

**Se fueron el tiempo, la sangre y los nervios de ópera:
La Sociedad Bach como articulador de litigios culturales y su
conflicto con el Conservatorio Nacional y el Teatro Municipal.
(1924-1928)**

Joaquín Montalva

Escuela de Historia
Universidad Diego Portales

DOCUMENTO DE TRABAJO ICSO – N° 18 / 2015
Serie Jóvenes Investigadores

Santiago, Enero 2015

Este documento es parte de la Tesis de Grado titulada “Disonancias en la política: La Sociedad Bach como articuladora de litios inéditos en la esfera pública (1924 – 1928)”, la cual obtuvo un premio a Mejor Tesis de la Escuela de Historia de la Universidad Diego Portales 2014.

**Se fueron el tiempo, la sangre y los nervios de ópera:
La Sociedad Bach como articulador de litigios culturales y su conflicto con el
Conservatorio Nacional y el Teatro Municipal.
(1924-1928)¹**

Joaquín Montalva Armanet²

Escuela de Historia
Universidad Diego Portales

Resumen

El presente trabajo estudia el desarrollo de la agrupación artístico/musical llamada Sociedad Bach entre los años 1924 y 1928, exponiendo y analizando los principales litigios en que dicha organización se vio envuelta a través de sus publicaciones en los principales diarios de la capital. Desde dichos soportes ingresaron a la esfera pública articulando una forma de crítica y resistencia a la institucionalidad, producto de que aquellos artistas desde fuera del ambiente “musical oficial” adoptaron una identidad artístico-intelectual con un rol social. A través de los medios criticaron al sistema educacional chileno y los efectos de las ideologías liberales en las manifestaciones culturales. De esta forma transgredieron las barreras de la producción artístico/musical para situarse en el ámbito de lo político al reivindicar la figura del artista al interior de una sociedad en crisis y constituirse en agentes activos en la reforma educacional de 1928.

¹ Este trabajo corresponde a una versión resumida de partes de la tesis de licenciatura “Disonancias en la política: La Sociedad Bach como articuladora de litios inéditos en la esfera pública (1924 – 1928)” <http://biblioprueba.udp.cl/public/CT0564.pdf#pagemode=thumbs>

² Bachiller en Ciencias Sociales, Diplomado en Filosofía y Pensamiento Contemporáneo y Licenciado en Historia de la Universidad Diego Portales, Estudiante del Magister en Filosofía y Pensamiento Contemporáneo (IDH -UDP).

A) El ambiente musical chileno previo a la década del 20.

“La Lírica murió. Se fue el tiempo de O dolci Bacci O languidez carezze... Se fueron el tiempo, la sangre y los nervios de ópera”. (Edwards, J. (1968), p. 105)

Se ha podido observar el interesante fenómeno de que en ninguna esfera de la actividad de este país se producen mayores disonancias que en el pequeño mundo de la armonía, o sea entre las personas que por una u otra razón se ocupan de música. (Silva, C. (1927), p.3.)

Previo a la irrupción de perspectivas críticas y renovadoras que se desplegaron en el área de la interpretación y composición musical desde la mitad de la década de 1920, la ópera se constituyó como el máximo ejemplo de actividad social en torno a la música, prestigio que mantuvo desde 1840 (González, J. (&) Rolle, C. (2005), p. 30). Dicho género se vio estimulado por la creación del Teatro Municipal de Santiago en 1857 y el periodo de auge del lirismo en el Conservatorio Nacional (Guarda, E. (2012, p. 44. Claro, S. (&) Urrutia, p. 87. Pereira, E. (1957, p. 335. Salas, V. (1951), p. 20). En el plano teórico se vio legitimado por la formación que recibían los músicos en las aulas del Conservatorio Nacional, institución que restaba fuerzas para montar repertorio sinfónico y desarrollar un público para la música antigua y moderna (tendencias forjadas principalmente por el repertorio de la tradición francesa y germana). Dicho esto, no es de extrañar que gran parte de los directores de la Orquesta del Teatro Municipal de Santiago de principios del siglo XX fueran de origen italiano. Y junto a esto, que los principales profesores del Conservatorio Nacional, incluso los que no tenían origen italiano, optaron por perfeccionarse en Roma o Milán, como es el caso de Enrique Soro Barriga, Director del conservatorio entre 1919 y 1928.

De esta forma, la música italiana del siglo XIX se institucionalizó en Chile, convirtiéndose en la tradición musical por excelencia. Incluso llegando al punto de forjar pautas de sociabilización que dejaron una fuerte impronta en las prácticas de sociabilidad. Es más, el asistir a las temporadas líricas del Teatro Municipal constituía una importante instancia de distinción social que se manifestaba físicamente en la disposición espacial de los concurrentes al interior del teatro (Edwards, J. (1968), p. 107). Esto principalmente por el régimen de visibilidad que entregaba la estructura del teatro, produciendo que la música se convirtiera en una especie de excusa para el desenvolvimiento de los rituales sociales” (Barros, Luis (&) Vergara, X. (2007), p.50). Es más, las obras del Municipal constituían una oportunidad clave para que las jóvenes de la elite fueran “expuestas” a los solteros en un contexto ajeno al ámbito privado (Barros, Luis (&) Vergara, X. (2007), p. 62). Incluso no es de extrañar que hasta 1910 durante las funciones las luces permanecían encendidas (González, J. (&) Rolle, C. (2005), p. 210). Por ende, el desarrollo de ciertas pautas de sociabilidad se incorporaban al espectáculo, si es que no se convertían en el “espectáculo principal”, dejando un limitado espacio para el desenvolvimiento de nuevas

tendencias musicales. Cabe decir que dichas obras se basaban en situaciones e historias cotidianas de amor y desamor. En este sentido, como argumentan Donald Grout y Claude Palisca, “La ópera verista es la abuela inocente del melodrama televisivo y cinematográfico” (Grout, D. (&) Palisca, C. (1999), p. 799).

La ópera italiana mantuvo su hegemonía hasta principios de la década de 1920, coincidiendo con la irrupción de nuevos sectores ilustrados a la esfera pública y la crisis política que puso fin al régimen parlamentarista. Esta re-configuración se empezó a gestar desde principios del siglo XX, con la aparición de múltiples posturas críticas de la situación político/social del país que contrastaban fuertemente con los positivos augurios de las celebraciones del centenario. En este contexto emergieron una multiplicidad de voces que manifestaron desde varios canales y estilos (política, pintura, literatura, historiografía y música) sus diagnósticos, con la utilización de un cargado lenguaje emotivo, en donde las alusiones a una crisis de carácter moral o espiritual fueron transversales a todo el espectro político (Subercaseaux, B. (2004), p. 43).

Este fenómeno que varios enfoques historiográficos han trabajado bajo el concepto de “quiebre de la legitimidad”, fue simplemente una alteración de la hegemonía de la elite producida por el ingreso de nuevos sectores a la esfera pública, poniendo en jaque la institucionalidad del “Estado Excluyente” decimonónico (Barros, Luis (&) Vergara, X. (2007). Con respecto a lo que concierne a la presente investigación, fueron los denominados “sectores medios” los que desarticularon el *status quo* que derivaba del tradicionalismo en que la aristocracia mantenía el desarrollo artístico. Principalmente fueron los denominados “Grupos profesionales”, constituidos por los intelectuales y profesionales sin fortuna heredada, que ascendieron socialmente por su esfuerzo en el campo de las artes, la universidad, la política y su desempeño en la empresa privada (Salazar, G (&) Pinto, J. (1999-2004, p. 82). Dicho grupo a través de la “esperanza mesocrática”, puso en duda el valor intelectual de la elite -convertida en una clase ociosa³- en las más variadas disciplinas. Esto derivó en el desarrollo de nuevos diagnóstico del Estado nacional, y fue el campo cultural uno de los ámbitos más afectados.

