Para este Testimonio el Comité Editorial decidió - del mismo modo que en nuestro primer número - realizar una conversación amena,

El Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica: otra perspectiva

Conversación con
FERNANDO ROSAS
Fundación Beethoven

distendida y, a ratos, un poco desordenada con el Maestro Fernando Rosas, la que fue grabada y transcrita. Posteriormente, se realizó una edición de dicha conversación, supervisada por el entrevistado, buscando ordenar por temas los diversos aspectos tratados. Como un modo de hacer más fluída la lectura se eliminaron las preguntas, cuando las hubo. Asi, es el propio entrevistado quien habla en primera persona dando, justamente, su testimonio:

LOS PRIMEROS AÑOS.

El Departamento de Música de la P. Universidad Católica de Chile fue fundado por Juan Orrego Salas, el año 1960, así comenzó esta historia.

Desde 1961 y hasta 1964, asumió la dirección del Departamento, Juan Pablo Izquierdo. Juan Orrego creó un Centro de Estudios Superior de Música, en el entendido que aquello que se hacía en la Universidad de Chile no era de nivel superior.

El Departamento de Música, cuando llegué en 1964, estaba ubicado en la calle Lira 28, en un edificio muy viejo y estaba conformado por tres personas, más un Conjunto de Música Antigua cuyas características eran las de un grupo amateur, pues sólo recibían honorarios por conciertos realizados.

Juan Orrego Salas, creó una serie de cursos, en los cuales participé a partir de 1961. Inicié un curso de Lectura de Partituras al piano, pues venía regresando desde Alemania y, entre otros estudios, había realizado los de lectura de partituras. Orrego Salas encontró que el citado curso tenía vital importancia. En ese tiempo viajaba desde Valparaíso, donde residía, para dictar las clases y entre mis alumnos tuve a personas tan ilustres como doña Ruth Godoy y Guido Minoletti, además de otras cuyos nombres no recuerdo. Paralelamente se dictaban cursos de Historia, de Análisis y Hernán Wurth daba clases de Canto. Federico Heinlein hacía las clases de Historia, además de otros docentes que de una u otra forma, habían sido parte del círculo de Orrego Salas. No podemos olvidar que en el año 1959 surgió un gran conflicto en la Universidad de Chile en donde Orrego Salas había sido el director del Instituto de Extensión Musical. A consecuencias de éste, Juan salió de la Universidad y se dedicó a la Crítica

Musical, labor que le significó innumerables peleas con la Sinfónica, ellos aducían que había quedado resentido. Pero si existe alguien que no lo es en este país, ése es Juan. En ese tiempo fundó el Departamento de Música, actualmente este Instituto, y Orrego Salas era exactamente la persona indicada para dirigirlo. Cuando llevaba el segundo año de esta gestión le ofrecieron fundar y hacerse cargo del Instituto Latinoamericano de Música de Bloomington, donde ha residido toda su vida. Además de la dirección tuvo a su cargo la cátedra de Composición. Aparte de constituir toda una oportunidad para su labor musical, estaba el lado económico, Juan tenía varios hijos y ésta fue una excelente posibilidad para él y los suyos.

Fernando Rosas, director y fundador de la Orquesta de Cámara de la Universidad Católica, en los años sesenta.

Más tarde llegó Juan Pablo Izquierdo al Departamento de Música, cambiando su orientación. El se dedicó especialmente a crear un Centro de Producción de Música, pero no es efectivo que se haya dedicado exclusivamente a ofrecer conciertos. Creó, efectivamente, programas de realización de conciertos y en torno a ellos armó una serie de seminarios. Entre los profesores más destacado estaba Iniesta (otro perdedor en el conflicto con la Sinfónica de la cual fuera el concertino), así, se trasladó a la Pontificia Universidad Católica con su Quinteto que estaba formado por Fernando Ansaldi, segundo violín; Manuel Díaz, violista; Giocasta Corma, pianista y Roberto González, cellista. Todos ellos estaban en la Católica desde el tiempo de Juan Orrego Salas. Juan Pablo continuó los conciertos con este grupo y con quienes eran muy buenos ejecutantes: el Cuarteto Santiago, con Flora Guerra, presentaron el *Quinteto* de Schumann, el *Quinteto* de Franck. Dieron innumerables conciertos y fuera de esto, Juan Pablo hizo la primera presentación en Chile, en forma escénica, de la ópera *Dido y Eneas*, de Purcell, con gran éxito. Frederic Fuller, quien trabajaba con los músicos antiguos en ese tiempo, realizó también con ellos seminarios y una gira a los Estados Unidos. De este modo, pensar que Juan Pablo usó el Departamento sólo para hacer conciertos es una mezquindad, su labor fue mucho más amplia y rica.

