

# La Escuela Superior de Música de Concepción

o la romántica historia  
de un anhelo provincial

*Nicolás F. Masquiarán Díaz*

[Universidad de Concepción]

## RESUMEN

El presente ensayo revisa el proceso que llevó a la fundación de la Escuela Superior de Música de la Universidad de Concepción, Chile, el primer espacio académico destinado a la profesionalización de músicos fuera de la capital nacional. Recogiendo elementos teóricos de la historia cultural y la microhistoria, y con base en la noción de la historia como intriga, se propone una revisión de diferentes líneas de acontecimientos que van articulando un escenario propicio para la fundación de esta escuela. En un relato polifónico que recoge la historiografía local, la crónica periodística y los testimonios orales, se va revelando un tejido en que se entrelazan los anhelos y frustraciones de una comunidad en su dificultosa relación con la capital, la tensión entre la dependencia y la autonomía, la construcción de una identidad ciudadana, la institucionalización de la cultura y las necesidades que esta plantea en cuanto a disponer de instancias para el cultivo y la divulgación del arte –y la música en particular– como herramienta para la validación de un imaginario de ciudad cultural.

## SUMMARY

This paper reviews the process that led to the founding of the Higher School of Music at the University of Concepcion, Chile, the first academic space bounded to the professionalization of musicians outside the capital city. Gathering theoretical stances taken from cultural history and micro-history, and based on the notion of history as intrigue, it is proposed a review of different lines of events that articulated a propitious scenario to the founding of this School. In a polyphonic narration that includes local historiography, the news paper reports and oral testimonies, is revealed a weave that interlaces the cravings and frustrations of a community in its difficult relationship with the capital city, the tension between dependence and autonomy, the construction of a civic identity, the institutionalization of culture and the need to dispose of instances for the cultivation and dissemination of culture –and art–music in particular– as a tool to validate an imaginary construct of cultural city.

A las 18:23 horas del 22 de marzo de 1963 se dio inicio a una breve e íntima ceremonia en la Rectoría de la Universidad de Concepción, Chile. Apenas unas quince personas, sucintas palabras de encomio a cargo de Juan Bianchi Bianchi, Rector Subrogante de la institución, un brindis con champaña, cóctel y probablemente una lluvia de parabienes (cfr. *El Sur*, 23/03/ 1963). La prensa y los medios abundaron en notas, entrevistas y comentarios los días precedentes. También los sucesivos. Y no era para menos pues esa tarde se cumplía con el aplazado anhelo de una ciudad: se concretaba, por fin, el convenio que fundaba la Escuela Superior de Música de la Universidad de Concepción. El acontecimiento supuso un tremendo impulso para el desarrollo de la música local. La Escuela Superior de Música fue señalada como “la base de la futura Facultad de Bellas Artes” (*La Patria*, 26/03/ 1963).

Hasta ahí la que podría ser una reseña periodística de un hecho cuya trascendencia es indiscutible para el ambiente cultural de la ciudad en que se desarrolla. La Escuela Superior de Música supuso, por primera vez en provincia, la existencia de un espacio destinado a la instrucción formal de profesionales de la música, con una autonomía creciente en su relación con la capital. No me refero a la mera formación en la tradición del conservatorio, sino a su legitimación como una carrera reconocida por el Estado, suponiendo un estatus idéntico al de cualquier otra profesión universitaria. En esa condición se ha mantenido vigente como uno de los contados enclaves formativos de su naturaleza en el sur de Chile.

Por supuesto, su historia no estuvo ajena a los giros propios de cualquier espacio que pretende la oficialidad, o que debe desempeñar sus labores sujeto a las responsabilidades que supone el haberla obtenido. Pero la historia que nos interesa adquiere matices únicos, justamente por tratarse de un caso particular o, como yo prefiero llamarlo, excéntrico. Esto es, distinto de la órbita hegemónica, aunque vinculándose con ella en una relación que es a la vez dialéctica y dialógica. Hago este alcance pues el enfoque que he decantado al estudiar estas problemáticas, si bien no desconoce la pesante influencia de la distribución de poderes –pensando en este desde su acepción más elemental, como potencial de acción–,<sup>1</sup> procura, en lo posible, no restringirse a la clásica dicotomía centro–periferia, que presupone una subalteridad provinciana limitando posibles lecturas sobre su singularidad. En cambio busco conceder un margen de validez a los procesos internos de una comunidad que aspira a realizarse como tal, proponiendo y ejecutando estrategias para satisfacer aquellas aspiraciones y necesidades que ha reconocido como propias.

---

1 “Tener expedita la facultad o potencia de hacer algo” (RAE, 2001).

Visto de este modo, la historia de la Escuela Superior de Música se nos revela como punto de confluencia entre la historia de una ciudad, las aspiraciones de sus habitantes, las tensiones entre los intereses locales y las imposiciones del poder hegemónico y, sobre todo, la necesidad de resolver, sostener y legitimar mediante actos concretos su constructo identitario. Parece cumplirse lo planteado por Paul Veyne (1984) cuando afirma que “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” (10).

Así las cosas, el presente trabajo propone un relato histórico radial que sitúa en su centro de convergencia aquella sencilla ceremonia descrita al inicio, el acontecimiento que oficializa la fundación de la Escuela Superior de Música de la Universidad de Concepción, no para hablar sobre ni desde él, sino para desenmarañar el telar y explorar en las diversas aristas que parecen conducirnos hasta el hecho o, para seguir fieles a Veyne, hacia esa intriga, buscando de paso sostener una postura crítica contra las actitudes autorreferenciales y reivindicatorias que emergen naturalmente cuando se trata de sostener la idea (o ideología) que la ciudad –como cuerpo social e inteligencia que habita un espacio físico– ha acuñado sistemáticamente sobre sí misma, y que no hacen sino reforzar esa sensación de marginalidad de la que aspiramos a despegarnos.

## 1. DE LA CIUDAD CULTURAL A LA UNIVERSIDAD

*“A la manera que el río hace sus propias riberas,  
así toda idea legítima hace sus propios caminos y conductos”.*

Ralph Waldo Emerson

Cuando el filósofo Cornelius Castoriadis definió por primera vez el imaginario social, antes que el concepto le fuera arrebatado por las ciencias sociales, no habló de él en los términos amplios y ambiguos con que se aplica en la actualidad. Como una reacción crítica al materialismo, le asigna a las necesidades inmateriales un papel que ofrece un contrapeso como dimensión igualmente constituyente de la sociedad, de modo que ante el potencial de las comunidades de imaginar(se) e inventar(se), lo histórico–social se construye y articula al ritmo de quienes lo experimentan, como una resultante orgánica de los factores externos en convergencia con su propia capacidad de crear y representarse a sí misma (cfr. Castoriadis, 2007).

La idea de Concepción como una ciudad cultural es, justamente, un constructo imaginario emanado de una necesidad inmaterial: la de dar un sentido a la vivencia de la ciudadanía en un espacio despojado de sus históricas razones de ser. No es de extrañar entonces que ese rótulo haya arraigado con tanta profundidad en la conciencia local y nacional, o que se lo haya asumido como una inmanencia y devenido factor determinante en los procesos que constituyeron e instituyeron a la comunidad penquista.<sup>2</sup> Mi intención, en todo caso, no es cuestionar la pertinencia ni la legitimidad de este sesgo identitario, sino simplemente constatar su relevancia como fundamento para muchas de las decisiones estratégicas que han forjado la historia local y, por supuesto, como articulador de las relaciones que la comunidad construye con la cultura, el arte y, en particular, la música.

Como planteara en un trabajo anterior,

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 (Masquiarán, 2011a: 35).

Ahora bien, la mayoría de los matices actuales asociados a esa supuesta inmanencia cultural son, en lo más inmediato, una resultante de su condición universitaria, especialmente relevante por ser la primera ciudad chilena de provincia en adquirir ese estatus. Pero aunque la Universidad de Concepción fue fundada en 1919, es más bien la consumación de aquella idea que nos interesa, cuyos aparentes orígenes, de mucha más larga data, creo necesario reconstruir a fin de esclarecer los trasfondos del tema central de mi relato.

Concepción es, según acostumbra a decirse, la segunda capital de Chile. Fundada en 1550, adquirió tal relevancia como polo de actividad militar y comercial durante la Colonia que, una vez entrados al proceso de independencia, se convirtió en una promisoría candidata a ciudad principal del territorio nacional. Los antecedentes que definen su situación previa al nacimiento de Chile como Estado soberano se encuentran bien documentados en la historiografía

---

<sup>2</sup> El gentilicio aplicado a Concepción es "penquista", debido a la ubicación original de la ciudad en la Bahía de Penco.

local.<sup>3</sup> Por supuesto, en ella abundan los pasajes que buscan reivindicar facetas de supuesta superioridad. En lo concreto, bajo su condición de sede militar en la frontera del conflicto de Arauco, con todo el flujo de poderes y recursos que ello involucra, se favoreció la cristalización de una élite social de perfil militar cuyos intereses fueron determinantes para asegurar la permanencia en el tiempo de la ciudad, aun cuando debió sobreponerse varias veces a la devastación por causas naturales y humanas, y existió al menos un intento de suprimirla.<sup>4</sup>

Llegados al proceso de independencia, esa élite se había nutrido por el flujo y asentamiento de comerciantes ingleses y franceses que, junto con mantener activos el comercio, la industria y la cultura en Concepción y sus alrededores, contribuyeron a la predominancia de un pensamiento liberal y progresista, distante del que caracterizaba a la conservadora burguesía criolla que regía en Santiago. Fue así que, una vez emancipado Chile del dominio español, la *intelligenza* local sostuvo una postura federalista con promisorias proyecciones para sus intereses, pero amenazadoras para el modelo unitario de Estado que se articulaba desde Santiago, plasmado en la autoritaria Constitución de 1833.<sup>5</sup> Todo el conflicto que esto supuso se zanjó en 1851 con un fallido intento de golpe, enfrentamientos armados y medidas subsecuentes que cercenaron cualquier pretensión de supremacía política por parte de la comunidad penquista. Luego de eso, se dirá que la ciudad “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” (Campos Harriet, 1979: 145).

