

RESUMEN

La conformación de una orquesta local que ostente la representatividad de su lugar de origen no está sujeta únicamente a su mérito artístico. Como toda instancia que apele a una legitimación oficial, su éxito dependerá de factores bastante más amplios, de índole incluso política.

El presente trabajo es una revisión historiográfica del proceso que llevó a instituir una orquesta representativa para la ciudad de Concepción, Chile, durante las décadas de 1940 y 1950. Éste involucró una carrera de varias orquestas por conseguir la aceptación del público, al mismo tiempo que procuraban insertarse en un circuito oficial que avalara su actividad. Se presenta el problema a la luz de otras determinantes históricas, especialmente de tipo ideológico, que permiten explicar las razones tanto del proceso en sí mismo como de sus resultados, procurando a partir de ello una interpretación proyectable hacia la realidad presente.

Palabras clave: Concepción, orquesta, ciudad cultural, Universidad de Concepción

ABSTRACT

The shaping of a local orchestra that bears the representativeness of his city does not merely depend of its artistical worth. Such as any group that requests a official legitimacy, its success is atatched on a wider range of elements, even of a political kind.

This work is an hisoriographical revision of the process that concludes with the institution of a representative orchestra in the city of Concepción, Chile, during the decades of 1940 and 1950. This process involved the race of diverser orchestras to get the acceptance of the public, at the same tima that they try to insert themselves into an official circuit that bucked up its activity. The problem is showed lighted by another historical causes, specially ideological, that allow to explain both the reasons of the process itself, such as its results, looking through them for an interpretation able to be casted until our present reality.

Keywords: Concepción, orchestra, cultural city, University of Concepción

LARGO MA CON FUOCO. DE CÓMO CONCEPCIÓN SE CONSTRUYÓ UNA ORQUESTA¹

Nicolás Masquiarán Díaz*
Universidad de Concepción

A juicio del propio gobierno, la inauguración del Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), celebrada durante los días 4 y 5 de septiembre de 2010, constituyó el acontecimiento más relevante de aquel año en favor de la cultura nacional. Durante aquella doble jornada se sucedieron una serie de espectáculos y ceremonias que, como momento cúlmine, ofrecieron la noche del sábado un concierto público y masivo con una selección de los montajes *Víctor Jara Sinfónico* y *Violeta Parra Sinfónico*,² interpretados por la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción. Un espectáculo de luces fue proyectado sobre el histórico edificio como cierre para una ocasión en que la música nacional había sido la protagonista.

La naturaleza del evento responde de pleno a la noción de cultura instaurada durante los gobiernos de la Concertación. Como ya se dijo, público y masivo, con un perfil aparentemente ecléctico en cuanto toma repertorios emblemáticos del ámbito “popular” y los traduce a un formato “docto”. De lado las discusiones sobre

*Correo electrónico: nimasquiaran@udec.cl. Artículo recibido el 31-5-2012, y aprobado por el Comité Editorial el 22-6-2012

1 El presente artículo profundiza en algunos aspectos enunciados en la tesis *La construcción de la institucionalidad musical en Concepción, 1934-1963*, y desarrollados en la ponencia *Concepción y su orquesta: las huellas bajo la lupa*, trabajo presentado en el VI Congreso de la Sociedad Chilena de Musicología, enero de 2011.

2 *Victor Jara Sinfónico*, encargado a Carlos Zamora, fue estrenado por la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción el 10 de noviembre de 2006 en el Teatro de la Universidad de Concepción, con la participación de Manuel García como solista y bajo la dirección de José Luis Domínguez. Fue el primero de una serie de montajes producidos en el marco del “Programa de Rescate de la Música Chilena”. El año siguiente le sucedió *Violeta Parra Sinfónico*, arreglos de Guillermo Rifo que fueron interpretados por Claudia Acuña, bajo la batuta del propio arreglista. El espectáculo presentado durante la inauguración del GAM consistió en una selección de ambas producciones, interpretadas por los mismos solistas bajo la dirección de Rodolfo Fischer.

la aplicabilidad y alcances de dichas categorías, lo concreto es que este gesto no puede ser sino intencional, de la misma forma que aparece como algo intencional la participación de una orquesta de provincia. Y he ahí el punto que no deja de llamar mi atención. ¿Por qué honrar a una orquesta de provincia, y particularmente a la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción, con una participación tan relevante? No es el afán cuestionar sus méritos, sino más bien considerar otros factores determinantes que explican esta situación. Porque seamos honestos, no faltaban en Santiago orquestas capaces de ofrecer algún montaje de alta calidad. En efecto, la Orquesta de Cámara de Santiago cerró al día siguiente con una gala privada donde se presentó la obra *Lautaro*, de León Schidlowsky.

Pero dada la fuerte carga simbólica del acontecimiento, se hacía necesario conjugar en su dimensión más visible una serie de elementos que denotaran la abarcabilidad del mismo. Si la puesta en marcha del GAM simbolizaba un acercamiento de la cultura a toda la ciudadanía, era imprescindible que el espectáculo central fuera masivo, abierto, que apelara a códigos (repertorios) “democráticos”, aprehensibles por una amplia mayoría y significativos en términos identitarios, pero divulgados a través de un formato que le diera mayor “peso cultural”,³ a la altura de la circunstancia. Por otro lado, la apertura del GAM venía con una promesa adjunta: “Va a ser un teatro que va a irradiar cultura. Y a la gente de regiones, yo quiero confirmar nuestro compromiso de construir una red de centros culturales en todas las ciudades y todos los pueblos de más de 50.000 habitantes”.⁴ La presencia de una orquesta regional era una reafirmación tácita de dicho compromiso.

Ahora bien, no está de más mencionar que los derechos exclusivos sobre los montajes sinfónicos sobre la obra de Víctor Jara y Violeta Parra pertenecen por una cantidad limitada de años a la Corporación Cultural Universidad de Concepción (CORCUDEC) y, en consecuencia, poner a disposición del público estos montajes implicaba movilizar al plantel completo. Por otro lado, existía a la sazón una vinculación de tipo administrativo entre el GAM y la CORCUDEC, que debió ser influyente a la hora de gestionar esta participación.

Lo que intento demostrar con todo este preámbulo es lo ingenuo que resultaría pretender que detrás del posicionamiento de una entidad cultural como una orquesta u otra de naturaleza semejante, está incidiendo única y

3 Hago notar aquí, en atención a los antecedentes presentados en la nota al pie N° 1, que estos montajes hacían parte de un Programa de Recuperación de la Música Chilena, implicando en ello que a) esta música debía –o al menos podía– ser recuperada de algún lado y que b) su traspaso a un medio sinfónico coral era una forma apropiada para proceder a este rescate.

