido en Huara, primera región-, ofrecía una ventaja específica: era vástago del sistema formativo implantado en Santiago por el IEM y, para mejor, un elemento sobresaliente. Su llegada a la ciudad aseguraba una continuidad, un parentesco con el modelo oficial que daba legitimidad a la dimensión formativa de la Corporación Sinfónica dentro del campo cultural chileno, favoreciendo el reconocimiento oficial del conservatorio. Dentro de unos pocos años y siguiendo los pasos de muchos de sus colegas, partiría a Europa en pos de perfeccionamiento⁵⁶⁶. Por lo pronto, era un elemento joven, entusiasta, más que dotado para adaptarse rápidamente a la ciudad y dinamizar el ambiente. En efecto, se integró con bastante presteza.

“[...] cuando llegué, había directora en el conservatorio de

⁵⁶⁵ Entrevista a Miguel Aguilar (11 de marzo, 2009)

⁵⁶⁶ Aguilar parte en 1963 a perfeccionarse en Escuela Superior de Música de Colonia, en la que estudia dirección orquestal.

música. [...] Ahí se produjo una serie de peleas internas en las que yo mayormente no tomé parte. El hecho es que cuando estas cosas se encresparon mucho, ahí yo tomé parte ya, y hubo gente que nos apoyó a nosotros y le pidió la renuncia a la directora. La directora se fue. Nunca más supimos de ella en relación con música. No, no hizo nada más con música. Ella no necesitaba trabajo, en todo caso, porque era esposa de un médico, no sé. En todo caso es un hecho que a estas alturas no tiene ninguna importancia. El hecho es que yo fui director del conservatorio. En qué año sería, a ver... desde el 58, 57, una cosa así.”.⁵⁶⁷

El 30 de noviembre de 1956 el Conservatorio de la Sinfónica lanzaba por fin su oferta formativa a través de un anuncio que rezaba:

“Se comunica a los interesados en matricularse en los Cursos del Conservatorio, que deberán inscribirse entre los días 3 y 7 de diciembre, de 9.30 a 12 horas, en la Secretaría de la institución. Aníbal Pinto 250. Las pruebas de selección se efectuarán en la segunda semana de dicho mes, y de acuerdo al horario fijado en el momento de la inscripción. La matrícula es limitada”.⁵⁶⁸

Se ofrecían cursos de violín, piano en niveles elemental y secundario, y cursos teóricos, aclarando que “el Conservatorio imparte enseñanza gratuita, sólo percibe derecho de matrícula. Tiene reconocimiento oficial y exámenes válidos”⁵⁶⁹. Había conseguido entrar en actividad con el legítimo reconocimiento de los medios oficiales y en las condiciones propuestas según el proyecto sacado a la luz seis años atrás: se iba a enseñar de forma gratuita. Selectiva, pero gratuita.

El tema de la orquesta, aparentemente descuidado durante estos años, no había sido dejado de lado por completo. Aún cuando la Sinfónica no había hecho esfuerzo alguno por fundar la suya propia luego de extinguirse su Orquesta de Cámara hacía más menos una década atrás, había adoptado de alguna forma a la propia Orquesta de Cámara Universitaria. A partir del año 1953 ésta aparece subvencionada por la Corporación, aunque dicha asignación no tiene tanta figuración mediática como otras de las que se ha hablado antes. Con motivo de su

⁵⁶⁷ Entrevista a Miguel Aguilar (11 de marzo, 2009). Queda pendiente investigar la identidad de la directora referida.

⁵⁶⁸ ACSC, S/A. 1956. “Sinfónica de Concepción” (Anuncio) [*La Patria*] ([f/m.] 30 de noviembre), p. s/n.

⁵⁶⁹ *Íbid.*

vigésimo segundo aniversario, un diario local nos recuerda que “la Sinfónica de Concepción desde hace tres años que subvenciona a la Orquesta de Cámara Universitaria y le ha concedido dos salas del edificio donde funciona para ensayos y secretaría. Además, recientemente ha contratado al joven director Wilfried Junge, quien viene recién de perfeccionarse en Conservatorio europeos”⁵⁷⁰. En efecto, el conjunto universitario había pasado a depender de la Sinfónica en una suerte de “administración técnica” que le valía un porcentaje de su sustento económico y el respaldo de algunos profesionales de la música. La contratación de Wilfried Junge por parte de la Sinfónica se había realizado principalmente para beneficio de la misma orquesta que había ayudado a forjar, aún cuando correspondía a la Universidad la responsabilidad primera sobre ella.

Desde la fundación de la Corporación Sinfónica hasta la fundación de su Conservatorio, en veintidós años Concepción había pasado, en su música, de las entusiastas iniciativas de aficionado a un sistema totalmente organizado que se aproximaba al modelo legítimo de formación y extensión musical oficializado desde la institucionalidad capitalina. Se aproximaba, pero no pasaba de ser un montón de retazos sueltos e hilvanes en un tapiz que exigía ser concluido. Esto nos sitúa en el momento propicio para volver a la pregunta inicial de este trabajo, pues en los hechos como ocurrirán de aquí en adelante se anudan todos los hilos de esta urdimbre. Orquesta, conservatorio y filiación universitaria son los puntos inconclusos de esta trama.