Son diversos los factores que permitieron el ingreso de estos nuevos actores a la esfera pública, pero es innegable que el fenómeno produjo cambios tanto a nivel de la política institucional, como de las condiciones de vida a nivel material y también de las subjetividades compartidas. En este último ámbito, como argumenta Iván Jaksic, se manifestó la re-articulación de una retórica política de carácter cada vez más pasional que aludió a un imaginario nacional de carácter espiritual, similar al marco en el cual se expresaban el mundo político previo a la hegemonía de la retórica positivista, en donde las categorías de alma, nación, unidad y espíritu se convirtieron en moneda común al momento de articular discursos sobre la situación del país (Jaksic, I. (2013), p.174). De esta forma, el lenguaje político del periodo mutó a la articulación de discursos de

³ En cuanto “Su retrato corresponde al de una clase que vive una situación perfectamente dicotómica; se agota en llenar su ocio, entreteniéndose a sí misma, y descansa para recuperar su capacidad de consumir para entretenerse....” (Barros, Luis (&) Vergara, X. (2007), p. 34.)

carácter más emotivos y metafísicos, por sobre las clásicas temáticas institucionales del sistema partidista de carácter más “racionalista” (Gazmuri, C. (2001). Este contexto discursivo, fue el que permitió al artista convertirse en un crítico social.

Las disciplinas artísticas a principios del siglo XX contaban con un canon estético legitimado por las prácticas que se desarrollaban al interior de las instituciones de enseñanza artística. Frente a este estado de cosas, en donde los espacios oficiales se oponían a toda renovación cultural, las nuevas tendencias tanto en la música, como en la literatura y la pintura, comenzaron a desarrollarse, discutirse y exhibirse en el ámbito de lo privado. El modelo lo presentó la tertulia literaria, que como depositario de la tradición del salón, con la distinción de no tener un sesgo elitista, forjó “...la constitución de una selectiva república de las letras, integrada principalmente por intelectuales, artistas y líderes políticos” (Vicuña, M. (2001), p. 115). Según argumenta Cristián Jara, fue bajo estas instancias que se comenzaron a perfilar nuevas formas de relación social basadas en la libertad de pensamiento (Jara, A. (1992), p. 181). De esta forma, los salones forjaron nuevas formas de utilización del tiempo ocioso que derivaron en la creación, divulgación y discusión de nuevas formas de pensamiento que permitieron la creación de una escena intelectual/artística inédita para el país.

En el caso específico de la música, este fenómeno converge con el resurgimiento de las audiciones privadas, desarrolladas bajo el alero de músicos o mecenas modernos, que pretendieron institucionalizar nuevas prácticas artístico/culturales, basándose en el dialogo con otras esferas culturales (González, J. (&) Rolle, C. (2005), p. 51). Allí se difundieron otras tradiciones musicales, principalmente la francesa y la germana, que lentamente comenzaron a ingresar al ámbito de lo público con el desarrollo y masificación de las publicaciones especializadas a principios del siglo XX (Ossandón, C (&) Santa Cruz, E. (2005), p. 23).

La primera iniciativa, desde donde comienza emerger estas nuevas voces disidentes, la presenta el grupo Los Diez, asociación de artistas que bajo el alero del poeta Pedro Prado ingresaron al campo cultural con una actitud de rebeldía estética que cuestionó los diversos cánones imperantes (Zaldívar, M. (2006), p. 73). Con este fin, y luego de haber logrado una cierta visibilidad en el ambiente intelectual de la época, crearon una revista. En el ámbito de la música, la revista *Los Diez* constituyó el primer medio en donde se difundieron partituras y ensayos de compositores europeos y chilenos. De los últimos, se publicó el trabajo de Pedro Humberto Allende, Adolfo Allende, Alfonso Leng, Alberto García y Acario Cotapos, quienes posteriormente formaron parte de la Sociedad Bach (García, E. (1916, Noviembre). *Los Diez*, pp. 19-29. Rolland, R. (1916, Diciembre). *Los Diez*, pp. 91-92).

Al interior de la revista también se encontraba una sección destinada a la crítica del ambiente artístico, la cual emergió como un contrapeso a la falta de órganos especializados para el desarrollo de dicha actividad. Previa a la irrupción de la revista, la esfera artística estaba limitada al canon de los críticos de los principales diarios de la capital: *El Mercurio*, *El Diario Ilustrado* y *La Nación*. Frente a este escenario, la revista de Los Diez se presentó como un medio independiente

que pretendía articular la profesionalización del rubro artístico y de esta forma dinamizar la difusión de obras, al re-configurar el canon imperante.

Luego de la desaparición de la revista de *Los Diez* en abril de 1917, las corrientes renovadoras de la esfera musical se mantuvieron en silencio hasta 1920, año que fue creada la revista *Claridad*, órgano difusor de la FECH. Fundada por Raúl Yépes y Alberto Rojas Giménez, nació como una revista “Concebida como un espacio donde fueran allí promovidas y discutidas las inquietudes que afligían al universitario” (Aranguiz, S. (2002), p. 188). Bajo esta lógica, dicha publicación se dedicó a tratar las más variadas temáticas debido a su condición de medio de difusión representante de toda la comunidad universitaria de la época. Por ende, no es de extrañar, considerando la cercanía que tuvo la FECH con las corrientes vanguardistas, que dicha revista se constituyera en el nuevo espacio de crítica y renovación musical. Fue a través de la sección denominada *Crónica Musical* que la labor de difusión artístico/musical ya empezada por *Los Diez* fue continuada. Entre 1920 y 1924, los artículos musicales de la revista fueron elaborados por la pluma de Adolfo Allende, quien fue un Hermano Decimal y posteriormente constituyó parte de la Sociedad Bach, y Fernando García Oldini, bajo el seudónimo de Ich Grole Nich (Ich Grole Nich. (1924, Junio). *Claridad*, p. 5. Allende, A. (1921, Agosto). *Claridad*, 21, p. 5). Esta postura crítica iniciada en el salón y sistematizada por las emergentes publicaciones de arte será lo que posteriormente inspiró la creación de la Sociedad Bach.

B) El inicio de la Sociedad Bach.

La Sociedad Bach nace como un conjunto coral fundado en 1917 por el abogado y músico Domingo Santa Cruz (Salas, V. (1951), p. 35). En sus inicios funcionó como una organización privada, que bajo la estructura informal de las tertulias se dedicó a estudiar e interpretar las obras corales del compositor Johann Sebastián Bach. En 1923 la Sociedad Bach es reformulada con una ampliación de su rango de acción y producción. Esto con el fin de ingresar a la esfera pública como un organismo de difusión y crítica musical.

El día 25 de diciembre de 1923 en la casa de Guillermo Echenique, secretario de la Sociedad, tuvo lugar la primera Asamblea General. Dicha reunión poseyó la característica de ser una instancia en donde se reformularon las premisas de la Sociedad, información que fue sociabilizada por circulares repartidas en el frontis de la Universidad de Chile y en la Biblioteca Nacional. Dicho documento fue reproducido el 6 de enero en el diario *La Nación* y publicado íntegramente, junto a unas apreciaciones de Santiago Cruz Guzmán, en *El Diario Ilustrado* el día 7 del mismo mes. En esta última publicación se estableció que desde el día 1 de abril en adelante “La *Sociedad Bach* dará a conocer y generalizar en nuestro país la música coral por medio de audiciones, conferencias, publicaciones, etc.. dirigiéndose a independizar nuestra vida musical de la ayuda extranjera” (Anónimo. (1924, 7 de Enero). *El Diario Ilustrado*, p. 5). De esta manera, y según se observa en el inicio del texto, la formación de la Sociedad Bach fue desde sus inicios un ataque

frontal en contra la influencia de los músicos extranjeros, que en Chile eran principalmente italianos, quienes desplegaban su trabajo de difusión desde el interior del Conservatorio Nacional y el Teatro Municipal. Luego de esta interpelación en contra de los músicos “de la escuela de escuelas”, el texto se hizo cargo de los empresarios, al inculparlos de perpetuar un estado de “incultura musical” al privilegiar sus intereses económicos antes que a la difusión del “buen arte”. Para enfrentar estos males se presentó un proyecto de acción en donde se pidió la cooperación de toda persona interesada en el ambiente musical chileno. Es interesante constatar el hecho que de forma bastante clara se muestra en este artículo que los participantes de la Sociedad Bach consideraban su labor como una acción social que escapaba al ámbito exclusivo de los músicos, y que concernía a la sociedad chilena en su conjunto.

