

SAMUEL CLARO VALDES

**LAS ARTES MUSICALES
Y COREOGRAFICAS
EN CHILE**

SANTIAGO DE CHILE

1977

Apartado del Libro CULTURA CHILENA, Santiago: Departamento de Ciencias Antropológicas y Arqueológicas. Facultad de Ciencias Humanas. Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones. Universidad de Chile, 1977.

ARTES MUSICALES Y COREOGRAFICAS

Samuel Claro

I. ARTES MUSICALES

INTRODUCCION

En el presente capítulo presentaremos en forma muy sucinta y esquemática un panorama general del desarrollo que ha tenido la música en Chile.

A este respecto, cabe aclarar que se trata de la música europea entronizada en Chile por los conquistadores y colonizadores españoles, interpretada y compuesta, en un comienzo, por europeos, pero muy pronto incorporada al quehacer artístico criollo y, más tarde, nacional. Es legítimo hablar de música chilena por cuanto la música europea tomó carta de nacionalidad en Chile, como sucedió también en otros países latinoamericanos, hasta adquirir una individualidad característica a la idiosincracia chilena. Por eso, al decir del compositor Alfonso Leng, toda la música que actualmente se hace en Chile es chilena.

Podemos dividir el desarrollo musical chileno en una primera etapa de repetición de moldes y formas provenientes de España, que abarca los siglos 16, 17, 18 y comienzos del 19, donde el influjo local es escaso y donde el gusto musical dependía de las inclinaciones estéticas de la dinastía reinante: polifonía flamenca y escuela romana, durante los Habsburgos, y predominio italiano con algunos elementos franceses, luego del advenimiento de los Borbones. El despertar republicano inicia una segunda etapa, entre 1810 y 1830, aproximadamente, donde coexisten la tradición colonial de la música religiosa con los himnos marciales que exaltan el fervor patriótico y la nacionalidad incipiente. Es aquí donde se comienza a gestar, con la presencia tonificante de valiosos elementos extranjeros, el movimiento musical propiamente chileno, por medio de la preparación más o menos sistemática de intérpretes y compositores y la formación de un público amante de la música, agrupado en sociedades filarmónicas y tertulias íntimas.

A partir de 1830 podemos distinguir una tercera etapa en este desarrollo, cuando irrumpe la ópera italiana en nuestras costas, como fenómeno universal y avasallador, que va a regir los destinos musicales

del país, así como de todo el continente, hasta las primeras décadas del siglo actual. Simultáneamente, el movimiento musical chileno alcanza su culminación en lo que se refiere a institucionalidad, creación, docencia, interpretación e investigación musical, a mediados del siglo 19, con el establecimiento del Conservatorio Nacional de Música, la fugaz aparición del **Semanario Musical** de 1852, la monumental obra creadora y científica llevada a cabo por José Bernardo Alzedo, desde la capilla de música de la Catedral de Santiago, el virtuosismo de un Federico Guzmán y la labor incansable de una Isidora Zegers —por entonces “arbitra musicae” de Chile— y de un José Zapiola.

La etapa siguiente se superpone a la anterior y abarca, aproximadamente, desde 1880 a 1928. Ella representa la lucha tenaz, dura y exitosa por levantar al país del estancamiento y decadencia que se produjo entonces en todo el quehacer musical que no fuera la ópera italiana. En efecto, los compositores chilenos que intentaron incorporarse a la corriente italiana no alcanzaron éxito, la interpretación musical se volcó al bel canto y ni el clasicismo vienés ni el romanticismo europeo encontraron acceso al gran público. La reacción se produjo en pequeños cenáculos de aficionados, que dieron a conocer, en tertulias, reuniones íntimas y esporádicos conciertos, las obras de cámara y sinfónicas de los grandes maestros, incluyendo a Wagner y a los compositores europeos más avanzados. Los intérpretes y compositores chilenos que participaron en esos cenáculos fueron los artifices de esta etapa de reacción, que culminó con la reforma del Conservatorio Nacional en 1928 y la creación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, al año siguiente, la que pasó a desempeñar una verdadera superintendencia artística, orientada por una mística universitaria de singulares proyecciones para el país.

La quinta etapa en este desarrollo de la música chilena se puede definir claramente como aquella que, con no pocos esfuerzos pero con visión clara, estableció la institucionalidad musical contemporánea y llevó a la profesión de músico a ocupar un lugar de dignidad ante la comunidad nacional. Ella culmina con la creación del Instituto de Extensión Musical, por ley de la República, en octubre de 1940.

El último eslabón de este camino ascendente está aún abierto y puede exhibir tres décadas de realizaciones artísticas que han llevado al país a destacarse en música por medio de las obras de sus creadores, por la excelencia de sus intérpretes y conjuntos instrumentales, cantantes y directores de orquesta, por la solidez de sus instituciones de enseñanza y difusión de la música, por la participación de la comunidad nacional en el quehacer artístico ya sea como público, estudiante o dirigente, y por la labor de investigación reconocida internacionalmente por su calidad científica.

PERIODO COLONIAL

MUSICA BELICA

Cuando el conquistador español llegó a Chile, trafa consigo aquellos instrumentos musicales que, como la trompeta o el tambor de ordenanzas, le servirían para indicar las órdenes militares que requerían en sus batallas y sus guerras. Los cronistas de la época, especialmente don Alonso de Góngora Marmolejo, describen en varias oportunidades algunas de estas batallas, donde resonaban las "trompetas, cornetas y cuernos grandes y otros infinitos instrumentos de guerra" que usaban los indígenas, así como también los españoles. Otros instrumentos de los cuales disponían los conquistadores fueron pífanos, flautas, chirimías, vihuelas y guitarras.

También el oficio de pregonero estaba emparentado con el arte musical, pues al son de tambores y trompetas debían dar lectura a los bandos y edictos destinados al conocimiento público.

Entre los primeros trompeteros que se conocen en Chile figuran Juan Hermoso de Tejada, quien vino entre las huestes del Adelantado don Diego de Almagro en la expedición de 1536, y Alonso de Torres, de la época de don Pedro de Valdivia, quien interpretó en su trompeta la primera canción popular de la que se tiene noticia entre nosotros: *Cata el lobo doña Juanica, cata el lobo do va.*

MUSICA RELIGIOSA

Desde los comienzos de la historia nacional, la música religiosa es el campo donde el arte musical va a encontrar mayor cultivo. El canto gregoriano, como canto oficial de la Iglesia Católica, se hizo escuchar en las primeras ceremonias religiosas celebradas en nuestro territorio. Posteriormente, el llamado canto de órgano, o canto polifónico a varias voces con acompañamiento de órgano y de otros instrumentos, se entronizó poco a poco en el culto religioso, en la medida que la colonización del país se fue haciendo más estable. Aparecieron capillas de música a cargo de un maestro de capilla, cuya misión consistía en componer la música que se interpretaría en los oficios, en las misas o en las festividades importantes, enseñar la música a los niños de coro, dirigirla y mantener un repertorio estable para todas las ocasiones.

La música de la Catedral de Santiago alcanzó cierta notoriedad durante los siglos 16 y 17, para llegar a su culminación durante el siglo 18, con las obras de maestros de capilla tales como Cristóbal de Ajuria y José de Campderrós (1742-1812). Campderrós nació en Barcelona y zarpó, desde el puerto de Cádiz, el 5 de enero de 1775 con destino al Callao. En Lima trabajó como comerciante y, luego, como maestro de

capilla en algunas iglesias. En 1793 obtuvo por concurso el cargo de maestro de capilla de la Catedral de Santiago, que desempeñó hasta su muerte, en noviembre de 1812. En 1797 casó con la dama chilena María de las Nieves Machado, con la que realizó testamento mutuo ese mismo año. Campderrós alcanzó gran fama en Santiago, con sus más de 80 obras que compuso en esta ciudad, las que se siguieron interpretando hasta alrededor de 1875. Poseía sólidos conocimientos de composición y del manejo de las voces, y podemos situarlo estilísticamente en el preclasicismo que imperaba en Europa hacia la época en que viajó a América.

La música religiosa no sólo se confinó a las catedrales e iglesias, sino que, muy especialmente por influencia de los misioneros jesuitas, se utilizó como medio de adoctrinamiento entre los naturales, que en toda América se mostraron, desde un comienzo, bien dispuestos al aprendizaje musical. En otras partes, como entre tribus de moxos, chiquitos y guaraníes, los jesuitas obtuvieron importantes logros artísticos, no así entre los araucanos o mapuches, debido al permanente estado de guerra en que se vivió durante el período colonial. Sin embargo, destaca en esta materia la labor del jesuita Bernardo Havestadt, quien logró enseñar algunas canciones de estilo europeo a los mapuches, con texto en lengua nativa, por medio de las cuales transmitía la doctrina cristiana.

La Iglesia pasó a ser, durante los siglos coloniales, prácticamente la única fuente de formación musical donde era posible aprender los rudimentos de este arte. Por medio de sus capillas de música se enseñaba a los niños a cantar y a tocar instrumentos, además de la teoría y solfeo.

MUSICA CEREMONIAL

Las festividades civiles, religiosas y militares eran las más importantes ocasiones donde se destaca el quehacer musical en los siglos coloniales. Ellas traían algo de entretención a los habitantes del país, con motivo ya fuera de la jura de un nuevo monarca, el nacimiento de un príncipe, la llegada de un nuevo presidente, la consagración de un nuevo Obispo o de una monja. Asimismo, las instalaciones de las iglesias más importantes de Santiago, La Serena y Concepción incluyeron lucidas interpretaciones musicales.