Cierto o no, al menos podemos apuntar a algo concreto: el gobierno central, consciente de que su espacio geopolítico de influencia escapaba con mucho a sus límites urbanos<sup>6</sup> y “a fin de arrancar de la ciudad todo germen de futuro levantamiento, [circunscribió] los límites del departamento de Concepción a la

---

**3** La historiografía más sistemática de la ciudad se inaugura con El Libro de Oro de Concepción, publicado en 1950 por Oliver y Zapata. Desde ahí, Fernando Campos Harriet ha sido el historiador más emblemático y referente para la disciplina en la ciudad con su Historia de Concepción, publicada en 1979 y reeditada en 1988. Otros autores relevantes René Louvel Bert, Leonardo Mazzei, Arnoldo Pacheco y Armando Cartes, por nombrar algunos.

**4** El terremoto y maremoto de 1751, que azotó a la ciudad en su emplazamiento original en la Bahía de Penco, motivó a las autoridades a proponer el abandono de la ciudad y traslado de sus habitantes a Chillán, a unos 80 km. hacia el interior. Los vecinos se negaron y, en cambio, reconstruyeron la ciudad en el Valle de la Mocha, centro de su ubicación actual.

**5** “[En 1833] El poder central arrasó con los poderes comunales para despejar su ya amplio “dominio” mercantil de circulación. Para lograr esto, había que denostar al gobierno local. [...] La cadena de mando, centrada en el Presidente, anuló toda 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.” (Salazar y Pinto, 1999: 35)

**6** “Concepción en sus tres primeros siglos no es sólo la pequeña ciudad fortificada, sino su extensa jurisdicción”. (Campos Harriet, 1979: 21)

sola parte urbana, de tal suerte que su propio cementerio quedaba en “distinto departamento” (Campos Harriet, 1985: 9). Es decir, con una eficaz medida legislativa, fue limitando su poder de decisión y acción únicamente a aquellos asuntos que atañeran directamente a sus vecinos.

Sirva lo anterior como una aproximación bastante apresurada a los acontecimientos históricos que fundamentaron el perfil que luego llegó a construirse la comunidad de Concepción. Una vez mitigadas las más altas aspiraciones políticas de la comunidad local, el espacio de identidad que estas suponían debía ser llenado de algún modo. Pese a su relego, persistía en ella un *ethos* progresista, motor de su pujante actividad industrial y comercial. Bien se supo aprovechar la estratégica locación geográfica que, antes de la apertura del Canal de Panamá, convertía al vecino puerto de Talcahuano en paso obligado para casi cualquier comercio que circulara hacia las ciudades de la costa americana occidental.

Si la clase regente se preciaba de ser democrática, progresista y liberal, la responsabilidad civilizadora propia del Iluminismo que urgía por desplegarse en las emergentes repúblicas americanas, naturalmente se haría presente. Con ello, también lo haría la promoción de la alta cultura como vía para la superación de la barbarie, representada tanto por el belicoso pueblo mapuche como por un “bajo pueblo” que crecía a la par del desarrollo industrial, “el instrumento necesario de cambio para los sectores populares” (Pacheco, 1997: 37).

Es durante la segunda mitad del siglo XIX que comienzan a circular los primeros discursos republicanos en torno a la idea de la ciudad moderna, mientras que en el último cuarto de ese mismo siglo, de forma más bien discreta, las primeras alusiones sobre la condición cultural de Concepción. Dado el vaciamiento de sus aspiraciones de poder, esta idea fue acumulando una energía arrolladora en cuanto supuso un marco para urgente la reconstrucción identitaria. A partir de ahí, se elaboraría sistemáticamente un perfil donde la cultura –y por ende la educación– figuraría como su principal eje de desarrollo, necesidad fundamental de su sociedad canalizada finalmente en el afán de fundar una universidad local que le diera un nuevo impulso a la ciudad como núcleo autónomo de desarrollo y principal ciudad del sur. Ciertamente, una amenaza para la hegemonía santiaguina y su monopolio sobre la voluntad del Estado.

Tras varias décadas intentos fallidos de establecer espacios de esa categoría, generalmente vinculados al Liceo de Hombres de Concepción, en 1917 se inicia una campaña definitiva por la fundación de la casa universitaria. Por supuesto, la inminente fragmentación del poder concentrado en Santiago, aunque fuera en materia educacional, despertó la desconfianza y la oposición de algunos círculos,

especialmente dentro del parlamento (cfr. Da Costa). Se reconocía la necesidad apremiante de aliviar el flujo de estudiantes en la Universidad de Chile, que ya no daba abasto para acoger a los numerosos aspirantes que recurrían a ella. Pero aun reconociendo la necesidad, era un riesgo ceder en favor de Concepción.

Ante la resistencia, los cerebros detrás del proyecto universitario articularon una fuerte campaña de ideologización que, justamente, se afirmó en las nociones preexistentes sobre una naturaleza ilustrada inmanente en la ciudad, y las manipuló para transformarla en una comunidad unificada en función de su vivencia de una ciudad “cuya condición cultural constituía un rasgo esencial, pilar de su identidad y hermanada con un rasgo asimilado como propio desde el proceso de independencia: el de ser una comunidad con un marcado espíritu democrático, liberal y progresista” (Masquiarán, 2013: 293).

Fue así que, en el imaginario de sus habitantes, la ciudad llegó a instituirse como la capital cultural de Chile, su «Atenas», donde la Universidad de Concepción, antes que responder a una aguda crisis en la educación nacional, era una consecuencia espontánea y obvia de las inquietudes de sus hijos, encarnación de sus rasgos elementales. No es de extrañar entonces, que en el relato historiográfico penquista se dé especial realce a las instituciones educativas, el intelecto de sus habitantes y la actividad cultural, con la casa universitaria como centro de gravedad. La devoción es tal que, a tres cuartos de siglo de su fundación, ese sesgo continúe presente sin un atisbo de crítica, constatando en su persistencia el carácter constitutivo de la idea:

[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 (Da Costa, 1995: 52).

## 2. DE LA UNIVERSIDAD A LAS ARTES

En los dos años que duró la campaña por la fundación de la Universidad de Concepción (1917–19), se involucró a un sector importante de la clase dirigente local; un conglomerado de voluntades y cabezas pensantes que se convo-

caron en el Comité Pro Universidad de Concepción y Hospital Clínico Regional y que debieron tomar decisiones estratégicas que permitieran llevar adelante el proyecto. Entre ellas, la de seleccionar al más apto para asumir la rectoría de la naciente institución.

Tal responsabilidad recayó sobre Enrique Molina Garmendia, filósofo consagrado a la educación. Primero fue nombrado Presidente del Comité Ejecutivo detrás de la campaña, y luego primer rector de la naciente casa de estudios. Su administración abarcó desde 1919 hasta 1956, cuando problemas de salud le impidieron continuar en ejercicio.

Sin ser oriundo de la ciudad, Molina se había ganado el respeto de la comunidad local. Llevaba algunos años encabezando una exitosa gestión del Liceo de Hombres de Concepción y durante su carrera había acumulado suficientes méritos en el rubro de la educación como para gozar de una positiva consideración entre las esferas gubernamentales. Desde un punto de vista formal, era el vecino idóneo para dar legitimidad a la universidad desde su administración central.

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 gubernamentales más altas del país. Fue natural que todas las miradas convergieran hacia él (Da Costa, 1995: 21–22).

A lo largo del proceso de fundación, la intervención de Molina sirvió para redireccionar el proyecto original de universidad hacia uno que, en beneficio de su viabilidad, se equilibrara entre los intereses locales y las aprehensiones del gobierno central. Pero por lejos su aporte más trascendental fue el de haber imaginado la universidad futura. Comisionado por el gobierno, entre fines de 1918 e inicios de 1919 había visitado algunas casas de estudios superiores en los Estados Unidos. La intención original era “proponer a su regreso la actuación en todo lo que estime conveniente” (citado en Da Costa, 1995: 161) para la reforma del sistema vigente en Chile. Si bien sus informes parecen no haber tenido un efecto significativo en el medio nacional, fueron determinantes para forjar la Universidad de Concepción en sus dimensiones prácticas, ideológicas y materiales.

Las conclusiones extraídas de su viaje fueron rápidamente puestas en circulación a través de conferencias de extensión universitaria donde criticó los procedimientos tradicionales desde la administración hasta las aulas,<sup>7</sup> y abogó por un currículo más flexible, democrático, consistente con las necesidades inmediatas de medio local y favorable al desarrollo de profesionales integrales, con una base cultural amplia que no se agotara en los conocimientos necesarios para el ejercicio en su respectivo campo. Su pragmatismo lo llevó a concebir un espacio educativo donde confluyeran en armonía las diversas posibilidades de actividad académica. Un modelo afín a su noción de la educación como proceso de construcción del ciudadano ideal: aquel que era dueño de una cultura y un dinamismo que impulsaran su progreso moral y, en consecuencia, lo hicieran capaz de construir una sociedad más democrática. “Estos [componentes 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” (Molina, 1956: 97).

Sus intenciones parecen sintetizarse en el discurso pronunciado con motivo del decimoquinto aniversario de la institución.

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 intensificar y ennoblecer la vida del alma, que es una calidad necesaria de todo progreso real y de toda verdadera Universidad (Molina, 1956:22–23).

Llegados aquí podemos desprender los dos aspectos esenciales que nos interesan para efectos de este relato. En primer lugar, Enrique Molina manifiesta una

---

**7** “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”. (L. Alba para *El Sur*, 12/08/1919. Citado en Da Costa 1995: 239)

preocupación permanente por lo cultural en un sentido amplio, entendiéndolo como una manifestación de lo espiritual en el ser humano y aspecto imprescindible en cualquier espacio formativo. Puesto que fue su paradigma el que impregnó todo desarrollo posterior de la Universidad, su realización pasó a constituir una de aquellas necesidades inmateriales fundamentales de la comunidad.