La Orquesta de Cámara Universitaria había logrado un reconocimiento por parte de la ciudadanía más allá de sus aspiraciones y, por lo tanto, no apremiaba que su naturaleza fuese alterada. Había nacido como un conjunto de aficionados y así era valorado. Al menos eso se refleja en la prensa, en cuanto refleja como el conjunto logró responder a las expectativas de la ciudad como audiencia. La inclusión de contados músicos profesionales entre sus filas se había convertido en un requisito para dar mayor estabilidad al conjunto, pero no había

⁵⁷⁰ ACSC. S/A. 1956. “La Sinfónica de Concepción cumple hoy 22º aniversario de fecha de fundación”. [*El Sur*] (17 de julio), p. s/n.

por lo pronto necesidad de ir más allá⁵⁷¹. Lo que sí se estaba echando en falta era la consagración en las tablas capitalinas, mismo trance por el que habían pasado los Coros Polifónicos. Esta inquietud se plantea recién el año 1958, cuando Wilfried Junge declara a la prensa que,

“No habrá consagración [...] mientras nuestra Orquesta no se presente ante el público de Santiago en una sala de gran prestigio como ser el Teatro municipal, el Astor u otros teatros del centro de la capital. Lucharemos por lograr este viaje a Santiago. La consagración del conjunto es también importante, pues ella permitirá la realización de una programación de conciertos públicos en cualquier lugar del país, con la seguridad que habrá de atraer público suficiente para financiar el espectáculo, como ocurre con otros elencos particulares que se autofinancian con su propia labor”.⁵⁷²

La Orquesta de Cámara Universitaria parecía querer transitar por el mismo derrotero de los Coros Polifónicos y, sin que este aspecto hubiese variado significativamente en casi veinte años, el paso por las tablas capitalinas seguía siendo requisito indispensable para la validación total de su actividad.

La percepción era diferente desde el propio mundo de la música. Ya podía adivinarse en las palabras de Renato Cruzat cuando hablaba del bluff del conservatorio⁵⁷³, que se esperaba abrir en Concepción espacios más favorables al desempeño profesional. En otros términos, se esperaba la creación de un nuevo campo laboral. La orquesta profesional era una necesidad para aquellos que habían tomado la música como una opción de trabajo y requerían por tanto, para poder permanecer en Concepción sin tener que vivir a contrapelo el día a día, que esta se transformara en una posibilidad cierta de sustento. La transfiguración se produce en 1960.

“Mire. Se formó... ahí yo no formé parte, así que no puedo decir mucho. El concertino, el señor Drechsler, Renato Cruzat, que era

⁵⁷¹ Según informa Carmen Torres, estos músicos profesionales y pagados serían Hannes Schmeisser, primer violín, Günther Domke, segundo violín, Horst Drechsler, viola, y Nicolás Kotzareff, cello.

⁵⁷² ACSC. S/A. 1958. “Con 34 ejecutantes actuará este año la Orquesta Universitaria”. [*La Patria*] ([f/m.] 14 de marzo), pp. 1, 5.

⁵⁷³ Ver *supra*, p. 192

el dirigente de los ejecutantes y parece que estaba Carrillo también. Varios de los ejecutantes formaron una comitiva, consejo, no sé, un grupo... más de letras, para dirigir este conjunto que estaba creciendo tanto. Entonces dijeron 'El que quiere va a tocar... eso no puede ser. Para que pueda surgir el conjunto tiene que ser profesional'. Tenían toda la razón, porque una se sentía moralmente obligada, pero si tenía otras cosas que hacer... Yo estudiaba lo que podía. Tanto era así que me pesqué una tuberculosis también.

Y creo que fue... a ver... la *Misa en Tempore Belli* [F. J. Haydn] fue lo último que... 59, por el 60 se profesionalizó. Entonces decidieron ellos hacerla profesional. Automáticamente nosotros... quedamos expulsados. No dimos ningún examen... yo estaba llena de guaguas en ese tiempo. Me retiré, sencillamente no podía tocar porque tenía muchas cosas domésticas que hacer. Después, cuando me encontré en la calle con un compañero de la orquesta...

-Ah -me dijo- qué dice la ex compañera.

-¿Por qué me dices ex?

-Porque está profesionalizado esto y... bueno, tú ya no perteneces".⁵⁷⁴

A esas alturas varios de los miembros originales habían dejado temporalmente la ciudad, pero se mantenía un núcleo importante. Carmen Torres volvió pronto a la orquesta invitada a reincorporarse por uno de sus integrantes profesionales⁵⁷⁵. Allí permaneció hasta el '86 según recuerda, pero no todos tuvieron la misma suerte, "a comienzos de 1960 fueron muchos otros músicos que se vieron excluidos del conjunto que ellos mismos habían contribuido a fundar. Al no acogerse a las propuestas de mantener un conjunto paralelo de aficionados, se impuso una profesionalización total de la agrupación"⁵⁷⁶.

Ateniéndose al criterio de la oficialidad, quizá sea lo más asertivo

⁵⁷⁴ Entrevista a Carmen Torres (9 de agosto, 2010).

⁵⁷⁵ "Fue don Nicolás... Nicolás Kotzareff [...] el primer cello. No estuve una temporada y él me dijo "yo la noto muy triste". Verdad, porque echaba de menos la música. Estaba con puras guaguas, gritos... vestir guaguas y todo eso. "Qué le parece -me dijo- si se reintegrara". Es profesional ahora..." Entrevista a Carmen Torres (9 de agosto, 2010).

⁵⁷⁶ CORCUDEC 2007: 35.

considerar éste como el verdadero hito fundacional de la Orquesta Sinfónica Universitaria. Si bien existe una continuidad en su historia y en sus componentes, el quiebre producido en su profesionalización define un antes y un después de forma categórica. Había sido significativo su salida a la luz pública con el concierto debut de 1952. Tanto como para ser considerada -adoptada- por la Universidad. Pero la profesionalización sería determinante para el futuro de la Orquesta de Cámara Universitaria, que a partir de 1960 se convertía en *otra* orquesta. Ahora representaba a la vez una oportunidad y una obligación. Abandonaba casi por completo la mística de aquellos días en que eran sólo unos chiquillos amantes del arte que cada sábado jugaban a ser músicos y que con el impulso ingenuo de la juventud se habían ganado un espacio en los corazones de su ciudad. Si algo de eso sobrevivía, lo hacía en los contados miembros que tuvieron la voluntad suficiente para soportar el cambio de ambiente.