En estas oportunidades, se organizaban semanas de festejos, donde, aparte de las ceremonias religiosas que contaban con el obligado *Te Deum* y obras musicales compuestas para la ocasión, el pueblo asistía a desfiles, a carros alegóricos donde participaban activamente los músicos, a tardes de toros, a saraos y a representaciones teatrales con música incidental. La música militar se hacía también presente en estas ocasiones.

También debemos agregar numerosas fiestas religiosas que se sucedían a lo largo del año, entre las que destacan las festividades de Semana Santa y, muy especialmente, las de Corpus Christi. Estas últimas consistían en procesiones, cánticos, regocijos populares, bailes y representaciones, que duraban en total más de un mes, organizadas por el Cabildo, por la Catedral, por las órdenes de religiosos y monasterios de monjas. Participaban por igual el pueblo, indígenas, dignidades eclesiásticas y autoridades civiles y militares. En las procesiones de Semana Santa intervenían cofradías de todos los estratos sociales, desde la aristocracia colonial, hasta las de indios y morenos o negros.

TERTULIA MUSICAL

La influencia francesa del siglo 18 dió como resultado la formación de la tertulia familiar, donde se hacía música constantemente. Gracias a esta institución empezaron a llegar al país instrumentos musicales tales como claves, salterios, arpas y otros. El aprendizaje de la música se consideró de buen tono, especialmente para las hijas de familia. Se estableció un contacto entre la música del pueblo y la música de la sociedad, al ser interpretadas algunas piezas del folklore en los salones de las tertulias. En estas reuniones sociales, lo que más agradaba a los concurrentes era la música, el canto y la danza, y en ellas tenían lugar verdaderos conciertos de cámara, que adquirieron particular relieve hacia 1770, en la mansión del Marqués de Casa Real, don Francisco García Huidobro, donde se ejecutaba música del napolitano Juan Bautista Pergolesi y del español italianizado Davide Pérez. Al salterio y el clavicordio, introducidos hacia 1765, se agregó el pianoforte y los bailes preferidos que se ejecutaban en las tertulias eran el fandango y el zapateo y, posteriormente, el minuet y la contradanza. En la tertulia de don Francisco Javier Errázuriz, se hacía música en un clave acordado, con bisagras y chapas de plata, y en dos violines de propiedad del dueño de casa. En la tertulia que mantenía Francisca Girón, dice Lord Byron que "tenía una hija muy bonita, que tocaba y cantaba notablemente bien y considerábanla como la mejor voz de Santiago". Antonio Boza, casado con doña Catalina Irarrázaval, enseñó música a sus hijas para solaz de su vejez y se daba, en 1792, el culto pasatiempo de los conciertos. Vancouver describe la tertulia de don Manuel Pérez Cotapos y dice que "las diversiones de la velada consistían en un concierto y baile, en los cuales hacían los principales papeles las damas, y parecían tener gran placer en ello; las mujeres fueron los únicos músicos: una de ellas tocaba el pianoforte y otras el violín, la flauta y el arpa, la ejecución nos pareció muy buena, pero sus contradanzas nos parecieron muy difíciles". Otras tertulias famosas del siglo 18 fueron las de doña Pabla Verdugo, de la oidora Juana Mícheo y de la familia Larraín, donde María Josefa Larraín y Cerda tocaba guitarra y violín, y don Agustín de Eyzaguirre, casado con Teresa Larraín, poseía el primer piano conocido en Chile. Entrado el siglo 19, doña María Luisa Esterripa, esposa del presidente Luis Muñoz de Guzmán, mantuvo en palacio una de las más importantes tertulias chilenas.

PERIODO REPUBLICANO (SIGLO 19)

MUSICA RELIGIOSA

La música religiosa continuó la tradición colonial en los comienzos de la república, luego del período de emancipación, sin mayores cambios en la organización misma de ella. En la Catedral de Santiago, las obras de don José de Campderrós se ejecutaban aún mucho tiempo después de su muerte, y su sucesor, don José Antonio González, llevó la misma vida de maestro de capilla que todos los maestros de capilla del continente durante la época colonial.

González había ingresado a la Catedral como cantante en 1782 y, a partir de 1803, fue nombrado segundo organista, cargo que servía sin sueldo. Posteriormente, fue ascendido a organista primero para suceder a Campderrós como maestro de capilla de la Catedral, el 1° de diciembre de 1812; sin embargo, los resquemores políticos de la Patria Nueva provocaron su separación temporal del cargo para el cual había sido nombrado vitaliciamente. En octubre de 1817, el canónigo José Ignacio Cienfuegos informaba que tal medida se había tomado "por no haberse calificado de su conducta política, y tenerse por contrario a la sagrada causa de América". Un brillante alegato del propio González lo restituyó al cargo desde su confinamiento en Mendoza y Los Andes. En él permaneció hasta su muerte, en julio de 1840, después de 58 años de labor en que llenó "los deberes de su empleo con exactitud y esmero".

La entronización de la ópera en América dio como resultado la irrupción de este género, especialmente de la ópera italiana, en la música religiosa. Es así, como en la Catedral de Santiago sucede a don José Antonio González un cantante de ópera italiano, nacido en Inglaterra y educado en Francia, Enrique Lanza (1810-1869), que muy pronto descurió sus deberes de maestro de capilla para preocuparse de su rol de barítono "sobresaliente" en las tablas del escenario operático. La permanente lucha entre el Cabildo Eclesiástico y Lanza refleja claramente el problema que se suscitó en el terreno religioso con la influencia de la ópera. Esta influencia fue tan grande que el Cabildo no pudo separar a Lanza de su cargo sino después de muchos años, puesto que éste "gozaba de demasiado apoyo en la alta sociedad amante de la ópera como para destituírsele fácilmente".

El apogeo de la música religiosa en el siglo 19 se encuentra en la Catedral de Santiago, cuando el peruano José Bernardo Alzedo (1788-1878), es nombrado maestro de capilla como sucesor de Enrique Lanza. Alzedo unía a sus extraordinarias dotes musicales una preparación sólida y un espíritu de organización notable, que se hizo presente en sus

18 años de maestría de capilla, entre 1846 y 1864. No sólo compuso importantes obras, sino que también participó en la organización musical del país y en la redacción del primer **Semanario Musical** de 1852. Corresponde a Alzedo reorganizar la capilla de música y hacer los estudios para la importación de un nuevo órgano, que es el que actualmente posee la Catedral, construido en Inglaterra por Benjamín Flight & Son. Además, escribió el primer tratado teórico-musical de importancia continental escrito en Chile, su **Filosofía Elemental de la Música**, que publicó en 1866 en Lima, cuando regresó a su patria, llamado por su Gobierno, para fundar ahí el Conservatorio Nacional.

Don José Zapiola (1802-1885) fue su sucesor durante diez años y se debe a éste destacado compositor chileno la preservación del archivo de música de la Catedral. Zapiola integró, desde el punto de vista musical, la generación de intelectos de 1842, época en que era aclamado públicamente por sus interpretaciones en clarinete en el Teatro Municipal. Desde su cargo en la Catedral de Santiago luchó contra la decadencia que entonces se iniciaba en la música religiosa, donde demostró "la severidad y honradez de su carácter". Gracias a estos esfuerzos y a su labor como compositor, intérprete y pedagogo, José Zapiola ocupa un sitio de honor en la historia de la música chilena.

El reemplazo de la orquesta de la Catedral por el órgano Flight, el auge operático experimentado en Santiago y Valparaíso, que también se propagó al Norte del país, y la decadencia de la música religiosa a fines del siglo 19, sucedieron a los esfuerzos de Zapiola, sin que don Tulio Eduardo Hempel, su sucesor, pudiera detener el curso de los acontecimientos que llevó a la maestría de capilla a don Manuel Arrieta, el exponente menos feliz de la música catedralicia, la cual sólo iba a recuperar su prestigio en las primeras décadas del presente siglo.

MUSICA PATRIOTICA

Con el establecimiento del gobierno de los patriotas surgió la necesidad de contar con bandas organizadas y estables, que acompañaran y alentaran en sus luchas al ejército. Don Juan José Carrera encargó al clarinetista inglés Guillermo Carter la formación de la primera banda militar patriota, integrada por algunos músicos de la Catedral de Santiago, que actuó en 1814 por primera vez, con ocasión de celebrarse el Tratado de Lircay. Después, la misma banda circuló por la ciudad tocando valeses y fue incorporada al Regimiento de Granaderos. En las noches ofrecía retretas, saliendo de la Plaza de Armas en dirección al cuartel de San Diego, en medio del entusiasmo popular. Posteriormente, don Bernardo O'Higgins creó la Academia Musical Militar, por decreto de 17 de julio de 1817, con el fin de preparar músicos para las bandas guerreras. Entre las primeras que se formaron, está la del Batallón N° 7, que sería dirigida por José Zapiola a partir de 1823. De aquí en adelante, las bandas militares han tenido no sólo una labor propia de

su género, sino también han servido de importante elemento social al darse cita semana a semana en glorietas y plazas de armas a lo largo de todo el país, conquistando cada vez mayores adeptos entre un público que fielmente los sigue en sus presentaciones dominicales.

Esta época también ve nacer los himnos que van a exaltar la nacionalidad incipiente. Don Manuel Robles compuso, en 1819, la primera **Canción Nacional**, que fuera rescatada del olvido por Zapiola muchos años después de la muerte de Robles y de la **Canción**. Este primer himno fue reemplazado en forma bastante curiosa, y con enorme resistencia popular, por uno nuevo, compuesto en 1828 por Ramón Carnicer, un español autor de óperas al estilo italiano en Londres, que es el actual **Himno Nacional** de Chile. El texto original era de don Bernardo de Vera y Pintado y, posteriormente, a partir del reconocimiento de la independencia de Chile por parte de España, recibió un nuevo texto escrito por Eusebio Lillo.

