Para lograr este Testimonio el Comité Editorial decidió, junto a Juanita Subercaseaux, realizar una conversación abierta y un poco

El Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica

Conversación con
JUANA SUBERCASEAUX
Instituto de Música
Pontificia Universidad Católica de Chile

desordenada con el fin de rescatar la mayor cantidad de información, manteniendo el estilo original de la narración de modo tal, que el resultado fuera lo más completo posible dando cuenta desde los datos más oficiales hasta las más simpáticas anécdotas.

Posteriormente, se realizó una edición de dicha conversación, supervisada por la entrevistada, buscando ordenar en una línea de continuidad los diversos aspectos tratados. Como un modo de hacer más fluída la lectura se eliminaron las preguntas, cuando las hubo, y es la propia entrevistada quien habla en primera persona dando, justamente, su testimonio:

CREACION DEL INSTITUTO

Me gustaría, para partir, referirme a cómo nació el Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile (IMUC) -el Departamento de Música, en realidad- porque la verdad es que, de toda la gente que hay en este Instituto, yo soy la única que ya trabajaba en la Universidad antes que éste existiera. Creo que es interesante que lo sepan, ya que fuí testigo presencial de este nacimiento y lo que les cuento es la pura y santa verdad.

Yo trabajaba en el Centro de Extensión Cultural que dirigía Jaime Eyzaguirre cuando un día de abril de 1960 suena el teléfono y me llama el Rector en persona, Monseñor Alfredo Silva Santiago. "Juanita -me dice- baje a mi oficina ahora, si puede, porque acabo de tener una idea que a Ud. le va a gustar". Bajé corriendo y lo encontré muy sonriente y me dijo "Se me ha ocurrido que sería bueno crear un Departamento de Música en esta Universidad, y quiero saber qué le parece a Ud". Naturalmente que le dije me parecía una idea estupenda. "Sí -dijo él- lo quería conversar con Ud. porque también tengo el nombre del posible director -se me ocurre una persona- pero quiero que como músico, me diga si le parece que éste sería un buen nombre". Se trataba de Juan Orrego Salas. Inmediatamente le dije que el nombre me parecía sensacional. En esa época, Juan Orrego atravesaba por muchas dificultades, era crítico musical de *El Mercurio* y algunas de sus críticas le habían valido amenazas de muerte y también amenazas de secuestro de sus hijos. Estaba muy desesperado. Yo vivía entonces en Las Condes

EL ESPACIO FISICO

El Departamento de Música funcionaba en el local de Lira 28, era espantoso. Me acuerdo de Carlos Botto haciendo clases debajo de un paraguas. Era una sala grande por la cual se circulaba, ahí ensayaba la orquesta, ensayaba el coro y Carlos Botto hacía clases en un rincón de esa sala y se llovía entera, entonces Carlos -yo lo estoy viendo- en una mesa chiquitita con las patas hechas pedazos, con el abrigo puesto, sujetando un paraguas haciendo clases. No!... si era todo completamente primitivo, era impresionante. La gente de música antigua tenía un ala que nos habíamos tomado hacia el patio interior que eran como tres piezas de uso exclusivo de toda la pequeña escuela que estábamos iniciando nosotros... y la sala grande (a la entrada a la derecha había una sala, a la izquierda otra, después venía el escritorio de don Lucho que vendía los cafés y luego para poder pasar a las salas de clases que estaban adentro, donde había una sala grande y otra, se llegaba al patio) y ahí venía el dominio de la música antigua, tu tenías que pasar entremedio del ensayo de la orquesta o del coro porque no había otra manera. Después nos dieron el segundo piso y Fernando puso su oficina arriba y yo tenía mi oficina al lado de la de Fernando y estaba la señora María Bombal. Si, yo hacía las relaciones internacionales, una cosa así. Hacía la coordinación con todos los Institutos binacionales, con toda la gente del exterior y todo.