“Para que vea la diferencia de dificultades que tiene, yo estaba con Beethoven, Haydn. Cuando llegué me pusieron de rompe, así... de zopetón, me pusieron Mendelssohn. ¡Chitas, que terrible. La italiana de Mendelssohn! Al principio yo iba a dar vuelta la página y los otros ya llevaban como tres páginas más adelante. No, así que me puse a estudiar furiosamente. Las guaguas quedaron con una nana y yo me puse a estudiar de frentón. Porque había que rendir ahí, había que dar examen de vez en cuando. No como ahora que ya es... ya es profesional de frentón”.⁵⁷⁷

Más allá de lo que significó para la propia orquesta, el acontecimiento fue además determinante para el futuro de la música de arte en Concepción. Pese a la profesionalización de la agrupación, no existía en la ciudad una cantidad tal de músicos profesionales titulados que permitiera completar la totalidad de las cuarenta plazas que esta ponía a disposición. De ahí que existiese la posibilidad para algunos miembros aficionados de seguir integrándola siempre que acreditaran el dominio técnico y la destreza que se les exigía a través de los periódicos exámenes. Bajo esta circunstancia, no sólo se había abierto un campo laboral para los músicos en Concepción, sino que gracias a la potencial movilidad

⁵⁷⁷ Entrevista a Carmen Torres (9 de agosto, 2010)..

de los instrumentistas en una orquesta que se había profesionalizado sólo en la formalidad del papel, se ofrecía este campo como un terreno llano para ser colonizado.

La ciudad, bajo su paradigma de la cultura, estaba en un punto de su historia donde rebosaba de intereses e iniciativas artísticas. Más aún cuando tras la salida de Enrique Molina del rectorado universitario⁵⁷⁸ y gracias a la elección de David Stitchkin como sucesor, acérrimo defensor de las artes⁵⁷⁹, estas por fin habían alcanzado un sitial de relevancia entre las actividades universitarias. La Escuela de Filosofía y Educación, que desde su fundación había atendido únicamente a las carreras de pedagogía, comenzaba a estudiar en 1957 la posibilidad de crear un Departamento de Filosofía. Era el primer paso para que las humanidades fueran consideradas como una carrera posible en Concepción. El arte le venía a la saga, y con la profesionalización de la orquesta comenzaban a trazarse los últimos tramos de camino.

Como ya se ha dicho en estas páginas, la hermética ciudad de provincia no se inclina por recibir elementos de la capital. Se los admite, es cierto, pero siempre subyace el deseo de que ese espacio sea llenado por sus propios hijos. Así había ocurrido ante las sucesivas venidas de la Orquesta Sinfónica de Chile, siempre tan bienvenida, siempre tan santiaguina. Recordemos las palabras de Miss Lucy; recordemos los conceptos con que se floreaban las presentaciones de cada nuevo conjunto orquestal penquista; recordemos que no quería tener que volver a marcarse con colorido cada mes de abril⁵⁸⁰. Si Concepción rebosa de talentos

⁵⁷⁸ En 1955, un accidente cerebral dejó a Enrique Molina en un precario estado de salud. “Estuvo ocho años sin hablar, pero en ningún momento perdió su lucidez ni el equilibrio de su carácter. En el seno de su vida familiar continuaba pendiente de todos los sucesos. Su enfermedad nunca se transformó para él en una desesperación”. (Da Costa 1994: 39) Debido a ello debe cesar en su cargo. En esa ocasión el Consejo Universitario y el Directorio de la institución deciden por unanimidad declararlo Rector Vitalicio.

⁵⁷⁹ Stitchkin no sólo favoreció las iniciativas de arte y cultura, sino que se involucró con ellas. Había tomado parte en la formación de la Sociedad Musical Universitaria, e impulsado y participado en el TUC.

⁵⁸⁰ Ver *supra*, p. 192

musicales ¿por qué enviarlos a Santiago a obtener sus certificados, pudiendo obtenerlos en su propia ciudad?

El modelo institucional vigente desde 1928 había dado a los músicos el mismo estatus de cualquier otro profesional, pero posicionaba a la Universidad de Chile como única alternativa legitimadora del rubro. Pero ¿no había luchado Concepción por la anhelada autonomía a través de una universidad? ¿Y no había luchado años la Universidad para obtener su propia autonomía y escindirse de una vez de las limitaciones impuestas por la Universidad de Chile que obligaron a sus alumnos a rendir sus exámenes en Santiago o aguardar la venida de las comisiones? Era el momento de que la música en Concepción alcanzara de una vez por todas su adultez, y la ciudad disponía de todos los medios para hacerlo: estaban las instancias formativas y los medios legítimos de profesionalización, pero faltaba la conjunción perfecta.

El 25 de marzo de 1963 a las 18:00 horas se suscribe un acuerdo entre la Corporación Sinfónica de Concepción y la Universidad de Concepción, mediante el cual “el Conservatorio de Música que mantenía en forma independiente la Sinfónica, pasa a depender en conjunto de ambos organismos bajo la nueva denominación de 'Escuela Superior de Música’”⁵⁸¹. Se había contratado como director de la nueva Escuela a Alfonso Bögeholz, a quien ya divisáramos en Santiago a partir del mismo concierto de jóvenes compositores en que el nombre de Miguel Aguilar saliera a la luz pública⁵⁸². Él, por su parte, había dejado su cargo como Director del Conservatorio para perfeccionarse en Colonia, Alemania. Se encontrará a su regreso con un acuerdo ya irrevocablemente firmado. “Por razones que no es el caso contar aquí, llegué a ser director del conservatorio ese. Y

⁵⁸¹ ACSC. S/A. 1963. “La U creó oficialmente la Escuela Superior de Música”. [Crónica] (26 de marzo), p. s/n.