El triunfo del Ejército Restaurador en Yungay, dio origen a la creación de uno de los himnos marciales más famosos de Chile, el **Himno de Yungay**, de José Zapiola, escrito en 1839, al cual hay que agregar otros himnos de renombre tales como el **Himno de Yervas Buenas**, el **Himno del Instituto Nacional** y el himno **Adios al Séptimo de Línea**.

SOCIEDADES MUSICALES

Con la llegada de algunos músicos extranjeros, como el comerciante danés don Carlos Drewetcke y la dama española doña Isidora Zegers y Montenegro, Chile inicia la etapa de formación de un público amante de la música, que se reunía en las tertulias que mantenían en sus casas. De ellas nació, en 1826, la primera Sociedad Filarmónica de Chile, que organizó una actividad de conciertos bastante estable, donde se estrenó el **Himno Nacional** de Carnicer, el 23 de diciembre de 1828. El repertorio estaba integrado también por la **Canción Nacional** de Robles y obras de Rossini, de doña Isidora Zegers y otros compositores.

Muchas otras sociedades y academias se formaron durante el siglo 19, que siguen la tradición de la tertulia francesa vecindada en Chile. Entre ellas, podemos citar, brevemente, la Sociedad Filarmónica de Copiapó, organizada por Isidora Zegers en 1862, poco antes de morir; el Club Musical de Ovalle, fundado en 1886 por el Dr. Antonio Tirado Lanús; la Sociedad Musical de Valparaíso, organizada en 1873, que formó una orquesta de aficionados de 61 instrumentistas; asimismo, la actividad en torno al Teatro de Concepción, con la Sociedad Filarmónica, la Estudiantina Penquista y el Club Musical de Concepción. Las Estudiantinas fueron introducidas en Chile, en 1888, por Carlos Zorzi y se extendieron a todo el país desde Iquique hasta Osorno.

La Sociedad de Música Clásica de Santiago, nacida de la tertulia de algunos profesores del Instituto Nacional, cumple una de las eta-

pas más importantes de este tipo de asociaciones. El objetivo principal de esta Sociedad, fundada en 1879 por el pianista noruego Enrique Arnoldson, fue el de "propagar la música clásica y dar a conocer las obras modernas de estilo análogo por medio de conciertos". La vemos en funciones mensuales y, a un año de ser fundada, en una temporada de 16 conciertos, que incluyó un concierto extraordinario de don Federico Guzmán. Dificultades económicas obligaron a disolverla en 1891.

El acontecimiento artístico más trascendente en esta época es la aparición de la Sociedad Cuarteto, en 1885, reorganizada algunos años más tarde por don José Miguel Besoain, uno de los mayores promotores de la actividad musical de fines del siglo 19 y comienzos del 20, y que sirvió como base a las sociedades y tertulias que combatieron activamente el auge de la ópera italiana en Chile, hasta entrado el presente siglo.

MUSICA DE ESCENA

La actividad lírica en Chile se inicia a partir de 1830, cuando llegó a Valparaíso la primera compañía lírica que arribara a nuestras costas. Ahí estrenaron, en mayo de 1830, **El Engaño Feliz**, ópera semi-bufa de Giacomo Rossini, autor ya famoso en Chile gracias al influjo de doña Isidora Zegers. Posteriormente, esta misma compañía se trasladó a Santiago, donde presentó esta misma ópera en junio de ese año en el Teatro de la Plazuela de la Compañía, de don Domingo Arteaga, antecesor del Teatro Municipal. Durante la década siguiente llegaron a Chile numerosas otras compañías de ópera, donde destacó la que dirigía don Rafael Pantanelli, que incluía a las cantantes Teresa Rossi y Clorinda Pantanelli, que se hicieron famosas en nuestro país. La influencia de la ópera italiana cobró cada vez mayor fuerza. Se hizo necesario la construcción de un teatro adecuado a este género, del cual nació el primer Teatro Municipal de Santiago, que se inauguró el 17 de septiembre de 1857, con la presentación de la ópera **Hernani**, de Verdi. Verdi, cuya fama aún perdura en este teatro, también abrió la función de reapertura del Teatro Municipal, el 16 de julio de 1873, luego del incendio que redujo a cenizas el coliseo original el 8 de diciembre de 1870. En esa oportunidad, se presentó **La Fuerza del Destino** de ese compositor.

Los intentos de compositores chilenos para participar en las lucidas y permanentes presentaciones operáticas, fueron infructuosas. Don Aquinas Ried, personalidad de gran relieve en el mundo científico, filantrópico y artístico del siglo pasado, nacido en Baviera hacia 1815, compuso su ópera **La Telésfora**, en 1846, con libreto en castellano, que constituye el primer intento de drama lírico escrito en Chile. Lamentablemente, no tuvo la fortuna de ser representada y su música no ha llegado hasta nosotros. Tampoco tuvo éxito el intento de don José Bernardo Alzedo, que sólo compuso la obertura de su ópera **La Araucana**.

Solamente una ópera de compositor chileno fue escuchada en los escenarios del Teatro Municipal durante el siglo 19: **La Florista de Lugano** de Eleodoro Ortiz de Zárate, estrenada el 2 de noviembre de 1895, "una fecha en la historia de nuestro progreso", como escribiera un crítico de la época. Al año siguiente, se estrenó la versión completa de esta ópera en Valparaíso.

El último intento por presentar una ópera chilena durante el siglo pasado, correspondió a don Remigio Acévedo Guajardo, quien luego de estudiar la música mapuche y la tradición de este pueblo, compuso el primer acto de su ópera **Caupolicán**, que sólo fue presentado en 1902. La versión completa de esta ópera se estrenó recién el 11 de diciembre de 1942. Por mientras, las temporadas de ópera italiana se sucedían con sin igual éxito y con pocos tropiezos, ahogando por su fuerza a todo otro género de música en el país, contra lo cual muy pronto se levantó una corriente de reacción entre los músicos y aficionados, que aspiraban a conocer y dar a conocer en Chile otros aspectos de la producción musical europea.

EDUCACION MUSICAL

El proceso de enseñanza musical en Chile se va a cristalizar recién en el siglo 19. Durante los siglos coloniales, la música se enseñaba en las iglesias para su uso litúrgico, y sólo a fines del siglo 18 encontramos algunas personas de la alta sociedad capaces de tocar el clave, el arpa, el violín y otros instrumentos, con verdaderos conocimientos de música.

Cuenta don José Zapiola que, a comienzos del siglo 19, su propio aprendizaje fue de oídas, puesto que no existían profesores para enseñar música más allá que algunos instrumentistas de las bandas marciales. Sin embargo, el aporte de extranjeros venidos al país con el proceso republicano, dió nueva vida al aprendizaje musical sistemático. Don Guillermo Carter, en clarinete; don Carlos Drewetcke, en música de cámara; doña Isidora Zegers y don Enrique Lanza, en composición y canto; los ilustres miembros de la familia Guzmán, venidos de Mendoza, y otros, fueron introduciendo técnicas de aprendizaje que hicieron cada vez más necesario el establecimiento de una institución oficial que patrocinara la enseñanza de la música. Es así como nace, por decreto de 26 de octubre de 1849, una escuela de música y canto que "será la base del Conservatorio de música que se establezca en Santiago". Al año siguiente, el 17 de junio, el Gobierno aprobó por decreto la creación de un conservatorio, que pasó a ser el Conservatorio Nacional de Música. Esta nueva institución albergó en su seno a aquellos profesores particulares que ejercían docencia en Santiago, si bien a poco de creada dejó de recibir el patrocinio oficial que necesitaba. Más adelante, por influjo del movimiento operático que vivía el país, el Conservatorio sir-

vío únicamente a los fines de la ópera, produciendo sólo los cantantes e instrumentistas que este género requería. Sin embargo, la influencia de sectores particulares, cenáculos artísticos, compositores y músicos de amplia visión, lograron incorporar a la música como ramo obligatorio en la enseñanza general en 1893, en el nuevo Reglamento General de Educación Primaria. La música "perdía su carácter optativo de ramo de adorno", para obtener pleno reconocimiento en la enseñanza primaria fiscal. La batalla no estaba ganada en el campo de la educación musical, ya que la ausencia de una reglamentación adecuada y la rutina, produjeron que "la música salvo raras excepciones, pasaría a ser una estéril memorización de canciones de moda y melodías miscelánicas sin carácter ni estilo, impartidas a desgano por un personal incompetente y sin espíritu artístico", lo que se prolonga por muchos años.

En los colegios particulares el cultivo de la música, en la segunda mitad del siglo 19, constituyó un motivo de orgullo para los establecimientos privados, que se esmeraron en organizar conjuntos, coros y orquestas de alumnos, que influyeron poderosamente en los grupos y Estudiantinas que surgieron en esa época en el país

COMPOSITORES CHILENOS

Los compositores chilenos del siglo 19 significan el comienzo de la actividad creadora nacional y la transición entre lo que fue la música de la época colonial y lo que sería la música del siglo 20. Entre ellos, podemos citar a don Manuel Robles (1780-1837), autor de la primera **Canción Nacional**; a don José Zapiola, autor del **Himno de Yungay** y de música religiosa; a doña Isidora Zegers (1803-1869), compositora de obras para piano y canto y piano que se interpretaron profusamente en las tertulias de su mansión y en otros lugares del país; al destacado pianista don Federico Guzmán Frías (1827-1885), cuya carrera internacional le sirvió para dar a conocer sus numerosas obras para piano en varios continentes; a don Federico Chessi de Uriarte; a don Eustaquio 2º Guzmán (1841-1920); en el terreno religioso, al maestro de capilla don José Bernardo Alzedo (1788-1878), autor del **Himno Nacional** del Perú entre otras de sus muchas composiciones; a don Aquinas Ried (1815-1869), don Eleodoro Ortiz de Zárate (1865-1952) y don Remigio Acevedo Guajardo (1863-1911), que incursionaron en el terreno de la ópera, y a don Guillermo Frick (1813-1905), emigrante alemán y hombre múltiple, que creó en Valdivia la mayor parte de sus composiciones, que fueron publicadas en esa ciudad.