Consecuentemente, la institución supuso desde sus orígenes una responsabilidad mucho más expansiva que la mera formación profesional como respuesta a las necesidades planteadas por la educación, la salud o los sectores productivos del sur de Chile. Debía involucrarse con la comunidad estableciendo redes en lo formativo, lo humano y lo material. Y esos trazos fueron haciéndose patentes en la medida que crecía.

En segundo lugar y como una derivación inmediata, se requería la creación y mantención de espacios para el desarrollo y la divulgación de actividades culturales diversas hacia la comunidad y que promuevan el equilibrio entre las diferentes facetas de la actividad humana. De ahí que, aunque las primeras carreras universitarias fueran una respuesta a las necesidades más inmediatas de la zona sur,<sup>8</sup> desde sus inicios se contemplara como parte del proyecto universitario un estadio, un Aula de Filosofía y una Facultad de Bellas Artes.

No obstante y visto en retrospectiva, la administración de Molina no llegó a superar la barrera de lo pragmático cuando de expandir la institución se trató. Siempre presentes en su discurso, la filosofía y las artes fueron sistemáticamente postergadas y sólo encontraron cabida en ella en la medida que la comunidad, académica y no académica, proponía iniciativas que requirieran su apadrinamiento y/o subvención económica. Bajo la lógica que su propio ideólogo le había impuesto, la universidad tenía, a ojos de todo el mundo, la responsabilidad de acoger e impulsar toda manifestación de orden cultural que emanara de la ciudadanía. Más aún, como ente legitimador debía ser ella misma la que atendiera las necesidades espirituales más urgentes de la ciudad, y generara aquellas instancias que se consideraran representativas de la misma: la orquesta sinfónica, el elenco de teatro, el club deportivo, por nombrar algunas.

Pero para que dicho panorama se convirtiera en una realidad, desde un punto de vista institucional era necesario asegurar la estabilidad de los planteles, y esta sólo era posible en la medida que existieran espacios formativos profesionalizantes en sus respectivas disciplinas. No llegaron a articularse esas instan-

---

<sup>8</sup> Los cursos inaugurales de la Universidad de Concepción, en 1919, fueron Dentística, Química Industrial, Matemáticas Superiores, Pedagogía en Inglés y Farmacia.

cias durante el rectorado de Enrique Molina, quien siempre condujo su actuar asumiendo las restricciones impuestas por una perpetua emergencia de necesidades nuevas en una ciudad cuya población e industria no cesaban de crecer, exigiendo ingenieros, farmacéuticos, odontólogos, médicos, abogados y profesores, pero no músicos, poetas, filósofos, historiadores o deportistas.

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 (Molina, 1956:27–28).

En efecto, sus aspiraciones debieron aguardar por demasiado tiempo, hasta que una favorable conjunción de voluntades y recursos diera un nuevo impulso a la institución. Pero a esas alturas, la responsabilidad de su conducción ya habría pasado a nuevas manos.

### **3. SANTIAGO, LA REFORMA DEL CONSERVATORIO Y LA INSTITUCIONALIDAD MUSICAL CHILENA**

Un enfoque sobre los procesos que se viven de forma particular en la excentricidad de una órbita provinciana no puede obviar la lógica de poder implícita que regula de los ejercicios de soberanía local. Ya hemos visto cómo la fundación de la Universidad de Concepción y su subsecuente evolución se desenvuelven tensionadas por intereses, aspiraciones y temores. Por su parte, lo artístico-cultural cuenta una historia que se entretreje con eventos de orden político y educacional que permiten afinar la comprensión de las acciones que se articulan desde Concepción. De ellos describiré algunos aspectos relevantes que permitan sustentar mi relato.

El advenimiento de la modernidad musical en Chile se asume como una obra impulsada por el abogado Domingo Santa Cruz Wilson a través de la Sociedad Bach. Era esta una agrupación coral que aglutinaba a importantes miembros de la alta sociedad santiaguina y que devino una herramienta para aunar voluntades y servir de aval mientras se desarrollaba una intervención sistemática en la institucionalidad musical que, interviniendo tanto en el poder ejecutivo como

en el legislativo, logró el recambio del modelo decimonónico en un proceso realizado entre 1924 y 1940. Su condición utilitaria parece quedar patente cuando encontramos que, en 1932, la Sociedad se disuelve “hasta que razones de orden superior, peligros en la vida musical o proyectos valiosos, justificaran convocarla nuevamente” (Santa Cruz, 2008: 379). Así y todo, sus acciones trascendieron. La historia oficial de la música chilena habla de ellas en los siguientes términos:

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 (Claro y Urrutia, 1973: 124–125).

De este modo se concretó el principio elemental de lo que supone un proyecto moderno de institucionalidad nacional: la imposición de la voluntad del Estado como regulador de toda actividad oficial y legítima. El autoritarismo de Santa Cruz hizo mella y hasta el día de hoy persisten los cuestionamientos hacia su obra.<sup>9</sup> No será asunto de este trabajo discutirlos, sino simplemente constatar que su mediación en el desarrollo de la música chilena dejó una marca indeleble que, al zanjarse desde lo legislativo, también afectó de manera directa el desarrollo de la música en otros centros urbanos que buscaron legitimar su propia actividad.

Los puntos clave del proceso fueron dos. El primero, la reforma del Conservatorio Nacional de Música y su anexión a la Universidad de Chile en 1928, con la posterior fundación de una Facultad de Bellas Artes en 1929 de la que el propio Santa Cruz fue primer Decano. Esto significó un quiebre radical con el modelo formativo tradicional y el traslado de los espacios de profesionalización a las aulas universitarias, donde se mantienen hasta hoy. La iniciativa suponía, en lo ideológico, una mayor valoración del estatus sociocultural del músico.

Debo remarcar que, si bien existieron procesos similares para otras disciplinas artísticas, las motivaciones de Santa Cruz apuntaron siempre hacia la música, transformándola en el referente y fundamento para otras áreas artísticas. La agenda desarrollada por Santa Cruz apuntó a solidificar el amparo estatal a la música, afianzar los espacios de asociatividad de los músicos profesionales, proporcionarles un marco de seguridad laboral y proyectar la actividad

---

<sup>9</sup> Sobre ese punto, existe un desarrollo crítico hacia el recambio institucional y la figura de Domingo Santa Cruz en los trabajos de Pilar Peña (2010a; 2010b) y Peña y Poveda (2010).

musical direccionando ellos esfuerzos de intérpretes, compositores, directores e investigadores. Ya no se trataba de una actividad de socialización y esparcimiento, sino de una responsabilidad nacional.

Al definir el rol social de las artes, las voluntades intelectuales de las élites apuntaban hacia la misma dirección en Santiago y Concepción. Así lo delatan, por ejemplo, los discursos de Enrique Molina y los conceptos que se transmiten durante la fundación de la Escuela Superior de Música, que conciben la existencia de la música de arte bajo el alero de una Facultad de Música o de Bellas Artes. Pero la provincia iba a la saga en sus acciones dada su desventaja política

El segundo punto clave del proceso es la creación del Instituto de Extensión Musical (IEM), con la Ley 6.669, en octubre de 1940. Con ella se concreta el proyecto de renovación institucional, pues consolida el rubro de la música como un elemento integrado a la estructura institucional del Estado y partícipe del proyecto de desarrollo nacional.

El Artículo 1 señalaba como responsabilidades del Instituto la provisión y mantenimiento de cuerpos para la ejecución instrumental y dancística, la provisión de espectáculos musicales y el estímulo a la creación. Esto en todo el territorio nacional, suponiendo el fomento y subvención de iniciativas musicales fuera de la capital. Por otro lado, determinaba en su Artículo 6 la asignación de un fondo extraído del impuesto al espectáculo, incluidas aquellas actividades que quedaban al margen de cualquier beneficio o retribución a través del IEM, como el cine y el teatro. Obviamente, fue cuestionado (cfr. Ley 6.696, 11/10/1940).

Pero aunque el papel normaba su alcance nacional, en la práctica sólo se obligó a sostener aquellas entidades simbólicamente “nacionales”. Evitó sustentar de forma directa cualquier actividad ajena a ese marco, pero monopolizó la potestad para definir las que, en virtud de su respaldo, podían considerarse legítimas y ameritar alguna subvención. Dueño de tal atribución, el IEM se mostró bastante reticente a patrocinar cualquier iniciativa diferente de aquellas originadas en su propio seno, y más aún si despertaban la más leve sospecha de poner en riesgo su espacio de poder. Ante la provincia, validó su poder incluyendo en su directorio un delegado nombrado por el Rector de la Universidad de Concepción,<sup>10</sup> pero las sucesivas asignaciones al cargo aparecen convenientemente influenciadas (cfr. Masquiarán, 2011a: 151).

---

**10** “El Instituto funcionará en Santiago, y estará dirigida por un Consejo, que se compondrá de: [...] / f) Un delegado de la Universidad de Concepción y otro de la Universidad Católica de Chile” (Ley 6.696, 11/10/1940).

Visto así, el IEM aparece como una iniciativa al mismo tiempo eficaz y hermetica. El carácter legitimador que le confiere su rol legal como mediador entre la actividad musical y el Estado lo va a convertir en el engranaje clave cuando Concepción deba negociar su posición en el mapa de la cultura nacional, en la medida que logre fisurar ese hermetismo para filtrarse en la oficialidad.

#### 4. LA CORPORACIÓN SINFÓNICA: ENTRE LA LEGITIMIDAD Y LA AUTONOMÍA

Para los sectores influyentes de la sociedad penquista, la idea de contar con instancias de práctica y divulgación de la cultura y que estas aparecieran vinculadas a esa columna vertebral llamada Universidad de Concepción tenía que ver con la solvencia de su estatus como presunta capital cultural del país. Era un medio para proyectar ese ideal hacia la propia comunidad y el exterior. Con una cierta lógica romántica, la música fue situada como una de las aspiraciones más potentes. Y la expresión última de ese anhelo debía ser la materialización de una orquesta sinfónica profesional y estable, que satisficiera la demanda social de conciertos públicos de música de arte.

