

DEL INSTITUTO DE EXTENSIÓN MUSICAL AL
CENTRO DE EXTENSIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL
DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE: UNA RESEÑA
HISTÓRICA

Diego Matte Palacios

DIEGO MATTE PALACIOS

Abogado de la Universidad Finis Terrae y diplomado en Edición de la Universitat Pompeu Fabra (Barcelona, España). En 2015 fue nombrado director ejecutivo del Centro de Extensión Artística y Cultural (Ceac) de la Universidad de Chile, cargo que mantiene hasta la actualidad. Previamente se había desempeñado como director del Museo Histórico Nacional (2011-2014) y había formado parte del directorio de organizaciones como la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles (FOJI) y la Fundación Pablo Neruda. En 2014 recibió el Premio Conservación del Consejo de Monumentos Nacionales por la recuperación y habilitación del Monumento Nacional Torre Mirador.

DEL INSTITUTO DE EXTENSIÓN MUSICAL AL CENTRO DE EXTENSIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE: UNA RESEÑA HISTÓRICA¹

INTRODUCCIÓN

La creación formal y legal del Instituto de Extensión Musical de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile constituyó un importante hito, situado tras una larga historia de iniciativas públicas y privadas impulsadas por la pasión por las artes, que llevaron a cientos de hombres y mujeres a poner sus energías y recursos para que nuestro país contara con elencos artísticos estables de carácter nacional.

La Universidad de Chile en esto fue determinante, al otorgar viabilidad, contención y cauce a este anhelo, que se hacía urgente frente a otras disciplinas que sí contaban con instituciones ya consolidadas.

Hoy, después de 81 años, la Orquesta Sinfónica Nacional de Chile, el Ballet Nacional Chileno, y el Coro Sinfónico y Camerata Vocal de la Universidad de Chile se han consolidado como los elencos estables más relevantes del país, cumpliendo un rol matriz en el desarrollo artístico nacional.

ORÍGENES

La creación del Instituto de Extensión Musical (IEM) fue el resultado de la persistencia y trabajo de muchas personas. Entre ellas, sobresale con fuerza la figura de Domingo Santa Cruz, quien aportó la visión, gestión y carácter que marcarían el modelo que adoptó el entonces IEM, hoy Centro de Extensión Artística y Cultural Domingo Santa Cruz de la Universidad de Chile. La creación oficial del Instituto, como una unidad dependiente de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, se materializó el día 11 de octubre de 1940 mediante la promulgación de la *Ley 6.696*.

1. Fragmentos de este texto fueron publicados previamente en: <https://balletnacional.cl/trayectoria/> y en <https://sinfonicanacional.cl/la-orquesta-sinfonica-nacional-de-chile-en-su-aniversario-78/>

A partir de reuniones y actividades desarrolladas por la Sociedad Bach —lugar donde Domingo Santa Cruz era actor principal— se fue gestando e instalando la idea de que el país debía contar con elencos artísticos estables, que permitieran acceder a las grandes creaciones de la música, la danza y el canto. Hasta ese momento, estas expresiones eran desconocidas para el público nacional, a pesar de que estas se estrenaban en Europa, Estados Unidos y el resto de Latinoamérica con mucha fuerza, en una especie de primavera para las vanguardias. Se trataba de dar a conocer y experimentar los nuevos lenguajes artísticos que brotaban por doquier en el contexto de la segunda mitad del siglo XIX y la primera del siglo XX. Chile, un país aislado, buscaba dejar atrás el pesado legado colonial al cual los sectores conservadores aún se apegaban, espíritu que se identificaba con la presencia abrumadora de la Iglesia Católica en las actividades sociales y culturales del país.

En otras áreas de la educación, cultura y desarrollo, nuestro país contaba, desde 1813, con su Biblioteca Nacional; desde 1830 con el Museo Nacional de Historia Natural; desde 1880 con el Museo Nacional de Bellas Artes; y, un poco después, desde 1929, con la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, DIBAM. Sin embargo, en 1914, cuando Claudio Arrau, uno de los mayores artistas de la época, ya había dado su primer concierto en la ciudad de Berlín, Chile no contaba aún con una orquesta estable. Para ese entonces, Pedro Humberto Allende había escrito prácticamente todo su repertorio, al igual que Enrique Soro, pero todavía no se lograba concretar el sueño de una Orquesta Nacional que impulsara el desarrollo de estos y otros artistas.