A estos compositores, a los intérpretes, cantantes, directores de orquesta que actuaron en Chile durante el siglo 19, a aquellos que ejercieron tempranamente la crítica musical, y a los grupos que supieron encauzar la corriente musical hacia una renovación, Chile debe el comienzo de su esplendor musical del siglo 20.

PERIODO CONTEMPORANEO (SIGLO 20)

GESTACION DEL PERIODO CONTEMPORANEO 1880-1928

Tertulias y Reuniones Musicales

Desde que se gestó la primera Sociedad Filarmónica en 1828, hasta la creación de la Sociedad Cuarteto, en 1885, se desarrolló en el país una tradición musical que pudo apartarse, desde alrededor de 1830, de la invasión operática italiana para incursionar en los terrenos de la música de cámara. Primero, la Sociedad de Música Clásica, luego, la Sociedad Cuarteto, posteriormente, la Academia Musical Beethoven en casa de doña Ana Bastarrica de Valenzuela, y así, en muchos otros cenáculos, se conocieron las obras del período clásico vienés y del romanticismo europeo. La confluencia de dos personalidades de destacada figuración en la vida musical de esa época, don Luis Arrieta Cañas y don José Miguel Besoain, dio origen al grupo más destacado en la lucha contra la ópera italiana. Ambos mantuvieron reuniones artísticas en Santiago y en Peñalolén, las que pasaron a ser las más importantes de la época por su trascendencia, regularidad y por la conjunción de la élite intelectual y musical del país, junto a los valores más señalados del extranjero que visitaron Chile entre 1889 y 1933.

El repertorio que se dio a conocer en estas reuniones comprendía las obras de grandes compositores como Beethoven, Mozart, Haydn o Brahms, junto a la pléyade de compositores románticos del siglo 19, para culminar en la personalidad de Ricardo Wagner, como símbolo de la oposición contra la ópera italiana. A ellas asistieron los más importantes intérpretes y compositores que iban a forjar la música contemporánea chilena del presente siglo y que, a su vez, mantenían animadas tertulias en sus hogares.

Entre estas últimas destacan la de los hermanos Daniel, Eduardo y Alberto García Guerrero, donde asistían Carlos Lavín, Acario Cotapos, Alfonso Leng y Próspero Bisquertt. También se señala la Academia Ortiz de Zárate, organizada en aquella época en torno a una orquesta de aficionados que dirigía Eduardo García Guerrero, y donde Alberto García Guerrero decidió seguir a Alfonso Leng a la Escuela de Odontología, para "poder seguir hablando de música". Otro cenáculo de estos años fue la culta y fina tertulia de la familia Canales Pizarro, "legítima heredera del amable concepto que presidió las reuniones artísticas en el siglo anterior", donde los hermanos Ricardo, Laura, María, Marra y Luisa dieron origen al nacimiento de la Sociedad Coral Santa Cecilia, directa antecesora de la influyente Sociedad Bach. Otro grupo de trascendencia de esta misma época lo constituye el llamado grupo de Los Diez, compuesto por literatos, poetas, arquitectos, músicos, escul-

tores y pintores, que significan "el primer núcleo de avanzada de la cultura chilena", cuya proyección se logró en 1922 con el estreno de *La Muerte de Alsino* de Alfonso Leng, uno de los hermanos decimales, que constituye "el impacto de mayor relieve logrado por Los Diez en los dominios de la música".

La Sociedad Bach

La iniciativa más fructífera en proyecciones futuras para la música chilena de esta época, fue el nacimiento de un pequeño coro universitario, hacia junio de 1917, con el nombre de Sociedad Bach, organizado por Domingo Santa Cruz Wilson y un grupo de jóvenes visionarios, que se transformó, en 1924, en una sólida institución pública. Sus finalidades eran "fiscalizar el movimiento musical de Chile y auspiciar la formación de un cuarteto, una orquesta y la creación de una revista musical". Una de las máximas de la Sociedad consistía en dar a conocer el pasado musical para comprender el arte del presente, trabajando para ello en forma amplia y generosa. La Sociedad Bach propiciaba crear "los organismos musicales sinfónicos, corales, de música de cámara" que permitieran al país lograr una "completa y equilibrada cultura musical". Criticaba la falta de música antigua y moderna en los programas de concierto, así como la inexistencia de instituciones permanentes que ofrecieran audiciones musicales periódicas. Señaló que en Chile la ópera era un simple espectáculo comercial, destinado exclusivamente a la propaganda de la ópera italiana. Con respecto a la enseñanza musical especializada, la Sociedad Bach pidió que el Conservatorio Nacional de Música fuera clasificado como una escuela superior y modernizara sus planes de estudio. Al no conseguirlo, la Sociedad Bach fundó su propio Conservatorio Bach (1926-1930), donde prevalecían las nuevas ideas, métodos y programas sustentados por sus organizadores como alternativa frente a la enseñanza anticuada del Conservatorio Nacional, hasta lograr la completa reforma de este último plantel en 1928, con el triunfo de los postulados de la Sociedad Bach. Esta pidió, además, luchar porque la cultura musical se incorporara a los estudios generales de las escuelas y colegios. Por último, se habló de la necesidad de dar mayor importancia a la obra de compositores chilenos y que ésta fuera interpretada con frecuencia.

La reforma del Conservatorio Nacional de Música señala el comienzo de una nueva etapa en la historia de esta rama de conocimientos dentro de la educación pública chilena. La Sociedad Bach, cumplida su misión, entró en receso indefinido a partir de 1932. 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 quehacer musical y a la profusa existencia de intérpretes, compositores, maestros e investigadores que hoy encuentran su razón de vida y posibilidades de trabajo.

CONSOLIDACION INSTITUCIONAL 1929-1940

La Facultad de Bellas Artes

La organización institucional de la música en Chile recibió un fuerte impulso con la creación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Ya en 1892, don Diego Barros Arana había propuesto al Consejo Universitario la creación de una Facultad de Bellas Artes, sin embargo, ésta sólo cristalizó con el D.F.L. 4807, de 4 de noviembre de 1929, que le dio su forma legal después de una serie de dificultades.

La Universidad, por lo tanto, pasó a tener ingerencia en las artes plásticas y en la música y tomó las funciones que en el terreno artístico había asumido el Estado, como organismo nacional de enseñanza y difusión. Posteriormente, hubo diversas modificaciones al decreto original y la Facultad fue reorganizada en distintas oportunidades. En la parte musical contó con el Conservatorio Nacional de Música y en la parte plástica, con la Academia de Bellas Artes. Además, incluyó el Instituto de Estudios Secundarios, fundado en 1933, para la formación humanística de los alumnos de arte. Por acuerdo interno, la Facultad de Bellas Artes funcionó dividida en dos ramas, la de artes plásticas y la de música, hasta que, en 1948, fue dividida en las Facultades de Ciencias y Artes Plásticas —que posteriormente volvió al nombre primitivo de Facultad de Bellas Artes— y de Ciencias y Artes Musicales. El primer Decano de la Facultad de Bellas Artes fue el arqueólogo Ricardo Latcham, elegido en 1930, a quien sucedió Armando Carvajal, en septiembre de 1931 y, al año siguiente, Domingo Santa Cruz, quien se desempeñó ininterrumpidamente en ese cargo, pasando de la Facultad de Bellas Artes a la de Ciencias y Artes Musicales, hasta 1953.

La acción de la Facultad de Bellas Artes fue inmediata. Se reformaron los planes de estudio del Conservatorio y se organizó su biblioteca y discoteca. Se abrieron concursos de composición para músicos chilenos y se propició la edición de algunas de sus obras; se llevó a cabo la radiodifusión musical en forma sistemática y se animó la vida de conciertos. Asimismo, la Facultad publicó la *Revista de Arte* (1934-1939), que culminaba una serie de intentos que se habían sucedido en el siglo 20 para contar con una revista especializada en música. Estos fueron: *Arte y Vida* (1911-1912), *La Orquesta* (1913-1914), *Música* (1920), *Marsyas*, órgano de la Sociedad Bach (1927-1928), *Revista de Arte* del Departamento de Educación Artística del Ministerio de Educación (1928) y *Aulos* (1932-1934). Después de la *Revista de Arte* de la Facultad de Bellas Artes se han publicado *Cultura Musical* (1937-1938) y la *Revista Musical Chilena* (1945 hasta la fecha).

La Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos

La Facultad de Bellas Artes también se hizo presente en los campos de música de cámara y sinfónica. El Conservatorio Nacional, dirigido por Armando Carvajal a partir de 1928, organizó conciertos sinfónicos que desembocaron en la creación, en 1931, de la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos, que contó con el apoyo económico y la tutela artística del Gobierno, de la Universidad de Chile y de la recién fundada Facultad de Bellas Artes. Esta Asociación dispuso del primer conjunto orquestal que permitió una estabilización de la actividad de conciertos sinfónicos en el país. La orquesta, bajo la dirección de Carvajal, se presentaba en el Teatro Municipal y consiguió, en breve tiempo, disponer de un repertorio considerable de composiciones de clásicos y románticos, de músicos modernos y de compositores chilenos, para lo cual realizó una campaña de divulgación de sus obras. La acción de la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos cubrió no sólo la capital, sino también las principales ciudades del centro y sur del país, y se extendió hasta 1938, fecha en que debió suspender su labor como resultado de la aguda crisis económica mundial, la desvalorización de la moneda, el auge de los sistemas de reproducción mecánica y electrónica del sonido y otros factores de diverso orden. Había logrado formar un público interesado en la actividad de conciertos, había demostrado la posibilidad de contar con una institución de conciertos estable, mantenida con el esfuerzo de los propios asociados y de entidades públicas, y preparó el camino para la creación del Instituto de Extensión Musical en 1940.