Si bien existen documentos que avalan una actividad musical significativa al menos desde el siglo XIX,<sup>11</sup> los esfuerzos definitivos para concretar una agrupación orquestal comenzaron recién con la fundación de la Sociedad Musical de Concepción, el 17 de julio de 1934. Al poco tiempo fue rebautizada como Corporación Sinfónica de Concepción, nombre que mantiene hasta la actualidad y que refleja en parte sus objetivos originales.

Sus orígenes aparecen más bien vagos. Nos remiten a un grupo de intérpretes aficionados, un conjunto de cuerdas que demostraba “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” (*El Sur*, 16/07/ 1934) y que, al ganar en interés y relevancia con la adición de nuevos miembros, quisieron dar realce y continuidad a esta actividad oficializándola como una Sociedad con personalidad jurídica.<sup>12</sup> A partir de ahí existen antecedentes más detallados sobre su evolución.

---

**11** En Masquiarán 2011a se sugiere, a propósito del establecimiento en la ciudad del músico italiano Giuseppe Soro, padre del compositor y pianista Enrique Soro que “debieron haber existido en la ciudad las condiciones mínimas que favorecieran el despliegue social del músico” (44). Con respecto a la actividad orquestal, pueden encontrarse antecedentes en la prensa por lo menos desde principios del siglo XX, sin que alguna iniciativa llegara a prosperar.

**12** Figuran como convocados a la firma que funda la institución los siguientes vecinos: “Alberto Mansilla, Edgar Schmutzer, Salvador Farreras, Custodio Manosalva, Nino Bianchi, José Valdivieso, Erich Sempendorfer, Jorge Coddou [Coddou], Jorge Landaeta, Venancia Yáñez, Desiderio Soto, Víctor Raviola, Simón González, Ramón Espinoza, Jesús M. Palou,

A poco andar las circunstancias alejaron a la Sociedad Musical de sus intereses originales. En sí misma fue incapaz de instituir la anhelada orquesta penquista. Es más, debieron transcurrir casi dos décadas más, con varios intentos de por medio, antes de que se conformase un plantel suficientemente estable que pudiera sostener una temporada de conciertos sinfónicos. En cambio, mientras estas pretensiones permanecían latentes, la avasalladora personalidad de Arturo Medina McKey y la fuerte influencia que ejerció a través de sus Coros Polifónicos logró convertir a la Corporación Sinfónica en el principal centro de formación y extensión cultural de Concepción, pilar fundamental para el desarrollo de una institucionalidad musical local.

Ante una acogida sumamente favorable de la comunidad, la Sociedad fue sumando incorporaciones a un ritmo acelerado. En respuesta, los coros nacieron con la doble intención de dar cabida a aquellos miembros que, además de respaldar económicamente, deseaban integrarse a la práctica musical aun cuando no dominaran instrumento alguno y, por otro lado, para servir de apoyo al plantel instrumental permitiendo la expansión de su repertorio. Debutaron con un único número durante el segundo concierto de la orquesta, el 19 de agosto 1934.<sup>13</sup> Desde entonces y con el pasar de los años, podemos observar en la prensa que, en la medida que se produce un aumento sistemático de los avisos que publicitan conciertos corales, los que se refieren a la orquesta disminuyen hasta la extinción. No hay señal alguna de quiebre o conflicto. Simplemente se diluye en algún punto indeterminado durante la segunda mitad de la década.

Es mi suposición que las ventajas logísticas del coro favorecieron su presencia en los escenarios locales y su actividad expansiva en desmedro de la orquesta, al tiempo que influyeron en la notoria popularidad que adquirieron durante ese periodo.<sup>14</sup> Es interesante observar, por ejemplo, la diversidad de escenarios en

---

Salvador Claramuit, N. Lagos, Guillermo Vargas, José Fuentes, Julio Carrasco, Vicente Santamaría, Juan Cádiz, 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 Sempendorfer: y a las señoritas Erta Schlottfe [hay dos caracteres más: uno invisible y el otro ininteligible], Flora Contreras y Mc Grimmon". (ACSC. 1934. "Mañana se reunirá la Orquesta Sinfónica, a las 21 horas, para elegir su directorio definitivo". El Sur, 16 de julio, p. 8.) De entre ellos, se constituye la siguiente directiva: Víctor Donoso (presidente), Juan Amigo (secretario), Jorge Landaeta (tesorero), Armando Alvear (director artístico), Raúl Rivero y Azarías Calderón (asesores artísticos) y Nino Bianchi (archivero). Varios de los apellidos que aquí figuran todavía corresponden a familias tradicionales de la ciudad, o han tenido una participación importante en lo cultural.

**13** En el programa se lee "Carosi [sic] – Edera – Gran coro y orquesta. Letra del señor Juan Amigo M." Otras fuentes sugieren que se trata de una obra del italiano Ermenegildo Carosio para ensamble de mandolinas, arreglada especialmente para la ocasión.

**14** Esta afirmación se fundamenta en la revisión de los álbumes de prensa que se conservan en el Archivo de la Corporación Sinfónica de Concepción (ACSC) y que documentan su actividad durante las primeras décadas de existencia.

que se realizaban los conciertos corales, que incluían localidades próximas como Schwager, Coronel, Lota y Talcahuano, lugares que concentraban la población obrera de la zona y que, sumados a la alta frecuencia de sus actividades, deben haber afianzado un perfil social para la agrupación, consecuente con los ideales ilustrados de la élite social penquista.

Lo que sí sabemos con certeza es el posicionamiento estratégico de los Coros Polifónicos fue resultado de la gestión de Arturo Medina. Él se había incorporado a la Sociedad Musical hacia septiembre de 1934 (*El Sur*, 22/09/ 1934), accediendo rápidamente al cargo de Director de Coros y convirtiéndose a poco andar en el motor que iba a conducir a la institución hacia un reconocimiento mucho más contundente en Concepción, Chile y Latinoamérica. Tardó apenas dos años en ser electo Presidente de la Sociedad, ocupó periódicamente el cargo y gobernó la institución hasta al menos la década de 1970 sin importar los nombres oficiales que figuraran en su directorio. No sería extraño que, con ese grado de influencia y siendo proclive a la actividad que el mismo dirigía, haya interferido en el desarrollo del conjunto instrumental desde la presidencia, explicando en parte por qué su desaparición no hizo eco en la comunidad.<sup>15</sup>

Como planteé anteriormente, el IEM tendió a obstruir cualquier intervención externa en su proyecto institucional. Su estrategia para abarcar la mayor parte del territorio nacional fue articular un proyecto de extensión que movilizara a todas sus agrupaciones activas en giras de divulgación periódicas hacia el norte y sur del país, llevando los espectáculos de concierto y ballet a los teatros y escuelas de la provincia. Por otro lado, y aunque la Corporación Sinfónica había sido una de las tantas instancias que se procurara el apoyo de la Universidad de Concepción para proyectarse, su relación era de camaradería y no de dependencia: se recurría a la segunda sólo en la medida de lo necesario para asegurar el éxito en las iniciativas de la primera; la Sinfónica, por su parte, siempre se mostró bien dispuesta a asistir a la Universidad cuando se requiriera de su presencia para solemnizar ceremonias y celebraciones. Pero más allá de esta cordialidad diplomática, las ambiciones de Arturo le mostraron rápidamente otras vías posibles para fortalecer la organización a su cargo. Ni bien se funda el Instituto de Extensión Musical, visualiza una estrategia que trasciende la búsqueda apadrinamiento universitario y el reconocimiento local, aspirando a alcanzar la gloria nacional con la mediación del IEM.

---

**15** Es interesante señalar que, como contraste, la supresión de la ley que concedía el sustento económico a los Coros Polifónicos en 1973, si fue un motivo de inquietud que movilizara a los medios locales. En el ACSC se conserva una carpeta exclusivamente destinada a ese tópico.

Las crónicas hacen coincidir el triunfo nacional —es decir, en Santiago— de los Coros de la Sinfónica de Concepción con el nacimiento del IEM, con un escaso rango de diferencia. El 19 de septiembre de 1940, se realizó el estreno público de los Coros Polifónicos de la Corporación Sinfónica con un éxito rotundo en las tablas. “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” (*El Sur*, 24/09/ 1940). De seguido aparecieron encomiosos artículos de prensa y se proyectó a la agrupación como un potencial embajador cultural de Chile en el extranjero. Un año más tarde, el mismísimo Claudio Arrau declaró para *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” (*V. El Mercurio*, 10/ 10/ 1941). La carrera no se detuvo y, en una auspiciosa gira rioplatense, en 1946 fueron vitoreados en los teatros Solís de Montevideo y Colón de Buenos Aires, coronando con laureles el prestigio del conjunto.<sup>16</sup>

Ahora bien, una es la versión oficial. Pero una lectura crítica de las fuentes nos permite cuestionar que el meteórico ascenso de los coros haya sido posible de no mediar ciertas voluntades en el proceso, mecanismos soterrados que favorecieron su escalada. No se trata de cuestionar la calidad de la agrupación. Al fin y al cabo, la crítica internacional es elocuente. Pero es dable pensar que sin un respaldo suficiente, la notoriedad de la agrupación no hubiese alcanzado cotas tan altas.

Por un lado, Medina había convertido sus coros en el corazón de la institución y, una vez reconocidos como embajadores de Concepción ante Chile y el mundo, acapararon la mayoría de los esfuerzos para posicionar en el país las actividades culturales locales. Por otro lado, el exitoso debut de los Coros Polifónicos en Santiago no pudo realizarse sin que lo precedieran conversaciones entre Medina y Santa Cruz. Puesto que las actas del Instituto de Extensión Musical comenzaron a escribirse dos semanas después del concierto, estas no alcanzan a figurar. Pero otras fuentes revelan una relación más o menos fluida entre ellos: Santa Cruz habría favorecido el contacto de los coros con la élite social santiaguina y alimentado expectativas sobre su calidad. Con ese respaldo, cuando el IEM apenas llevaba dos meses de existencia y ni siquiera había resuelto todos los conflictos que supuso su creación,<sup>17</sup> Medina solicitó que la Corporación Sinfónica fuera decla-

---

<sup>16</sup> Los detalles de este proceso aparecen en Masquiarán 2011b.