¿Cómo se financiaban los conciertos? La Universidad pagaba, pero ésta siempre tenía problemas cuando debía cancelar por trabajos que no eran permanentes y muchas veces los sueldos no eran cancelados porque se echaban a perder las máquinas. La "máquina mala" era el equipo de fútbol que había perdido el domingo y cuando éste perdía, los sueldos se atrasaban, porque, indudablemente, las remuneraciones venían de la recaudación de los partidos y si el club era derrotado, los músicos "sonábamos".

Hacia 1964 Juan Pablo tuvo problemas y se fue a los Estados Unidos, donde ganó el Premio Mitroupoulos.

Así, si honestamente tuviese que juzgar la actuación de Juan Pablo y Juan Orrego Salas, sólo podría decir que ambos, en su propio estilo, hicieron cosas notables por la música, cosas que no se hacían en otras partes en Santiago.

Cuando llegué al Departamento de Música, había sólo una secretaria y un conjunto de música antigua, pero había un halo que rodeaba la actividad musical de la Universidad. Con el nivel de mis dos antecesores no era cuestión de llegar a hacer cualquier cosa...

Venía desde Valparaíso, estaba recibiéndome de abogado. En mayo de 1964 cuando llegué a ese Departamento, donde la secretaria era la señora María von Hagel, pensé "esta señora trabajará un mes conmigo y se irá..." Pero estuvo 14 años. ¡Preciosa persona!. Era una señora extremadamente brillante, trabajadora y todo su afán tenía un solo objetivo: pagar los estudios de su sobrino, un joven que entró a la Universidad a estudiar música y que luego derivó a Derecho y es, actualmente, el senador Carlos Bombal.

Con el tiempo se le cambió el nombre al Departamento, llamándolo Instituto, ya que estos eran organismos autónomos que dependían directamente de la Rectoría o de Extensión Cultural, que era una Vice-Rectoría muy fuerte.

Las relaciones con las autoridades superiores de la Universidad siempre fueron buenas y amistosas: con don Alfredo Silva Santiago la relación fue condescendiente y muy amistosa. En la parte administrativa, lo más valioso que he realizado, resulta divertido decirlo, no me ha sido reconocido. Durante la dictadura se gestó la escala única de sueldos para todas las personas dependientes del Estado, pero los músicos quedamos excluidos de ella. Así, los de música convencimos al nuevo Consejo Superior de Jorge Swett que la música era una actividad tan importante como cualquier otra y aún más y que ella venía ya en la sangre de la Universidad. Producto de esta gestión, surgió la titulación de muchas personas por méritos relevantes: años de servicio y otras condiciones. Gracias a esto, los sueldos nuestros llegaron al grado 4°, forma que después copió la Universidad de Chile y el Teatro Municipal.

LOS CONFLICTOS.

Cuando llegó la reforma de 1968, el Instituto ya estaba reformado. El país había tomado vuelo, la presencia de la música popular era muy fuerte y el Instituto no podía marginarse de este fervor. Lo curioso que sucedió con el Instituto, fue que los diferentes grupos de una u otra tendencia se oponían al charango y la quena o al clavecín y la flauta dulce. La intervención de la Universidad fue para todos nosotros una de las experiencias más dolorosas que nos tocara vivir. El Ministro de Educación, almirante Troncoso, convocó a los rectores y los exoneró de sus cargos. La salida de Fernando Castillo fue un desastre.