La Asociación Nacional de Compositores de Chile

Entre otras iniciativas importantes de este período, cabe mencionar la Asociación Nacional de Compositores de Chile, fundada el 8 de agosto de 1936, bajo la presidencia de Pedro Humberto Allende e integrada por Domingo Santa Cruz, Carlos Isamitt, Alfonso Leng, Próspero Bisquertt, Samuel Negrete, Jorge Urrutia, Alfonso Letelier, Armando Urzúa y Héctor Melo Gorioitía.

El Instituto de Extensión Musical

La inminente conflagración bélica en Europa tuvo por virtud desplazar a América al movimiento musical europeo, lo que fue beneficioso para Chile, pues tanto solistas como directores de orquesta de reputación mundial hicieron su aparición en nuestros escenarios, dejando no sólo la huella de su arte, sino también importantes enseñanzas, que redundaron en la categoría de la producción musical del país. Esto, quizás, influyó en la creación del Instituto de Extensión Musical, que, tras arduas negociaciones en todos los niveles, inclusive el del Congreso Nacional, fue creado por ley de la República, N° 6696, el

2 de octubre de 1940. Sus promotores principales fueron Domingo Santa Cruz, Guillermo Echenique, Armando Carvajal, Benjamín Claro y Fernando Durán.

Considerado como "una de las iniciativas más novedosas y originales que se hayan fundado en país alguno para fomentar y sostener la vida de la música", el Instituto incluía, entre sus finalidades básicas, "atender a la formación y mantenimiento de una orquesta sinfónica, de un coro, de un cuerpo de ballet y de entidades adecuadas para ejecutar música de cámara o cualquiera otra actividad musical. Proveer los elementos necesarios para dar permanentemente espectáculos musicales, como ser conciertos sinfónicos, ópera o ballet en todo el territorio de la república". Para cumplir con estas finalidades, el Instituto de Extensión Musical creó la Orquesta Sinfónica de Chile (1941), el Ballet Nacional Chileno (1945), el Coro de la Universidad de Chile (1945) y distintos conjuntos de cámara e instrumentales. Organizó, año a año, temporadas internacionales de conciertos, tanto en Santiago como en provincias; estimuló la creación de obras nacionales mediante concurso de composición y subvencionó iniciativas musicales en el país. El Instituto pasó a depender, dos años después de su fundación, de la Universidad de Chile, directamente del Decano de la Facultad de Bellas Artes y, posteriormente, pasó a integrar la Facultad de Ciencias y Artes Musicales. La labor realizada por el Instituto de Extensión Musical durante más de treinta años lo sitúan entre las instituciones de mayor trascendencia cultural del país y, sin duda, del continente.

LA ETAPA ACTUAL A PARTIR DE 1940

La Organización Musical de la Universidad de Chile

La Universidad de Chile ha sido la institución rectora de los destinos musicales del país durante muchos años. Su acción no sólo se extiende a la capital, sino también, por medio de sus Centros Regionales, a la mayor parte de las provincias. En ella, la Facultad de Bellas Artes y, a partir de 1948, la de Ciencias y Artes Musicales, ha abarcado toda la actividad en este arte, en su triple aspecto docente, de extensión y de investigación. La Facultad de Ciencias y Artes Musicales incluyó al Conservatorio Nacional de Música, conectándose así con una tradición centenaria en la formación de músicos en el país. Posteriormente, el Conservatorio pasó a integrar el Departamento de Música de esta Facultad.

La Facultad también comprende al Instituto de Extensión Musical, con su Orquesta Sinfónica de Chile, Ballet Nacional Chileno, el Coro de la Universidad de Chile, la Radio IEM, hoy desaparecida y conjuntos de cámara. Ha tenido a su cargo la vida de conciertos en el país durante 30 años, por medio de temporadas sinfónicas y de cámara, de giras de conciertos a provincias y de programas de radiodifusión, que

en un momento abarcaron de Arica a Punta Arenas; asimismo, el estímulo de la creación nacional se efectuó por medio de los Festivales Bienales de Música Chilena, que se iniciaron en 1948, y por un jurado permanente de Premios por Obra. Así, la Facultad de Ciencias y Artes Musicales ha logrado, por intermedio del Instituto de Extensión Musical, una difusión musical a nivel nacional. A partir de 1974, el Instituto pasó a integrar la Dirección General de Espectáculos de esta Facultad.

La investigación musical ha tenido participación preferente en la Facultad, cuando se fundó en 1943 el Instituto de Investigaciones Folklóricas, base del Instituto de Investigaciones Musicales, que fue creado en 1947. Por intermedio de sus investigadores este Instituto ha logrado frutos de nombradía internacional y se ha preocupado tanto de la historia de la música de Chile, como de preservar nuestra tradición folklórica y la música aborígen. A partir de 1970, el Instituto de Investigaciones Musicales pasó a integrar, junto con el Conservatorio, el Departamento de Música de la Facultad.

También pertenecen a la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile el Instituto Interamericano de Educación Musical (INTEM), en convenio con la Organización de Estados Americanos; la **Revista Musical Chilena**; el Instituto de Estudios Secundarios; el Departamento de Artes de la Representación, que incluye la enseñanza del teatro y de la danza, y el Teatro Nacional Chileno. Además, la Facultad cuenta con importantes bibliotecas especializadas en música, danza, folklore y teatro, con un servicio de grabaciones que incluye el más importante archivo de música chilena registrada desde la aparición de los primeros aparatos de reproducción sonora, un archivo de partituras de autores nacionales y un equipo de publicaciones musicales a cargo de calígrafos dibujantes altamente especializados. Los Decanos que la han dirigido desde 1953, han sido Alfonso Letelier (1953-1962), Domingo Santa Cruz (1962-1968), Elisa Gayán (1968-1972), Domingo Piga (1972-1973), Samuel Claro (1973-1976) y Herminia Racagni (1976).

En provincias, la Universidad de Chile mantiene Centros Universitarios o Sedes, desde Arica hasta Osorno, donde destaca en algunos de ellos la carrera de Educación Musical. En La Serena y en Antofagasta se han hecho importantes experiencias en la formación instrumental de niños, que asisten, paralelamente con la enseñanza de la música, a una escuela básica, y que experimentan, directamente, la interpretación musical en orquestas infantiles. En La Serena inició esta actividad Jorge Peña Hen, y en Antofagasta, se distingue la labor que realiza el profesor Rafael Ramos.

Otras Instituciones Musicales

La acción nacional de la Universidad de Chile en favor de la música dió origen a otras iniciativas a lo largo del país, donde se han ges-

tado muchas instituciones que han tomado a su cargo el quehacer musical de Chile. Junto a ellas, debemos mencionar la labor esforzada de particulares y de agrupaciones, que continúan una tradición centenaria de cultivo de la música en nuestro país, que ha hecho de él un país culto en la comunidad de las naciones latinoamericanas.

Universidad Católica de Santiago

En 1959 se creó en la Universidad Católica el actual Instituto de Música, donde se desarrolla una labor de docencia musical y de formación de instrumentistas, a través de su Escuela de Música. Se creó una Orquesta de Cámara que ha participado en importantes temporadas internacionales de conciertos. Se incorporó el Conjunto de Música Antigua, creado en 1954, que se ha caracterizado por la presentación de obras del pasado con instrumentos de la época; dirigido por Silvia Soublette y, luego, por Juana Subercaseaux, el Conjunto de Música Antigua ha cosechado éxitos en el país y en el extranjero. El Instituto de Música también albergó durante un período al Quinteto Hindemith, que posteriormente pasó a desempeñarse como un conjunto independiente. En 1972, creó la Agrupación Pro Música, que ha actuado en diferentes temporadas desde entonces. Recientemente, todos estos organismos han pasado a integrar la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Católica.

Universidad de Concepción

Destaca en esta Universidad la preocupación por las artes desde hace mucho tiempo. El Coro Polifónico de Concepción, creado en 1934 por Arturo Medina, su director hasta la fecha (1976), ha sido, sin duda, la institución matriz de todas aquellas que han efectuado labor musical en Concepción y que han llevado a la actual organización artística que posee la Universidad. Esta cuenta con una Escuela Superior de Música, una Radio que difunde buenos programas de música y una Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción, que desarrolla temporadas regulares de conciertos, que incluyen conciertos educacionales y de difusión popular.

Universidad Austral de Chile

Esta Universidad, con asiento en Valdivia desde 1952, creó su Facultad de Bellas Artes de la cual dependen la docencia musical, a través de una Escuela de Música, la formación de instrumentistas y una Orquesta Filarmónica, que nutre la vida de conciertos de Valdivia y de numerosas ciudades de la zona sur.

Universidad Técnica del Estado

Esta Universidad ha llevado a cabo iniciativas loables en el terreno musical, por intermedio de su Coro Polifónico y de su Camerata u

orquesta de cámara. También destaca su radioemisora, que transmite buenos programas musicales y difunde activamente la obra de compositores nacionales.

Universidad Católica de Valparaíso

También se ha incorporado recientemente esta Universidad al quehacer artístico musical, a través de un Coro, que funciona desde 1954, y de la reciente creación de un Conservatorio de Música, destinado a la preparación de nuevos elementos musicales.