Santa Cruz y la Sociedad Bach sabían que era urgente revertir nuestro aletargado desarrollo musical. En consecuencia, buscaron formas de traer a Chile a las obras que, desde mitad del siglo XIX, se habían escrito en el mundo por verdaderos genios rusos, alemanes, ingleses, norteamericanos y latinoamericanos. Había un hambre de acceder a las vanguardias y a los nuevos lenguajes que expresaban una modernidad que había revolucionado la forma de entendernos, tanto como seres humanos como sociedad.

No obstante, la idea de crear elencos estables tuvo varios intentos fallidos. Uno de los más interesantes fue la creación de una corporación sin fines de lucro —regida por el título 33 del *Código Civil*, que era jurídicamente autónoma, pero estaba bajo el generoso alero de la Universidad de Chile— denominada Asociación de Conciertos Sinfónicos. La entidad contaba con un modelo de participación amplio, el cual comprendía diversas categorías. Estaba, por ejemplo, la figura de «socios ejecutantes», que integraba a los propios músicos de la orquesta; incorporaba, además, las categorías de «socios cooperadores», designada para donantes y benefactores, y «socios activos».

Fue una apuesta innovadora, que tenía un modelo de gestión que incluía la firma de un contrato colectivo con los músicos, el establecimiento de precios accesibles para los conciertos, y la realización de conciertos populares y en regiones. Sin embargo, se hizo insostenible, porque los músicos solicitaban condiciones laborales estables y no ser socios de una entidad que, difícilmente, podría generar ingresos suficientes para solventar los sueldos.

La Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos realizó importantes temporadas, muchas de las cuales se realizaron en el Teatro Municipal de Santiago y en el Teatro Central. Se realizaron giras por todo el país, llegando a lugares como Valparaíso, Talca, Concepción, Los Ángeles, Traiguén, Temuco, Valdivia, La Unión y Osorno.

Uno de sus hitos fue la ejecución de la Novena Sinfonía de Beethoven en cinco funciones abarrotadas de público, que fueron dirigidas por Armando Carvajal en una versión en castellano con la traducción del poeta español Jorge Urrutia.

Otra actividad importante gestionada por la Asociación fue la visita del destacado director Erich Kleiber, quien había sido titular de la Orquesta Estatal de Berlín. Kleiber fue censurado por el nazismo al estrenar la ópera *Woyzeck* de Alan Berg, que fue declarada como «música degenerada»; tras esto, renunció y se embarcó a Argentina, cuya nacionalidad adquirió en 1938, y donde ejerció durante muchos años como director artístico del Teatro Colón. Así, y, especialmente tras la creación la Orquesta Sinfónica, Kleiber visitó nuestro país más de ocho ocasiones, realizando ciclos de las nueve sinfonías de Beethoven en el Teatro Caupolicán. Sin embargo, su relación con Domingo Santa Cruz, aunque cortés, no estuvo exenta de polémicas, dado el carácter de ambos personajes, que tenían plena consciencia de sus talentos y capacidades.

Santa Cruz sabía que sería inútil crear elencos sin asegurar su manutención y menos, aún, sin financiamiento público. En sus memorias, Santa Cruz expresa que «la experiencia constante de los países en donde las orquestas estatales se hallan creadas, no permitía ni la más remota posibilidad de vida para éstas fuera del financiamiento público» (Santa Cruz en Bustos, 2008, p. 257). Asimismo, asegurar un aporte basal establecido por ley, le daría la necesaria autonomía artística y de gestión que se requería para un futuro acorde a las expectativas.

La creación, de la Orquesta Sinfónica del Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica (SODRE), en junio de 1931, entidad perteneciente a la República Oriental del Uruguay, era un ejemplo exitoso; un ejemplo ideal para lo que Santa Cruz tenía en mente.

Pero sería una pequeña crisis musical la que daría el impulso final para acelerar el nacimiento del Instituto de Extensión Musical y, en consecuencia,

de la Orquesta. Esto a propósito de la fallida ejecución del *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss, dirigida por Armando Carvajal, a la cual se ausentaron, sin aviso, los cornos, músicos que también eran miembros del Orfeón de Carabineros de Chile. No pudieron llegar al concierto ya que fueron conminados a participar en una ceremonia oficial de la institución policial, dejando sus atriles vacíos, ante la sorpresa y molestia del público y la crítica.