4 Palabras del Presidente Sebastián Piñera E. incluidas en el video oficial del gobierno. *Inauguración Centro Cultural Gabriela Mistral* en www.youtube.com/watch?v=tZeHOCc0ChQ [21/05/2012]

exclusivamente su calidad artística y profesional. Igualmente ingenuo sería pensar que esta condición responde al modelo de gestión cultural que ha entrado en plena vigencia durante las últimas décadas y que constituye por lo tanto un mal de época. La orquesta de Concepción cuenta con una trayectoria de seis décadas, la más longeva para una agrupación de su tipo en provincia, y un reconocimiento relativamente amplio en el medio nacional. (Es ineludible una “provinciana” desventaja cuando se trata de ser reconocido.) Pero cuando llega a la inauguración del GAM lo hace favorecida además por circunstancias simbólicas, legales y político-administrativas, por nombrar las más importantes. Y habría que ver cuáles entre ellas tuvieron un mayor peso relativo.

Este sencillo ejercicio reflexivo sirva para introducir las preguntas de fondo que motivan este ensayo. La Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción o, como la llamé en el último párrafo, la orquesta “de Concepción”, devino desde sus orígenes en motivo de orgullo ciudadano. Rápidamente se instituyó como marca de identidad local, en cuanto aglutinaba una serie de valores que la ciudad de Concepción –o al menos sus círculos más influyentes– asumen como propios y le confieren este estatus de embajadora y estandarte que asegura de paso su sustentabilidad y permanencia en el tiempo. No obstante, no se trató de la única orquesta local que se propuso acceder a ese estatus. En efecto, la precedieron al menos tres agrupaciones que pretendieron ostentar el título de orquesta emblema.

Lo que presentaré a continuación es una crónica sobre la construcción del campo que hoy ocupa la orquesta en un espacio social donde la cultura aparece como eje articulador del discurso sobre la identidad, y sobre las estrategias articuladas por diferentes agrupaciones en su intento por adjudicarse la representatividad ciudadana desde la práctica orquestal.

CONCEPCIÓN X UNIVERSIDAD X CULTURA VACANTE

La existencia de una orquesta local ha sido siempre bien recibida en una ciudad por el estatus que le reporta. Así y todo, es posible afirmar que Concepción marcaba una diferencia en relación a otras urbes importantes de la provincia. La existencia de actividades culturales de nivel y su proyección en el ámbito nacional aparecía muchas veces como un deber antes que un privilegio entre las clases ilustradas. Dar cuenta de esta situación resulta clave para comprender la relevancia del proceso que describiré más adelante, y cómo en él aparecen ciertas implicancias de orden político.

Entre los años 1917 y 1919 se desarrolló desde Concepción una lucha de orden político por conseguir la fundación de su universidad, la primera fuera de la capital. El proceso involucró la asimilación del paradigma de la ciudad

cultural como rasgo de identidad.

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.⁵

La estrategia planteada desde la burguesía local involucraba reconocer la naturaleza cultural de la ciudad como una inmanencia que desde el momento de su fundación la proyectaba como un espacio favorable a la educación y que se corroboraba en una larga tradición de instituciones –comenzando con la primera universidad nacional⁶– y una nutrida lista de intelectuales ilustres vinculados a la ciudad. Se relevaba así, presentándolo como una consecuencia lógica y natural, su derecho preferente a ser la sede de esta nueva casa de estudios superiores.

Una dimensión de dicha estrategia adquirió la forma de una potente campaña discursiva que reafirmara los atributos imaginados de la ciudad, junto con aquellos valores que debían ser considerados como propios, y los divulgara a través de toda su zona de influencia. Es así que, durante el proceso, se produjo una adhesión significativa de las ciudades sureñas, que reconocían la necesidad de la universidad y no cuestionaban su emplazamiento en Concepción.⁷ Pero sobre todo se produjo un arraigo de la idea en los propios penquistas, que instituyeron lo cultural como un eje primordial para la construcción de su identidad.

Es importante señalar que ambas ideas, la de una universidad en el Bio-Bío y la de una ciudad esencialmente cultural, preexistían al proyecto universitario gestado a partir de 1917. Pero asimismo parecen haber coexistido ambas desde, al menos, el último cuarto del siglo XIX. Sin embargo, la trascendencia del movimiento pro-universidad habría definido el sustrato identitario que

5 Masquiarán 2011 a: 35

6 La historiografía local resalta la existencia de una *Universidad Pencopolitana* que adquiere sus privilegios en 1724, antes que la Universidad de San Felipe, y discontinúa sus actividades a partir del sismo de 1751, que determinó el traslado de la ciudad a su ubicación actual. Suele resaltarse el carácter pionero de la universidad penquista como reivindicación a la naturaleza cultural de la ciudad y planteando una suerte de antojadiza continuidad entre ésta –a través del seminario que la albergó– y la Universidad de Concepción, proponiendo así una semejanza con la línea trazada entre las universidades de San Felipe y de Chile y, por otro lado, se omite sistemáticamente que la Universidad de Santo Tomás de Aquino, en Santiago, estuvo habilitada para conferir grados académicos desde 1622.

7 Sobre este punto, ver Da Costa 1995.

caracteriza a la ciudad hasta la actualidad, y que se manifiesta en una serie de denominaciones que replantean y resaltan algún aspecto de su culturalidad, desde ser un semillero de voces líricas hasta la capital del rock, sin descartar la cuna de poetas y adjudicándose incluso el nada modesto apelativo de Atenas de Chile.

Por supuesto, el impacto de este proyecto sobrepasaba por lejos los asuntos educativos. La declaración de una zona de influencia geopolítica a partir del potencial formativo de la nueva universidad reivindicaba los límites coloniales de la provincia, “desde el Maule hacia el sur”⁸ y reeditaba la antigua pugna por el predominio político sobre el territorio nacional. El éxito de la iniciativa, por su parte, significaría potenciar la zona como un polo de desarrollo alternativo que compitiera con el que conformaban las ciudades de Valparaíso y Santiago, abriendo las puertas a una mayor autonomía y, en definitiva, a la oportunidad de posicionarse como una segunda capital.

Ahora bien, huelga decir que en lo referente a la cultura, una vez fundada la Universidad de Concepción, la comunidad interpretó su rol más allá de lo académico. Si no como gestora, al menos como patrocinante o facilitadora, las artes –las Bellas Artes– debían encontrar en ella un espacio abierto a su desarrollo, cimentado en su función civilizadora, en su capacidad de “ennoblecir la vida del alma”.⁹ Así lo refrendaba el proyecto universitario integral propuesto por Enrique Molina Garmendia, primer rector de la casa de estudios.