⁵⁸² “El talento de diez nuevos compositores pudo ser aquilatado en esta oportunidad, destacándose entre ellos Darwin Vargas, con una Introducción y Largo para flauta, viola y piano, Carlos Botto, con su Suite N.º 2 para piano, Agustín Cullel, con Tres Canciones para niños, Alfonso Bögeholz, con una Suite para piano, y José vicente Asuar, con Tres Canciones para soprano”. S/A. 1952. “Concierto de jóvenes alumnos de composición” (Crónica). *RMCh* VII/43, p. 84.

cuando yo me fui a Alemania quedó de director Alfonso Bögeholz. Cuando volví yo había pasado un convenio entre la Universidad de Concepción y la Sinfónica de Concepción”⁵⁸³.

Cierran el acuerdo Arturo Medina McKey, presidente de la Sinfónica, y Juan Bianchi Bianchi, rector subrogante de la Universidad y, cosa curiosa, tataranieta de la señora Isidora Zegers. Concepción tenía su conservatorio... y parecería que más de un círculo se cerraba con esta ceremonia. El acuerdo suscribe que la Sinfónica “aportará todos los enseres, elementos e instrumentos con que actualmente cuenta el Conservatorio y lo subvencionará con una suma de dinero por lo menos igual al 30 por ciento del producto de la Ley 9574”⁵⁸⁴, mientras que la Universidad aportará con una suma de dinero que ascenderá cada año hasta igualar a la Sinfónica a partir de 1965. Por sobre todo aportará con una alternativa real de profesionalización en la música, pues “por no haber existido hasta hoy la docencia musical en la Universidad de Concepción, los alumnos del Conservatorio de la Sinfónica han debido rendir sus exámenes y recibir sus grados ante comisiones de la Universidad de Chile, adaptándose a los planes de estudio de esa Universidad”⁵⁸⁵. *El Sur* dirá que “la Sinfónica aportará el local y la dotación del conservatorio (muebles e instrumentos) y la Universidad la ayuda económica necesaria así como el apoyo docente en cuanto a la dictación de clases, elaboración de programas y otorgamiento de títulos”⁵⁸⁶. La finalidad quedaba más que clara.

Con una Casa del Arte próxima a su definitiva realización, la ciudad de Concepción había logrado, tras casi treinta años y de acuerdo al ideal que se había planteado, construir un espacio integral para el desarrollo de la música. Y para realizar ese ideal -que en el supuesto se supeditaba a una necesidad endémica que

⁵⁸³ Entrevista a Miguel Aguilar (11 de marzo, 2009)

⁵⁸⁴ ACSC. S/A. 1963. “La U creó oficialmente la Escuela Superior de Música”. [Crónica] (26 de marzo), p. s/n.

⁵⁸⁵ *Ibíd.*

⁵⁸⁶ ADM-UdeC. S/A. 1963. “Una Escuela de Música Crearon la Universidad y la Sinfónica Local”. *El Sur* (7 de marzo), p. 7.

emanaba de un *ethos* de la ciudad-, se había ido adaptando paulatinamente al modelo impuesto desde las esferas oficiales. La creación de una Facultad de Bellas Artes en la Universidad de Concepción, el único punto pendiente de este entramado, ya se proyectaba a partir de la fundación de la Escuela Superior de Música.

“Digo que es una ocasión grata porque también fue mi anhelo que la Universidad tenga una Facultad de Bellas Artes, donde se pueda reunir la enseñanza de todas las ramas del arte. Espero que la Escuela Superior de Música junto a nuestra orquesta sean la base de la futura Facultad de Bellas Artes. Considero sumamente importante la firma de este acuerdo, por cuanto los estudios que se realicen en esta escuela, tendrán jerarquía universitaria”⁵⁸⁷.

⁵⁸⁷ ADM-UdeC. S/A. “Esto es la base de futura Facultad de Bellas Artes”. *La Patria* (26 de marzo), p. s/n.

CADENZA

(A modo de epílogo)

“Al firmarse este convenio cooperativo, la Sinfónica de Concepción quiere manifestar su complacencia por lo que significa para el futuro musical de la zona el acuerdo logrado entre las dos más señaladas instituciones de la región para preocuparse del futuro de este arte que es la música y, en especial quiere agradecerle en esta ocasión la comprensión encontrada en la persona del rector de la Universidad penquista y del directorio de la misma. Esta comprensión ha posibilitado, sin duda, este trascendente acuerdo”, señaló en primer término el director de la Sinfónica de Concepción, Arturo Medina Mac-Key momentos después de firmarse el convenio entre su institución y la Universidad de Concepción.

Junto con el reconocimiento -agregó- quisiera llamar la atención de ustedes hacia la trayectoria del plantel que hoy toma vida; me refiero al ex Conservatorio. Al traspasarlo a esta nueva forma de trabajo, vale recordar sus ocho años de progresivo desarrollo y los frutos que poco a poco ha ido madurando. Sus cientos de alumnos han [po]dido usufructuar de esta iniciativa nuestra que, en su época, 1955, vino a significar una verdadera revolución en el ambiente penquista. Y si hoy se ha gestado esta nueva forma de vida es porque en estos ocho años creció tanto que ya necesita del esfuerzo mancomunado de muchos más penquistas.