Aprovechando esta crisis, Santa Cruz organizó tertulias y reuniones en su departamento, instancias a las que citó a miembros de la Orquesta, diputados y compositores, quienes fueron redactando el primer borrador del proyecto de ley. Debido al antecedente de la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos, entre los presentes se ponderó la idea de que la nueva institucionalidad debía mantenerse bajo el alero de la Universidad de Chile ya que, de esta forma, se le aseguraba plena autonomía. Así, se instaló también la noción de establecer un impuesto especial en beneficio de la Orquesta, que consistía en el 2 % de los ingresos correspondientes al Impuesto a Espectáculos Públicos —gravamen que, posteriormente, en los años 80, fue derogado y reemplazado por el Impuesto al Valor Agregado, de carácter general, perdiéndose ese beneficio tributario para la Orquesta.

Un aspecto muy importante, que sigue vigente, es que se planteó que los fondos otorgados y aquellos que la entidad obtuviere de sus actividades quedarían bajo administración universitaria, totalmente reservados y exentos de reducciones o descuentos en beneficio de la Universidad misma. Se liberaba a la Orquesta de impuestos de todo género, la que, además gozaría de un descuento del 50 % de reducción en pasajes y fletes en empresas ferroviarias o navieras del Estado o con subvenciones de este.

Sin duda, se trataba de una concepción inteligente del quehacer de una orquesta, que le otorgaba las herramientas para que se desplegara y cumpliera un rol tan significativo como el que ha tenido y que aún sigue teniendo para nuestro país.

No obstante, una vez difundida la iniciativa, comenzaron a circular todo tipo de contrapropuestas, que intentaban desacreditar el proyecto y desviar la posibilidad de fondos a otras iniciativas. Existía, también, el rechazo a que la Orquesta quedara bajo la gestión de la Universidad de Chile ya que era «guarida de masones, de gente sin Dios ni ley, de anarquistas peligrosos» (p. 257), como recordaba con ironía Santa Cruz.

Con el avance de las discusiones, se instaló en el debate si resultaba procedente que la Orquesta quedase bajo la Universidad de Chile o, si, por el contrario, debiera quedar bajo tutela del Ministerio de Educación. La discusión parlamentaria, luego, pasaría a estar determinada por la llegada al poder del

Frente Popular, liderado por Pedro Aguirre Cerda, que acentuó y extremó las posiciones entre quienes defendían la segunda opción. Entre estos, estaba un grupo de compositores nacionales que se sentían excluidos del quehacer del Conservatorio Nacional.

Luego de agotadoras sesiones, de polémicas muy duras, presiones y acusaciones, el Senado —en una rápida acción— aprovechó la ausencia de un grupo de senadores para votar la ley, quienes, pese a sus opiniones de carácter personal, se veían imposibilitados de apoyar el proyecto debido a su militancia política. Sutilmente, estos dejaron ver que saldrían de la sala para que la ley, en su versión definitiva, fuera aprobada por la mayoría de los presentes.

La ley fue mejorada en diversos aspectos, estableciéndose, por ejemplo, que el Instituto tendría un Consejo Directivo y que podría utilizar para su temporada el Teatro Municipal a cambio de participar en las producciones de Ópera; el personal del Instituto estaría constituido por funcionarios públicos, y se dispondría de fondos para mantener una orquesta de no menos de 80 músicos, un coro profesional y un cuerpo de baile.

Sin embargo, la batalla recién comenzaba. El presidente Aguirre Cerda —influenciado por la peculiar agrupación autodenominada Defensa de la Raza y Aprovechamiento de las horas libres— vetó la ley. En un hecho inédito, el Senado rechazó de forma unánime el veto presidencial, imponiendo al presidente la obligación de promulgar la ley que creaba el Instituto de Extensión Musical y la Orquesta Sinfónica de Chile, que fue bautizada bajo ese nombre para diferenciarse de la Orquesta existente bajo la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos. Así, bajo el nombre de Orquesta Sinfónica Nacional se creó una entidad artística dependiente de la Universidad de Chile, institución que la dirigiría, administraría y reglamentaría.