Sin embargo y como era de esperar, la institución debió atender a prioridades de índole social y económica. A saber, la formación de profesionales que satisficieran las demandas del sur de Chile en las áreas de salud y educación, y las de la zona en materia de ciencia y tecnología de aplicación industrial. Las artes, por lo tanto, pese a la voluntad expresa de verlas integradas a la dimensión formativa de la actividad universitaria, fueron relegadas por largas décadas al plano extensional. Por otro lado, sirva como constatación de la importancia que le asignaba la institución a la actividad musical, la frecuencia con que ésta aparece complementando las actividades académicas durante los primeros años, generalmente con números de piano o improvisadas orquestas de estudiantes.¹⁰ Fue así que el

8 “Con esto [pasadas las tierras de Maule] nos hallamos ya en la jurisdicción de la ciudad de la Concepción (donde reside en Gobernador y es presidio de la milicia) y en la del Obispado de la Imperial, que comienza de este Río; al cual esta inmediato el noble y apacible Itata...” Ovalle 1646 p. s/n. (Sobre este tópico, ver también Cartes 2011).

Al revisar la *Crónica fundacional de la Universidad de Concepción* (Da Costa 1995), observamos que la campaña a favor de la universidad se concentró precisamente en esta zona, llegando a repercutir incluso en Chiloé.

9 Molina 1956: 22-23.

10 Sobre ese punto, ver Da Costa 1995.

patrocinio de las actividades extra universitarias llegó a ser asumido como una estrategia para afianzar el vínculo entre la institución y la comunidad. Durante el discurso del 25º aniversario fundacional (1944), el rector constaba que “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.”¹¹

Entiéndase esta realidad más allá de una simple reivindicación de una labor filantrópica asumida por la Universidad de Concepción a favor de las iniciativas emanadas de la ciudadanía. A estas alturas, ya se había instituido como la columna vertebral de la actividad zonal, integrada a los espacios cívicos, sociales, económico-productivos y artísticos de la zona. Su peso se había dejado sentir con mayor fuerza aún al sobrevenir el vertiginoso proceso de industrialización iniciado durante el gobierno de Pedro Aguirre Cerda. La formación de profesionales que retroalimentaran el campo fue clave en generar un sistema sustentable y había sido posible, en gran medida, gracias a la existencia de un espacio formativo *ad hoc*.

Ante una posición tan monolítica, sumada a toda la connotación simbólica que revestía a la universidad, la posibilidad de que cualquier actividad ciudadana recibiese eventualmente su respaldo no significaba únicamente un apoyo de tipo monetario sino, de algún modo, la legitimación de esa actividad ante la comunidad local. Si la idea de la ciudad cultural había prosperado como sustento al proyecto universitario, ahora la universidad se había transformado en alma, corazón y pan de las actividades culturales locales. Y si bien su mecenazgo no garantizaba perdurabilidad y proyección, llegó a convertirse en un primer paso obligado para acceder a ellas dentro de la propia ciudad... aunque siempre quedaba la posibilidad de ir aún más lejos.

Lo anterior, sumado a la existencia de ciertas actividades y espacios mínimos que sostuvieran la noción de ciudad cultural, determina gran parte de las acciones articuladas por la *intelligenza* local, tendientes a hacer de su ciudad aquel espacio ideal para el desarrollo de la actividad artística, donde muchas de ellas desarrollaban una relación con la comunidad bastante más íntima de lo habitual. En lo propiamente musical, los puntos críticos eran la existencia de un teatro apropiado y una orquesta permanente. El asunto no se limitaba al mero símbolo de estatus. Había quienes los consideraban un derecho y deber

11 Molina 1956: 81.

de la ciudadanía, una necesidad antes que un lujo. Pero el espacio continuaba vacante cuando la Universidad celebraba su primer cuarto de siglo, época en que comenzó a desarrollarse la carrera por ser la orquesta de Concepción.

ORQUESTAS DE PRIMERA NECESIDAD

Si bien los acontecimientos que nos interesan se desarrollan a mediados del siglo XX, la historiografía local entrega indicios de actividad orquestal que los preceden por aproximadamente un siglo. Se ha documentado, por ejemplo, la existencia de una Sociedad Filarmónica, vinculada a un teatro construido por aquellos años, aunque no se entregan mayores antecedentes.¹² En cualquier caso, es tan probable que se tratara de una pequeña orquesta como de circunstanciales agrupaciones de cámara conformadas por miembros de la Filarmónica, con funcionamiento esporádico y configuración más bien libre. También he podido constatar la aparición de una orquesta de jóvenes el año 1900, en condiciones bastante rudimentarias¹³. De similar naturaleza debe haber sido aquella conformada por estudiantes que surge al alero de la Universidad de Concepción durante su primer año de vida, en 1919.¹⁴ En todo caso, y aunque no es asunto de este trabajo aproximarse a esas agrupaciones en particular, es importante señalar la posibilidad de que iniciativas similares aparecieran con cierta periodicidad, sin lograr un impacto significativo o una existencia prolongada, pese a que la prensa siempre sugiere una recepción auspiciosa de la comunidad.

La orquesta constituida en 1934 tampoco gozó de una longevidad que la destaque, sin embargo plantea un primer antecedente directo de nuestro punto de interés. El 17 de julio de ese año se constituye la Sociedad Musical de Concepción. No se trataba de algo absolutamente nuevo, sino de la oficialización de una actividad que venía realizándose desde hacía algún tiempo, con ensayos bisemanales que demostraban “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”¹⁵. La Sociedad aglutinaba a un núcleo importante de la élite social penquista que visualizaba la música en su dimensión civilizadora y, en consecuencia, atribuía un grado de responsabilidad en la empresa al gobierno local. De ahí que no nos extrañe cuando se afirma que

12 Ver Pacheco 2003: 303.

13 “Entre unos jóvenes de nuestra sociedad y miembros del club social, se acaba de organizar una orquesta compuesta de los siguientes instrumentos: diez violines, dos violoncellos, un contrabajo, una flauta, un clarinete, un piano y dos violas. El director de esta orquesta es el maestro, señor Ernesto Chacón.

Aplaudimos la idea que se propone en esta nueva institución y le deseamos una larga y próspera existencia”. S/A. 1963.

14 Ver Da Costa, 1997.

15 S/A. 1934 a

“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”¹⁶.

En esa última declaración es posible detectar la amplitud –y por qué no decirlo, la ambigua conveniencia– con que podía llegar a interpretarse la naturaleza cultural de la ciudad, discurso que, por supuesto, ya se había divulgado y asimilado hacía quince años. Frente a una sociedad que abundaba en nombres ilustres,¹⁷ no se dudaba en apelar a la responsabilidad de las autoridades sobre la iniciativa y sugerir su subvención. Y cabe pensar que la Universidad de Concepción era considerada dentro de tales autoridades, puesto que ya se encontraba en plena actividad y consolidándose como centro de gravedad zonal. Ante la expectativa de que en torno a ella orbitaran las iniciativas de naturaleza artística, una vez entrada en escena, la Sociedad Musical no escatimó en dejar entrever que sus intereses eran de alto vuelo.