<sup>17</sup> “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 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”. Actas del Instituto de Extensión Musical (AIEM. 1940–41. Acta N° 16, 24 de diciembre, folio N° 64).

rada su representante oficial en Concepción. Al parecer, “Medina contaba con que la calidad y renombre de sus coros redituara en una inserción en espacios de poder de mayor peso que aquellos accesibles mediante la Universidad de Concepción, poniendo a la Corporación Sinfónica en posición de competir por el predominio local sobre la cultura musical” (Masquiarán, 2013: 296–297). La respuesta institucional fue negativa. El IEM se muestra reacio a delegar su poder en un momento tan delicado.<sup>18</sup> Pero las circunstancias acabaron por revertir el asunto.

Uno de los proyectos fracasados durante los inicios del IEM fue la creación de una Escuela de Coros y Canto Lírico como eventual complemento a la actividad orquestal. El vacío que se produjo ahí fue disimulado valiéndose de los Coros Polifónicos de Concepción que, respaldados por su prestigio, se integraron a los programas oficiales de las Orquesta Sinfónica de Chile, tanto en Santiago como en sus giras al sur del país. Si esto se dio de forma experimental en 1941 y oficial a partir de 1943, es fácil proyectar la red de contactos y apoyos que pudo afianzarse a partir de entonces y que hicieron posible la gira rioplatense, la consagración y la época de gloria de los coros.

A partir del caso de los Coros Polifónicos es interesante observar cómo la pretensión original de instituir y legitimar a Concepción como la capital cultural de Chile no se satisfizo con la mera existencia de la universidad. Urge la necesidad de cristalizar la idea en hechos concretos que confirmen los valores e identidad asumidos como propios y consoliden un mundo artístico-cultural activo capaz de proyectarse más allá sus fronteras urbanas. Los Coros Polifónicos son una primera figura visible y relevante que busca sellar un segmento de este viaje imaginario hacia el encuentro de la ciudad con sus ideales. La instrumentalización política de su valor artísticos le permitió a la Sinfónica ascender por la vía del IEM, pero al mismo tiempo la distanció de la Universidad de Concepción, de aquella entidad que su propia comunidad sancionaba como mecanismo legitimador, sin que ello significara, en todo caso, una fractura entre sus cordiales relaciones. De este modo, la autonomía y poder conseguidos se tradujeron en un desequilibrio de su capital social inmediato que minó su oportunidad de desplazar el liderazgo universitario en materia de cultura artística, aun cuando la casa de estudios superiores no había avanzado significativamente en ese ámbito.

---

**18** “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” (AIEM. 1940–41. Acta N° 16, 24 de diciembre, folio N° 64).

El grado de penetración e influencia que alcanzó Arturo Medina en los circuitos de la institucionalidad nacional se revela públicamente al sancionarse un beneficio muy semejante al que financiaba al IEM en Santiago. En marzo de 1950 y en el marco del IV Centenario de Concepción, se aprueba la Ley 9.574 que otorga a los Coros Polifónicos de la Corporación Sinfónica un subsidio deducible del 10% del impuesto al espectáculo en la provincia, y condiciona al municipio a invertir parte de los fondos asignados para sus celebraciones en la “construcción de un edificio y mantenimiento de la Sinfónica de Concepción” (Ley 9.574, 1950).

Si diez años antes hubo polémicas en Santiago a propósito del IEM, no fue diferente en Concepción. La Corporación Sinfónica aparece cuestionada en sus fundamentos éticos y asimismo su director, que ya comenzaba a sumar detractores. Su acopio de poder cimentado en las instituciones nacionales se interpreta como un atentado contra los ideales de la ciudad ilustrada, que hace perfecta distinción entre el pragmatismo que supone el proveer un producto de exportación y la ética se niega a obstruir otras actividades beneficio de este último.

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 (Elorza, 1957: 13–14).

## 5. LA ORQUESTA SINFÓNICA Y LA LEGITIMIDAD LOCAL

*“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”*

Florestán. El Sur, 10/09/ 1944

El tremendo impacto de los Coros Polifónicos no consiguió mitigar el anhelo de la comunidad penquista de contar con una orquesta local. Siguiendo la línea que he desarrollado hasta acá, el problema no se cerraba en el hecho de que esta existiera. Si bien su finalidad inmediata era la provisión de conciertos, la agrupación emblema y embajadora de la ciudad debía ser fiel representante de los

valores que arraigaban en la identidad ciudadana y, preferentemente, debía originarse en la Universidad de Concepción, o al menos venir respaldada por ella.

Durante los primeros años que siguieron a la disolución de la orquesta de la Corporación Sinfónica de Concepción, la favorable campaña de los coros parece silenciar estos anhelos, pero los periódicos comentarios en la prensa local demostraban que la inquietud continuaba latente. Así y todo, no existirán iniciativas concretas documentadas que nos hablen de nueva actividad orquestal sino hasta 1944, cuando la Sinfónica alcanzaba su primera década de vida y ya dominaba la escena artística local. Ese año se anuncia el estreno en sociedad de una flamante Orquesta de Cámara, bajo la dirección de Herman Kock.

Con cierta ironía se observa que, aunque la naciente orquesta gozaba de autonomía en sus acciones, su creación parece impulsada por el interés de ampliar las posibilidades de los coros, en un proceso inverso al que asistiéramos diez años atrás. La alianza entre la Sinfónica y el IEM confirmó la capacidad de los coros de abordar repertorios complejos, pero fuera de las giras junto a la Orquesta Sinfónica de Chile, su actividad se limitaba al tradicional formato *a cappella*. Había que allanar un terreno que permitiera su despliegue en pleno. Una orquesta de cámara tenía proyecciones limitadas, pero era un paso importante y viable. Así y todo, ni su favorable debut, el 7 de septiembre de 1944, ni la periodicidad de sus actividades parecen haber satisfecho a plenitud las expectativas. Al año siguiente, la prensa deja leer la siguiente apreciación:

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.<sup>19</sup>

Quizá haya sido en respuesta a ese tipo de inquietudes que el 11 de octubre de 1945 se inauguró la Sociedad Musical Universitaria. En principio se trataba de una orquesta aficionada con el mismo Herman Kock a la cabeza. Y aunque no he dado con nóminas que permitan comparar ambas agrupaciones, es razonable suponer que parte de sus 35 ejecutantes tenían doble militancia.

Por mucho que esta vez sí se tratara de una actividad oficial de la Universidad de Concepción, inaugurada con majadera insistencia sobre su urgencia como articuladora de la identidad local, la vida de la orquesta no parece haberse prolongado más allá de un año. La Sociedad sobrevivió un poco más, deviniendo un mero organismo de gestión cultural–musical en apoyo a la extensión uni-

---

<sup>19</sup> ACSC. Miss Lucy. "Orquesta universitaria". Recorte de prensa sin referencia sobre su procedencia, fechado a mano al 9 de julio de 1945.

versitaria. Pese a su breve existencia, es importante señalar que el IEM le prestó atención, aunque no hubiera repercusiones en ello. Así atestiguan sus actas. Y es que a pesar de los tratos con la Corporación Sinfónica,

bajo una institucionalidad que supeditaba la cultura artística oficial a los espacios universitarios, era más consecuente y conveniente que el vínculo entre la capital nacional y la capital cultural se produjera en términos que permitieran asegurar la expansión del modelo hegemónico tal y como había sido planteado. Sumados los antecedentes de la situación local y nacional, todo parecía favorable para la Sociedad Musical (Masquiarán, 2013: 300).

Desde 1940 uno de los miembros fundadores de la Sociedad Musical de Concepción y ex miembro de su directiva, Raúl Rivero Pulgar,<sup>20</sup> había estado impulsando un proyecto de orquesta con estudiantes del Liceo de Hombres de Concepción. A poco de fundada la Sociedad Musical Universitaria, escribió a Diario El Sur acusando a los medios locales de ignorar el aporte de su agrupación a la cultura local. Su intervención coincide con un intento por conseguir una subvención económica del Instituto de Extensión Musical que le aseguraran continuidad a su empresa, que ya había sido beneficiada por el Ministerio de Educación durante el año anterior. Rivero aparece sumamente consciente de las posibilidades que ofrece saltarse las instituciones locales, pero su solicitud al IEM es rechazada argumentando que una orquesta de estudiantes no es asunto de su competencia. Enrique Soro, compositor y pianista oriundo de Concepción que a la sazón integraba la directiva del IEM, se muestra en vehemente desacuerdo con la solicitud de Rivero, planteando que la universidad penquista dispone de mecanismos de apoyo para tales iniciativas.

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 construido una ciudad universitaria (AIEM, 1945. Acta N° 90, 17 de mayo, folio N° 339).

No deja de llamar la atención que Soro, quien había partido a estudiar a Milán a corta edad y no llegó a asistir a la creación de la universidad, no dudara en atribuirle a ella el mecenazgo de su ciudad natal.