El Conservatorio ha sido y seguirá siendo una demostración de lo que 29 años hemos tenido siempre presente: ir creando nuevas formas de expresión musical conforme lo fuera necesitando la realidad local. Y así, al coro que nació en 1934 cada cierto tiempo se fueron agregando o un grupo de música de cámara o programas de extensión que revolucionaron las bases de la actual orquesta de cámara, o salas de exposición o ayuda y facilitación de local para muchas iniciativas artísticas penquistas como la Academia de Bellas Artes hasta terminar por la creación del Conservatorio o los tres conjuntos artísticos que junto al coro forman el fondo permanente por medio del cual la Sinfónica cumple su labor artístico-cultural en la zona. Y esto sin contar lo que en nuestra vida hemos podido hacer por el sostenimiento de la tradición coral chilena.

Sólo nos quedaría por lamentar la imposibilidad material de poder seguir ayudando en la medida que lo hicimos en el pasado, a los coros de provincia y a muchas otras instituciones.

En todo caso consideramos que sembrar la semilla es vital y que expresa bien el mandato ciudadano que hemos recibido por medio de una ley que es un ejemplo de cultura en los países de la joven América.

Termino augurando para la zona el pronto arribo de una necesidad latente: la Facultad de Bellas Artes, en la cual sin duda estaremos todos los que en una y otra forma hemos contribuido a dar forma a esta Escuela Superior de Música⁵⁸⁸.

⁵⁸⁸ ADM-UdeC. S/A. 1963. "Creación de Escuela de Música es un esfuerzo de superación". *La Patria* (26 de marzo), p. s/n.

CONCLUSIONES

Para narrar esta historia se ha tomado una decisión. Las versiones regulares se limitan a afirmar que la Escuela Superior de Música de la Universidad de Concepción fue el resultado de una alianza entre dos instituciones, reproduciendo más menos lo que se leyó en *El Sur* aquel 7 de marzo de 1963⁵⁸⁹. Es una lectura posible; la lectura simple. Sin embargo, aquí se ha querido entender ese evento como un entramado complejo, como un entrelazamiento de historias que convergen hacia un punto específico. En esa trama se revela la construcción de una comunidad, la configuración de un universo social en torno a la práctica musical y, en respuesta, la construcción de la música en función de un universo social. En definitiva, un cuerpo social y una práctica que se definen y reinventan mutuamente, constantemente.

Esta decisión, lejos de ser gratuita, es el resultado de un proceso que obligó a reflexionar sobre lo que significa vivenciar la música en un espacio determinado. Implica igualmente asumir que, cuando un lugar y aquellos que lo construyen revelan la trascendencia de una historia fragmentada en la memoria de sus protagonistas, es indispensable reconstruir dicha historia para entenderlos a ellos mismos. Para hablar de la música en una ciudad, se hacía necesario entender que la ciudad misma es una amalgama de voluntades que buscan dar un sentido a su existencia común. La música había sido en Concepción uno de los engranajes fundamentales para construir la identidad colectiva. Para abordarla había que darle primero un contexto apartado de la mirada con que tradicionalmente se han considerado estos circuitos, de la avasalladora falacia de la homogeneidad. Aún así, hay plena conciencia de que esta perspectiva no deja de ser parcial, cuestionable, inconclusa.

La idea de una periferia implica la asunción tácita de una subalteridad provinciana. Al no haber conciencia de ello, la ciudad tiende a ser construida en oposición a aquel otro hegemónico. En Concepción, hemos visto, la cultura se

⁵⁸⁹ Ver supra, p. 228

instala como un rasgo distintivo que obedece no sólo a un asunto de identidades, sino que sirve además de refuerzo a las estrategias políticas que buscan abrir espacios a su clase regente, pero que permean hacia otros estratos sociales en cuanto imponen un discurso sobre la colectividad que se construye desde arriba y se refuerza sistemáticamente. Determina la naturaleza de las prácticas y los repertorios, que acaban por arraigar como parte de un discurso y un sentir más o menos transversal sin que en ello exista una conciencia plena de los complejos andamiajes que sostienen esa construcción.

La cultura, una propiedad de Concepción, pero en lo invisible un soporte para la Universidad. Ésta como columna vertebral y depositaria del espíritu comunitario, pero en lo invisible una estrategia política para desplazar los poderes concentrados en la capital. La música, pieza clave en la autoafirmación del estatus que se supone inherente a cada hombre que vive en Concepción, proyecta esa dualidad en que se ha construido el espacio común. Luego, la historia de la música en la ciudad, de aquella música que se legitima en su estatus de arte y que, por tanto, circula en los espacios oficiales, es también una historia política y, en cierta medida, social. Por ello, en el hacer música y el negociar su posición ante la hegemonía, en la oposición y la diferencia, se retroalimenta y reinventa permanentemente el sentido de identidad.

Puedo afirmar entonces que se comprueba la hipótesis planteada al comenzar estas extensas páginas. La construcción de un conservatorio universitario en Concepción, la Escuela Superior de Música, es efectivamente movilizadado por una necesidad de dar sentido a la vivencia común mediante la construcción de una oficialidad que corrobore aquellos rasgos que la comunidad ha hecho propios y los resalte en oposición a su competidora directa: la capital. La construcción de un universo social en torno a la música y su instrumentalización política van de la mano. Pueden ser entendidas como uno de los tantos corolarios de las viejas disputas internas del país que han sido adaptadas a los nuevos órdenes, a una sociedad moderna “más civilizada”. Este proceso tiene por trasfondo la defensa de la autonomía ante el autoritarismo y el centralismo que ha caracterizado el orden de este territorio.