La sugestión –seguramente acompañada de una que otra gestión– fue exitosa. A un mes de iniciadas las actividades de la Sociedad Musical, 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”.¹⁸

Con el fin de afianzar vínculos con los principales ejes de desarrollo de la actividad cultural y musical en Concepción y el país, y habiendo obtenido una elogiosa y efusiva crítica tras su debut y presentación en sociedad, en agosto de 1934, el segundo concierto de la orquesta se planteó como un doble homenaje: a la universidad local y al Director del Conservatorio Nacional, Armando Carvajal. Ese gesto casi político es una seña como se desenvolverá a futuro la Sociedad Musical. El itinerario aparecía bastante claro. Y el inteligente trabajo al establecer de redes de influencia, aunque lentamente, iba a determinar su futuro como una de las instituciones culturales más importantes del país.

Pero aun cuando se la reconoció como “un nuevo valor dentro de la cultura artística de Concepción y un verdadero y legítimo orgullo para la ciudad [...] que puede exhibirse [...] ante públicos más refinados y exigentes que el nuestro”,¹⁹ la orquesta no llegó a prosperar. En ese segundo concierto, el 26 de

16 S/A. 1934 b

17 Aunque no es tema de este artículo, entre la nómina de socios convocados a la elección de directiva figuraban apellidos como Bianchi, Rivero, Coddou, Schmutzer y varios otros que resuenan en la vida académica, social y/o musical del antiguo y el actual Concepción. Cf. S/A. 1934 a.

18 S/A. 1934 c

19 García 1934

octubre de 1934, hacía su aparición el orfeón de la Sociedad Musical. Empujados por Arturo Medina, los Coros Polifónicos devinieron los más aclamados del país durante la siguiente década y, pasados algunos años, la agrupación instrumental terminaría por desaparecer bajo su peso. Habían partido por ofrecer ventajas logísticas frente a la orquesta, pero en cortos años llegaron a convertirse en embajadores, los portaestandartes de la cultura penquista.²⁰ Paradójicamente, a poco andar la Sociedad Musical había decidido cambiar su denominación por la de Corporación Sinfónica. Hasta el día de hoy se habla de los Coros de la Sinfónica. Curiosa reivindicación para una orquesta que no les sobrevivió.

Es acá donde comienza nuestro problema, pues dichos coros –también conocidos ampliamente por el simple apelativo de Coros de Concepción– lograron posicionar de forma definitiva a su ciudad en el mapa de la cultura nacional a fuerza de calidad interpretativa y exitosas gestiones políticas en el ámbito cultural. A saber, fueron reconocidos por el Instituto de Extensión Musical (IEM) y, a través de él, lograron una serie de beneficios cuyos alcances son materia de otro trabajo.²¹ No obstante, y pese al prestigio del que gozaban entre la comunidad, de vez en cuando se dejaba sentir la ausencia de una orquesta sinfónica que pusiera el broche de oro a las actividades artísticas que por aquel entonces se intensificaban a orillas del Bio-Bío. Continuaba habiendo un espacio vacante que llenar y, quien lo ocupase, contaba con altas probabilidades de escalar en el espacio social penquista.

TRES ORQUESTAS, UN CAMINO

La extinción de la orquesta de la Corporación Sinfónica de Concepción fue tan gradual y discreta que resulta casi imposible precisar una fecha exacta de defunción. Hasta el momento al menos, no ha llegado a mis manos ningún documento que dé cuenta oficial de su cese. Sin embargo es posible observar a través de la prensa cómo sus menciones van decreciendo en la medida que los coros adquieren protagonismo. Esto sugiere que su desintegración no representaba mayor conflicto para la institución, asunto más que probable considerando que una vez asumida la presidencia por Arturo Medina en 1936 –cargo que ostentó de forma casi continua por las siguientes cuatro décadas–, era de su interés particular que los coros se impusieran como su actividad principal, generando un desplazamiento sistemático.

20 S/A. 1938. Es la mención más antigua que he podido localizar en un medio de la capital, pero su carrera nacional se inicia luego del notable concierto del 19 de septiembre de 1940.

21 Sobre el desarrollo de los coros, ver Masquiarán 2011 b

Pero se hizo el camino de vuelta. En la medida que aquellos coros que alguna vez fueran creados como un complemento de la orquesta fueron afianzándose en su labor musical, requirieron a su vez una contraparte instrumental que lo potenciara y abriera las puertas a nuevos repertorios, muy apetecidos por la audiencia penquista, pero que solo era posible escuchar durante las giras de la Sinfónica de Chile organizadas por el IEM a partir de 1941. Curiosamente y pese a la relevancia alcanzada por los Coros Polifónicos, su colaboración oficial en las giras del IEM no llegó a considerarse sino hasta 1945.

Un año antes, en 1944, aparecen las primeras menciones sobre la nueva Orquesta de Cámara de la corporación que, liderada por Herman Kock, prepara su estreno en sociedad.

Los integrantes de este nuevo conjunto entran a desarrollar una labor no solo meritoria, sino también digna del más caluroso apoyo de nuestro público, tal como los ya famosos Coros polifónicos que, en sus diez años de vida, han elevado nuestro nivel cultural.²²

Ciertamente, se esperaba que la fidelidad demostrada por la ciudad hacia los coros de la Sinfónica se hiciera extensiva a su incipiente orquesta.

El debut se realiza finalmente, luego de haberse aplazado durante algunas semanas, el 7 de septiembre, motivando una crítica elogiosa, aunque menos efusiva que la obtenida por su predecesora.²³ La positiva recepción fue mejorando en el tiempo, demostrando nuevamente que el público local estaba bien dispuesto a reconocer los esfuerzos de quienes demostraran trabajar arduamente en favor de la cultura. Pero sobre todo, porque como declaró un auditor en la prensa “ya es tiempo de que logremos independizarnos de la capital, por lo menos en algo, en lo que se refiere a la música instrumental, y de que logremos formar algo propio en este sentido”.²⁴

Un año más tarde aparece una segunda agrupación orquestal, esta vez vinculada a la recientemente creada Sociedad Musical Universitaria. Ambas, Sociedad y Orquesta, se presentan públicamente en una asamblea y concierto celebrados el 11 de octubre de 1945. Se trata de un “conjunto orquestal compuesto

22 S/A. 1944 a

23 La agrupación estuvo conformada en aquella ocasión por los siguientes integrantes: Charlotte Westman, Iria Canut de Bon, Osvaldo Espinoza, Willy Schutte, Otto Hauer, Juan Fredes, Alfredo Cabrera, Humberto Carrasco en violines; Else Jacobowitz y Juan Paetz en violas; Jorge Landaeta y Vicente Santa María en violoncellos; Juan Pérez en contrabajo; Mario Mora en flauta; Mario Astorquiza en clarinete; Ubaldino Carvajal en fagot; Adelaida Salamanca en piano. Director: Herman Kock. S/A. 1944 b

24 Florestán 1944

de 35 ejecutantes bajo la batuta de Germán Kock”.²⁵ Durante los discursos de su reunión inaugural se reafirma el carácter perentorio de la orquesta como medio de reafirmación identitaria.