La salida del Instituto de Adolfo Flores, la reducción de horario de Emilio Donatucci, la salida de Pedro Poveda y de Genaro Burgos, más la de algunos cuyos nombres no recuerdo, se debió a la participación de personas que tenían la confianza de la rectoría. Responsabilidad que estimo, queda en la conciencia de cada cual. Deberían recibir algún tipo de reconocimiento que los compense, en alguna forma, de la afrenta que recibieran. Personas que nunca tuvieron actividad política, como Silvia Soublette, Adolfo Flores, Florencia Pierret o Genaro Burgos, todos músicos por excelencia.

En los conflictos de 1967-1968 no participamos porque aún éramos muy chicos y hasta el año 1973 me adjudiqué un papel: evitar que la gente peleara, acentuando los puntos de unión más que los de discordia. Cuando la Universidad estuvo tomada, llegó un energúmeno a pegar carteles en nuestro recinto que estaba al lado y lo saqué a patadas... No porque fuera de izquierda o de cualquier otra postura, sino porque el consenso era que la política no tenía nada que ver con la música. Eso duró hasta el 11 de septiembre.

Tanto fue, que en medio de los odios reinantes en tiempos de la UP, fui reelegido, eso sucedió en mayo de 1973. El cuerpo de profesores estaba constituido por un gran número full time: Jaime de la Jara, Fernando Ansaldi, Paco Quesada, Enrique López, Manuel Díaz, Adolfo Flores, Frida Conn, Florencia Pierret, Juanita Corbella, Mirka Stratigopoulu, Silvia Soublette, Juana Subercaseaux, Guillermo Rifo. A Mary Ann Fones no se la pudo traer, pese a cuanto se intentó.

LA ORQUESTA DE CAMARA.

Cuando llegué al Departamento de Música tenía un objetivo: formar una orquesta de cámara, que no había en Santiago, yo la tenía en Valparaíso, pero en Santiago no existía. Hacer una orquesta de cámara estable. Los músicos se quejaban del nivel de la Orquesta Sinfónica, pero había músicos muy buenos y la idea fue agruparlos. Se realizó el primer ensayo en junio y así se ha continuado hasta hoy.

Para financiarla se presentaba un proyecto al Rector, ya que el Departamento dependía directamente de la Rectoría y una vez que era aprobado por éste, además del encargado de presupuesto, se pagaba a los músicos. Resultaba bastante barata. El director ganaba unos $150.000 de hoy y los músicos $100.000.

Los músicos fueron elegidos a dedo, Jaime de la Jara eligió más que yo. Tuvo el arte de reunir el aceite con el vinagre, a personas que se tragaban poco y nada. Jaime sólo pensó en la calidad de los músicos y en la posibilidad de los jóvenes. Yo tenía un candidato a contrabajista, pero Jaime lo rechazó argumentando que había un joven extremadamente talentoso, éste era Adolfo Flores y él fue el contrabajista. Lo mismo sucedió con los cellistas: González y Fuentes que no eran amigos y las violas otro tanto: Abelardo Avendaño y Manuel Díaz.

A los tres años de existir la Orquesta de Cámara, se fueron Jaime, Arnaldo y Manuel Díaz, para formar un Cuarteto con Dourthé, contratados por la Universidad de Chile y estuvieron un año en ese grupo. Fue en aquel momento que se integraron D'Andurain,

Una de las primeras formaciones de la Orquesta de Cámara de la Universidad Católica con Lionel Party al clavecín.

Zoltan Fischer y Hans Loewe, quien falleció a los seis meses de estar en la Orquesta. Diez años después murió Zoltan Fischer reemplazando a alguien en el Cuarteto Santiago. Edgar Fischer estuvo en algún momento, reemplazando a Arnaldo Fuentes.