Otro artículo interesante de analizar dado que también presentó a la Sociedad Bach como una organización destinada al mejoramiento de la cultura chilena en general, fue publicado pocos días antes por Francisco Madrid bajo el seudónimo de Mephisto en el diario *La Nación*, con el nombre “Las asociaciones Musicales, centros de cultura artística. La Sociedad Chilena Bach”. En este artículo, el autor analizó de forma general el rol de las asociaciones artísticas, para luego aseverar que las asociaciones musicales van con miras de un verdadero refinamiento de la cultura, permeando a la sociedad en su conjunto. Al final del escrito el autor interpeló al Conservatorio Nacional y celebró la independencia que tenía la Sociedad Bach de aquel establecimiento (Mephisto. (1923, Diciembre 29. *La Nación*, p. 18).

Con aquellos artículos, la Sociedad Bach ingresó a la esfera pública con un programa de acción bastante claro, basado en la “depuración” del ambiente artístico a través de la crítica sistemática del ambiente musical y la difusión de los compositores clásicos y contemporáneos ajenos a la tradición Verista.

C) Los litigios públicos de la Sociedad Bach en contra del Municipal y el Conservatorio.

La primera disputa pública en la que se vio envuelta la Sociedad Bach en contra las instituciones que perpetuaban la tradición Italiana en materia musical, correspondió a una arremetida en contra del sistema de concesiones comerciales que regía la disposición y utilización del Teatro Municipal de Santiago. Todo comenzó con una publicación de Carlos Silva Vildósola en el diario *El Mercurio*. En dicho escrito, el autor relató los problemas prácticos que debía enfrentar la Sociedad Bach al momento de preparar sus conciertos debido al alto costo que implicaba arrendar un local apropiado para el desarrollo de sus proyectos, problema que se acomplexaba debido a que la Sociedad Bach, dentro de su labor de órgano difusor de la “buena música”, rebajaba las entradas al precio de coste e incluso regalaba varias de estas a asociaciones educativas. Dicho esto, Silva Vildósola llamó la atención al Intendente Municipal para solicitarle la elaboración de un “modus vivendi” entre los intereses comerciales de las empresas concesionadas y las obras de difusión cultural como las de la Sociedad Bach, argumentando que el Teatro Municipal, como principio

rector, debía propiciar la difusión de los más altos conceptos artísticos antes que los intereses comerciales que regían a las otras salas del país (Silva, C. (1924, Noviembre 17). *El Mercurio*, p. 3).

Dos días después se publicó una secuela de dicha editorial firmada por el director de la Sociedad Bach, quien agradeció el apoyo brindado por el diario y a su director por haber destinado una editorial para abordar una problemática musical. En dicho texto se reforzaron las ideas ya mencionadas por Silva Vildósola, pero Santa Cruz fue un poco más allá al afirmar que es posible establecer el “modus vivendis” propuesto por el periodista, dado que “En la cesión que la Municipalidad hizo a la empresa explotadora se reserva el derecho de disponer del Teatro para obras de beneficencia o adelanto público” (El directorio de la Sociedad Bach. (1924, Noviembre 19). *El Mercurio*, p. 3).

Seguido de dicho escrito, el 20 de noviembre se publicó en el mismo diario un artículo bajo la firma de “Un Aficionado”. El texto comienza felicitando al diario por publicar en la editorial temáticas de la música nacional, lo que implicaba, según sus propias palabras, que dicha materia se “...eleva a la categoría de cuestiones de primer orden, como lo son en todo país culto, las que se refieren a la difusión del gusto artístico” (Un Aficionado. (1924, Noviembre 20. *El Mercurio*, p. 3). Dicho esto el autor articuló una defensa de la labor social de la organización, estableciendo la acción de la Sociedad Bach como un proyecto que atenía a la sociedad en su conjunto y no sólo a los músicos y amantes de la música. Es más, es interesante constatar que el autor llegó a argumentar que este fenómeno de re-estructuración artística estaba directamente relacionado con los cambios socio/políticos que sufría el país en un periodo controvertido de la historia de Chile, al expresar la necesidad de que “...la autoridad municipal se penetre de que el año en que vivimos es de renovaciones y de crisis y que al par de la Constitución de la República han de ponerse al día todas las instituciones” (Un Aficionado. (1924, Noviembre 20. *El Mercurio*, p. 3). Este nexo entre política cultura y arte, es fundamental para comprender el tonó combativo de los escritos sobre el tema y principalmente para entender el devenir de la Sociedad Bach.

Estas tres publicaciones obligaron a que Alberto Mackenna -Intendente de Santiago- tomara la palabra, lo que realizó los días 30 de noviembre y 3 de diciembre a través de dos entrevistas publicadas en *El Mercurio*. En la primera de estas, el Intendente Mackenna adoptó las ideas anteriormente expuestas en la disputa, en donde se culpaba al sistema de concesiones comerciales que regía al Municipal, como el principal impedimento para el desarrollo de “buena música”. Según comentó el Intendente, el sistema de concesiones era anacrónico, dado que sólo se justificaba hace ya decenas de años cuando la inexistencia del ferrocarril impedía la llegada de obras al país. Dicho esto, propuso como solución la creación del cargo de un “director artístico”, quien tendría el rol de discernir sobre los espectáculos apropiados, es decir: “con una mirada que escape al lucro y que beneficie al desarrollo del arte nacional” (Anónimo. (1924, Noviembre 30). *El Mercurio*, p. 35).

Con respecto a la segunda entrevista publicada, llama la atención el hecho de que reproduce una conversación entre una “Sociedad Bach” que pregunta (tomando el rol de reportero) y el

Intendente que responde, lo cual fácilmente se puede interpretar como un reconocimiento tácito por parte de la Intendencia Municipal de la labor cultural de dicha asociación. En este escrito, el señor Mackenna reforzó las ideas de su entrevista anterior. Incluso recalcó que la idea de un “modus vivendi” propuesta por Silva Vildósola en la editorial de *El Mercurio* era utópica dado que no creaba garantías, y que la única solución al problema era, según sus palabras, “...Lisa y llanamente dejar sin efecto el contrato de cesión” (Directorio de la Sociedad Bach. (1924, Diciembre 3). *El Mercurio*, p. 3).

Cuatro días después se publicó en el mismo periódico un pequeño artículo firmado por Roxane⁴, apoyando las ideas del Intendente, definiéndolas como revolucionarias y oportunas, en especial debido al contexto político que como ventaja producida por el golpe de Estado del mes de septiembre de 1924 permitía “...dictar decretos sin esperar la aprobación de la acta política...”(Roxane. (1924, Diciembre 7). *El Mercurio*, p. 3). Este artilugio forjado por la emisión de decretos de ley sería de gran utilidad para los fines de la Sociedad Bach desde mediados de 1925. En este sentido, el argumento de Roxane fue casi una premonición de las facilidades que le entregaría dicho régimen al desarrollo del arte musical en Chile. Este último artículo fue el que cerró el alegato de la renovación del sistema administrativo del Teatro Municipal. Dicho litigio llevo a que el día 18 de diciembre la Junta de Vecinos publicara en *El Diario Ilustrado* la determinación de que “...faltando sólo un año para la terminación del contrato con los señores Salvati y Farren, hubo acuerdo entre los miembros de la junta, para pedir la rescisión de dicho contrato” (La Honorable Junta de Vecinos. (1924, Diciembre 18). *El Diario Ilustrado*, p. 9). Esto con la excusa de que la Municipalidad dispusiera del Teatro para poder reparar los daños producidos por un incendio que el establecimiento había sufrido a finales de mayo.