Con esta nueva aparición surgen algunas apreciaciones que merecen ser confrontadas con la realidad de la orquesta de cámara. Apenas unos meses antes de la constitución de la Sociedad Musical Universitaria se había publicado en la prensa local un agudo comentario que exigía de la universidad la creación de una orquesta. Hay varios aspectos notables en este fragmento, que tras defender 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’”,²⁶ declara explícitamente que “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”.²⁷ No solo pone de manifiesto la gravitación de la institución como eje de la vida cultural penquista, refrendando lo que aquí se plantea, sino que la acusa de olvidar estos aspectos más espirituales de la formación humana por su inclinación preferente hacia las ciencias y la salud. “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”.²⁸ No se pasaba por alto que existían otras actividades culturales relevantes, pero planteaba la vinculación universitaria como una situación ideal para la proyección de las mismas, “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”²⁹ y motor que movilizara el “río juvenil” de músicos existente en la ciudad.

Si bien la joven orquesta de la Corporación Sinfónica podía aferrarse al prestigio de los coros y obtener por su cuenta una crítica favorable, se veía limitada tanto por sus dimensiones y los repertorios que esta admitía –proporcionalmente reducidos ante las amplias posibilidades de los coros–, como por su desvinculación de la Universidad. Aun cuando ambas instituciones habían desarrollado una relación más o menos estrecha, la Sinfónica siempre procuró mantener un grado de autonomía que le permitiera gestionar sus vinculaciones con el poder hegemónico capitalino, el Instituto de Extensión Musical. Sin embargo, esta autonomía era engañosa, pues el propio IEM pareció desviar temporalmente la atención hacia esta nueva Sociedad Musical Universitaria. Era un interés lógico si consideramos que el modelo implantado por Domingo Santa Cruz también

25 S/A. 1945

26 Miss Lucy 1945. El texto íntegro se anexa al final.

27 *Ibid.*

28 *Ibid.*

29 *Ibid.*

entregaba la tuición de las actividades artísticas a la universidad. Desde todos los ángulos posibles, la orquesta universitaria era la solución a las necesidades que suponía la sociedad local. La doble militancia de Herman Kock, director de ambas agrupaciones, puede ser tomada como una señal clara de la atractiva solvencia de una agrupación institucional.

Por último, es importante señalar además que Miss Lucy estaba dando buena cuenta de un proyecto universitario inconcluso, de acuerdo al modelo ideal de Enrique Molina, quien todavía ejercía como rector en aquellos años. La filosofía y las artes habían sido planteadas como un aspecto esencial de la vida universitaria, sin embargo y como ya se ha mencionado, continuaban relegadas ante a las necesidades profesionales y económicas de la zona.

Hasta aquí, sin embargo, está pendiente la tercera orquesta, de la que se acaba de hacer una fugaz mención: la del Liceo de Hombres de Concepción (actual Liceo Enrique Molina Garmendia). Ya en 1940, Raúl Rivero Pulgar, profesor de música del Liceo y socio fundador de la Sociedad Musical de Concepción, había logrado conformar una orquesta con sus alumnos. Sacarla adelante significó recurrir a quien fuera que se animase a colaborarles, desde la Sociedad de Ex-Alumnos del Liceo y el Ministerio de Educación, pasando por el municipio y la universidad local. Su labor había sido relativamente discreta hasta 1945, pero poco después de haberse inaugurado la Sociedad Musical Universitaria, Rivero publica una carta en la prensa donde acusa que “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”³⁰. Concluye acusando de su invisibilidad a la ceguera de la audiencia con una cita a San Agustín:

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 devía culpar, e esso mesmo si viese el dedo y no la estrella: deviese culpar el defecto de su vista y no a mí.

Hasta aquí, no parecen sino las palabras de un hombre que resiente de quienes ignoran su labor. Sin embargo, al revisar las Actas del Instituto de Extensión Musical, encontramos que el liceo se encontraba en plena campaña por establecer vinculaciones estratégicas que ayudaran a sustentar la actividad. Como parte de las estrategias para lograr apoyos externos, Julio Sáez, rector del Liceo y entusiasta promotor de su orquesta, “solicita se realice un concierto educacional en el Salón de Actos del Liceo, el día 4 de Abril a las 11 horas, en vista

30 Rivero 1945. El texto íntegro de la carta se anexa al final.

del fracaso ante la empresa del teatro Central para que permita a la Orquesta Sinfónica de Chile, efectuar dos conciertos educacionales en Concepción”³¹ como parte de su gira al sur.

Este gesto de aparente buena voluntad o del que, podría pensarse, no se esperaba más beneficio que el de figurar como sede de un evento significativo y colaborador de una entidad relevante, tenía proyecciones bastante más amplias. Ese mismo año y de diversas maneras se intentó acceder a una subvención del IEM, apelando a los beneficios previamente obtenidos por parte del Ministerio de Educación y con solicitudes que no fueron destinadas únicamente a su directiva, sino que buscaron la mediación del rector de la Universidad de Chile.

Del Liceo de Concepción. –El señor Presidente da cuenta haber recibido la visita del señor Rector del Liceo de Concepción, quien le solicitó una subvención de diez mil pesos (\$ 10.000.-) para la orquesta que mantiene ese establecimiento. 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. El señor presidente le manifestó que era difícil distraer esa suma de una vez; le prometió estudiar la posibilidad de una cuota mensual, advirtiéndole que toda subvención debe ser ratificada por el Consejo Universitario.–³²

Resulta curiosa esa relación que se establece entre el IEM y el Ministerio de Educación pues, si bien existió en algún momento, fue tormentosa en cuanto contravino la estructura y dependencia administrativa que se había planteado en sus orígenes. Un tema que amerita ser largamente revisado en otro momento y, en lo que a nosotros respecta, una etapa superada hacía cuatro años. Por otro lado, si se buscó la intercesión del rector universitario debió existir claridad en cuanto a la filiación del Instituto. Es dable pensar que este argumento solo buscaba poner en relevancia el trabajo de la orquesta, dando cuenta del reconocimiento y apoyo preexistente por parte de una repartición gubernamental.