En el primer ensayo con la Orquesta quedé entre admirado y sobrecogido ¡tocaban cien veces mejor que la Orquesta que yo tenía en Valparaíso! que llevaba cuatro años de existencia. Por ese tiempo tenía más o menos treinta y tres años. Esa experiencia fue dolorosa y admirable a la vez, tocaban tan bien porque todos eran excelentes músicos. En ese momento vaticiné que viajaríamos al extranjero y grabaríamos discos, lo que según supe después, sugirió a los músicos que otra vez habían caído en manos de un chiflado. Sin embargo, la Orquesta comenzó a sonar rápidamente. Hacíamos temporadas en el Salón de Honor, donde cabían 250 personas. Como el Conjunto de Música Antigua tocaba también allí, la gente comenzó a asistir a los conciertos. En cuanto al repertorio, había comprado música para orquesta de cámara en la Católica de Valparaíso, así es que de allí salieron Albinoni, Vivaldi, Haendel. Y desde allí comencé a descubrir los horrores de ediciones que se usaban en Chile. En cuanto a éstas, Santa Cruz comenzó a importar materiales. A ello se sumaba lo que yo había comprado en Valparaíso, desde los barrocos hasta el *Divertimento para cuerdas* de Bartok; *La Noche Transfigurada* de Schoenberg, etc. Comprábamos un poco y los institutos binacionales nos regalaban otro tanto. La Orquesta continuó funcionando y la Chile estaba muy celosa de esta orquesta que se creaba a sus espaldas y como todos eran miembros de la Sinfónica, los celos crecían porque trabajaban en otra orquesta. Así, pensamos tener músicos de

LA TEMPORADA DE CONCIERTOS.

Todo se inició con los músicos y grupos del Departamento de Música que comenzaron a realizar conciertos. Los conciertos se ofrecían los días miércoles en el salón de honor y, por simple coincidencia, ese día también sesionaba el Consejo Superior de la Universidad, que terminaba temprano para no perderse los conciertos. Así, los mejores hinchas de la Orquesta eran los miembros del Consejo Superior. Durante la primera Temporada, los conciertos deben haberse realizado cada quince días, intercalando el Conjunto de Música Antigua. Una vez trajimos a un Grupo de Cámara de Arica, donde tocaba Alberto Harms, pero en general no invitábamos a otros grupos, pues teníamos los nuestros. La entrada era liberada, aunque se pedía una adhesión para ayudar con los gastos pertinentes. La difusión se hacía en *El Mercurio*, a través de avisos pagados. Siempre la misma batalla, en ese tiempo trabajábamos con el Departamento de Espectáculos de *El Mercurio* y recuerdo especialmente a una niña que se llamaba Raquel Cordero.

Posteriormente, en los años 1969 y 70, se crea en Chile, por un año, el Mozarteum. Este fue dirigido por Osvaldo de Castro. Fui parte de la directiva y entre todos los famosos que venían a Chile, coloqué algunos conciertos de la Orquesta de Cámara de la Católica. En 1970-71 comenzó la Temporada Internacional de Conciertos de la Universidad Católica. Asimismo, se incorporaron los Festivales de Música Contemporánea, los cuales nacieron en Valparaíso, con mi orquesta y los arquitectos de la Escuela de la Universidad Católica, los de la ciudad abierta de Ritoque. En Santiago, los primeros esfuerzos fueron conciertos de Free Focke con los miembros del grupo Tonus... Aisler , el flautista y con Don Roy: Rodrigo Martínez, el clarinetista de la música popular. En la década del 50 se estrenaron en Valparaíso las Variaciones de Anton Webern, para piano, los trozos para clarinete y piano de Webern y también obras de Schoenberg.

La primera versión de *La Historia del Soldado* la hizo la Universidad Católica con un chino llamado Chu-Hui que se suponía dirigía muy bien. Después la dirigió Juan Pablo Izquierdo y más tarde yo y acabamos en una versión en el Canal 13 TV. Interpretamos esta obra con diferentes artistas, entre ellos los Duvauchelle y Noisvander. Además, a la Temporada de Conciertos venían músicos importantes de otras partes. Al Festival de Música Contemporánea vino la Orquesta de Duke Ellington, Piazzolla, Ravi Shankar, Gunther Schuller, entre otros.