A pesar del escrito anteriormente mencionado, al día siguiente, tanto en *El Mercurio* como en *El Diario Ilustrado*, se reprodujo íntegramente una circular emanada por la empresa Salvati y Farren. Esta fue la primera vez que los empresarios cuestionados por los diferentes agentes del debate tomaron la palabra. En dicho documento se expresó que con respecto del artículo publicado por *El Diario Ilustrado* se debía hacer la siguiente aclaración: a pesar de que la municipalidad hubiese decidido realizar la reparación del edificio de forma independiente a la empresa concesionada, esta última había decidido mantener el contrato con la empresa hasta su término, que correspondía al 31 de diciembre de 1925. Pero en función de no perjudicar a la empresa concesionada, se había decidido que ésta desistiera a la realización de tres espectáculos, limitándose únicamente a la realización de la temporada lírica de agosto y septiembre (Salvatti, R. (&) Farren, A. (1924, Diciembre 19). *El Diario Ilustrado*, p. 16).

Luego de la circular publicada por la empresa Salvatti y Farren, la contienda tuvo casi un mes de silencio, el cual fue roto el día 13 de enero con la publicación de un memorial firmado por el

⁴ Seudónimo que utilizaba la escritora, editora y poetisa Elvira Santa Cruz Ossa, quien fue la directora de la publicación infantil *El Peneca* y que constantemente publicó artículos en *La Nación*, *El Mercurio* y las revistas *Zig-Zag* y *Familia*. (Memoria chilena. (2014). de *Memoria chilena*).

directorio de la Sociedad Bach. En dicho documento se solicitaba la utilización de la sala del teatro, un mínimo de 20 veces anuales entre el 15 de abril y el 15 de diciembre, sin presentarse cobros adicionales a los propios del uso de la sala. A cambio de dicha subvención, la Sociedad Bach se comprometía a fijar las entradas a precios de coste, y dar gratuitamente cien asientos de anfiteatros y cien entradas de galerías a establecimientos públicos de educación (El Directorio de la Sociedad Bach. (1925, Enero 13). *El Mercurio*, p. 15). Dicho escrito fue apoyado por una carta anónima enviada a *El Mercurio* (Anónimo. (1925, Enero 14). *El Mercurio*, p. 3).

Todo concluyó a finales de abril cuando se publicó en *El Mercurio* una editorial titulada “Buenas noticias musicales”. En dicho artículo se informó sobre un acuerdo de la Junta de Vecinos que le entregó a la Sociedad Bach la libre utilización de la sala del Teatro Municipal para los fines de difusión cultural (Anónimo. (1925, Abril 23). *El Mercurio*, p. 3). Esta disposición fue celebrada por el diario *La Nación* con motivo del primer concierto de la Sociedad Bach en el Teatro Municipal en un artículo que se refirió al hecho inédito –según dicho medio- de que la Municipalidad subvencionara eventos artísticos (Anónimo. (1925, Abril 25). *La Nación*, p. 10). La victoria que obtuvo la Sociedad Bach por sobre el sistema de concesiones del Teatro Municipal fue coronada por una última editorial de *El Mercurio* publicada el día 5 de mayo. En dicho escrito se reconoció a la agrupación como una institución de interés público que constituía una parte fundamental de la educación de la sociedad chilena (Anónimo. (1925, Mayo 5). *El Mercurio*, p. 3).

El término del sistema de concesiones que permitía una utilización exclusiva de la sala del Municipal por parte de las compañías de ópera, constituyó un duro golpe al lirismo que desde aquel momento comenzó su decadencia. Como efecto derivado, durante 1925 se produjo una explosión de conciertos sinfónicos, no sólo por parte de la Sociedad Bach, sino también a cargo de directores individuales y músicos que vieron en la renovación del ambiente una oportunidad para presentar una amplia gama de obras que hasta el momento no habían sido interpretadas en el país.

El punto más álgido lo constituyó la primera semana de junio, en donde se reunieron cuatro conciertos (Anónimo. (1925, Junio 2). *El Mercurio*, p. 9). Fueron varios los artículos que alabaron el explosivo aumento de conciertos en la capital (Anónimo. (1925, Mayo 31). *El Mercurio*, p. 11. Anónimo. (1925, Junio 2). *El Mercurio*, p. 9. Lohengrín. (1925, Junio 5). *El Diario Ilustrado*, p. 11. Anónimo. (1925, Junio 6). *El diario Ilustrado*, p. 12. Anónimo. (1925, Mayo 31). *El Diario Ilustrado*). Dicha dinamización del ambiente musical podría ser interpretada como otra victoria para la Sociedad Bach, esto al haber incentivado otros directores e instrumentistas a que fueran parte de las pretensiones generales de diversificación en la interpretación musical en Chile. Pero los acontecimientos que a continuación serán narrados refutan claramente esta afirmación.

Posterior a la realización de los cuatro conciertos, la prensa no escatimó energías en llenar de elogios a dichas iniciativas, como la crítica supuestamente “especializada” acostumbraba en aquella época. Con respecto al concierto del director Casanova y el violinista Tritini, la crítica consagro a la audición como un éxito (Lohengrín. (1925, Junio 6). *El diario Ilustrado*, p. 12. Juan

Cristóbal. (1925, Junio 6). *La Nación*, p. 6). La atención se fijó particularmente en la interpretación que hizo el director Casanova de la “Sinfonía Doméstica” de Strauss, obra compuesta en 1903 y que supuestamente había sido interpretada por primera vez en Chile. Frente a esta interpretación la prensa fue generosa en elogios, la única excepción fue el crítico F.O.P. quien fue más cauteloso al expresar que “Es difícil emitir un juicio muy definitivo ante una primera audición de esta composición heterogénea, que esta fuera por muchas razones de lo que conocemos de Strauss” (F.O.P. (1925, Junio 6). *El Mercurio*, p. 9). Estas apreciaciones fueron la excepción a la norma de un conjunto de críticos sesgados por la fe en un aparente progreso cultural.

Lamentablemente quedo en evidencia la fragilidad de esta “revolución cultural” cuando se publicó en *El Mercurio* un escrito denominado “Oh! Los entendidos”. Dicho trabajo expuso como metáfora, una simpática anécdota culinaria en donde el célebre gastrónomo francés Charles Monsolet fue engañado por su amigo Chavette, quien al invitarlo a comer le dio platos vulgares disfrazándolos con nombres “pomposos y elegantes”. Esto para referirse a uno de los engaños más grandes en que había caído el público chileno y la crítica especializada: la alabada “Sinfonía Doméstica” de Strauss tan en boga de los “entendidos chilenos”, nunca había sido interpretada. En su lugar, el director Casanova había presentado la Sinfonía Op. 12 del mismo compositor pero de calidad y características completamente distintas. Frente a esta situación, el autor anónimo ridiculizó a los críticos de los principales diarios (*El Mercurio*, *El Diario Ilustrado* y *La Nación*), al citar párrafos de sus críticas en donde estos analizaron la obra e interpretaron las temáticas que debían representar (ya sea la vida cotidiana, la familia y el hogar); incluso se hizo alusión a Lonhegrín, quien aparentemente pudo “ver” la representación del Padre, la Madre y el Hijo, en una obra que no contenía dichas representaciones (Anónimo. (1925, Junio 24). *El Mercurio*, p. 3).

Frente a esta situación, Santa Cruz, quien, haciéndose cargo de la misión auto-impuesta por la Sociedad Bach de velar por el buen desenvolvimiento del arte musical en Chile, se vio en la obligación de expresar una protesta pública en la prensa. En su escrito critico duramente la complicidad en que cayó la prensa al no haber actuado luego de que el engaño se había vuelto de conocimiento público. Lo cual venía a demostrar, según argumentó, que en Chile en materia musical todavía regían los intereses creados y la poca seriedad (Santa Cruz, D. (1925, Junio 25). *El Mercurio*, p. 3).