No obstante, queda en el aire la paradoja: Concepción valida su autonomía en lo musical, pero para hacerlo debe someterse a los moldes impuestos por el aparato oficial. El precio a pagar es su propia autonomía. De esta forma, vemos que el resultado final no es la polarización de la cultura musical, sino la sutil expansión del modelo hegemónico del Instituto de Extensión Musical a expensas de quienes aspiran a diferenciarse y hacerse capaces de construir su propio mundo. Cabe preguntarse si, siempre abajo el alero de lo oficial, existía algún otro camino para la realización de tales anhelos.

Intentando proyectar esta situación, creo posible afirmar que la idea de haber construido algo más o menos definitivo e independiente, contribuyó más al hermetismo que a la expansión. La idea de la ciudad autónoma y la sensación de que toda necesidad podía encontrar resolución dentro de sus límites, fueron alejando sistemáticamente la disposición a construirse también en el intercambio, en el flujo, a reconocer el yo en el otro. No se quería ser la arcilla, sino el molde. Incluso hoy parece que, hasta cierto punto, las iniciativas locales recurren a la capital sólo como medida de validación, e incluso hoy cabe preguntarse -como en prácticamente todo- si ese peldaño se alcanza más por los méritos que por la eficacia política, sin desmerecer los primeros.

Es evidente que llegados a este punto quedan más preguntas que respuestas. No obstante, éste nunca pretendió ser un estudio conclusivo ni mucho menos. Muy por el contrario, es una primera aproximación a un modo diferente de entender la práctica musical en la provincia. Como se planteó en un principio, era necesario convertir ese espacio particular en un contexto. Lo que pudiera seguir de aquí en adelante es, justamente, el principio.

BIBLIOGRAFÍA

1. Archivos

Actas del Instituto de Extensión Musical, Centro de Musicología de la Universidad de Chile. (AIEM)

Archivo de la Corporación Sinfónica de Concepción. (ACSC)

Archivo personal Domingo Santa Cruz Wilson, Biblioteca Nacional de Chile. (ADSC)

Archivo del Departamento de Música de la Universidad de Concepción. (ADM-UdeC)

Archivo personal Carmen Torres.

2. Diarios y periódicos.

Diario *El Sur*, Concepción

Diario *La Patria*, Concepción

Diario *El Mercurio*, Santiago

Diario *La Hora*, Santiago

Diario *La Nación*, Santiago

3. Revistas

Revista Musical Chilena (1945-1965)

Revista Pro-Arte

4. Páginas web

<http://www.encontrarte.cl/>

<http://www.leychile.cl>

Ley 6.696 “Crea el Instituto de extensión Musical”. En <http://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=25381> [30-12-2009]

<http://www.memoriachilena.cl>

5. General

A. A.

1940 "Estreno de los Coros de Concepción", *La Nación* (20 de septiembre), p. 5.

ALFARO MONSALVE, KAREN ET AL.

2006 *Historia sociopolítica del Concepción contemporáneo. Memoria, identidad y territorio*. Concepción: Escaparate, Universidad ARCIS.

ALFARO RÍOS, OSCAR

[1988] *El Teatro Concepción y la tradición musical*. Concepción: Universidad de Concepción.

ANDERSON, BENEDICT

1993 *Comunidades imaginadas*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

ARTUS

1968 "¡Cómo nos pena el viejo Teatro Concepción!", *El Sur* (3 de enero), p. 3

B. DE C.

1940 "Nuestros coros", *El Sur* (9 de octubre), p. 3.

BECKER, HOWARD S.

2008 *Los mundos del arte*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

BLOCH, MARC

2000 *Introducción a la historia*. México D.F.: Alianza.

BLANCO-AMOR, EDUARDO

1949 "Chile a la vista", *La Hora* (f/m. 10 de [ilegible]), p. s/n.

BIBAR, GERÓNIMO DE

1966 *Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reynos de Chile (Tomo II)*. Irving A. Leonard (transcriptor). Santiago: Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina.

Versión online en:
http://www.memoriachilena.cl/temas/top_descarga.asp?id=MC0008847&tipo=1

BOURDIEU, PIERRE

- 1997 *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- 1999 *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.
- 2007 *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- 2008 *Cuestiones de sociología*. Madrid: Akal / Istmo

CAMPOS HARRIET, FERNANDO

- 1971 *Hacia una historia de Concepción*. Santiago: Academia Chilena de Historia.
- 1979 *Historia de Concepción. 1550-1970*. Santiago: Editorial Universitaria.
- 1985 *Concepción en la primera mitad del siglo XX*. Santiago: Museo Histórico Nacional.
- 1988 *Historia de Concepción. 1550-1988*. Santiago: Editorial Universitaria.
- 1990 "Educación y cultura en Concepción y la Región del Biobío", en *La Región del Biobío, V Jornadas Territoriales*. Santiago: Universidad de Santiago/Editorial Universitaria, pp. 29-50.

CARRASCO DELGADO, SERGIO

- 2005 "Los Bianchi, entre las artes y el derecho". *El Sur* (13 de mayo), p. 19.

CARTES MONROY, ARMANDO

- 1992 "Pedro del Río Zañartu. patriota, filántropo y viajero universal". Concepción: Ilustre Municipalidad de Concepción.

CASTEDO, LEOPOLDO

- 1951 "Domingo Santa Cruz y la cultura musical de Chile", *La Patria* (17 de julio), p. s/n.

CLARO VALDÉS, SAMUEL Y JORGE URRUTIA BLONDEL

- 1973 *Historia de la Música en Chile*. Santiago: Orbe.

CORPORACIÓN CULTURAL UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN (CORCUDEC)

- 2007 *Historia de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción*. Concepción: Universidad de Concepción.

CORPORACIÓN SINFONICA DE CONCEPCIÓN

- 1961 *Los coros polifónicos*. Concepción: Imprenta Universidad de Concepción.