---

<sup>20</sup> Ver nota al pie N° 13

Con todo, la orquesta de Rivero igualmente logró cosechar un cierto prestigio local, a la altura de lo alcanzable por una orquesta que, además de realizar presentaciones públicas, todavía debía preocuparse por la formación musical de sus integrantes. Pero su trascendencia histórica se apuntaló en la capacidad de incentivar a una nueva generación de jóvenes aficionados. Muchos de sus integrantes, luego de abandonar las aulas escolares y, en consecuencia, la orquesta, optaron por buscar los medios para prolongar su actividad de forma autónoma. Fue así como, entre el entusiasmo y la ambición, un discreto cuarteto de cuerdas nacido de sus ex integrantes Alfonso Carrillo, Gastón Bianchi, Carmen Torres y Jorge Landaeta, con el correr del tiempo se amplió hasta conformar en una pequeña orquesta de cámara que ensayaba periódicamente sólo por el placer de hacer música. En 1950 uno de sus miembros presenta al plantel a Wilfried Junge,<sup>21</sup> un músico en ciernes que por entonces asistía a Arturo Medina en la dirección de los Coros Polifónicos, quien contribuyó con su dominio técnico. El grupo crecía, los ánimos no mermaban, pero faltaba aún el bautismo de fuego. En julio de 1952 decidieron dar el paso definitivo y probarse sobre el escenario.

Entre el regocijo y los nervios, debuta en Concepción una orquesta de cámara que ni siquiera contaba con un nombre oficial, pero que *a priori* había despertado la simpatía del público local. La ocasión convocó a connotados vecinos, incluido el mismísimo Enrique Molina, invitado de honor al concierto. La respuesta de la sociedad local sobrepasó cualquier expectativa. Tanto así que el rector universitario, reconociendo el esfuerzo de quienes ahora eran sus estudiantes, decidió acogerlos en calidad de actividad institucional oficial. Por su parte, la Corporación Sinfónica formalizó una relación de tutoría con la agrupación a través del trabajo Wilfried Junge.

La Orquesta de Cámara Universitaria que nació ese año de 1952, sin ninguna intención explícita de hacerlo, consiguió llenar el espacio vacante que no pudieron ni la Orquesta de Cámara de la Corporación Sinfónica, ni la Sociedad Musical de Concepción, ni la Orquesta del Liceo de Hombres de Concepción. La comunidad local rápidamente reconoció en ella la posibilidad de suprimir la dependencia de la capital en relación a los espectáculos sinfónicos.

---

**21** Wilfried Junge Eskuche (Viña del Mar, 1928–Concepción, 2001). Director y compositor. Inició su carrera en la Corporación Sinfónica de Concepción, como ayudante de Arturo Medina. Más tarde se perfeccionó en el Mozarteum de Salzburgo y, una vez retornado a Chile, alcanzó el cargo de director titular de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción, donde se desempeñó hasta su jubilación. Es autor del Himno de la Universidad de Concepción. Fue nominado en varias ocasiones al Premio Nacional de Arte en Música.

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 (Juncal, citado en Elorza 1957: 76)

Pese a todo lo que podía significar en término prácticos, la disposición positiva hacia la Orquesta de Cámara Universitaria no estaba exenta de razones afectivas e ideológicas. Su calidad estaba lejos de superar la de los espectáculos proporcionados por las giras del IEM; tampoco garantizaba continuidad. Pero la historia de desinteresada abnegación que contaban estos noveles músicos acarrea el peso de los valores que Concepción había asimilado como propios. Queda bastante claro cuando, al revisar las reacciones ante su debut, se alude más al resultado de sus esfuerzos que a su calidad artística. Esta afortunada convergencia de acontecimientos y voluntades ayudó a que la agrupación se proyectara en el tiempo, al punto que en 1958 la Universidad decreta su profesionalización, convirtiéndola en la actual Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción. Tras un viaje de 24 años, el anhelo de contar con una orquesta emblema legitimada por la universidad se había materializado, pero planteaba nuevos problemas a la ciudad.

## 6. DE CÓMO PROFESIONALIZAR AL MÚSICO DE PROVINCIA

Los acontecimientos transcurridos entre 1958 y 1963 parecen obedecer a un proyecto articulado. Pero si bien es indudable que existieron fuertes voluntades de por medio, no hay indicios de que así fuera. En cambio, la última etapa del proceso que nos interesa aparece como una afortunada secuencia de eventos.

Según el testimonio de Carmen Torres Ihl, integrante fundadora de la Orquesta de Cámara Universitaria, tendrían que pasar dos años entre el decreto y la profesionalización de hecho de la orquesta. Cuando esta por fin se implementó, su alcance fue parcial y, en rigor, no supuso acreditar las competencias profesionales sino sólo la capacidad de abordar las nuevas exigencias mediante evaluaciones periódicas. Ella misma no llegó a ejercer su profesión de odontóloga y prefirió permanecer como violista en las filas de la orquesta, cargo que ejerció hasta la década de 1980.

Más allá de los documentos y las buenas intenciones, el profesionalismo de una orquesta era insostenible en una ciudad que carecía de los medios para proporcionar la formación necesaria a sus potenciales intérpretes, y al mismo tiempo evadía la posibilidad de acoger profesionales de la capital. Por un lado, se trataba de desintegrar cualquier posible dependencia en la provisión de las plazas que estaban preferentemente destinadas a los valores locales; por otro, de evitar que esos valores locales emigraran permanentemente atraídos por las mayores proyecciones que ofrecía un mundo del arte ciertamente más nutrido que el de provincia. A no dudar, la situación era conflictiva.

Probablemente fueron esas mismas tensiones las que determinaron que entre el decreto que funda la Orquesta Sinfónica y la profesionalización de hecho mediaran dos años. La imposibilidad de ofrecer la proyección de una carrera musical, sujeta ahora a los términos impuestos desde la Reforma del Conservatorio Nacional en 1928, exigía una honrosa resolución local de esos asuntos.

No había que partir de cero. En marzo de 1940 se había fundado el Conservatorio Laurencia Contreras Lema, que aún funciona al alero de la Universidad del Bío Bío. La labor pedagógica de su fundadora y directora gozaba de un amplio reconocimiento por parte del medio musical nacional. Los exámenes para el nivel básico que se rendían en su institución contaban con la validación del Ministerio de Educación desde 1941<sup>22</sup> y eran fiscalizados por pares especialistas la Universidad de Chile. Su alcance era limitado, pero despertó muchas vocaciones que más tarde optaron por formalizar estudios en Santiago. Era el principal semillero local.

La Corporación Sinfónica tampoco era ajena a esta necesidad del medio local y en 1955, ayudada por los auspicios de la Ley 9.574, funda su propio conservatorio. Entraba en directa competencia con el de Laurencia Contreras, al restringir sus programas a los niveles elementales, pero con una intención declarada de expandirse que se fue realizando sistemáticamente durante los años siguientes. En un gesto estratégico, Medina conformó un plantel que incluía agentes locales, músicos extranjeros de alto nivel que se habían asentado en la ciudad y a un joven profesor que gozaba de cierto reconocimiento en Santiago, como medio para reforzar el fluido vínculo que sostenía con ese circuito.<sup>23</sup> Además, la formación entregada contaba con la validación formal de la Universidad de

---

**22** Decreto Exento N°. 368/40 del Ministerio de Educación.

**23** Miguel Aguilar Ahumada (Huará, 1931). Compositor y académico. A temprana edad comenzó a desempeñarse como ayudante en cátedras de la Universidad de Chile. En 1956 se traslada a Concepción contratado por la Corporación Sinfónica. A partir de 1963 pasa a formar parte del plantel de la Universidad de Concepción, donde ejerció hasta su jubilación, siendo escogido en varias ocasiones como Director. Como compositor, recibió el Premio Regional de Arte, Región del Bío Bío y el Premio Presidente de la República en la categoría Música, ambos en 2006.

Chile y, por lo tanto, ajustaba sus planes de estudio a las disposiciones de dicha institución. Así quedaban cubiertos todos los posibles flancos que aseguraran el reconocimiento de su iniciativa. O casi todos, pues persistía el distanciamiento para con la Universidad de Concepción como medio para sostener su liderazgo como propulsor de la cultura local.

A la luz de estos antecedentes, la posterior profesionalización de la orquesta universitaria obedecía también a la intención de favorecer a aquellos músicos en ejercicio con una fuente laboral estable. Varios profesores de instrumentos que prestaban servicios en los conservatorios de la ciudad, especialmente los de la Sinfónica, participaban en ella sin percibir remuneración. Como efecto colateral, la apertura de ese espacio laboral acrecentó el interés de los aficionados por desarrollar una carrera seria. No pocos habían alcanzado un alto nivel de competencia en su instrumento, aún cuando no contaran con las acreditaciones. Ante la inminente remoción del plantel aficionado, quedaban para ellos dos vías posibles: renunciar, ceder el espacio a los profesionales y reservar sus destrezas para ejecuciones más domésticas, o dar el siguiente paso en el desarrollo de sus competencias y legitimarse como profesionales de la música.

En efecto, el interés fue suficiente como para obligar a considerar la necesidad de articular una carrera universitaria en música. Si la Reforma del Conservatorio había normado que la profesión de músico gozara del mismo reconocimiento que cualquier otra, y en consecuencia requiriera de un título legal otorgado por el Estado por medio de una universidad, la necesidad de cerrar un convenio entre la Corporación Sinfónica de Concepción y la Universidad de Concepción para asegurar el ciclo formativo completo en el contexto local no tardó en aparecer como un paso ineludible que exigía obviar los orgullos institucionales.

Sin embargo y como ya se planteó, hasta ese momento la expansión local de los estudios superiores sólo había alcanzado a aquellos rubros demandados por los sectores de producción y servicios. En una zona que incrementaba permanentemente su actividad industrial, que crecía en población y que todavía se veía poderosamente afectada por la insalubridad que acarrearaban la escasez de agua potable y un suelo nada propicio para ser habitable, difícilmente iba a augurarse que la política universitaria fuera a alterar el rumbo y volcarse, aunque fuese parcialmente, hacia las “necesidades espirituales” de la comunidad. Al menos no en lo referente a la creación de carreras.

No obstante, en 1956 Enrique Molina abandonaba el ejercicio del cargo bajo la distinción de rector vitalicio, a razón de una afección inhabilitante que le impedía cualquier tipo de actividad física. Sobreviviría ocho años más gozando

del pleno reconocimiento de la sociedad penquista, con lucidez suficiente para ver concretadas muchas de las ideas que no llegó a impulsar durante su mandato. La elección del nuevo rector favoreció a David Stitchkin Branover, venerado profesor de Derecho y entusiasta actor aficionado que participaba del colectivo Teatro Universidad de Concepción (TUC). Con espíritu progresista, imbuido de los ideales de su antecesor y especial sensibilidad hacia las artes, promovió la modernización de la universidad implementando una serie de reformas que cambiaron el rumbo de la institución y la ciudad.