Bueno, entonces a medida que pasaba el tiempo nos cambiaron de lugar y nos subimos al piso donde estaba Leyes, frente a frente a la Rectoría, donde está el patio de la Virgen que llamaban y luego lo llamaron el patio de la tumba. La dirección quedaba frente a la oficina de Rectoría, estamos hablando del año 1970. Hacia dentro donde estaba Leyes nos dieron todo eso. Entonces ahí teníamos salas grandes, la orquesta tenía una sala en la esquina y ahí estabamos mucho más organizados. Ya a esas alturas, año 72, hace crisis la pedagogía, por la famosa pugna entre el Instituto y la Facultad de Educación. El año 79 en abril de la noche a la mañana nos sacaron todos los libros. Sí, tiraron todo. Mira los instrumentos antiguos, los libros los tiraron encima. Se hablaba de que nos veníamos al Campus Oriente. Pero no se sabía exactamente. Un fin de semana llegamos a asumir nuestros cargos y estaba todo en el suelo. Hay fotografías que constan, fue una cosa terrible. Pero en el Campus Oriente mientras tanto, porque yo tuve bastante que ver cuando hicieron el arreglo de esto, que era de las parvularias que estaban en esta zona, yo venía a cada rato para ver como iban los trabajos en las oficinas, las salas grandes, la sala de la orquesta y todas esas cosas. Aquí nos estábamos preparando, midiendo, todos venían a medir. Ramón López nos ayudaba a ver la acústica de la sala de orquesta, los músicos venían a probar y medir. Nosotros con el conjunto nos quedamos en la sala Renacimiento. La gente quería saber donde iban a quedar sus oficinas. Me acuerdo que hicimos unas placas de madera con los nombres, estábamos nosotros preparando el local acá pero no sabíamos a ciencia cierta cuando nos veníamos y de repente, pasó esto. El espectáculo -para un músico- era casi apocalíptico cajones de libros, instrumentos por todos lados, en cualquier parte, entre un ir y venir de maestros y arquitectos que derribaban paredes o colocaban planchas aislantes. Ese mes -entre marzo y abril del 79- habría dado para una película tragicómica, y más aún, muda, dado que los instrumentos estaban hechos pedazos, la orquesta se había declarado en rebeldía y eran pocos - muy pocos- los que colaboraban para normalizar la situación. Finalmente, de a poco, nos fuimos estableciendo y acomodando de la mejor forma posible, con una sala de orquesta lista y una cantidad de cubículos en los que hacían sus clases los profesores.

bien arriba y él en Lo Barnechea. Bajaba todos los días al centro en una citroneta rosada y me recogía en la esquina de Cuarto Centenario. Durante el trayecto al centro me contaba todo lo que le estaba pasando y realmente tenía la impresión de un hombre atrapado. Pero volviendo al cuento, ahí mismo, en la oficina de Monseñor Silva Santiago llamamos por teléfono a Juan Orrego y el Rector le dijo que estaba conmigo y que se le había ocurrido esta idea de crear un Departamento de Música y que él fuera el Director, que qué le parecía. Como Juan estaba con ese trabajo que, según él, lo tenía "al borde de la muerte" y con el sistema nervioso hecho pedazos, la idea le pareció interesante, pero pidió hablar conmigo antes de aceptar. "Si acepto esto, yo quisiera que tú te comprometas en traer al Conjunto de Música Antigua a este nuevo Departamento de Música, ya que el Conjunto de Música Antigua está ya sólidamente armado, está dando conciertos, está viajando, porque si no vamos a empezar sin música, sin sonido, nos vamos a demorar bastante tiempo en armar algo. Por lo menos partimos con algo ya estructurado". A mi me pareció fantástico. Nosotros ensayábamos en una sala de la antigua Escuela Moderna de Música en la esquina de Alameda con Dieciocho, porque no teníamos donde estar. Así es que así se creó y nació el Departamento de Música de la Católica, en abril de 1960, y el Conjunto de Música Antigua fué el primer conjunto en formar parte de él.