Las gestiones de Santa Cruz generaban molestia, tal vez por su insistencia y pasión. No todos comprendían la urgencia de crear elencos artísticos y muchos, incluso, los despreciaban al considerarlos expresiones de arte elitistas y burguesas. Sin embargo, el rector de la Universidad de Chile de esos años, Juvenal Hernández, fue quien apoyó esta iniciativa, otorgándole el respaldo necesario para convertir a la Universidad de Chile en custodia de los elencos que se creaban bajo la ley del Instituto de Extensión Musical.

En el ámbito de la danza, Santa Cruz también demostró un talento único, tras haber gestionado la creación del Ballet Nacional Chileno. Gracias a la visita a Chile del Ballet de Kurt Jooss —gran innovador de la danza en Alemania— en 1940, y dada la situación del nazismo en Alemania, Santa Cruz le ofreció quedarse en Chile, oferta que fue más que una buena oportunidad. Rápidamente Chile contó con un grupo de experimentados bailarines como fundadores y

propulsores de la primera escuela de danza nacional, en la también naciente Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

Es así como el 7 de octubre de 1941 se fundó la escuela con Ernst Uthoff en la triple labor de director, coreógrafo y profesor, junto a los maestros Lola Botka y Rudolf Pescht, además de los mejores elementos chilenos del momento. Se contrató a Andrée Haas como profesora de Rítmica y se hicieron exitosos montajes como *Coppelia* de Leo Delibes, estrenada en 1945, en adaptación argumental y coreográfica de Ernst Uthoff, obra que consolidó el nacimiento del Ballet Nacional Chileno, BANCH, ante el público.

Asimismo, y un poco más tarde, fue fundado en 1945, el Coro Sinfónico de la Universidad de Chile, el conjunto coral más antiguo del país. Integrado por cerca de 90 voces, su amplio repertorio abarca desde las obras sinfónico-corales universales a piezas de compositores chilenos y contemporáneos. Su primer director fue el maestro Mario Baeza Gajardo, quien permaneció en esa labor hasta 1954. Su primera presentación fue junto a la Orquesta Sinfónica Nacional de Chile en el estreno del *Oratorio El Mesías* de Händel, bajo la dirección del maestro Víctor Tevah. Han sido Directores del Coro: Marco Dusi, Hugo Villarroel Cousiño, Guido Minoletti, Hugo Villarroel Garay y actualmente el maestro Juan Pablo Villarroel. En las temporadas de conciertos de la Orquesta Sinfónica Nacional ha actuado con distinguidos directores nacionales y extranjeros, como Ludwig Jochum, Hermann Scherchen, Jascha Horenstein y Sergiu Celibidache, entre otros.

LOS ELENOS HOY

Las orquestas y elencos son organizaciones virtuosas, para algunos tal vez una quimera en los tiempos que corren, pero han resistido firmes el paso del tiempo. Sin más implementos que la voz, el cuerpo, maderas, metales y cueros, las orquestas y elencos tienen el poder de convocar multitudes que mansamente se entregan en silente comunión para dejarse embriagar por la música y la belleza, con sus vaivenes, que emocionan a todo quién así lo desee.

Cabe señalar que detrás de la Sinfónica Nacional, el Ballet Nacional o el Coro y Camerata, existe una cultura organizacional digna de destacar, orientada a alcanzar la excelencia artística. Pero no se trata de avidez por meramente destacar y diferenciarse en un mundo competitivo, sino de la conciencia de que solo a través de la calidad en la interpretación emerge la fuerza y poder de la música que consigue transformar a las personas.

En el trabajo artístico hay respeto por el otro, se asume virtuosamente el someterse a las indicaciones de quien lidera, dejando de lado individualismos

para sumarse al trabajo en equipo, el cual requiere que cada uno de sus miembros haya llegado al ensayo bien preparado. No hay espacio para la desidia ni la falta de compromiso, hay rigor, y el trabajo de cada parte está al servicio de un todo mayor, cuya dirección lidera un maestro o maestra con plena autoridad sin que ello signifique un menoscabo. Todos al mismo tiempo, entregados cien por ciento a la partitura o la indicación, interpretando lo que otro ha creado para otros.