DA COSTA LEIVA, MIGUEL

- 1994 a "Itinerario bio-bibliográfico de Enrique Molina Garmendia". Enrique Molina. *Obras Completas*. Volumen 1. Concepción: Universidad de Concepción, pp. 13-40.
- 1994 b "Don Enrique Molina Garmendia: Un perfil humano". Molina, Enrique. *Obras Completas*. Vol. 1. Concepción: Universidad de Concepción, pp. 41-52.
- 1995 *Crónica fundacional de la Universidad de Concepción*. Universidad de Concepción.

DÍAZ, ESTHER

- 1996 "Qué es el imaginario social". *La ciencia y el imaginario social*. Buenos Aires: Biblos, pp. 13-15.

ELORZA, TOMÁS PABLO

- 1957 *Análisis de medio siglo de vida musical penquista*. Concepción: Juncal.

ESCOBAR, TICIO

- 2008 *El mito del arte y el mito del pueblo*. Santiago: Metales Pesados.

FERNANDEZ RUIZ, ROBERTO

- 1944 "Los molinos de viento del Teatro Pencopolitano", *El Sur* (18 de diciembre), p. 3.

FLORESTÁN

- 1944 "Nuestra Orquesta de Cámara", *El Sur* (10 de septiembre), p. s/n.

G. O.

- 1940 "Los Coros Sureños". *La Nación* (22 de septiembre), p. 7.

GARCÍA, ÍÑIGO

- 1934 "Un nuevo valor y un nuevo orgullo", *El Sur* (17 de agosto), p. 3.
- 1945 "Nuestra Sinfónica", *El Sur* (27 de octubre), p. 3

GATICA, MARGARITA, ROBERTO CONTRERAS Y MAURICIO OSTRIA

- 2006 *Premios Municipales de Arte de Concepción 1953-2004*. Concepción: Ilustre Municipalidad de Concepción, Universidad de Concepción, Universidad del Bio-Bío.

[GOLDSCHMIT, A.] DR. A.G.

1940 "Los coros de la Sinfónica de Concepción", *La Hora* (20 de septiembre), p. 7.

[HUMERES SOLAR, CARLOS] C.H.S.

1940 "Presentación de los coros de la Sinfónica, ayer en el Teatro Victoria", *El Mercurio* (20 de septiembre), p. 5.

KOCK, HERMAN

1963 "La música y el Teatro Concepción", *El Sur* (9 de enero), p. 3

LARRAÍN, JORGE

2001 *Identidad chilena*. Santiago: LOM.

LOUVEL BERT, RENÉ

1988 *Crónicas y semblanzas de Concepción*. Concepción: Ilustre Municipalidad de Concepción.

MARTÍ I PEREZ, JOSEP

1995 "La idea de 'relevancia social' aplicada al estudio del fenómeno musical". *TRANS, Revista Transcultural de Música*, No. 1.

MARTÍNEZ GAENSLY, CARLOS

2009 "'1939: el año de la gran desgracia", *El Sur* (22 de noviembre), p. 23.

MAZZEI DE GRAZIA, LEONARDO

2003 "Raíces coloniales del centralismo desde la perspectiva periférica de Concepción (siglos XVI y XVII)" en *Boletín de la Academia Chilena de Historia* N° 112, Academia Chilena de Historia, pp. 193-213.

MIRANDA HERRERA, PAULA

2005 *Identidad nacional y poéticas identitarias. Gabriela Mistral - Vicente Huidobro - Pablo Neruda - Violeta Parra (1912-1967)*. Tesis para optar al grado de Doctor en Literatura. Santiago: Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile.

MISS LUCY

1945 "Orquesta universitaria". [s/r.] ([f.m.] 9 de julio), p. s/n.

MOLINA GARMENDIA, ENRIQUE

- 1956 *Discursos universitarios*. Santiago: Nascimento.
- 1994 *Obras Completas*. (4 volúmenes). Miguel Da Costa (compilador). Concepción: Universidad de Concepción.

MONTALDO, MAURICIO

- 1963 "A través del arte", *El Sur* (6 de enero), p. 24.

MURILLO, ADOLFO

- 1896 *La mortalidad urbana en Chile* (Discurso de apertura presentado ante el Congreso Científico General Chileno, Concepción, 26 de febrero de 1896). Santiago: Imprenta Roma.

OLIVER SCHNEIDER, CARLOS Y FRANCISCO ZAPATTA SILVA

- 1950 *El libro de oro de la historia de Concepción*. Concepción: Litografía de Concepción (impresor)

OSSES GUÍÑEZ, LUIS

- 2000 *Tachito columnista. ½ siglo de quehacer artístico penquista*. Concepción: Autoedición con el patrocinio de la Ilustre Municipalidad de Concepción y Petrox.

OSSES SÁENZ, MARIO

- 1940 "Elogio de la Sinfónica", *El Sur* (25 de septiembre⁵⁹⁰), p. s/n.

OVALLE, ALONSO DE

- 1646 *Histórica relación del Reyno de Chile*. Versión online en: http://www.memoriachilena.cl/temas/top_descarga.asp?id=MC0012104&tipo=1

PACHECO, ARNOLDO

- 1997 a *Historia de Concepción, siglo XIX*. Cuadernos del Bio-Bío. Concepción: Universidad de Concepción.
- 1997 b *Historia de Concepción, siglo XX*. Cuadernos del Bio-Bío. Concepción: Universidad de Concepción.

⁵⁹⁰ La fecha se encuentra impresa al final del artículo. Luego es probable que la publicación corresponda a un día posterior.

- 2003 *Economía y sociedad en Concepción. Siglo XIX: sectores populares urbanos, 1800-1885.* Concepción: Universidad de Concepción.