Teatro Municipal de Santiago

El Teatro Municipal de Santiago, con su existencia más que centenaria, alberga una vida de conciertos, ballet y ópera de gran regularidad. En 1955 se creó la Orquesta Filarmónica Municipal, que actúa en este teatro, siendo su primer director titular Juan Matteucci. Esta Orquesta nació como una necesidad ante la creciente demanda de conciertos por parte del público de la época, y ante la abundancia de músicos de orquesta que no podían integrar la única orquesta existente entonces, que era la Orquesta Sinfónica de Chile. Actualmente, la Orquesta Filarmónica ofrece temporadas de conciertos, participa en las funciones del Ballet Municipal y baja al foso durante las temporadas de ópera, que año a año se suceden en los escenarios del Teatro Municipal.

Otras Agrupaciones

La vida de conciertos, en la actualidad, está a cargo no sólo de las Universidades o del Teatro Municipal en Santiago, sino que han surgido agrupaciones privadas que también ofrecen espectáculos de calidad. Entre ellas podemos mencionar la Asociación de Organistas y Clavecinistas de Chile, fundada en 1971 y que dirige la profesora Carmen Rojas, que ofrece conciertos en distintas iglesias de Santiago, especialmente la de las Agustinas; el Grupo Cámara Chile, fundado en 1974 y dirigido por Mario Baeza Gajardo, que realiza una intensa actividad de conciertos corales y de cámara en el Cerro San Cristóbal, en poblaciones periféricas y en escenarios tradicionales; la Agrupación Musical Beethoven, fundada en 1976 y que dirige Fernando Rosas, que organiza una temporada internacional de conciertos.

Instituciones Particulares

A lo largo de todo Chile se han establecido, desde hace mucho tiempo, instituciones particulares para la enseñanza y difusión de la música, cuya labor ha significado un importante complemento a aquella que realizan las instituciones oficiales. Muchas de ellas, han obtenido la facultad de otorgar exámenes válidos para sus alumnos.

Podemos mencionar al Conservatorio "Carolina Klagges" de Osorno, fundado en 1918 y con exámenes válidos desde 1927, que dirige Luisa

Galaz; al Conservatorio "Laurencia Contreras" de Concepción, que dirige Laurencia Contreras desde 1941; al Coro Polifónico "Santa Cecilia" de Temuco, que dirige la profesora Lucía Hernández; al Conservatorio "Leonor Davidson", de esa misma ciudad, que dirige Victoria Silva; la Escuela Moderna de Música de Santiago, fundada en 1940, que dirige Elena Weiss; el Conservatorio "Rosita Renard" de Chillán, que dirige Hilda Ferrada Bustos; el Conservatorio Municipal de Viña del Mar, que funciona en la Quinta Vergara, dirigido por Virginia González; el Conservatorio Regional de Rancagua, que dirige Emilio Vitar; la Sociedad Bach de La Serena, fundada en 1950 por Jorge Peña Hen, y la Sociedad Musical de Ovalle "Dr. Antonio Tirado Lanas", que data de 1953.

No podemos olvidar la callada labor de muchos profesores particulares de música, que han dedicado su vida a formar a aficionados y profesionales, entre los que destaca la Srta. Lucila Céspedes Flores, quien, en más de cuatro décadas de docencia ininterrumpida ha sabido inculcar el amor a la música a varias generaciones, gracias a su preparación, talento y excepcional sensibilidad.

Bandas Militares

La banda militar ejerce una función fundamental sobre la moral, psicología e instrucción de las tropas, tanto en tiempos de guerra como de paz, pero también ejerce una acción cívica de importancia, difundiendo los valores más señalados del arte musical y de la música nacional entre la ciudadanía, elevando así su nivel cultural por medio de retretas en plazas y otros lugares públicos a la largo del país. Muchos de los músicos de bandas Militares han ejercido labor docente en la escuela de Músicos Militares o han integrado conjuntos orquestales sinfónicos tales como la Orquesta Sinfónica de Chile o la Orquesta Filarmónica Municipal.

El Orfeón de Carabineros de Chile fue fundado el 25 de Julio de 1929 por Decreto Supremo 3331, firmado por el Presidente Carlos Ibáñez del Campo, pero sus antecedentes se remontan a 1879, cuando el Orfeón Policial despedía en la Estación Mapocho al Batallón "Bulnes", que partía a la Guerra del Pacífico.

Todos los domingos, entre las 11 y las 12:30, el Orfeón de Carabineros se presenta en las retretas de la Plaza de Armas de Santiago, así como también lo ha hecho en el Teatro Municipal y en otros lugares del territorio.

Actualmente, el Orfeón está bajo la dirección musical del Maestro Director de Bandas del Cuerpo de Carabineros, Capitán José Venegas Ulloa. Se divide en dos bandas: Banda Instrumental, o sinfónica, con 170 ejecutantes, que interpreta música clásica, popular y folklórica, marchas, etc., y Banda de Clarines, que participa en desfiles, relevos de guar-

dia, etc. Además, cuenta con una Orquesta Espectáculo que interpreta música popular y con un conjunto de cámara compuesto por clarinetes.

La Gran Banda de Concierto del Ejército fue organizada por el Teniente Coronel Jorge Fernando Castro Castro, su actual director y Jefe del Servicio de Bandas Militares. No tiene una constitución estable, sino que actúa en base a los mejores elementos de las diferentes Bandas de la Guarnición de Santiago, San Bernardo y Puente Alto, cuando lo precisan las necesidades institucionales o para satisfacer una función netamente artística. La labor realizada por la **Gran Banda de Concierto** en pro de la divulgación y fomento de la música clásica, folklórica y épica nacional, ha situado a dicho conjunto instrumental en un alto nivel artístico profesional. Consta de 110 ejecutantes, ha realizado numerosas grabaciones en disco y se ha presentado en todo el país.

INTERPRETES Y COMPOSITORES

El objetivo de síntesis de este trabajo no permite hacer justicia a los cerca de 90 compositores y a los centenares de intérpretes que se han destacado en este siglo. Por esta razón, hemos seleccionado un conjunto de nombres que señalan a Chile como una tierra predilecta del talento musical.

Intérpretes

Entre los intérpretes citaremos a los **Pianistas**: Elisa Alsina, Claudio Arrau, Roberto Bravo, Amelia Cocq, Frida Conn, Oscar Gacitúa, Flora Guerra, Margarita Laszloffy, Rudolph Lehmann, Galvarino Mendoza, Mario Miranda, Alfonso Montecino, Armando Moraga, Herminia Raccagni, Rosita Renard, Juan Reyes, René Reyes, Ruby Ried, Elvira Savi, Arnaldo Tapia Caballero, Eliana Valle, Cirilo Vila y Brunín Zaror; **Cantantes**: Lila Cerda, Alicia Estrada, Mary Anne Fones, Lucía Gana, María Elena Guíñez, Carlos Haiquel, Fernando Lara, Carmen Luisa Letelier, Juan Eduardo Lira, Mariano de la Maza, Clara Oyuela, Claudia Parada, Inés Pinto, Marta Rose, Silvia Soublette, Patricia Vásquez, Georgeanne Vial, Santiago Villablanca, Ramón Vinay y Hernán Würth; **Violinistas**: Fernando Ansaldi, Patricio Cádiz, Pedro D'Andurain, Alvaro Gómez, Ubaldo Grazioli, Enrique Iniesta, Jaime de la Jara, Luis Mutschler y Fredy Wang; **Violistas**: Abelardo Avendaño, Zoltan Fischer y Raúl Martínez; **Cellistas**: Angel Ceruti, Arnaldo Fuentes, Roberto González, Hans Loewe y Adolfo Simek-Vojick; **Contrabajistas**: Luis Bignón, Ramón Bignón y Adolfo Flores; **Flautistas**: Juan Bravo y Heriberto Bustamante; **Clarinetistas**: Jaime Escobedo y Juan García; **Oboístas**: Adalberto Clavero y Enrique Peña; **Trompetistas**: Jorge O'Kington; **Arpistas**: Isabel Bustamante, Josefina P. de Grazioli y Clara Pasini; **Guitarristas**: Luis López y Liliana Pérez Corey; **Percusionistas**: Jorge Canelo, Ramón Hurtado y Guillermo Rifo; **Organistas**:

Julio Perceval, Hermann Kock; **Directores de orquestas:** Armando Carvajal, Agustín Cullell, Juan Pablo Izquierdo, Wilfried Junge, Juan Matteucci, Francisco Rettig, Fernando Rosas, Belfort Ruz, David Serendero, Joaquín Taulis y Víctor Tevah; **Directores de coro:** Waldo Aránguiz, Mario Baeza Gajardo, Marco Dusi, Arturo Junge, Ricardo Kistler, Arturo Medina, Guido Minoletti y Hugo Villarroel.

Compositores

Los compositores chilenos del siglo 20 han seguido diversas corrientes estéticas, desde el romanticismo hasta las técnicas experimentales de vanguardia. Por esta razón, presentaremos una lista de compositores, con algunas de sus obras, agrupados en cuatro grandes tendencias:

Romanticismo y Post Romanticismo

Han seguido estas corrientes: REMIGIO ACEVEDO RAPOSO (1896-1951), autor de los poemas sinfónicos *Las Tres Pascualas* (1933) y *Lago Budi* (1943); LUIGI STEPHANO GIARDA (1868-1952), con *La Vida* (1916) y *Loreley* (1918); ALFONSO LENG HAYGUS (1884-1974, Premio Nacional de Arte 1957), autor de *Doloras* (1901-1918) y dos *Sonatas* (1927 y 1950) para piano, *Lieder* (1911-1957) y *La Muerte de Alsino* (1920); ENRIQUE SORO BARRIGA (1884-1954 Premio Nacional de Arte 1948), con *Concierto para piano y orquesta* (1919), *Andante Apasionato* (1915), *Sinfonía Romántica* (1920) y *Tres Aires Chilenos* (1942).