Entre otros aspectos, enfrentó el crecimiento de la universidad con modificaciones estructurales a los modelos de gestión y administración que permitieran enfrentar las demandas emergentes, renovó el compromiso de la universidad como generadora de cultura dando un categórico impulso a las actividades de extensión a través de iniciativas como la Escuela de Verano y los Festivales de Jazz, y favoreció la apertura de nuevas carreras en todas las áreas del saber, incluidas aquellas que hasta ahora habían quedado relegadas del proyecto universitario. Una cantidad importante de componentes pendientes del proyecto universitario dejaron de estar “flotando en la fantasía como nebulosas que alguna vez se convertirán en mundos llenos de vida”.

Es en ese marco que, llegados al año 1963, las carreras de las humanidades y las artes ya tenían asegurado su espacio en la Universidad de Concepción. Ahí donde no existían ni la experiencia ni los medios para que ésta proporcionara una formación en materia artística, una alianza estratégica con la Corporación Sinfónica, con todos los recursos económicos, materiales y humanos necesarios, creaba el marco propicio para que la universidad, con las atribuciones que le confería la ley, validara la formación que esta podía ofertar a través de su conservatorio como una alternativa de profesionalización en la música, cerrando el circuito que permitía a la ciudad sustentar un mundo musical con todos los elementos de base para proyectarse autónomamente en el tiempo.

Aunque Stitchkin había concluido su primer periodo como rector el año anterior, sucediéndolo Ignacio González Ginouves, debemos concederle los méritos del caso, pues difícilmente este último pudo realizar todas las gestiones que permitieran el convenio entre ambas instituciones durante las primeras semanas de su administración.

El 23 de marzo de 1963 se leyó en el diario *La Patria* la siguiente nota:

## SEÑALO EL RECTOR AL FIRMAR CONVENIO U-SINFONICA

“Esto es la Base de Futura Facultad de Bellas Artes”

Con asistencia de autoridades universitarias y miembros del Consejo de la Sinfónica de Concepción, fue firmado en la tarde de ayer el convenio cooperativo entre ambas instituciones, mediante el cual se crea la Escuela Superior de Música, primer eslabón para la futura Facultad de Be[llas Ar]tes del plantel de estudios superiores [penqui]stas. La ceremonia fue realizada a las 18:23 horas de ayer en la Rectoría de la Universidad, contando con la presencia del rector subrogante, Juan Bianchi; el director de la Sinfónica, Arturo Medina Mac-Key [sic]; el secretario general de la Universidad, Carlos Monreal; el prosecretario general, Sergio González; los directores Luis Bravo Puga y Carlos Quiroga; el decano de la Escuela de Educación, Rodolfo Zañartu; el director de la Escuela Superior de Música, Alfonso Bogeholz Fuentes [sic]; el director de la Orquesta de Cámara Wilfried Junge y los profesores de la Sinfónica, Adriana Hoces de Urzúa, Sergio Parra, Wilfredo Sepúlveda, Elsa Burgos Pineda y Eduardo Gajardo.

En primer término usó de la palabra el rector subrogante, quien señaló que para él era particularmente grata la ocasión por dos razones: primero, porque representaba al rector Ignacio González Ginouves, quien ha sido el verdadero promotor de la idea de firmar un convenio con la Sinfónica, tendiente a crear la Escuela Superior de Música, con lo cual se pretendió desde un comienzo ampliar y realizar los estudios musicales en la Universidad.

En segundo término –agregó Juan Bianchi– digo que es una ocasión grata porque también fue mi anhelo que la Universidad tenga una Facultad de Bellas Artes, donde se puedan reunir las enseñanzas 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 la escuela, tendrán jerarquía universitaria”.

Finalizó expresando sus deseos de prosperidad para que la escuela: "bajo la sabia dirección del profesor Alfonso Bogeholz [sic], cumpla con las esperanzas que se han cifrado en ellas. Luego se procedió a la firma del convenio, haciéndolo Juan Bianchi Bianchi por la Universidad y Arturo Medina Mac-Key [sic] por la Sinfónica. Posteriormente se ofreció un cóctel a los asistentes, con lo cual se dio término a la sencilla ceremonia” (Ibíd.).

La nota detalla a continuación los compromisos adquiridos e intenciones expresadas, pormenores que figuraron en varios medios de prensa por esos días. Según se lee en ellos, 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” (*Crónica*, 26/03/ 1963). La Universidad, por su parte, compromete una suma de dinero ascendente que, a partir de 1965, igualaría a la proporcionada por la sinfónica, además del “apoyo docente en cuanto a la dictación de clases, elaboración de programas y otorgamiento de títulos” (*El Sur*, 07/03/ 1963). La finalidad y los roles aparecen bastante claros.

Resulta interesante constatar que en la nota de prensa antes citada reaparecen algunos nombres que ya han sido parte de este relato, confirmando que han pasado a constituir una suerte de circuito institucional local. Otros de los asistentes que ahí se mencionan llegarán a tener una participación destacada en el ambiente cultural penquista. A modo de anécdota, el Rector Subrogante Juan Bianchi Bianchi, además de emparentarse con Nino Bianchi, fundador de la Sociedad Musical de Concepción y Gastón Bianchi, miembro fundador de la Orquesta de Cámara Universitaria, era tataranieta de Isidora Zegers de Tupper, dama de la sociedad santiaguina que durante el siglo XIX impulsó la creación del Conservatorio Nacional. La urdimbre de la intriga histórica oculta curiosos cruces de caminos.

## EPÍLOGO: DE IDEALES Y REALIDADES

La institución de un espacio académico destinado a la formación de músicos profesionales no significó en modo alguno una etapa de armonía duradera y favorables proyecciones para la música local. Si bien el acuerdo sellado en marzo de 1963 afianzó un medio sustentable para la circulación de música instrumental de tradición académica, existen varias problemáticas, varios hilos que se desprenden de la trama y que creo necesario señalar como posibles problemas a analizar en futuras investigaciones. Algunas de ellas se manifestaron de forma inmediata.

En primer lugar, la llegada de Alfonso Boegeholz como director de la recién fundada Escuela Superior de Música se tradujo en una desviación de los objetivos originales que se habían planteado para ella. El nuevo académico declaró interés prioritario por instalar en Concepción una formación en pedagogía musical, atendiendo así al déficit de formadores especializados existente en un país

que había oficializado la música como parte del currículo escolar el siglo anterior. Con la Universidad de Chile como único organismo formador de profesores de música y una tasa de titulación que oscilaba entre los 5 y los 9 docentes por año difícilmente se podía satisfacer la demanda nacional.<sup>24</sup> La enseñanza de la música en las aulas del país se había entregado a los profesores normalistas especializados en música y, en algunos casos, a músicos ejecutantes que pudieran —o necesitaran— asumir ese tipo de responsabilidades.

La iniciativa de una formación pedagógica generó reacciones variadas, condicionadas por la proximidad de los opinantes a la enseñanza o a la interpretación. Al respecto, Hermann Kock, pedagogo en música a quien conociéramos como director orquestal, señaló en la prensa que “la sola enunciación de esta idea debe causar alborozo en todos aquellos que han hecho de la pedagogía musical su profesión y en todos estos otros que aman a la música en cualquiera de sus manifestaciones” (*El Sur*, 16/03/ 1963). Pero su entusiasmo no era compartido por quienes veían en ello un debilitamiento del potencial que debía destinarse a la formación de músicos ejecutantes.

En segundo lugar, el convenio entre la Corporación Sinfónica y la Universidad de Concepción resultó en un fracaso. Al parecer la diplomacia logró evitar que el asunto tuviera una mayor exposición mediática, sin embargo la prensa hizo eco de las precarias condiciones en que se trabajaba manifestando que “esta situación de la Escuela de Música se vino a agravar cuando la Sinfónica le quitó parte de una subvención que le daba mensualmente” (*Crónica*, 18/ 11/ 1966). Más tarde se reconocería que “ya en 1964, un año después de su creación, el convenio comenzó a fallar” (*El Sur*, 24/09/ 1967).

La falta de recursos se aprecia aún más grave si se considera el aumento de las matrículas que, desde 1963 hasta 1966 se había cuadruplicado.<sup>25</sup> Reina una fuerte inquietud por la disposición de los recursos en los años siguientes y el silencio de las instituciones tutoras. La incertidumbre se acentuó con el correr del tiempo. Al año siguiente, mientras la prensa señalaba que “la Escuela de Música podría verse en la necesidad de cerrar sus puertas si el desinterés de la Universidad llega hasta retirar su aporte económico para el sostenimiento del plantel”<sup>26</sup> las dependencias fueron tomadas por los alumnos en una larga movi-

---

**24** Antecedentes proporcionados por el Dr. (c) Carlos Poblete Lagos, en base a los antecedentes recopilados para su tesis doctoral.

**25** “El establecimiento tuvo su origen el año 1963 y empezó con 50 alumnos; en la actualidad se han matriculado alrededor de 400”. ADMUS-UdeC. “Doscientos Alumnos Peligran Quedar sin Escuela de Música”. Recorte de prensa sin referencias. Los acontecimientos asociados a este conflicto se desarrollaron a partir de agosto de 1966.

**26** ADMUS-UdeC. “Escuela de Música Deben Defender Los Penquistas”. Recorte de prensa sin referencia de proceden-

lización que abarcó desde octubre de 1967 hasta enero de 1968, y que demandaba una respuesta satisfactoria por parte de la Universidad en cuanto a la situación financiera y el reconocimiento de la calidad de alumnos universitarios de quienes cursaban carreras en ella.<sup>27</sup> Cuando se hubo depuesto la toma, todavía sin soluciones concretas, los estudiantes señalaron que en la decisión había influido “la confianza que les dio el Rector electo de la Universidad en relación a la normalización del estado de la Escuela con respecto a la Universidad misma”.<sup>28</sup>

Al mismo tiempo que se desarrollaba este conflicto, la Universidad Austral de Valdivia fundaba su propia Escuela de Música, despertando sentidas reacciones de la ciudadanía.