El propio Enrique Soro, gran amante de su Concepción natal, rechazaba la intervención del IEM en el entendido que la ciudad contaba con espacios propios a los que correspondía subvencionar este tipo de actividades. En su declaración aparece nuevamente la Universidad como núcleo y fuente de las actividades culturales penquistas.

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

31 AIEM. 1945. Acta N° 84 (29 de marzo), folio N° 315.

32 AIEM. 1945. Acta N° 90 (17 de mayo), folio N° 339.

cuyo rendimiento le ha permitido formar un buen capital de reserva después de haber construido [sic] una ciudad universitaria.- Queda pendiente la resolución definitiva.³³

Existieron nuevos intentos, pero la resolución final fue negativa. Al fin y al cabo se trataba solo de una orquesta estudiantil. Tal vez una buena orquesta estudiantil y querida por su comunidad, pero amateur y sin garantías de calidad permanente o continuidad, dada la rotación de los alumnos. Extendiendo un poco la mirada, proceder en su favor habría significado legitimar a la orquesta del Liceo de Hombres como una actividad respaldada por los detentores oficiales de la cultura en Chile, mismo itinerario que ya habían recorrido con mayor éxito –y también con mejores armas– los Coros de la Sinfónica. Era un espacio reservado para cosas mayores.

LA ORQUESTA DE CONCEPCIÓN

Curiosamente, ninguna de las iniciativas que buscaron adjudicarse el título de la orquesta penquista llegó a buen puerto. La definitiva surgió de forma casi fortuita y de alguna forma vinculó todas las tentativas anteriores. Sería ocioso ahondar en detalles de un proceso que ya se ha descrito en una reciente Historia de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción,³⁴ por lo que me limitaré acá a plantear su relación de continuidad con la línea histórica que he intentado esbozar.

La Orquesta del Liceo de Hombres sí había tenido éxito entre la audiencia local, de modo tal que llamó la atención de músicos aficionados ajenos al establecimiento que la albergaba. Aunque representaban una fracción minoritaria de los componentes, hacia 1948 ya había acogido entre sus filas a estudiantes de otros establecimientos, entre ellos la joven violinista Carmen Torres y el pintor Eduardo Meissner, por aquel entonces flautista en ciernes. Cuando estos alumnos dejaron las aulas escolares para pasar a las universitarias, se vieron obligados a abandonar la orquesta. No porque esta se negara a retenerlos, sino porque las nuevas exigencias de su vida estudiantil les impedían conciliar horarios.

No obstante, se negaron a abandonar sus bienamados instrumentos. A partir del año siguiente, un cuarteto conformado por Alfonso Carrillo, Gastón Bianchi Oyarzún y Jorge Landaeta continúa reuniéndose voluntariamente en casa de su cuarta integrante, Carmen Torres, en Talcahuano. “Queríamos hacer música de

33 AIEM. 1945. Acta N° 90 (17 de mayo), folio N° 339.

34 Ver Corporación Cultural Universidad de Concepción 2007.

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..."³⁵ En efecto, otros interesados fueron sumándose periódicamente hasta que, sin proponérselo, habían conformado una pequeña orquesta de cámara.

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.³⁶

La entrada de ese veinteañero Wilfried Junge, por entonces ayudante de Arturo Medina en la Corporación Sinfónica, ocurre en 1950. Significó guiar a la agrupación, aún a pesar de su amateurismo, hacia una dimensión más técnica y sistemática de la interpretación musical. Así y todo, continuaron funcionando por algún tiempo como una iniciativa particular, un espacio de socialización para amantes de la música, tal vez no muy diferente del que dieciséis años antes había dado origen a la Corporación Sinfónica.

El gran salto se produce en julio de 1952 cuando, ávidos de demostrar sus avances en público y dar más sentido a su actividad, el grupo autogestiona un concierto público en la ciudad de Concepción. La ocasión se esperaba con ansia y nerviosismo.

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 [...].³⁷

Fue tal el impacto causado por el concierto entre la concurrencia, tal su repercusión entre la sociedad penquista, que enorgullecen a Enrique Molina Garmendia, presente en aquella oportunidad como invitado especial. Aún rector de la Universidad de Concepción, decide reconocer el significativo logro de sus estudiantes amparando a la orquesta como una actividad oficial de extensión. Junto con lo anterior, la Corporación Sinfónica de Concepción, principal institución artística de la ciudad, asume como tutora respaldando el trabajo del novato director Wilfried Junge. Fue el nacimiento de la Orquesta de Cámara Universitaria.

35 Entrevista a Carmen Torres.

36 Entrevista a Carmen Torres.

37 Entrevista a Carmen Torres. Las entradas se vendían en la Librería Caribe, local que aún abre sus puertas al público en el mismo lugar que cita la entrevistada, frente a la Plaza de la Independencia (de Armas) de Concepción.

En 1957 Tomás Pablo Elorza, un crítico local, anotaba lo siguiente refiriéndose a la Orquesta de Cámara Universitaria:

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 que su acción musical se desarrolle independientemente, única forma que nos podrá conceder con generosidad el fruto de sus esfuerzos.³⁸

Las aspiraciones de Elorza se realizaron más temprano que tarde, pero el patrocinio universitario iba a tener repercusiones de toda índole. En principio, la universidad significó un espacio de proyección tan importante que, para bien o para mal, llevó a los jóvenes músicos involucrados en el proyecto mucho más allá de lo que pudieron sospechar en un principio. Aún estaba pendiente la constitución de la orquesta que la comunidad anhelaba y la universidad no se había desentendido de ese asunto, de modo que a poco andar se inició un discreto proceso de profesionalización.

La fundación del conservatorio de la Sinfónica en 1955 marcó la llegada a la ciudad de varios nuevos profesores, músicos profesionales, que eventualmente se integraron a las filas de la orquesta, entre ellos el violista Hörst Drechsler y el violoncellista Nicolás Kotzareff, que vinieron a reformular el perfil aficionado de la iniciativa. El 23 de abril de 1958 se decretó su profesionalización, aunque esta ocurriría de hecho recién en 1960, cuando se estableció un sistema de concursos para suministrar los cargos y se desgajó la conformación original. Permanecieron aquellos que se habían inclinado profesionalmente por la carrera de músico y aquellas notables excepciones que a punta de esfuerzo lograban mantener el nivel de exigencia técnica que imponían los nuevos repertorios, Carmen Torres entre ellos.

La etapa coincide con el primer rectorado de David Stitchikin Branover (1956-62) quien, influido por el paradigma de su antecesor, se esmeró por resolver el modelo de la universidad integral, dando con ello un impulso sin precedentes a las artes y la cultura locales. Entre otros de sus méritos, introdujo

³⁸ Elorza 1957.

las humanidades en el ámbito formativo y dejó el terreno llano a que las artes también pudiesen ocupar ese espacio.