Impresionismo y Nacionalismo

Se han expresado en estos lenguajes: PEDRO HUMBERTO ALLENDE (1885-1959, Premio Nacional de Arte 1945), con *Escenas Campesinas Chilenas* (1911), *La Voz de las Calles* (1920), *Concierto para cello y orquesta* (1914), *Tonadas* (1918-1922) y *Estudios* (1920-1926) para piano; RENE AMENGUAL ASTABURUAGA (1911-1954), autor de *Concierto para piano y orquesta* (1942), *Concierto para arpa y orquesta* (1943-1950), *Burlesca* y *Sonatina* (1938) para piano; PROSPERO BISQUERTT PRADO (1881-1959, Premio Nacional de Arte 1954), con *La Procesión del Cristo de Mayo* (1930), *Nochebuena* (1935) y *Metrópolis* (1940); PABLO GARRIDO VARGAS (1905), autor de la ópera *La Sugestión* (1959), *Concierto para trompeta y orquesta* (1949) y *Preludios a la Cruz del Sur* (1964) para violín y piano; CARLOS ISAMITT ALARCON (1887-1974, Premio Nacional de Arte 1965), con *Friso Araucano* (1931), *El Pozo de Oro* y *Cantata Huilliche* (1961); CARLOS RIESCO GREZ (1925), con *Semblanzas Chilenas* (1946) para piano, el ballet *Candelaria* (1954-1955) y *Concierto para piano y orquesta* (1961-1963); JORGE URRUTIA BLONDEL (1905, Premio Nacional de Arte 1976), con *Pastoral de Alhué* (1937), *La Guitarra del Diablo* (1941-1942) y *Sonata* (1954) para violín y piano.

En este grupo situamos a CARLOS BOTTO VALLARINO (1923), autor de *Cantos al Amor* y *a la Muerte* (1956), *Diez Preludios* (1955) para piano y *Tres Canciones Corales Op. 20* (1965-1966); ACARIO COTAPOS BAEZA (1889-1969, Premio Nacional de Arte 1960), con *Voces de Gesta* (1935), *Imaginación de mi país* (1954), *Balmaceda* (1957) y *El Pájaro Burlón* (1934); ALFONSO LETELIER LLONA (1912, Premio Nacional de Arte 1968), con *La Vida del Campo* (1937) para piano y orquesta, *Vitrales de la Anunciación* (1950) y *Tres Sonetos de la Muerte* (1943-1947); CARMELA MACKENNA (1879-1962), con *Concierto para piano y orquesta* (1934) y *Dos Movimientos Sinfónicos* (1935); EDUARDO MATURANA (1920), con *10 Micropiezas* (1960) para cuarteto y *Quinteto de vientos* (1960); PEDRO NUÑEZ NAVARRETE (1906), autor de *Sinfonía de Los Andes* (1941), *El Poeta Jacob* (1962) y *El Valle de Aivil* (1970); JUAN ORREGO SALAS (1919), con su *Cantata de Navidad* (1945), *El Retablo del Rey Pobre* (1949-1952), *Obertura Festiva* (1947) y *4 Sinfonías*; DOMINGO SANTA CRUZ WILSON (1899, Premio Nacional de Arte 1951), con *Egloga* (1949), *Tres Preludios Dramáticos* (1946), *Cantata de los Ríos* (1960) y *4 Sinfonías*; DARWIN VARGAS WALLIS (1925), con *Obertura para Tiempos de Adviento* (1956-1958), *Cantos del Hombre* (1960) y *Sinfonía Reflexión* (1966).

Procedimientos Seriales, Aleatorios y Experimentales

En este último grupo mencionaremos a MIGUEL AGUILAR AHUMADA (1931), con sus *3 Sonatas* para piano, *Dos Lieder* (1959) y *Concierto en tres movimientos* (1958); JUAN AMENABAR RUIZ (1922), con sus obras electrónicas *Los Peces*, *Klesis* y *Ludus Vocalis* (1973), *Alternativas* (1969) para piano y *Divertimento Cordovés* (1971); JOSE VICENTE ASUAR (1933), con *Variaciones Espectrales* (1959) y *Guararia Repano*, música electrónica; GUSTAVO BECERRA SCHMIDT (1925, Premio Nacional de Arte 1971), con su *Concierto para violín y orquesta* (1950), *Concierto para piano y orquesta* (1958), *3 Sinfonías* y *7 Cuartetos*; ROBERTO FALABELLA CORREA (1926-1958), con *Sinfonía N° 1* (1956), *Estudios Emocionales* (1958) y *La Lámpara en la Tierra*; FERNANDO GARCIA ARANCIBIA (1930), con *Sinfonía* (1963), *Estáticas* (1963) y *Firmamento Sumergido* (1968); TOMAS LEFEVER CHATTERTON (1926), con *2 Sinfonías*, *Cuarteto* (1969) y *Bhairava* (1971); JUAN LEMANN CAZABON (1928), autor de *Sonata para arpa* (1960), *Variaciones* (1962) para piano, *Cuarteto para tres flautas y clavecín* (1962) y el ballet *Leyenda del Mar* (1976); MIGUEL LETELIER VALDES (1939), con *Instantes* y *Fantasia* (1976); HERNAN RAMIREZ AVILA (1941), con *Suite para 10 Instrumentos* (1969), *Quehaceres* (1972) y *Concierto para piano y orquesta* (1972).

II. ARTES COREOGRAFICAS

DE LAS DANZAS CEREMONIALES AL COTILLON

La danza ha cumplido diferentes funciones en nuestro país, antes de alcanzar la categoría de espectáculo teatral. Desde la llegada de los españoles, ella estuvo adscrita a las ceremonias del culto, especialmente en las cofradías religiosas que participaban en las festividades de Corpus Christi. También figuró en mascaradas y bailes pantomímicos, semejantes a los que se estilaban en Europa.

Posteriormente, a partir del siglo 18, las tertulias familiares incorporaron la danza entre sus entretenimientos preferidas. Saraos, reuniones y fiestas sociales contaron con un nutrido repertorio de danzas que exigieron la presencia de profesores de danza quienes, a su vez, llegaron a publicar tratados de baile de aceptación popular.

La primera danza que se menciona en Chile es la **panana**, un "baile infame" del que gustaba el Gobernador don Francisco Meneses en el siglo 17. En los saraos y tertulias primaban el Minuet, la Gavota y la Contradanza. En 1822, María Graham observaba que los chilenos "sienten el baile, y aún al bailar una contradanza escocesa saben infundirle algo de expresión poética"

El aprendizaje del baile era obligado, de acuerdo a las buenas costumbres, y en el siglo 19 no sólo se bailaba la Zamacueca, sino también, según Franco Zubicueta, el Cuándo, la Perdiz, el Aire, la Resfalosa, el Chincolito y otros. En 1888, los bailes de moda se dividían en **bailes gimnásticos**: Vals, Redowa, Schottisch, Polka-Mazurka, Polka, Galopa y Danza; **Cuadrillas**: Francesa común, Imperial Francesa, Coqueta e Inglesa o Los Lanceros, y **Cotillón**, que era un "potpourri" de bailes con ritmo de Vals o Polka. Algunos años más tarde, en 1908, se agregan el Pas de quatre, Washington Post, Valse Boston, Tow-Steps, Cake-Walk y Bourrée Parisienne.

El cultivo del baile en esa época fue estimulado especialmente por las sociedades filarmónicas, "destinadas a proporcionar a la sociedad, bailes, tertulias y otras reuniones semejantes".

LA DANZA EN LA OPERA

La llegada de la ópera italiana, en 1830, "contribuyó a mostrar un nuevo aspecto de la danza, como ilustración de ciertos pasajes musicales dentro de la acción dramática". Recién en 1850, con la llegada de

Mlle. Dimier, se introdujo algunos bailes de fantasía, con interpretación coreográfica, en las representaciones de ópera bufa de ese año.

Para la inauguración del Teatro Odeón, en 1869, vino al país el primer conjunto dedicado exclusivamente a espectáculos de danza, dirigido por la bailarina italiana Eugenia Frigazzi, y en julio de 1873, para el estreno del nuevo Teatro Municipal, "se ofrecieron por primera vez las óperas con sus correspondientes trozos coreográficos completos". Desde entonces y hasta el presente, el Teatro Municipal de Santiago es, prácticamente, el único lugar donde se presentan óperas con sus respectivos ballets.

COMIENZOS DE LA DANZA COREOGRAFICA

Cuando Ana Pavlova visitó Chile con su compañía de ballet, en los años de la Primera Guerra Mundial, el público empezó recién a considerar el ballet como un arte independiente y de alta categoría. Cuando se disolvió la compañía, quedó en Chile Jan Kawesky, quien se desempeñó como maestro de danza en forma particular. Pasaron 20 años, donde sólo hubo presentaciones de alumnos y escasos recitales de danza, hasta que la nueva Guerra desplazó de Europa a grupos de danza que visitaron el país y que despertaron nuevamente el interés del público.

En 1940 coincidió la creación del Instituto de Extensión Musical con la presentación del Ballet Joos en el Teatro Municipal. Posteriormente, esta compañía se disolvió en Venezuela y el Instituto contrató a tres de sus miembros para crear una Escuela de Danza. Ellos fueron: Ernst Uthoff, Lola Botka y Rudolf Pescht. El 7 de octubre de 1941 se inauguraron las clases de la nueva escuela, donde Andréé Haas se incorporó al cuerpo docente y aportó, además, los alumnos de su propia Academia. Más tarde, la Escuela ha contado con maestros como Helena Poliakowa, Sigurd Leeder y Eugenio Valukin, entre otros. Actualmente, la Escuela de Danza se ha incorporado al Departamento de Artes de la Representación de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile.