Cabe hacer presente que con esta especialidad la U. Austral pasará a ocupar un lugar de jerarquía en el concierto educacional continental, mientras tanto que la Universidad de Concepción, plan piloto como se ha llamado está restituyendo toda importancia a la enseñanza musical ya que apenas otorga una subvención misérrima a la Escuela de Música que depende de la Facultad de Educación en una situación que podemos llamar a medias.

Al hacer comentario de esta situación no es otro mi deseo que formular un llamado al señor rector, Ignacio González y Consejo de la Universidad, a fin de que se sirvan prestar una mayor atención decidiendo desde luego la creación de una Facultad de Música en Concepción cuya necesidad es impostergradable (*La Patria*, 02/ 12/ 1966).

En un arranque de honestidad, otro comentarista juzga que la situación de desventaja ante la ciudad de Valdivia “los puso amarillos de pura envidia” y “es como para morirse” (*Crónica*, 03/ 12/ 1966). Nada de esto iba a resolverse sino hasta 1969, cuando la Universidad asumiera de forma definitiva la tuición de la abandonada Escuela Superior de Música para renombrarla simplemente Escuela de Música. Se trata de un proceso que amerita ser tratado en detalle en un futuro trabajo.

Por último, si bien se ha hablado de una actitud favorable de la comunidad hacia las manifestaciones artísticas como modo de representación de una iden-

---

cia. Datado con timbre al 4 de agosto de 1967.

**27** El comunicado de los estudiantes fue publicado en los diarios *La Patria* y *El Sur*, el 10 de octubre de 1967.

**28** ADMUS-UDEC. “Alumnos Entregaron La Escuela de Música”. Recorte de prensa sin referencias de autor o procedencia. Datado a enero de 1968.

tividad local, también es cierto que estos afanes no son permanentes ni absolutamente transversales. Y cuando se consideran otros enfoques, aparecen modos divergentes en que se materializa ese espíritu moderno, liberal y progresista de la sociedad penquista. El pensamiento social–crítico, políticamente intencionado y activista, se muestra también como un sello distintivo, presente ya durante la fundación de la universidad (*cf.* Da Costa, 1995) y amplificado en un momento de tal agitación política como las postrimerías de la década de 1960. Concepción se precia también de ser revolucionaria y núcleo generador de actividad política de izquierda, y los intereses de esos sectores fácilmente pueden colisionar con el romanticismo de quienes, desde un estrato social privilegiado, ven en el arte una necesidad urgente.

Stitchkin insistió en la relevancia del quehacer artístico como parte integral del proyecto universitario, incluso durante su segundo periodo como Rector, época en que encontramos informaciones como la que sigue:

La nueva autoridad universitaria tuvo especial preocupación, en las primeras declaraciones formuladas al conocerse los resultados del Claustro Pleno, poco después del mediodía del viernes, por definir su pensamiento en torno al movimiento artístico y al deber que la Universidad tiene de intensificarlo y llevarlo al medio regional. Anunció el rector electo una nueva orientación de los conjuntos artísticos universitarios, anticipando que entidades como la Orquesta y el Teatro del plantel superior debían ser objeto de una atención preferente por parte de la Rectoría. Pero al mismo tiempo, señaló que esta atención tenía un destino específico: proporcionarles los medios adecuados para que dichos organismos llegaran a las masas populares en una labor intensiva de extensión y difusión universitaria (ERVA, *El Sur*, 17/03/ 1968).

Pero su actitud favorable a las humanidades y las artes apalancó las críticas de sectores que veían en la institución una plataforma para proyectar su influencia política, y en el cuestionamiento la posibilidad de legitimar su postura. Durante ese álgido año de 1968 y a propósito de la repostulación de Stitckin al cargo, la Juventud Demócrata Cristiana ponía en entredicho abiertamente su línea de trabajo, interpeándolo en una carta pública: “¿Cree usted que la enseñanza universitaria en Concepción debe orientarse hacia carreras profesionales que son requeridas con mayor urgencia por el país y la región, dejando de lado esfuerzos inútiles por crear carreras que no tienen asidero alguno en la realidad?” (Monsálvez, 20 14: 253).

Me permito afirmar que todas estas problemáticas persisten actualmente: las carreras de Licenciatura en Música se cerraron hace más de una década por su escasa rentabilidad, la formación disciplinar se ha limitado a los requerimientos de la pedagogía, generando una doble dependencia administrativa que tensiona el día a día, persiste la escasez de recursos, el cuestionamiento sobre la necesidad de su existencia y asimismo el anhelo constante de reflotar ese espacio bajo la convicción nostálgica de que Concepción es una ciudad proclive a la cultura, y que una edad de oro en su historia, la era de Stitchkin, es una demostración fehaciente del poderoso empuje que se genera cuando la Universidad de Concepción logra alinearse con los intereses de la comunidad para posicionarla en el sitio que por derecho propio le corresponde en relación a sus pares.

La que naciera como Escuela Superior de Música, después de medio siglo y con mucha más historia mediante, pasó a denominarse formalmente Departamento de Música, y actualmente se adscribe a la Facultad de Humanidades y Arte de la Universidad de Concepción. Pero es un resabio de tiempos pretéritos y aún cuando todo vestigio material inmediato en que se recuerde su denominación original ha desaparecido, sus docentes y estudiantes aún nos referimos a ella como “la Escuela” o, cariñosamente, “la Escuelita”.

## BIBLIOGRAFÍA

- CAMPOS HARRIET, FERNANDO (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.
- CASTORIADIS, CORNELIUS (2007). *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires: Tusquets.
- CLARO, SAMUEL Y URRUTIA, JORGE (1973). *Historia de la Música en Chile*. Santiago de Chile: Orbe.
- CORPORACIÓN CULTURAL UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN (2007). *Historia de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción*. Concepción: Universidad de Concepción.
- CORPORACIÓN SINFÓNICA DE CONCEPCIÓN (1961). *Los coros polifónicos*. Concepción: Imprenta Universidad de Concepción.
- DA COSTA, MIGUEL (1995). *Crónica fundacional de la Universidad de Concepción*. Concepción: Universidad de Concepción.
- ELORZA, TOMÁS PABLO (1957). *Análisis de medio siglo de vida musical penquista*. Concepción: Juncal.
- MASQUIARÁN, NICOLÁS (2011a). *La construcción de la institucionalidad musical en Concepción, 1934–1963*. Tesis para optar al grado de Magíster en Musicología. Santiago: Universidad de Chile.
- \_\_\_\_\_ (2011b). “¡Otra, otra! Luchas y tensiones en la oficialización de las músicas locales: el caso de Concepción”. *Resonancias*, 28, pp. 19–33.
- MAZZEI, LEONARDO (2003). “Raíces coloniales del centralismo desde la perspectiva periférica de Concepción (siglos XVI y XVII)”. *Boletín de la Academia Chilena de Historia*, 112, pp. 193–213.
- MOLINA, ENRIQUE (1956). *Discursos Universitarios*. Santiago de Chile: Nascimento.

MONSÁLVEZ, DANNY (2014). *David Stitchkin Branover. Discursos, conferencias, mensajes, entrevistas y clases magistrales*. Concepción: Universidad de Concepción.

PACHECO, ARNOLDO (1997). *Historia de Concepción, siglo XX*. Concepción: Universidad de Concepción.

PEÑA, PILAR (2010a). "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), mesa 4, pp. 1-11.

\_\_\_\_\_ (2010b). *La revolución ilustrada de la música chilena, 1960-1973. Una aproximación al problema del arte*. Tesis para optar al grado de Magíster en Musicología. Santiago: Universidad de Chile.

PEÑA, PILAR Y POVEDA, JUAN CARLOS (2010). *Alfonso Leng. Música, modernidad y chilenudad a comienzos del siglo XX*. Santiago: Autoedición con financiamiento del Fondo de Fomento de la Música Nacional.

RAMA, ÁNGEL (2004). *La ciudad letrada*. Santiago: Tajarar

SANTA CRUZ, DOMINGO (2008). *Mi vida en la música*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile.

SALAZAR, GABRIEL Y PINTO, JULIO (1999). *Historia contemporánea de Chile I. Estado, legitimidad, ciudadanía*. Santiago: LOM.

VEYNE, PAUL (1984) *Cómo se escribe la historia / Foucault revoluciona la historia*. Madrid: Alianza

Ley Nacional N° 6.696 del Ministerio de Educación Pública, Crea el Instituto de Extensión Musical. Recuperado de <http://bcn.cl/1rdxc> Última consulta: 30/05/2015.

Ley Nacional N° 9.574 del Ministerio del Interior, Autoriza a la Municipalidad de Concepción para contratar empréstitos en las condiciones y hasta por la suma que señala. Recuperado de <http://bcn.cl/1qn3u> Última consulta: 30/05/2015]

### *Fuentes documentales*

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

*Archivo de la Corporación Sinfónica de Concepción (ACSC).*

*Archivo del Departamento de Música de la Universidad de Concepción (ADMUS–UDEC).*

*Archivo Domingo Santa Cruz, Biblioteca Nacional.*

*Diario El Sur de Concepción.*

*Diario Crónica de Concepción.*

*Diario La Patria de Concepción.*

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

### *Registro bibliográfico*

MASQUIARÁN DÍAZ, N. “La Escuela Superior de Música de Concepción o la romántica historia de un anhelo provincial” en Revista del Instituto Superior de Música, número especial 15, Instituto Superior de Música, Santa Fe, UNL, República Argentina, 2016, pp. 37–71.

### *Descriptor / Describers*

Concepción · ciudad cultural · identidad.