La que en 1949 comenzó como una iniciativa de jóvenes amantes de la música y que en 1952 pasó a constituir la Orquesta de Cámara Universitaria, es la misma que, desde 1958, se proyectó hasta la actualidad como la Orquesta Sinfónica Universidad de Concepción o, lo que es lo mismo decir, la orquesta de Concepción. Podemos atenernos a lo evidente: la existencia de una pequeña agrupación y la configuración de una circunstancia favorable en torno a la práctica musical en la ciudad fluyen hacia un desenlace natural. Es sin embargo el detalle de este entramado lo que resulta, a mi juicio, sumamente interesante.

Existe una amalgama de factores en juego, desde el anhelo de un espacio social por validar la noción que han construido de sí mismos hasta los intereses particulares de individuos e instituciones que, sin negar las positivas voluntades, son bastante conscientes de los beneficios que una actividad como esta puede reportar, ya sea en términos de imagen institucional, o bien como factor determinante cuando se intenta ampliar el campo laboral, de acción y, hasta cierto punto, de poder. Pues, dicho sea de paso, la vinculación más estrecha entre la Corporación Sinfónica y la Universidad de Concepción era también un asunto pendiente. En consecuencia, que los profesores del nuevo conservatorio se involucran con este espacio no me parece casual. En un futuro bastante próximo, la necesidad de músicos profesionales para nutrir la orquesta, y el que estos tuviesen una alternativa de formación que evitara alejarlos de la ciudad, figuran entre las principales causas de la creación de carreras universitarias de música, que se realiza, precisamente, mediante un convenio entre ambas instituciones.³⁹

Pero hay otros factores de origen que, a mi juicio, tienen una incidencia más profunda en la asimilación de la orquesta como algo propio y representativo, más allá de cualquier filiación institucional. Es dable pensar que la simpatía de la que gozó la agrupación entre la comunidad y que de algún modo permanece hasta ahora, aun cuando por mucho tiempo se perdieron los detalles de su historia, obedezca en buena medida a razones empáticas. Su existencia no solo satisfacía la necesidad de una orquesta para Concepción en cuanto a la actividad extensional. Lo que vio, oyó y aplaudió la audiencia local fue un grupo de jóvenes que vertieron el esfuerzo de sus horas libres en cultivar un bien preciado, y que encarna los altos valores espirituales a los que aspira la ciudad ilustrada: el espíritu de superación, el desinterés, la dignificación y el progreso por la cultura. Era auténtico “amor al arte”. Por añadidura se trata

39 Ver Masquiarán 2011 a.

de jóvenes universitarios acogidos oficialmente por su *Alma Mater* y apoyados por la Sinfónica. En ellos se cerraba el círculo con todos los elementos que la orquesta local debía poseer de forma tal que la ilustrada comunidad penquista podía sentirse interpelada a través de ellos.

Visto así, cabe cuestionar cuál es en definitiva el “desenlace natural” o, como sugerí al inicio, cuáles son las causas de mayor peso cuando intentamos asimilar esta trama compleja. Cabe inquirir también, si en el proceso de transfiguración no se habrá diluido aquel fogoso espíritu juvenil que hizo germinar la Orquesta de Cámara Universitaria, como precio a pagar para saldar los anhelos de la ciudad cultural. Observo como la actual Orquesta de Estudiantes de la Universidad de Concepción nace el 2006 en circunstancias bastante similares a las de aquella, y me pregunto qué podemos sacar en limpio al confrontar ambas realidades, al conocer la historia pasada de esa Orquesta de Concepción que el año 2010 alcanza un espacio de trascendencia nacional y que hoy celebra seis décadas de vida.

Por mi parte, considero que la recuperación de este retazo de memoria puede contribuir a la comprensión de los procesos vividos por una ciudad en la construcción de su espacio del arte, y aportar una visión alternativa sobre la forma en que éstos ocurren fuera de los circuitos principales, cuyas particularidades han sido, en términos generales, pasadas por alto. Asimismo, con una visión alternativa de la historia que recuerda que en ella toman parte individuos que sienten, se relacionan y deciden que sus valores perduren a través de unos y no de otros, dentro o fuera de las instituciones, con o sin méritos artísticos. Porque, valga decirlo, luego de aquella entrada triunfal en 1952, poco se dijo sobre su calidad interpretativa y mucho más sobre el “fruto de sus esfuerzos”.

BIBLIOGRAFÍA

La nomenclatura utilizada es la siguiente:

ACSC	Archivo de la Corporación Sinfónica de Concepción. (Se indican entre paréntesis los artículos extraídos de esta fuente.)
AIEM	Actas del Instituto de Extensión Musical
f/m	fechado a mano
S/A	sin autor conocido
s/n	sin número
s/r	sin referencia

Las fuentes reconocibles que no se encuentran en el original, se indican entre paréntesis de corchetes.

Campos Harriet, Fernando (1979). **Historia de Concepción. 1550-1970**. Santiago: Editorial Universitaria.

Cartes Montory, Armando (2010). Concepción contra “Chile”. Santiago: Centro de Estudios Bicentenario.

Corporación Cultural Universidad de Concepción (2007). **Historia de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción**. Concepción: Universidad de Concepción.

Da Costa Leiva, Miguel (1997). **Crónica fundacional de la Universidad de Concepción**. Concepción: Ediciones de la Universidad de Concepción.

Elorza, Tomás Pablo (1957). **Análisis de medio siglo de vida musical penquista**. Concepción: Juncal.

Florestán (1944). “Nuestra Orquesta de Cámara”. [*El Sur*], 10 de Septiembre, p. s. n. (ACSC)

García, Íñigo (1934). “Un nuevo valor, un nuevo orgullo”, *El Sur* (17 de agosto), p. 3. (ACSC)

Masquiarán, Nicolás (2010). “La fundación del conservatorio de la Universidad de Concepción. Perspectivas para una mirada descentralizada de la institucionalidad musical en Chile”, *Actas de las X Jornadas de Estudiantes de Posgrado en Humanidades Artes y Ciencias Sociales* (CD Rom). Santiago: Universidad de Chile.

_____ (2011 a). *La construcción de la institucionalidad musical en Concepción, 1934-1963*. Tesis para optar al grado de Magíster en Artes mención Musicología. Santiago: Facultad de Artes, Universidad de Chile.

<http://www.cybertesis.uchile.cl/tesis/uchile/2011/ar-masquiaran_n/html/index-frames.html>

_____ (2011 b). “¡Otra! ¡Otra! Luchas y tensiones en la oficialización de las músicas locales: el caso de Concepción”. *Resonancias*, 28. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, pp. 18-32.