PARADA, ROBERTO

- 1940 "Los conjuntos corales y la cultura popular", *El Siglo* (23 de septiembre), Valparaíso, p. s/n.

PASCAL G. B., ENRIQUE

- 1943 "Los coros de Concepción", *[La Unión]* ([f/m.] 20 de octubre), p. s/n.

PEÑA, PILAR

- 2010 "Nación, cultura e identidad nacional: hacia una revisión del proyecto de institucionalización musical de Domingo Santa Cruz". *Actas de las X Jornadas de Postgrado en Humanidades, Artes, Ciencias Sociales y Educación* (CD-Rom). Santiago: Universidad de Chile, (mesa 4), pp. 1-11.

PEREIRA SALAS, EUGENIO

- 1948 "El Presidente Mitre visita en Concepción a un músico chileno", *RMCh*, IV/29 (junio-julio). Santiago: Universidad de Chile, p. 46.

PINTO, JULIO Y GABRIEL SALAZAR

- 1999 a *Historia contemporánea de Chile I. Estado, legitimidad, ciudadanía.* Santiago: LOM.
1999 b *Historia contemporánea de Chile II. Actores, identidad y movimiento.* Santiago: LOM.

QUEZADA, FLORY

- s.r *Terremotos y tsunamis en Concepción*, En <http://www2.udec.cl/gema/main.html>

QUIROGA NOVOA, DANIEL

- 1948 "Presentación del Coro de Concepción" (Crónica). *RMCh* III/31 (octubre-noviembre). Santiago: Universidad de Chile, pp. 43-44.

RAMA, ÁNGEL

- 2004 *La ciudad letrada.* Santiago: Tajamar.

RAMOS FUENTES, JOSÉ MIGUEL

- 2009 "Conversaciones con Miguel Aguilar. Una mirada a la historia de la música contemporánea en Chile fuera del radio capitalino". *Neuma* II/2. Talca: Universidad de Talca, pp. 119-130.

RIVERA, ENRIQUE

- 1963 "Acerca del Primer Festival de Coros de América y el movimiento coral chileno", *RMCh*, XVII/86 (octubre-diciembre). Santiago: Universidad de Chile, pp. 105-109.

RIVERO PULGAR, RAÚL

- 1945 "Señor Director del Diario EL SUR..." (carta), *El Sur* (3 de noviembre), p. 3.

RUIZ, CARLOS

- 2010 *De la República al mercado. Ideas educacionales y política en Chile*. Santiago: LOM.

SALAS VIU, VICENTE

- 2001 *La creación musical en Chile, 1900-1951*. Santiago: Biblioteca Digital de la Universidad de Chile.
[<http://mazinger.sisib.uchile.cl/repositorio/lb/uchile/salav01/index.html>]

SALAZAR, GABRIEL Y JORGE BENÍTEZ (EDITORES)

- 1998 *Autonomía, espacio y gestión*. Santiago: LOM.

SANTA CRUZ WILSON, DOMINGO

- 1940 "Un orgullo para la cultura chilena", *El Mercurio* (21 de septiembre), p. 3.
- 1945 "Emergencias de nuestra vida musical", *RMCh*, I/7-8 (noviembre-diciembre). Santiago: Universidad de Chile, pp. 5-9.
- 1946 a "Las masas y la vida musical", *RMCh*, II/15 (octubre). Santiago: Universidad de Chile, pp. 11-19.
- 1946 b "Las actividades corales" (Editorial), *RMCh* II/16, (noviembre). Santiago: Universidad de Chile, pp. 3-8
- 1950-51 "Mis recuerdos sobre la Sociedad Bach", *RMCh* VI/40, (verano). Santiago: Universidad de Chile, pp. 8-67.
- 1960 "El Instituto de Extensión Musical, su origen, fisonomía y objeto", *RMCh* XIV/73, Santiago: Universidad de Chile, pp. 7-38.
- 2008 *Mi vida en la música*. Raquel Bustos Valderrama (editora). Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile.

SERRANO, SOL

- 1993 *Universidad y nación*. Santiago: Universitaria.

SOTO ÁNGEL Y CRISTIAN MEDINA (EDITORES)

2006 *Concepción en el Centenario Nacional*. Santiago: Centro de Estudios Bicentenario.

TAPIA, ALONSO

2009 "Concepción es una idea", *Revista Mocha*, III/7 (invierno). Concepción, pp. 3-4.

UZCÁTEGUI GARCÍA, EMILIO

1919 *Músicos chilenos contemporáneos (datos biográficos e impresiones sobre sus obras)*. Santiago: Imprenta y Encuadernación América.

V.

1941 "Arrau elogia los excelentes coros de Concepción", [*El Mercurio*] (10 de octubre), p. s/n.

VENEGAS, LORENZO

1927 "Un barítono chileno que triunfa en Italia", *La Patria* (16 de enero), p. s/n.

VEYNE, PAUL

1984 *Cómo se escribe la historia / Foucault revoluciona la historia*. Madrid: Alianza.

VILLALOBOS, SERGIO

1995 *Vida fronteriza en la Araucanía. El mito de la Guerra de Arauco*. Santiago: Andrés Bello.

VIVALDI, AUGUSTO Y CARLOS MUÑOZ

1994 *Para una historia de la Universidad de Concepción*. Concepción: Universidad de Concepción.

WAISMAN, LEONARDO

1989 "¿Musicologías?", *RMCh*, XLIII/172 (julio-diciembre). Santiago: Universidad de Chile, pp. 15-25

WEBER, MAX

2000 *¿Qué es la burocracia?* Libros Tauro (edición digital). Versión online en: http://www.ucema.edu.ar/~ame/Weber_burocracia.pdf

X. X.

1954 "La ciudad y los coros", *El Sur* (17 de julio), p. s/n.