Asistir a un concierto o una función del ballet es la oportunidad que brinda el Centro de Extensión Artística y Cultural de la Universidad de Chile para experimentar la belleza, drama y humanidad que han sido magistralmente plasmados en las grandes obras del repertorio universal y nacional. Es una oportunidad única de educar nuestros sentidos, pero sobre todo de reconocernos como seres espirituales y sensibles a lo sublime. Esta es la invitación que hacemos con vocación, como miembros de la Universidad de Chile, para acercarse a nuevos lenguajes, nuevas formas de sentir y de reconocerse, y ser parte de la tradición y potencia de las artes disciplinarias, que son patrimonio nacional y que celebran los 180 años de nuestra *alma mater*.

NUEVA INFRAESTRUCTURA

En coherencia con este compromiso, la Universidad de Chile ha asumido un proyecto de renovación profunda que cambiará no solo el aspecto del eje Vicuña Mackenna, sino también el de toda la ciudad de Santiago. Junto con la consolidación del Teatro Universidad de Chile tras su adquisición, está pronto a ser inaugurado por la rectora Rosa Devés el nuevo edificio y complejo académico denominado «Vicuña Mackenna 20». Se trata de un total de más de 38.000 metros cuadrados de infraestructura, de los cuales 13.000 serán destinados al Centro de Extensión Artística y Cultural de la Universidad de Chile y, por ende, a sus elencos.

El edificio cultural contará con una sala especialmente diseñada para las artes musicales, con una acústica natural y finamente trabajada, con capacidad para 1.200 personas, y una completa variedad de servicios para el público y artistas, incluyendo un foyer de grandes dimensiones.

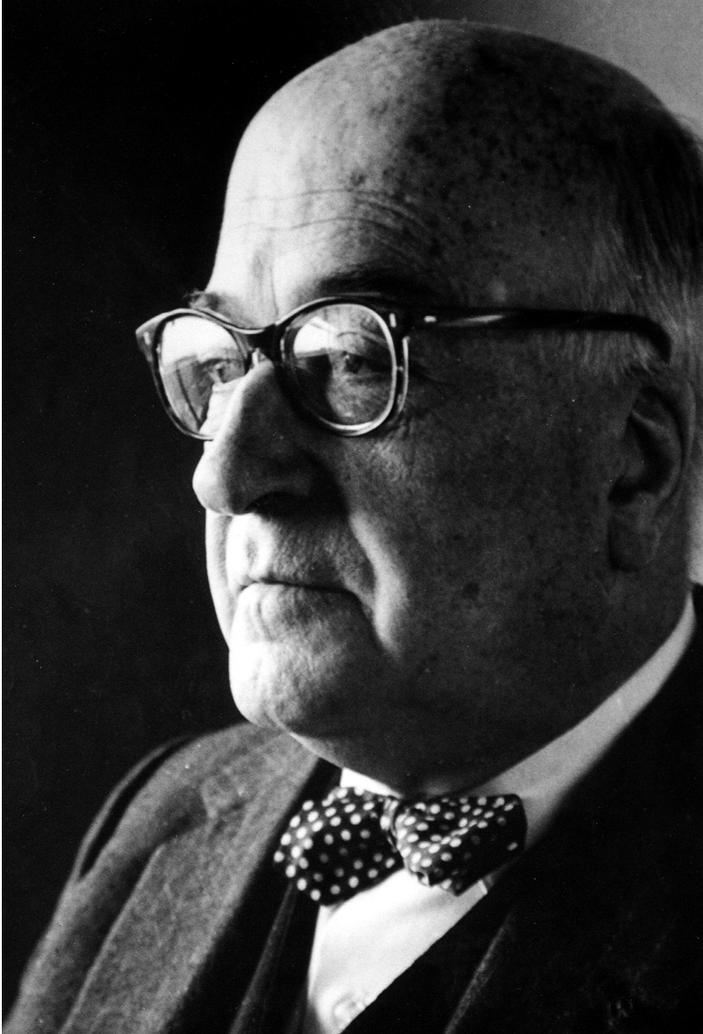
Con este proyecto, Chile por fin contará con su primera sala de conciertos sinfónica, gracias al decidido compromiso de la Universidad de Chile con el desarrollo cultural del país. Esto coincide con el hecho de que, después de 81 años de existencia, nuestros elencos han logrado un reconocimiento transversal gracias a su madurez artística, posicionándose entre los más prestigiosos de Latinoamérica.