Volviendo a la Temporada de Conciertos, los músicos extranjeros que venían, siempre participaban en encuentros con los colegas chilenos, se reunían para clases magistrales y siempre el solista tocaba primero para los músicos. Estos nunca pagaron en el Teatro Oriente y eso sigue vigente hasta hoy. En eso, la Fundación Beethoven en el Teatro Oriente que es la continuación natural de la Temporada de la Universidad Católica, no cambió. Las temporadas de conciertos lograron que la música tuviera mayor importancia en la Universidad. Entre todos, nuestro mejor amigo, fue Fernando Castillo, el querido Rector de la Universidad Católica. El arte comenzó a tener un rol en la Universidad nunca antes conocido. Se otorgó el doctorado "Honoris Causa" a Juan Orrego Salas, primer Director y compositor ilustre, el doctorado "Honoris Causa" a Neruda y después del golpe militar venía el de Claudio Arrau, quien se negó a aceptarlo bajo las condiciones políticas reinantes en el país.

jornada completa y de allí también la idea que los más capacitados enseñaran en el Departamento de Música y, al enseñarse instrumento, también se enseñaría teoría, armonía y las otras asignaturas.

En 1965 o 1966, la Orquesta obtuvo el Premio de la Crítica de Santiago y el año 1968 realizamos la primera gira a Uruguay, Argentina y Brasil con un éxito de crítica muy grande. Las giras se pagaban con los conciertos, no ganábamos plata, pero financiábamos los pasajes, alojamiento, todo. La Universidad continuaba pagando, un poquito más cada año.

En cuanto al repertorio de música chilena, le pedimos música actual a algunos compositores, lo cual también provocó celos. Se pidió música a Juan Orrego Salas, a Gustavo Becerra, a León Schidlowsky, a Eduardo Maturana, a Celso Garrido-Lecca, quien era considerado chileno, pese a que había nacido en Perú. Así se hizo literatura para orquesta de cuerdas de todos estos compositores.

EL PUBLICO DE LA MUSICA.

Se ha llegado a creer que en esa época, de los 60 ó 70 de que hemos hablado, había mucho más público para la música que hoy. No estoy de acuerdo con esta afirmación. Unos meses atrás hice la *Sinfonía 34*, el *Concierto para Flauta*, la *Obertura Bastián y Bastiana* y el *Adagio y Fuga en do menor*, todos de Mozart. Los conciertos se realizaron en Ñuñoa, en el Teatro California, que tiene una capacidad de 1.400 personas y había 1.700; 300 de pie. En el Salón Fresno del Centro de Extensión de la Universidad Católica caben 1.000 personas y en Las Condes arriba, también caben otras mil. Tenemos entonces un total de 3.700 y ¡no porque seamos genios de la organización! si no porque existe un público ávido de la buena música. Es decir, público potencial existe siempre. En enero, cuando hicimos *El Mesías* hubo 14.500 personas en la Quinta Vergara. El público está, pero hay que encontrarlo. Se espanta al público con denominaciones tales como "música docta" o "música seria", es preferible usar el término de Santiago Schuster, quien habla de "música de concierto", que ayuda un poco y no asusta al público potencial.

Recuerdo los discos que grabó la Orquesta de Cámara, el primero lo hizo el Conjunto de Música Antigua: por un lado era Malvezzi, una danza y los *Scherzi Musicale* de Monteverdi y al otro lado estaba un cuarteto para orquesta de Stamitz, cuya música nos fue robada y también una sonata de Albinoni. El segundo disco fue la Orquesta de Cámara sola con Enrique Peña y Donatucci de solistas y otro más con el *Andante* de Leng. Por los discos nunca nos pagaron, además de que fueron editados en otros países. A esto cabe añadir el famoso disco con el *Te Deum* de la UNCTAD, por un lado y la *Misa* de Campderros por el otro. El *Te Deum* fue hecho en casa y ha sido la obra más increíble en la historia de la música en Chile. La ceremonia de la UNCTAD fue un gran acto internacional realizado en nuestro país, en 1972. Quince días antes de la ceremonia llegaron del Arzobispado a pedir que compusiéramos la música. Pedimos a Mario Baeza y a Waldo Aránguiz que dirigieran los dos coros y escribimos la obra para ellos; uno instalado ante el altar, el otro arriba, estuvo la Orquesta de Cámara, unas percusiones y Santiago Pacheco en la amplificación. Los compositores fueron Guillermo Rifo, Adolfo Flores y yo, única vez en mi vida que he participado en una composición. Silvia Soublette hizo una parte bastante larga y la obra duró dieciocho minutos, con un rotundo éxito.