LA FORMACION DE CARRERAS

La finalidad del Departamento de Música era obviamente, en definitiva, el formar músicos. Pero Juan Orrego se quedó poco tiempo porque le ofrecieron un trabajo en la Universidad de Indiana que fué la solución de su vida, dadas las circunstancias en que estaba acá, muy mal pagado y en Lira 28... es cosa de acordarse como era eso! [ver recuadro]

Al irse dejó como director a Juan Pablo Izquierdo y él, obviamente, como director de orquesta, armó una orquesta llamando a músicos de todas partes, que creo eran contratados por concierto, sin darle importancia a la docencia. Ese período fue todo muy vago. Solamente había algunos cursos de música antigua, de impostación de la voz, de flauta dulce, de viola da gamba, de historia del Renacimiento, pero era como una escuela dentro del Conjunto que no estaba reconocida por nadie. Todo este movimiento que iniciamos era absolutamente nuevo en Latinoamérica.

Con la llegada de Juan Pablo se organizaron varios conciertos de música contemporánea, así, en forma suelta, ni siquiera por temporada. Estamos hablando de los años 62 o 63. Se pretendía organizar algo más concreto, una escuela de música más concreta, pero Juan Pablo no era un buen organizador, no se interesaba más que en dirigir una orquesta y hacer música contemporánea.

A la gente que Juan Pablo había empezado a contratar para los conciertos se le pidió que hiciera clases de instrumentos, para poder empezar a formar músicos. Así se inicia la escuela instrumental de la Católica -aparte de la enseñanza de instrumentos antiguos, que ya se venía haciendo. Al salir Juan Pablo, deja a Fernando Rosas, quien se pone inmediatamente a organizar una escuela con una cierta estructura. En esos tiempos cada director saliente dejaba a un sucesor, y es así como Fernando, al irse, dejó a Santiago Pacheco, un personaje absolutamente ajeno a la vida y la filosofía de la Universidad Católica.

Con Fernando Rosas, que venía de Valparaíso donde era director de coros, se inicia la Orquesta de Cámara con un grupo de músicos amigos entre sí, de la misma generación y todos provenientes del Conservatorio de la Universidad de Chile. Estaban Fernando Ansaldi, Paco Quesada, Tito González, Jaime de la Jara, Manuel Díaz, Arnaldo Fuentes, Luis Bignon. Con ellos se fueron creando cursos, experimentando. Se abría una cátedra, se evaluaba, se buscaban rumbos. También había una escuela de pedagogía. La escuela de pedagogía se generó con Cora Bindhoff que le dió toda la base. Se trató de hacer demasiadas cosas a la vez y me acuerdo que yo me oponía porque quería que hiciéramos menos pero bien, que se fuera consolidando una área antes de empezar otra cosa, porque no teníamos profesores de la casa, todos venían de fuera todo el tiempo y se producían muchas "dificultades" entre todos.

PEDAGOGIA

La gran diferencia que se presentó era que la Facultad de Educación decía que los alumnos debían tener una muy buena formación pedagógica y algunos ramos de la especialidad y nosotros decíamos que no. Que para ser un buen profesor de música primero tenía que ser un muy buen músico. La eterna pelea. Y esa pelea duró muchos años. Con interventor, discusiones entre alumnos. Hubo hasta huelga. Yo siempre estuve a favor aunque no tenía mucho pito que tocar de que se cerrara, porque encuentro que era hacer demasiadas cosas. Había un centro de la Facultad de la Universidad de Chile que se especializaba en eso y en el fondo estaba viniendo aquí la misma gente y repetir todo eso en otra parte cuando nosotros podríamos hacer otras cosas, darle más duro a lo de la música antigua, que era único en el país, o desarrollar otras líneas que fueran propias nuestras pero no estar duplicando cosas que ya existían y que estaban mucho mejor respaldadas económicamente que tenían todo el material necesario, tenían alumnos que venían de todas partes de América Latina. También estaba en contra cuando se quiso hacer lo de la musicoterapia y yo me opuse terminantemente porque eso es demasiado delicado, no había nadie especializado y sin gente especializada tú simplemente puedes matar al paciente en vez de hacerle un bien. Florencia Pierret tomó algunos contactos con unos médicos, pero eran médicos y no teníamos la gente de la parte de música que lo pudiera hacer. Yo le hinqué bastante el diente en Europa, a todo eso, y la Vali Sigren, que es la hija de Cora Bindhoff, trabajó en eso mucho, en Inglaterra con la gran profesora, una mujer inglesa que se me olvida el nombre ahora... y es una cosa muy muy delicada y hay que tener gente muy especializada.