Paradójicamente la respuesta a esta protesta no surgió de los críticos interpelados, ni tampoco del director Casanova, sino de Adolfo Allende, quien, aparte de ser crítico musical y hermano del compositor Humberto Allende, formaba parte de la Sociedad Bach. Discrepando de las opiniones de Santa Cruz, Allende expreso que Casanova incurrió en “una simple alteración del programa” Esto bajo el argumento de que las aduanas de Valparaíso habrían producido un atraso en la entrega de las partituras de la obra, lo que, según Allende, forzó a Casanova a realizar “un cambio de última hora” (Allende, A. (1925, Junio 26). *El Mercurio*, p. 3).

Frente a esta negativa, Santa Cruz publicó otro artículo defendiendo su posición en el cual argumentó que las excusas entregadas por Allende no tenían sentido dado que una pieza sinfónica

no se “ensaya a última hora”. Además, expresó que dicha obra no era interpretable con los medios del Chile de la época, dado que implicaba la utilización de varios instrumentos inexistentes en el Santiago de 1925 (Santa Cruz, D. (1925, Junio 27). *El Mercurio*, p. 3). La disputa tocó fin el día 28 de junio con una última publicación de Allende, quien sin hacerse cargo de las últimas críticas de Santa Cruz, expresó que no seguiría con su argumentación y que esperaba, según sus palabras, “...que en el futuro tanto la empresa artística Tritini-Casanova, como la Sociedad Bach, marchen guiados por el mismo ideal” (Allende, A. (1925, Junio 25). *El Mercurio*, p. 27). Llama la atención que dicho documento, a diferencia de los tres anteriores, no fue publicado en las páginas editoriales de *El Mercurio*, sino que se le restó importancia a la contienda al ser publicado en las páginas específicamente de arte. Frente a esta situación, Santa Cruz no publicó ningún otro escrito sobre el tema. Es interesante constatar el sostenido silencio de los agentes involucrados –tanto Casanova como los críticos de los principales diarios de la capital-. Santa Cruz intentó revivir la disputa contra Casanova enviando a todos los diarios una crítica de una controvertida interpretación de la Novena sinfonía de Beethoven que presentó dicho director un mes después. Dichos medios obrando según sus intereses y de acuerdo a lo ya acontecido entre el director de la Sociedad Bach y Adolfo Allende, decidieron no publicar dicho escrito (Santa Cruz, D. (2007), p. 182). Por ende fueron los mismos críticos, que en otras ocasiones aplaudían y apoyaban férreamente las iniciativas de Santa Cruz y sus compañeros, que con su silencio impidieron que los alegatos de la Sociedad Bach fueran escuchados.

A finales de 1925, la acción de la Sociedad Bach tomó un nuevo giro dentro de un contexto político de convulsión social que en repetidas ocasiones rompió la “estabilidad” institucional. Desde el regreso de Alessandri en 1925, Chile fue regido por medio de decretos-leyes que junto con mermar el sistema democrático, permitieron un mayor dinamismo en el desarrollo de reformas frente a una sociedad que clamaba por cambios estructurales. Este complejo escenario fue el telón de fondo en el cual se desarrollaron los primeros litigios sobre el sistema educativo artístico/musical, donde la Sociedad Bach ingresó a la política institucional como un actor activo en las discusiones, reformas y decretos que dieron lugar a la posterior reforma de 1928.

Todo comenzó el día 13 de octubre con la publicación del decreto-ley N° 605 en el diario *El Mercurio* (Anónimo. (1925, Octubre 13). *El Mercurio*, p. 3), documento que luego fue reproducido en *La Nación* (Barros, L (&) Fenner, O. (1925, Octubre 25). *La Nación*, p. 13). Dicho decreto establecía y reglamentaba un concurso periódico destinado a becar a alumnos de las artes plásticas para complementar sus estudios en Europa.

Frente a esta loable iniciativa, el Directorio de la Sociedad Bach publicó una carta en el diario *La Nación* del día 29 de octubre. En dicho escrito elogió la labor realizada por el Ministro, para luego argumentar que el decreto-ley N° 605 estaba influenciado por un viejo prejuicio de la sociedad chilena, en donde se menospreciaba el arte musical, que constantemente era dejado de lado en las materias oficiales (Directorio de la Sociedad Bach. (1925, Octubre 29). *La Nación*, p. 3).

Dos días después, el alegato fue apoyado por una editorial de *El Mercurio* escrito por Carlos Silva Vildósola (Vildósola, C. (1925, Octubre 31). *El Mercurio*, p. 3). La protesta dio rápidos frutos y Domingo Santa Cruz fue citado por el sub-secretario de instrucción pública Enrique Bahamonde, quien cooperó con la institución al crear el decreto de ley N°707: primera ley musical chilena que vino a corregir la omisión del decreto de ley 605 (Anónimo. (1933, Junio 6). *Aulos*, p. 4).

Atentos a la buena disposición que había presentado el Ministerio de Instrucción Pública para acoger las demandas sobre educación musical, la Sociedad Bach comenzó una campaña para reformar la organización del Conservatorio Nacional.

En este periodo, el Conservatorio carecía de cursos de historia del arte, literatura y otras disciplinas. Además, para ingresar al establecimiento los estudiantes se veían obligados a abandonar sus estudios primarios, dejando un vacío de conocimiento que les impedía interactuar y comprender su entorno. Junto a esto, como argumentó la Sociedad Bach, las mallas curriculares se separaban entre músicos de interpretación y de dirección, impidiendo una comprensión cabal por cada alumno de la disciplina musical. La Sociedad Bach en sus escritos siempre fue enfática al expresar lo estéril que era pretender crear músicos bajo las doctrinas burguesas de división de tareas en función de formar -según la expresión que se le atribuye a Enrique Soro- “obreros del arte”. En contraste a dicha perspectiva, la Sociedad Bach defendía una enseñanza amplia que considerase el ámbito de las humanidades, el arte, la historia y su rol social en la comunidad. Todo esto bajo la consigna de que el arte era inseparable de la sociedad en el que fue creado y sólo puede ser comprendido desde una óptica amplia (Santa Cruz, D. (1927, Marzo 26). *Marsyas*, p. 81).

El primer punto sobre el cual se centró la iniciativa fue el hecho de que un decreto-ley con fecha del 20 de agosto estipulaba que a diferencia de la Escuela de Bella Artes, el Conservatorio Nacional era considerado una institución secundaria, e incluso dentro de esta categoría se encontraba en un nivel inferior que compartía con el Instituto de Sordomudos y Ciegos (Alessandri, A (&) Masa, J. (1925, Agosto 21). *El diario Ilustrado*, p. 12). Estas circunstancias, que a los ojos actuales pueden parecer cómicas, eran de gran seriedad al perpetuar una situación que menoscababa los fondos del establecimiento.

Frente al poco interés que mostraba el Conservatorio sobre estos temas, la Sociedad Bach optó por acercarse de forma individual al Ministerio de Instrucción Pública para presentar una propuesta de reforma de la educación musical (Santa Cruz, D. (1927, Mayo). *Marsyas*, p. 76). Esta iniciativa tuvo una buena recepción del Ministro, y el día 21 de noviembre se publicó en *El Mercurio* una pequeña noticia con el siguiente título: “Se reformará la enseñanza de la música. Comisión designada para estudiar esta materia”. En dicho artículo se presentaron los nombres que formaron la comisión destinada a establecer un plan de reconfiguración de todas las instituciones públicas de enseñanza musical. En la nómina se encontraban el Subsecretario de la Universidad de Chile, Carlos Mondaca; Enrique Soro y el profesor Raúl Hugel, en representación del Conservatorio Nacional; Domingo Santa Cruz en representación de la Sociedad Bach; y el compositor Humberto

Allende. La importancia de dicho documento radica en que: por un lado, puso en marcha el proceso de reforma de la Sociedad Bach; y en segundo lugar, situó a dicha institución a la misma altura que el Conservatorio Nacional, legitimándola como un interlocutor válido en materia de educación artística a nivel nacional (Anónimo. (1925, Noviembre 21). *El Mercurio*, p. 15). Las conclusiones de dicha comisión se convirtieron en el decreto-ley 801, el cual estableció que el Conservatorio Nacional se convertiría en una escuela universitaria, dividida en tres secciones: estudios teóricos y composición musical; estudios pedagógicos musicales; y estudios instrumentales y de canto. De esta forma, se erradicaba la tendencia a formar sólo intérpretes técnicos sin mayor conocimiento sobre temas generales. Esta medida tenía el fin de velar por una formación más completa de los músicos (Anónimo. (1925, Diciembre 23). *El diario Ilustrado*, p. 15).