A la luz de los últimos hechos ocurridos en Plaza Italia, Baquedano y, especialmente en la Av. Vicuña Mackenna tras el «estallido social», la llegada de estas innovaciones en infraestructura que revitalizan a las artes y a la academia, marcarán un antes y después. Como en ningún otro lugar, en este espacio público convergen distintos movimientos, que se caracterizan por expresar sus anhelos, demandas y alegrías. Por esto, no resulta atrevido afirmar que esta zona ha canalizado y proyectado a los movimientos ciudadanos de los últimos años, quienes, con sus demandas, han posibilitado la conquista nuevos derechos y la instalación de sus temas en la agenda pública. Y en ese mismo espacio, la Universidad de Chile, consecuente con su misión y vocación pública, pondrá a disposición de la gran comunidad el acceso a contenidos culturales de excelencia, como escenario y complemento a este barrio académico y ciudadano.

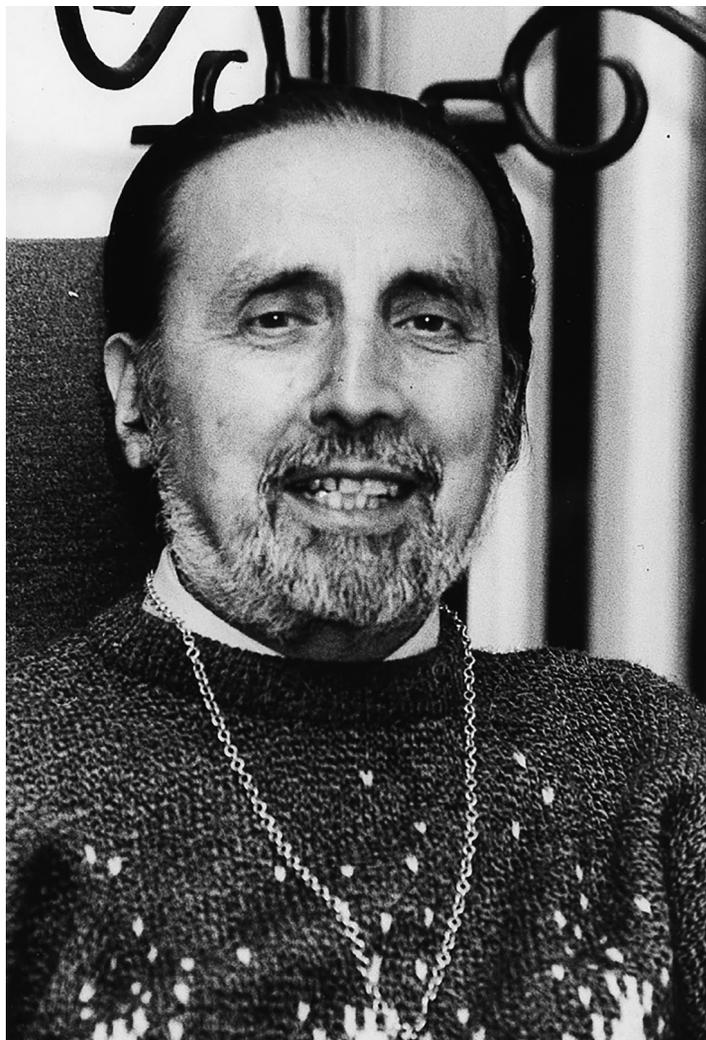
El desarrollo de las expresiones artísticas implica también el de nuevos lenguajes y de nuevas formas de vincularnos con el entorno. En la infatigable búsqueda del conocimiento y del progreso equitativo, las artes expresan los anhelos más profundos y canalizan el pensamiento abstracto hacia formas ineludibles, contundentes y sustantivas, que van abriendo, al igual que las ciencias y las humanidades, nuevos horizontes de prosperidad y trascendencia.