EL BALLET NACIONAL CHILENO

En 1942, con los alumnos más avanzados, se organizó un Cuerpo de Ballet de la Escuela de Danza, dependiente del Conservatorio Nacional de Música, que tuvo a su cargo los ballets de óperas de Verdi y de Sayeda, del compositor nacional Próspero Bisquertt, con coreografía de Uthoff. Allí destacaron como alumnos Yerka Luksic, Virginia Roncal, Malucha Solari, Alfonso Unanue y Patricio Bunster, quienes, en 1945, pasaron a ser integrantes del Ballet del Instituto de Extensión

Musical, creado ese año. Posteriormente, a raíz de la primera gira al extranjero en 1956, a Argentina y Uruguay, la compañía tomó el nombre de Ballet Nacional Chileno.

El estreno del primer ballet que ocupó un espectáculo completo, tuvo lugar el 18 de mayo de 1945, cuando se presentó **Coppelia**, de Leo Delibes, con coreografía de Ernst Uthoff, fundador, coreógrafo, profesor y primer director del Ballet. Uthoff, que transmitió la estética de Kurt Joos, su maestro, al nuevo conjunto, se radicó en Chile, junto a su esposa Lola Botka, y su vida se confunde con la existencia del Ballet Nacional, que debe a este insigne artista su sólido profesionalismo y su prestigio artístico nacional e internacional, que lo llevó hasta los Estados Unidos y Canadá en 1964. La labor creadora de Ernst Uthoff se refleja en importantes coreografías estrenadas por su Ballet, tales como **La Leyenda de José**, **Don Juan**, **Petrouchka**, **Milagro en la Alameda** y, especialmente, **Carmina Burana**, con música de Carl Orff, estrenada en el Teatro Municipal el 12 de Agosto de 1953. Posteriormente, han estado a cargo del Ballet Nacional: Charles Dickson, Denis Carey, Patricio Bunster y, en la actualidad, Nora Arriagada.

Las actuaciones de este conjunto no se han limitado únicamente al espectáculo teatral, sino también han hecho giras a todo el país y han ofrecido funciones populares y educacionales con asistencia masiva, así como presentaciones en televisión y al aire libre.

EL BALLET DE ARTE MODERNO Y OTROS CONJUNTOS

El impulso que significó para la danza chilena el Ballet Nacional del Instituto de Extensión Musical, abrió las puertas a otras iniciativas similares. El Ballet Sulima, creado por el bailarín y coreógrafo Vadim Sulima, que hizo sus primeras presentaciones en 1952, dió paso al Ballet de Arte Moderno, creado en 1959 por Octavio Cintolessi. Este conjunto subió a los escenarios del Teatro Municipal en julio de ese año con dos coreografías del propio Cintolessi, y en poco tiempo adquirió un notable repertorio tanto clásico como moderno. Actualmente constituye el Ballet Municipal de Santiago, dedicado exclusivamente a la danza clásica.

También debemos mencionar la existencia del Ballet de Cámara del Instituto de Extensión Musical, Balca, creado por Malucha Solari y dirigido, posteriormente, por Gaby Concha, que actualmente se ha integrado al Ballet Nacional. Asimismo, la notable labor coreográfica del bailarín y coreógrafo Hernán Baldrich, y los esfuerzos que realizan algunas academias particulares y el conjunto de cámara de la Universidad de Chile en Antofagasta, que dirige Gloria Hoffmann, así como el ballet de la Universidad Austral de Valdivia, a cargo de Matilde Romo.

Por último, cabe destacar el Archivo Municipal e Internacional de Danza y Ballet "Elena Poliakov", organizado por Claire Rubilant, e inaugurado el 13 de diciembre de 1972 en el local del Teatro Municipal de Santiago.

COREOGRAFOS Y BAILARINES

Desde que Kurt Joos dió un impulso inicial a la labor coreográfica, se han destacado numerosos coreógrafos que han realizado su labor creadora en Chile, entre los que podemos mencionar a Hernán Baldrich, Fernando Beltramí, Patricio Bunster, Octavio Cintolessi, Gaby Concha, Joachim Frowin, Robert Stuijff, Vadim Sulima y Ernest Uthoff.

Entre los muchos bailarines que se han destacado en nuestro país, mencionaremos a María Elena Aránguiz, Nora Arriagada, Lola Botka, Oscar Escauriaza, Raúl Galleguillos, Graciela Gilberto, Elly Griebbe, Andrée Haas, Rosario Hormaeche, Yerka Luksic, Rosario Llan-sol, Rudolf Pescht, Ximena Pino, Hilda Riveros, Virginia Roncal, Lily Ruiz, Malucha Solari, Alfonso Unanue, Bárbara Uribe, José Uribe, Xenia Zarkova y Maximiliano Zomosa.

BIBLIOGRAFIA

1. ARTES MUSICALES

- Aisthesis** Aisthesis. Revista Chilena de Investigaciones Estéticas N° 8. "La música y sus problemas en Chile", Santiago de Chile, Universidad Católica de Chile, Instituto de Estética, 1974.
- Aulos** Aulos. Revista Musical, Santiago, 1932-1934, N.os 1 al 7.
- Arrieta Cañas, Luis** Música. Recuerdos y Opiniones, Santiago, Impresores Talleres Gráficos Casa Nac. del Niño, 1953.
- Boletín Latinoamericano de Música** Boletín Latino-Americano de Música, Instituto de Estudios Superiores del Uruguay, Sección de Investigaciones Musicales, 1935-1946, N.os 1 al 6.
- Claro Valdés, Samuel** Panorama de la Música Contemporánea en Chile, Santiago, Instituto de Investigaciones Musicales, Colección de Ensayos N° 16, 1969.
- Historia de la Música en Chile, Santiago de Chile, Editorial Orbe, 1973 (con la colaboración de J. Urrutia B.).
- Antología de la Música Colonial en América del Sur, Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile, 1974.
- Catálogo del Archivo Musical de la Catedral de Santiago de Chile, Santiago, Editorial del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile, 1974.
- Cultura Musical** Cultura Musical. Revista Mensual de Música, Santiago, 1937-1938, N.os 1 al 14.

- Escobar, Roberto y Irarrázaval, Renato **Música Compuesta en Chile 1900-1968**, Santiago, Ediciones de la Biblioteca Nacional, 1969.
- Hernández C., Roberto **Los primeros teatros de Valparaíso y el desarrollo general de nuestros espectáculos públicos**, Valparaíso, Imprenta "San Rafael", 1928.
- Los Diez "Los Diez" en el Arte Chileno del Siglo XX, Santiago, Editorial Universitaria, 1976.
- Marsyas Marsyas. Revista Mensual publicada por la Sociedad Bach de Chile, Santiago, 1927-1928, N.os 1 al 12.
- Música **Música. Publicación Mensual**, Santiago, 1920, N.os 1 al 12.
- Pereira Salas, Eugenio **Los Orígenes del Arte Musical en Chile**, Santiago, Imprenta Universitaria, 1941.
- Historia de la Música en Chile (1850-1900), Santiago, Publicaciones de la Universidad de Chile, 1957.
- Revista de Arte **Revista de Arte. Publicación Bimestral** de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, Santiago, 1934-1939, N.os 1 al 22.
- Revista Musical Chilena **Revista Musical Chilena**, Santiago, Facultad de Ciencias y Artes Musicales, Universidad de Chile, 1945 a la fecha. La más importante y completa publicación periódica sobre música chilena. Índices generales en N.os 98 y 129-130.
- Salas Viu, Vicente **La Creación Musical en Chile. 1900-1951**, Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile, s/f (1952).
- Sandoval B., Luis **Reseña Histórica del Conservatorio Nacional de Música y Declamación. 1849 á 1911**, Santiago, Imprenta Gutenberg, 1911.
- Semanario Musical **El Semanario Musical**, Santiago: Julio Belín y Cía., 1852, N.os 1 al 16.
- Urrutia Blondel, Jorge "Federico Guzmán, uno de los más olvidados músicos chilenos", Academia de Bellas Artes, N° 2, Santiago, Instituto de Chile, 1970, pp. 5-25.

Zapiola, José Recuerdos de Treinta Años, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1974.

2. ARTES COREOGRAFICAS

Cintolessi, Octavio "El Ballet de Arte Moderno", Revista Musical Chilena, XV/75, enero-marzo, 1961, pp. 39-43.

Chacón Ustariz, Juan Terpsicore, o el Arte de Bailar. Teoría de los bailes más jenerales i en uso en nuestros salones, 2ª ed., Santiago de Chile, Imprenta de "El Independiente", 1888.

Franco Zubicueta, Alfredo Tratado de Baile. 7ª ed., Santiago de Chile, Imprenta, Litografía i Encuadernación "La Ilustración", 1908.

Haas, André "La Escuela de Danza del Instituto de Extensión Musical", Revista Musical Chilena, I/7-8, novbre. Dicbre., 1945, pp. 19-26.

Montecinos, Yolanda " 'El Ballet Nacional Chileno'. Perspectiva histórica y humana", Revista Musical Chilena, XVI/80, abril-junio, 1962, pp. 9-30.

Pereira Salas, Eugenio Los Orígenes del Arte Musical en Chile, Santiago, Imprenta Universitaria, 1941.

 Historia de la Música en Chile (1850-1900), Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile, 1957.

Quiroga N., Daniel "La Música Chilena y el Ballet", Editorial, Revista Musical Chilena, XV/75, enero-marzo, 1961, pp. 5-8.

Solari, Malucha "Ballet Nacional de la Universidad de Chile", Revista Musical Chilena, XV/75, enero-marzo, 1961, pp. 32-38.