A pesar de estos esfuerzos, con el inicio de la administración de Emiliano Figueroa se acabaron las circunstancias especiales que habían permitido la rápida elaboración de decretos-ley⁵. Bajo la nueva administración, Alamiro Huidobro asumió como Ministro de Instrucción Pública y dejó sin efecto la reforma, produciendo que las puertas de la política institucional le fueron vetadas a Santa Cruz y a sus compañeros.

El ambiente político de 1925 que había permitido a la Sociedad Bach abordar una fuerte arremetida contra el sistema de educación musical y consolidarse como un actor de la política institucional, fue bastante similar al de 1927 cuando asumió Aquiles Vergara como Ministro de Instrucción pública bajo la administración de Ibáñez, quien puso en marcha una amplia reforma a todo el sistema educacional a través de la utilización de decretos-ley (Anónimo. (1927, Abril 10). *El Mercurio*, p. 25). Esto dentro de un ambicioso programas de reformas que diferentes historiadores han definido como “la modernización autoritaria” (De Ramon, A. (2004), p. 128).

En este contexto se forjó una clara oportunidad para que la Sociedad Bach luchara por la implementación del decreto-ley 801. Con dicho fin, a mediados de marzo el directorio de la Sociedad Bach envió al nuevo ministro un documento que proponía la elaboración de un nuevo proyecto que insertase la rama musical en la reorganización general que se estaba exigiendo desde varios sectores sociales. Pero el nuevo ministro era partidario del maestro Soro y no veía con buenos ojos a la Sociedad Bach (Vergara, A. (1955), p. 759).

A pesar de esto, las conversaciones entre el oficialismo y la Sociedad Bach se dinamizaron con la elección de Enrique Molina como Superintendente de Educación a finales de abril (Scott, H. (2009), p. 173). Molina rápidamente acogió las demandas de las escuelas de arte y accedió a reunirse con Santa Cruz. Esto se comprende dado que Molina durante su carrera intelectual fue uno de los principales filósofos que precipitaron la caída del positivismo y la emergencia de las tendencias metafísicas (Jaksíc, I (2013), p. 139), acercándolo a las tendencias artísticas Sociedad Bach.

⁵ El gobierno de Emiliano Figueroa constituyó el regreso a la institucionalidad constitucional.

En este contexto, la ya difícil relación entre las autoridades del Conservatorio Nacional y la Sociedad Bach se volvió insostenible, produciendo que ambas instituciones se enfrentaran de forma irreconciliable. Dicha pugna salió a la luz pública cuando el ya aludido Armando Carvajal renunció a dicho establecimiento educacional. La prensa hizo eco de la situación, y en la editorial de *El Mercurio* del día 7 de mayo se publicó un pequeño escrito que, junto con exponer las razones de la renuncia, expresó una crítica a la educación impartida por el Conservatorio Nacional y su poca capacidad de innovación (Anónimo. (1927, Mayo 7). *El Mercurio*, p. 3).

Luego de siete días de la publicación de dicho documento, apareció en las páginas del mismo diario una segunda editorial con motivo de la elección del Director General de Enseñanza Artística, quien tendría la responsabilidad de elaborar una reforma destinada a modernizar las academias de Bellas Artes. Esta publicación, escrita por Carlos Silva Vildósola, criticó duramente al Conservatorio, para luego expresar su fe en que la inminente reorganización de la educación artística no se iba a desarrollar bajo el alero de los intereses creados, al expresar que “...tenemos fundados motivos para creer que han pasado los tiempos en que estas materias se confiaban a distinguidos caballeros de buena voluntad y más o menos aficionados” (Anónimo. (1927, Mayo 12). *El Mercurio*, p. 3). Como se observa en la cita anterior, el director de *El Mercurio* hizo alusión a uno de los múltiples vicios que caracterizaban a la política de la época que derivaban del concepto de “Lógica estatal oligárquica” acuñado por el historiador Enrique Fernández, fenómeno de utilización de las instancias institucionales en función de los intereses personales de la elite, que se caracterizó por la entrega arbitraria de cargos públicos (Fernández, E. (2003), p. 71). Paradójicamente, la editorial de Silva Vildósola fue acompañada por una noticia que en *El Mercurio* del mismo día llevaba el siguiente título: “Don Alberto Mackenna será Director General de Enseñanza Artística” (Anónimo. (1927, Mayo 12). *El Mercurio*, p. 11). Este nombramiento rompía de forma inmediata todas las expectativas del director de *El Mercurio*, dado que a pesar que Alberto Mackenna había sido el Intendente de Santiago que ayudó activamente a la Sociedad Bach en su campaña en contra del sistema de concesiones del Teatro Municipal, no pasaba de ser más que un aficionados, por lo cual su nombramiento solo se explica por el hecho de haber sido el primo del Ministro de Instrucción Pública. Por su parte, el ministro Vergara, al publicar sus memorias un tiempo después, se defendió contra las críticas sobre su criterio de selección al nombrar a su primo argumentando que prefirió nombrar a un hombre con amplia cultura general, pero no técnico, para poder armonizar los puntos de vista casi siempre “apasionados de los artistas” (Vergara, A. (1955), p. 778).

Al día siguiente se publicó un segundo decreto que designaba a las personas que tendrían el puesto de consejeros en las distintas ramas educacionales, en el cual Santa Cruz fue designado “miembro del consejo de enseñanza artística, en representación de la Sociedad Bach” (Anónimo. (1927, Mayo 13). *El Mercurio*, p. 11). Ni Enrique Soro ni otro profesor del Conservatorio Nacional recibieron algún puesto, lo que dejó a Santa Cruz como el único representante sobre materia musical frente al Director de Enseñanza Artística. A pesar de esto, la designación molestó profundamente a Santa Cruz, quien en sus memorias expresó que sintió la aceptación del cargo por parte del ex Intendente como una intromisión (Santa Cruz, D. (2007), p 242). Esta situación

gatilló la publicación de una carta de considerable extensión firmada por el Consejo directivo de la Sociedad Bach. Dicho documento criticó la mala disposición de la directiva del Conservatorio Nacional para desarrollar una reforma a la enseñanza musical. Por lo cual, según concluyó Santa Cruz, la responsabilidad recaía netamente en el gobierno quien debía decidir entre el Conservatorio y la Sociedad Bach (Directorio de la Sociedad Bach. (1927, Mayo 14). *El Mercurio*, p. 3).

El mismo día de la publicación de la carta firmada por la Sociedad Bach, Alberto Mackenna le envió una carta personal a Santa Cruz, en la cual el ex Intendente le expresó su intención de conocer sus propuestas de reforma para comenzar a trabajar en conjunto (Santa Cruz, D. (2007), p 242). Es más, en consideración de que el ministro Vergara no era afín a las ideas e intereses de la Sociedad Bach, el nombramiento de Mackenna fue de gran ayuda para la Sociedad Bach.

Al día siguiente se publicó una carta anónima en *El Mercurio* que, desconociendo el documento anteriormente expuesto, apoyó las ideas expresadas por Silva Vildósola y la Sociedad Bach, pidiéndole encarecidamente al nuevo Director General de Enseñanza Artística que desplegara una obra de modernización del Conservatorio Nacional (Anónimo. (1927, Mayo 15). *El Mercurio*, p. 9). Frente a estas constantes críticas y acusaciones que sufrió el Conservatorio, llama la atención el silencio mantenido por las autoridades a cargo de dicho establecimiento.