REFERENCIAS

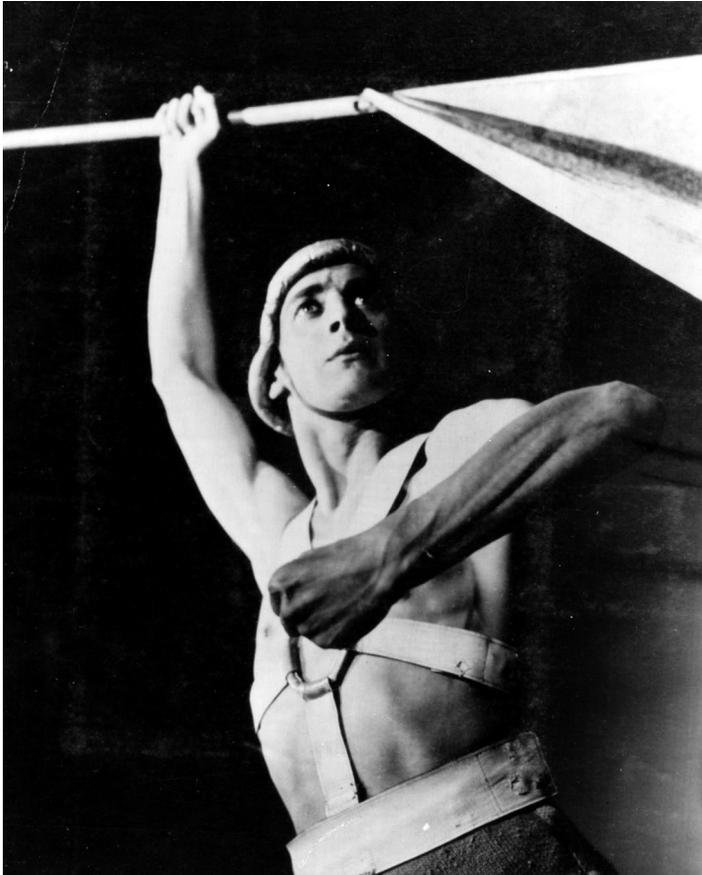
Bustos, R. (2008) (ed). *Domingo Santa Cruz Wilson. Mi vida en la música: contribución al estudio de la vida musical chilena durante el siglo XX*. Ediciones Universidad Católica de Chile.



* Domingo Santa Cruz Wilson (1899-1987), creador de la Orquesta Sinfónica Nacional de Chile. Sin fecha. Archivo CEAC.



* Primer Director del Coro Sinfónico, maestro Mario Baeza Gajardo (1916-1998). Sin fecha.
Archivo CEAC



* El creador del Ballet Nacional Chileno, Ernst Uthoff, en la obra *La mesa verde*. 1946. Archivo CEAC.



* Los bailarines y fundadores del Ballet Nacional Chileno, Lola Botcka y Patricio Bunster, en la obra *Coppelia*. 1956. Archivo CEAC..



* El Coro Madrigalista de 1956, antecesor directo de la actual Camerata Vocal. Sin fecha. Archivo CEAC.



* El afamado violonchelista Mstislav Rostropóvich junto a miembros de la Orquesta Sinfónica Nacional de Chile. 1958. Archivo CEAC.



* La Orquesta Sinfónica Nacional de Chile, en primera fila el concertino Enrique Iniasta. 1959. Archivo CEAC.



* Coro Sinfónico de la Universidad de Chile, dirigido por Marco Dusi, en el frontis de la Facultad de Derecho de la Universidad de Chile. 1962. Archivo CEAC.



* La Orquesta Sinfónica Nacional de Chile en el recordado concierto en la Catedral de Santiago durante la visita del maestro Claudio Arrau a Chile. Mayo, 1984. Archivo CEAC.



* Elenco de la reposición de la obra *Calauacán*, de Patricio Bunster. 1986. Archivo CEAC.



* Foto oficial de la temporada 1997 del Coro Sinfónico, director Marco Dusí. Sin fecha. Archivo CEAC.



* Reposición de la emblemática obra *Carmina Burana*, de Ernst Uthoff. 2004. Archivo CEAC.



* La Orquesta Sinfónica Nacional de Chile en la inauguración del Teatro del Lago. Dirige Michal Nesterowicz. 2010. Archivo CEAC.



* Presentación de la Orquesta Sinfónica Nacional de Chile en el aniversario 171 de la Universidad de Chile en la Plaza de Armas de Santiago. 2013. Archivo CEAC.