Se hizo una presentación en la Catedral que estaba repleta. Este fue el *Te Deum* de la UNCTAD, quizás la única obra sinfónica de creación colectiva realizada en Chile. ¡Tenía un olor a pastiche, fenomenal!

Después de mi partida vino Jorge Rotter, a quien habíamos invitado, un director muy bueno que estaba en Rosario. Estuvo un año o dos y después vino Roland Douatte y después de él, comenzó la historia de los directores invitados y de los concertinos conductores.

Incorporar a los alumnos a la Orquesta de Cámara comenzó después de las sucesivas crisis, mucho después de mi partida. Hasta que finalmente disolvieron la Orquesta lo que fue un auténtico crimen. Siempre quise volver, pero alguien se encargó de que esto no sucediera.

Después, durante el gobierno militar, fui llamado por Germán Domínguez (quien jamás preguntó a ningún artista y menos a los funcionarios sobre sus tendencias políticas para darles trabajo) para reorganizar la Orquesta de Profesores del Ministerio de Educación, la misma que yo había juzgado la peor del país. Con Germán Domínguez, la Orquesta de Profesores se convirtió en la Orquesta de Cámara de Chile. Quedó integrada, entre otros, por de la Jara, Ansaldi, Quesada y otros del mejor nivel en Chile. Esto me motivó a quedarme hasta hoy en el Ministerio de Educación. Después surgió la idea del programa de las orquestas juveniles, un programa social de incalculables proyecciones, que continúa en la senda abierta por Jorge Peña.

LA FORMACION DE MUSICOS.

Con la creación de la Orquesta de Cámara se pensó que los propios integrantes hicieran clases de instrumentos y junto a ellos se contrataron profesores de ramos teóricos. En ese momento llegó doña Juana Corbella, persona je académicamente importante que se integró al grupo. Los antiguos seminarios desaparecieron y se crearon cursos regulares de teoría, armonía, historia, análisis. Eramos algo iconoclastas y no nos gustaba el viejo sistema de la Universidad de Chile. Además, como yo venía desde Detmold, Alemania, aparecieron ideas nuevas, como la de enseñar historia-analítica, enseñar lo que aquí se denomina educación rítmico-auditiva. Allí surgió Mirka Stratigopoulou, quien comenzó a dar clases y de ella surgió el discípulo que lo hace ahora, Víctor Saavedra. Mirka era bailarina de ballet, además de música... Entonces se fue creando lo que sería una escuela moderna... Con ese mismo espíritu, el año 1966, aproximadamente, con la llegada de Juana Corbella, se abrió la matrícula en Pedagogía Musical y ello, por una razón muy simple, los profesores de música de educación básica y media en Chile, no saben música. Por esta razón, si se estaban formando instrumentistas para las futuras orquestas, nos pareció conveniente formar profesores para los futuros estudiantes. Así abrimos la Escuela de Pedagogía que llegó a tener numerosos alumnos de buen nivel.

Nunca se pensó en musicología ni en composición porque estas asignaturas estaban muy bien cubiertas por la Universidad de Chile y no quisimos duplicar aquello que funcionaba bien. Otra idea sostenida hasta hoy, fue que nadie que no fuese cien por ciento bueno, hiciera clases.

LA MUSICA POPULAR.