En este contexto se comenzó a desarrollar el proyecto de reforma que debía regir desde 1928, pero con la renuncia de Aquiles Vergara en septiembre de 1927, en protesta de la intervención que sufrió en su cartera por parte de los ministros Darío Salas y Pablo Ramírez (Scott, H. (2009), p. 174), se hizo evidente que las mismas “circunstancias especiales” que permitieron el desarrollo de intensas reformas en materia artística, lo hicieron extremadamente frágiles a los cambios de administración. Esto debido a que, con la designación de José Santos Salas como Ministro de Instrucción Pública, el proyecto fuera nuevamente derogado. Para suerte de la Sociedad Bach, Santos estuvo pocos meses en la cartera y a finales de 1927 asumió el escritor Eduardo Barrios, quien fue parte del ya nombrado grupo Los Diez, por lo cual puso en marcha una vez más la reforma (Anónimo. (1927, Noviembre 26). *La Nación*, p. 6).

A pocos días de haber asumido el nuevo ministro, se informó en *El Diario Ilustrado* sobre la reunión de una comitiva dedicada a la reforma de la enseñanza musical, formada por “...el director del Conservatorio Nacional de Música, señor Enrique Soro y los profesores de este plantel señores Stemfor, Debruysire, Carvajal, Leng, Santa Cruz, Bisquert y María Luisa Sepúlveda” (Anónimo. (1927, Noviembre 27). *El diario Ilustrado*, p. 5). Nótese que en la nómina Santa Cruz, Leng y Carvajal, fueron nombrados como docentes del establecimiento, lo que implica que a esta altura ya habían ingresado a la planta de profesores que debía regir desde 1928 con la reforma. En dicha reunión, según expresó la misma noticia, primó el acuerdo y se creó un amplio proyecto de reforma del Conservatorio Nacional y de la enseñanza musical pública que debía ser ratificada por el Presidente de la república, quien se encontraba en Valparaíso. Según expresó un documento publicado en el diario *El Mercurio* a finales de enero, el proyecto consistía en la modificación de los

programas de enseñanza de la institución agregando cursos de orden general (historia política y del arte) a fin de subsanar las materias trabajadas en la educación secundaria, y se establecía la obligatoriedad de cursar la enseñanza primaria a todo alumno que ingresara al establecimiento. Dicha malla separaba a los estudiantes entre compositor, director, instrumentista y profesor de música, con el fin de lograr una enseñanza especializada y así subsanar la escasez de compositores chilenos (Anónimo. (1928, Enero 24). *El Mercurio*, p. 16).

Tres días después, *El Mercurio* publicó una noticia que hablaba de la ratificación del proyecto por parte del Ministro de Educación y su envío definitivo al presidente (Anónimo. (1928, Enero 27). *El Mercurio*, p. 3). El proyecto fue finalmente aprobado el 28 de enero y entró en vigencia en marzo del mismo año (Anónimo. (1928, Enero 28). *El Mercurio*, p. 11). Con la reforma, Enrique Soro se vio obligado a dejar el puesto de director del Conservatorio Nacional, cargo que le fue otorgado a Armando Carvajal, lo que aseguró que el nuevo proyecto fuera puesto en marcha (Santa Cruz, D. (2007), p. 268).

Conclusión

A través de sus publicaciones en los medios nacionales, La Sociedad Bach estableció, una crítica a ciertos patrones artísticos de la esfera musical chilena. Uno de los pilares de su acción fue la pretensión de desarticular la hegemonía institucional y cultural que tenía la ópera italiana, y junto a esto, combatir las prácticas “aristocratizantes” que se desarrollaban al interior del Teatro Municipal las cuales eran legitimadas por la formación que recibían los músicos en el Conservatorio Nacional. De esta forma hicieron eco a las demandas “mesocráticas” de la emergente clase media y las llevaron al terreno de la interpretación musical.

La música, al ser un espacio de producción de sentimientos y subjetividades, le entregó a la Sociedad Bach un espacio para construir y llevar a la esfera pública nuevas formas de concebir el rol de la música en la sociedad. Bajo esta lógica, sus críticas no respondieron a las dinámicas de la política tradicionales, que pretendían –y pretenden- justificar sus discursos en función de argumentos objetivos o “racionales”, sino que en contraste de dicha perspectiva los integrantes de la Sociedad Bach defendieron e interpelaron a la estética para discutir y criticar tanto problemáticas de orden artístico, como de orden político o coyuntural.

Por esto la Sociedad Bach contribuyó desde una esfera artístico/intelectual a acentuar el sentimiento de crisis política y social en Chile entre 1925 y 1928, haciendo eco de las demandas que emergían de diversos sectores de la sociedad que ponían en tela de juicio al sistema social imperante en el país durante de la primera mitad del siglo XX. La influencia política que llegó a tener dicha agrupación quedó manifestada en las reformas que lograron llevar a cabo en el área artística del sistema educacional chileno, consiguiendo permear otras esferas de la política desde un ámbito que se pretendía totalmente ajeno al devenir nacional.

Bibliografía.

I) Fuentes primarias.

a) Diarios.

Mephisto. (1923, Diciembre 29). Las asociaciones Musicales, Centros de cultura artística. La Sociedad Chilena Bach. *La Nación*, p. 18.

Anónimo. (1924, Enero 7). La gran Sociedad Musical "Bach". Bases generales de su fundación. *El Diario Ilustrado*, p. 5.

Silva, C. (1924, Noviembre 17). Difusión de la cultura Musical. *El Mercurio*, p. 3.

El directorio de la Sociedad Bach. (1924, Noviembre 19). La Sociedad Bach y el Teatro Municipal. *El Mercurio*, p. 3.

Aficionado. (1924, Noviembre 20). La música y el Teatro Municipal. *El Mercurio*, p. 3.

Anónimo. (1924, Noviembre 30). El Teatro Municipal deber ser el verdadero templo nacional del arte. Dos palabras con el intendente de Santiago. *El Mercurio*, p. 35.

Directorio de la Sociedad Bach. (1924, Diciembre 3). La Sociedad Bach, el intendente de Santiago y el Teatro Municipal. *El Mercurio*, p. 3.

Roxane. (1924, Diciembre 7). Trabajemos por la cultura musical de Chile. *El Mercurio*, p. 3.

La Honorable Junta de Vecinos. (1924, Diciembre 18). La reconstrucción del Teatro Municipal se hará en breve. Para proceder a dicha reconstrucción, se pedirá la rescisión del contrato con la Empresa Salvati y Farren. *El Diario Ilustrado*, p. 9.

Salvatti, R. (&) Farren, A. (1924, Diciembre 19). La concesión del Teatro Municipal, una aclaración. *El Diario Ilustrado*, p. 16.

El Directorio de la Sociedad Bach. (1925, Enero 13). El Teatro Municipal y la Sociedad Bach. *El Mercurio*, p. 15.

Anónimo. (1925, Enero 14). Una academia artística. *El Mercurio*, p. 3.

Anónimo. (1925, Abril 23). Buenas noticias musicales. *El Mercurio*, p. 3.

Anónimo. (1925, Abril 25). Los conciertos de la Sociedad Bach, en el teatro Municipal. *La Nación*, p. 10.

Anónimo. (1925, Mayo 5). Educación por la música. *El Mercurio*, p. 3.

Anónimo. (1925, Junio 2). Los Conciertos de la semana. *El Mercurio*, p. 9.

Anónimo. (1925, Mayo 31). Música. *El Mercurio*, p. 11.

Anónimo. (1925, Junio 2). Los Conciertos de la semana. *El Mercurio*, p. 9.

Lohengrín. (1925, Junio 5). Música. *El Diario Ilustrado*, p. 11.

Anónimo. (1925, Junio 6). El 4.º Concierto de Tritini-Casanova. Ayer tarde en el teatro victoria. *El diario Ilustrado*, p. 12.