Miss Lucy (1945). “Orquesta Universitaria”. *s/r*. (9 de julio), p. s/n. (ACSC)

Molina, Enrique (1956). **Discursos universitarios**. Santiago: Nascimento.

Oliver Schneider, Carlos y Francisco Zapatta Silva (1950) **El libro de oro de la historia de Concepción**. Concepción: Litografía de Concepción (impresor)

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 (2003). **Economía y sociedad en Concepción. Siglo XIX: sectores populares urbanos, 1800-1885**. Concepción: Universidad de Concepción.

Rivero, Raúl (1945). "Hemos recibido la siguiente comunicación", *El Sur* (3 de noviembre), p. 3

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

_____ (1934 b). "En vías de ser realidad la Sinfónica de Concepción", *s/r* (ACSC)

_____ (1934 c). "Ruidoso éxito alcanza la Orquesta Sinfónica penquista en su primera presentación en privado". *El Sur* (17 de agosto), p. 8. (ACSC)

_____ (1938). "La Sinfónica de Concepción coopera en forma notable al progreso del nivel cultural". [*La Nación*] (f/m 17 de noviembre), p. s/n. (ACSC)

_____ (1944 a). "Un valioso exponente de arte en Concepción el jueves pxmo.", *s/r*. ([f.m.] 4 de septiembre) (ACSC)

_____ (1944 b). *Conjunto Orquestal* (programa, 7 de septiembre) (ACSC)

_____ (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. (ACSC)

_____ (1957). "Breve reseña histórica de los Coros Polifónicos de Concepción", *Revista Musical Chilena*, XI/56 (diciembre), pp. 67-68.

_____ (1963). "A través del arte". *El Sur*, (domingo 6 de enero), p. 2. Citado de *El Sur*, 5 de septiembre de 1900.

DIARIOS Y REVISTAS

Diario *El Sur* de Concepción.

Diario *La Patria* de Concepción.

FUENTES DOCUMENTALES

Actas del Instituto de Extensión Musical (AIEM). Centro de Musicología, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Archivo de la Corporación Sinfónica de Concepción (ACSC).

Entrevista a Carmen Torres Ihle realizada por el autor el 9 de agosto de 2010.

ANEXOS

ORQUESTA UNIVERSITARIA

Concepción, con su ciudad universitaria, coloca a nuestro país entre aquellos que luchan por una cultura superior y “por el desarrollo libre del espíritu”.

Pero en este florecer del espíritu, hay flores de distintos matices y fragancias: Literatura, pintura, poesía, música. Todas ellas, altamente atractivas y todas convergiendo hacia un mismo ideal de superación intelectual.

La Universidad de Concepción, es un núcleo de valores juveniles, no solo chilenos, sino que de todos los países sudamericanos. Aquí están representadas todas las ramas de la ciencia, pero, desgraciadamente hasta ahora, se ha dejado al margen, la rama del arte. Y es así, cómo aun no se ha logrado que tome cuerpo la iniciativa de los estudiantes universitarios en su justa y emprendedora aspiración de crear una orquesta universitaria.

La agrupación heterogénea de estudiantes de muchos países latinos, contribuiría a que una vez realizada esta iniciativa, lograra colocarse en un alto nivel folklórico. Sin embargo, sabemos que el entusiasmo está latente en el ánimo de todos y cada uno de los estudiantes. El buen deseo y el propósito progresista, corren por un cauce subterráneo, a través de todas las facultades y por entre los bien cuidados jardines de su ciudad, pero se estrellan contra el obstáculo con que, prosáicamente, se estrella todo en la vida: La falta de dinero.

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 granada 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.

El río juvenil, lleva en su cauce mucho entusiasmo, muchas iniciativas, pero todas ellas huérfanas de apoyo material. Los ejecutantes o aficionados, no tienen más que sus conocimientos y el buen propósito y nunca se ha visto que un edificio se levante, con ese material intangible.

La Universidad de Concepción, monolito levantado en este Sur de Chile, tan pródigo en riquezas, podría en este caso, distraer un pequeño porcentaje de sus entradas, para complementar el bienestar estudiantil universitario, haciendo una realidad ese anhelo de una juventud que perpetuará la gloria –ya bien ganada– de nuestra Universidad.

Miss Lucy

s/r. (9 de julio), p. *s/n.* Fuente: ACSC

CARTAS

Hemos recibido la siguiente comunicación:

Señor Director de EL SUR.

Agradeceré a Ud. la publicación de las siguientes líneas:

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 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. Desde esa fecha se ha seguido trabajando sin descansar y ha ofrecido una serie de conciertos con música de los más grandes compositores. La Orquesta empezó sin un centavo: no tenía música, no tenía atriles, etc., solo se contaba con la buena voluntad de sus componentes y la ayuda efectiva del rector del Liceo de Hombres, señor Julio Sáez, quien nos apoyó en todo momento. La Sociedad de ex Alumnos del Liceo fué la primera que

ayudó con dinero. Hoy tenemos subvención del Supremo Gobierno, de nuestra Ilustre Municipalidad de la Universidad local. El Ministerio de Educación dio \$ 10.000 y esto ha sido, sin lugar a dudas, porque ella ha desarrollado una labor efectiva en nuestro ambiente artístico. Con el dinero recibido se ha comprado instrumentos y contamos con un buen archivo musical de los grandes maestros, seleccionado por mí en Santiago. Indudablemente que, todavía, nos faltan muchas cosas pero ya las adquiriremos.

En los conciertos que hemos dado, han figurado, entre otras, las siguientes obras: una misa de Perosi para coro y orquesta, la Sinfonía en si bemol de Schubert y la Inconclusa del mismo autor, la Sinfonía militar de Haydn, la Sinfonía en Do mayor de Beethoven, la obertura *Così fan tutte* de Mozart, la Suite *La Arlesiana* de Bizet, etc., últimamente he dado un concierto con nuestra música popular del siglo 18 y 19, con coros y orquesta. Este concierto, que se repitió cinco veces [sic], fue ofrecido a los escolares tanto primarios como secundarios y público en general, recibiendo calurosas felicitaciones y un elogioso artículo del distinguido poeta uruguayo Manuel de Castro, publicado en uno de los diarios de la localidad. Con esto creo que no deja lugar a dudas el papel importante que ha desarrollado la Orquesta del Liceo en el ambiente cultural de nuestra ciudad, y, por lo tanto, no hay razón para olvidarla, pero si siguen olvidándola ya no sería culpa mía y entonces vendrían muy bien estas significativas palabras de San Agustín cuando decía- “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 esso mesmo si viese el dedo y no la estrella: deviese culpar el defecto de su vista y no a mí”.

RAÚL RIVERO PULGAR

El Sur, 3 de noviembre de 1945. Fuente: ACSC