La relación de la música popular con el Instituto fue ocasional. Habría que recordar los Festivales de la Nueva Canción Chilena que organizó la Universidad. De esos festivales salió *La Plegaria del Labrador*, de Víctor Jara y la *Cantata Santa María*, de Luis Advis, entre otras. Desde esos festivales quedamos convencidos que no existe música popular y música docta, sino música buena o mala. Adolfo tocó en lo que se llamó el "Hindemith 76". Como instrumentista y creador, Adolfo tenía gran inclinación por lo que en esos años se conocía como "la tercera corriente" y en ésta sólo ubicábamos a Piazzolla. Después encontramos a otro miembro de la tercera corriente, el norteamericano Gunther Schuller y lo trajimos al Festival de Música Contemporánea.

La flauta se comenzó a enseñar cuando llegó Alberto Harms, quien fue el principal profesor de este instrumento durante treinta años. Se enseñó oboe porque estaba Enrique Peña que era un estupendo oboísta y clarinete porque estaba Jaime Escobedo, fagot por Donatucci y no se enseñó mucho porque a él no le gustaba la pedagogía. Percusión se enseñó porque estaba Rifo que era notable. En las cuerdas se

sabía que la gente que formaba la Orquesta de Cámara podía enseñar: Jaime de la Jara, Fernando Ansaldi, Paco Quesada, en violín. Manuel Díaz, en viola. En cello Arnaldo Fuentes, Tito González y Jorge Román y en contrabajo el famosísimo Adolfo Flores. Recuerdo que uno de los argumentos para la salida de Adolfo Flores del Instituto fue "que era un señor que tocaba el contrabajo pero que nunca había dado clases", y eso es más falso que Judas. Adolfo fue el mejor contrabajista que hubo en Chile. Cuando íbamos de gira nos felicitaban a todos, pero en innumerables países nos dijeron que el contrabajista era el mejor que habían oído nunca.

El Cuarteto Chile. De izquierda a derecha: Arnaldo Fuentes, Jaime de la Jara, Fernando Ansaldi y Manuel Díaz.

Volviendo a las personas que colaboraron en ese tiempo, me gustaría destacar algunas muy relevantes, como por ejemplo, Adolfo Flores, quien después fue mi socio y que dedicaba de diez a catorce horas al Instituto. Silvia Soublette, sin preocuparse por plata se entregó en cuerpo y alma al Conjunto de Música Antigua y al Instituto... Florencia Pierret, quien fuera el eje de la Escuela de Pedagogía en Música, fue su directora ejecutiva. Florencia había estudiado en diferentes partes y tenía pasión por la enseñanza y la música; lo mismo sucedía con Juanita Corbella ¡gente realmente estupenda!. Cora Bindhoff también estuvo desde los inicios de la Escuela y era la inspiradora. Había estado con Orff, Kodaly, Dalcroze y muchos más. Y el mismo Juan Pablo Izquierdo, quien dirigió siempre y que le diera impulso a la música contemporánea.

LA AGRUPACION BEETHOVEN.

Esta fue una sociedad que hicimos con Adolfo Flores. La formamos con la mentalidad de los años en que no podíamos asociarnos bajo ninguna inspiración doctrinaria, lo hacíamos como asociaciones civiles. La Agrupación organizaba Temporadas, concursos, otorgaba becas, de todo un poco. Nos mantuvimos hasta 1989 en que le pusimos amistoso término. Adolfo Flores permaneció con la Radio y yo organicé la Fundación.

Este es una síntesis, un bosquejo de mi participación en la vida musical de la Universidad Católica, a la cual he dado, no sólo los mejores, sino muchos de los años de mi vida. Creo haber creado un público que se acostumbró a verme en el rol de director y en el de profesor, o guía, para introducirse en la música. Con los jóvenes, especialmente, he tenido una relación directa y rica. Ellos se han sentido acogidos en nuestros conciertos y el contacto que se establece, no es formal e impersonal como sucede en muchos conciertos tradicionales. Por el contrario, se establece un diálogo en el cual intérpretes y público se enriquecen mutuamente.