F.O.P. (1925, Junio 6). El concierto sinfónico de ayer. *El Mercurio*, p. 9.

Anónimo. (1925, Mayo 31). Los cuatro conciertos. *El Diario Ilustrado*.

Lohengrín. (1925, Junio 6). El 4° Concierto de Tritini-Casanova. Ayer tarde en el teatro victoria. *El diario Ilustrado*, p. 12.

Juan Cristóbal. (1925, Junio 6). La audición sinfónica de ayer. *La Nación*, p. 6.

Anónimo. (1925, Junio 24). Oh! Los entendidos. *El Mercurio*, p. 3.

Santa Cruz, D. (1925, Junio 25). La Sinfonía Domestica de Strauss: Mi protesta. *El Mercurio*, p. 3.

Allende, A. (1925, Junio 26). La domestica de Strauss. *El Mercurio*, p. 3.

Santa Cruz, D. (1925, Junio 27). Ante la suplantación. *El Mercurio*, p. 3.

Allende, A. (1925, Junio 25). Conciertos Sinfónicos: Para terminar. *El Mercurio*, p. 27.

Anónimo. (1925, Octubre 31). Artistas al extranjero. *El Mercurio*, p. 3.

Barros, L (&) Fenner, O. (1925, Octubre 25). El decreto-ley que establece un concurso público para optar al "premio Europa". *La Nación*, p. 13.

Directorio de la Sociedad Bach. (1925, Octubre 29). Salvemos una omisión. *La Nación*, p. 3.

Anónimo. (1925, Octubre 31). Artistas al extranjero. *El Mercurio*, p. 3.

Alessandri, A (&) Masa, J. (1925, Agosto 21). Los Nuevos Sueldos del profesorado primario y normal. Son fijados por un decreto-ley dictado ayer. *El diario Ilustrado*, p. 12.

Anónimo. (1925, Noviembre 21). Se reformara la enseñanza de la música. Comisión designada para estudiar esta materia. *El Mercurio*, p. 15.

Anónimo. (1925, Diciembre 23). Organización y plan de estudios de la enseñanza musical. Se crea el Consejo de Enseñanza musical. *El Diario Ilustrado*, p. 15.

Anónimo. (1927, Abril 10). Ha renunciado el Rector de la Universidad de Chile, don Claudio Matte. El ministro señor Vergara declara en el Consejo de instrucción pública que el Gobierno reformará la enseñanza por medio de decretos. *El Mercurio*, p. 25.

Anónimo. (1927, Mayo 7). El Conservatorio de música. *El Mercurio*, p. 3.

Anónimo. (1927, Mayo 12). La Polémica musical. *El Mercurio*, p. 3.

Anónimo. (1927, Mayo 12). Don Alberto Mackenna será Director General de Enseñanza Artística. *El Mercurio*, p. 11.

Anónimo. (1927, Mayo 13). Ayer fue nombrado el Director de Enseñanza Artística. *El Mercurio*, p. 11.

Directorio de la Sociedad Bach. (1927, Mayo 14). Alrededor de la reforma de la enseñanza musical: exposición de la Sociedad Bach. *El Mercurio*, p. 3.

Anónimo. (1927, Mayo 15). Enseñanza artística. *El Mercurio*, p. 9.

Anónimo. (1927, Noviembre 26). Eduardo Barrios es novelista: El Ministro de Instrucción don Eduardo Barrios recibió un significativo homenaje. *La Nación*, p. 6.

Anónimo. (1927, Noviembre 27). La reforma de la enseñanza musical. *El diario Ilustrado*, p. 5.

Anónimo. (1928, Enero 24). Los planes de estudio del Conservatorio Nacional de Música serán reformados. *El Mercurio*, p. 16.

Anónimo. (1928, Enero 27). Materias educacionales que serán sometidas al Presidente Ibáñez. *El Mercurio*, p. 3.

Anónimo. (1928, Enero 28). Decretos de gran importancia educacional firmó ayer el Presidente de la república. *El Mercurio*, p. 11.

b) Revistas.

García, E. (1916, Noviembre). Schumann. Los Diez, II, pp. 19-29.

Rolland, R. (1916, Diciembre). Beethoven. Los Diez, III, pp. 91-92.

Los Diez. (1921, Agosto). Chopin, Schumann y Debussy como bajativos. *Claridad*, 21, p. 5.

Ich Grole Nich. (1924, Junio). El palomillismo en la música italiana. *Claridad*, 122, p. 5.

Santa Cruz, D. (1927, Mayo). Por qué el Conservatorio no ha llenado su función cultural. *Marsyas*, 3, p. 76.

Anónimo. (1933, Junio 6). La Sociedad Bach y su misión histórica. *Aulos*, VI, P. 4.

II) Fuentes secundarias.

Aránguiz, S. (2002). ¿Renovarse o Morir? La Federación de Estudiantes de Chile y la revista *Claridad*, 1920-1926. Santiago: Universidad Finis Terrae.

Barros, Luis (&) Vergara, X. (2007). El modo de ser aristocrático: el caso de la oligarquía chilena hacia 1900. Santiago: Ariadna Eds.

Claro, S. (&) Urrutia, J. (1973). Historia de la música en Chile. Santiago: Orbe.

De Ramón, A. (2004). Historia de Chile: desde la invasión incaica hasta nuestros días. Santiago: Catalonia.

Edwards, J. (1968). Crónicas del centenario. Santiago: Zig-Zag.

Fernández, E. (2003). Estado y Sociedad en Chile 1891 -1931: El Estado excluyente, la lógica estatal oligárquica y la formación de la sociedad. Santiago: LOM.

Gazmuri. (2001). El Chile del centenario: los ensayistas de la crisis. Santiago: Universidad Católica.

González, J. (&) Rolle, C. (2005). Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950. Santiago: Universidad Católica de Chile.

Guarda, E. (2012). La orquesta en Chile: génesis y evolución. Santiago: SCD.

Grout, D. (&) Palisca, C. (1999). Historia de la música occidental, Vol. II. Madrid: Alianza.

Jaksíc, I. (2013). Rebeldes académicos: La filosofía chilena desde la independencia hasta 1989. Santiago: UDP.

Jara, A. (1992). Los Salones literarios en su vida interna. Paralelo entre la experiencia chilena y francesa. En *Formas de sociabilidad en Chile 1840-1940*. Santiago: Vicaría.

- Memoria chilena. (2014). Elvira Santa Cruz Ossa (1886-1960). Marzo 7, 2014, de Memoria chilena
Sitio web: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-608.html>
- Ossandón, C (&) Santa Cruz, E. (2005). El estallido de las formas: Chile en los albores de la "cultura de masas". Santiago: LOM.
- Pereira, E. (1957). Historia de la música en Chile 1850 – 1900. Santiago: Universidad de Chile.
- Santa Cruz, D. (2007). Mi vida en la música: contribución al estudio de la vida musical chilena durante el siglo XX. Santiago: Ediciones PUC.
- Salas, V. (1951). La creación musical en Chile: volumen II. Santiago: Universidad de Chile.
- Salazar, G (&) Pinto, J. (1999-2004). Historia contemporánea de Chile: Volumen II. Santiago: LOM.
- Scott, H. (2009). Pensando el Chile nuevo. Las ideas de la revolución del teniente y el primer gobierno de Ibáñez. Santiago: Centro de estudios bicentenario.
- Subercaseaux, B.. (2004). Historia de las ideas y la cultura en Chile. Santiago: Lom.
- Vergara, A. (1955). Criba de recuerdos, memorias: mi odisea ministerial. La Paz: Talleres tipográficos E. Burillo.
- Vicuña, M. (2001). La belle époque chilena: alta sociedad y mujeres de élite en el cambio de siglo. Santiago: Sudamericana.
- Zaldívar, M.(2006). Literatura: La Fructífera producción de un siglo. En 100 años de cultura chilena 1905-2005. Santiago: Zig-Zag.