Académicamente hablando, Fernando Rosas había hecho todo este trabajo de armar el Departamento de Música el que bajo su dirección se transformó en Instituto, dando inicio a las carreras pero que no estaban sancionadas por la Vicerrectoría Académica. Lo que tenía una órganica un poco más definida era la parte de la pedagogía musical, porque como aquí nosotros trabajamos con la Facultad de Educación, teníamos que tener el curriculum declarado, con créditos, malla, todo eso estaba, pero la parte instrumental, los estudios propios del Instituto, estaban divididos en un Departamento de Estudios Generales a cargo de Juanita Corbella y un Departamento de Estudios Instrumentales que estaba a cargo de Paco Quesada. Luego apareció el problema con Pedagogía que terminó con el cierre de esa carrera. [ver recuadro]

El año 1979 fui nombrada Directora del Instituto por el Rector Swett. Se puede decir que es a partir de entonces que nuestro Instituto se consolidó. La Vicerrectoría Académica sancionó nuestros programas de estudio, contratamos a nuevos profesores y disponíamos de un gran número de conjuntos de muy buena calidad. Fue también el año de nuestro traslado definitivo al Campus Oriente, donde ni siquiera estaban listas las salas nuevas que nos iban a albergar. También llegaron los pianos, los contrabajos y demás instrumentos que teníamos para los niños, además de buena parte de nuestros instrumentos antiguos.

EXTENSION

El primer grupo que hizo extensión en el Departamento de Música fue el Conjunto de Música Antigua. El Conjunto estaba funcionando desde el año 1954, sin ningún financiamiento, por amor al arte como iniciativa de personas. Estaban Kurt Rottmann y Rolf Alexander junto a Mirka Stratigopoulou, los hermanos Covarrubias e invitabamos tambien a Hernán Würth y Silvia Soublette que cantaban, además de Dina Harriet, contralto. Pero todo esto era ajeno a la Universidad en ese momento. Cuando nos integramos al Departamento de Música estas condiciones no cambiaron, se mantuvo el nombre y seguimos por amor al arte. Con esto teníamos un techo, una sala. Fué mucho después que dimos una gira por Estados Unidos con muy buenos conciertos y nos dimos a conocer. Aprovechando todo esto fuí a la Fundación Rockefeller en Nueva York y les mostré todas las críticas americanas y les dije que eramos una pobre gente que no teníamos un peso y que los instrumentos eran pésimos -y en realidad casi no teníamos- así es que les pedí que nos hicieran una donación. Esta fue una donación muy importante para formar una biblioteca y para comprar instrumentos. Entonces el Rector de la Universidad firmó el convenio pero había una cláusula que, como ellos me conocían a mí, pedían que yo me hiciera cargo de toda la compra de todo el material que se había solicitado por escrito y que ellos manejarían la parte de los fondos. Yo les mandaba el nombre de la tienda donde se compraba la música o donde se mandaban a hacer los instrumentos, los luthiers o las fábricas y ellos mismos enviaban directamente las facturas allá , nadie tocaba la plata más que la Fundación Rockefeller. Así se hizo y así fue como conseguimos el primer lote de tantos instrumentos y toda la biblioteca de la que hoy queda muy poco. Pero, en fin, esa es la historia de los inicios del Conjunto.

El Conjunto de Musica Antigua llegó hasta el año 74. El año 74 cumplíamos 21 años de existencia, entonces yo pensé, como regalo, como aporte al Conjunto de Música Antigua, llevar a cabo esta formula de concierto-espectáculo que fue el *Descubrimiento de América* , y la idea era que estuviera listo, y estuvo listo para el 74 y lo estrenamos, tuvo mucho éxito y todo. Luego vino el desbarajuste político y entonces mucha gente se fue y, al mismo tiempo Oscar Ohlsen y yo que eramos del Conjunto,

habíamos pensado, que era muy difícil manejar tanta gente para salir, para hacer giras. Entonces armamos el Trío Renacentista y montamos otro espectáculo muy bonito que se llamó la *Tarde Isabelina*, que lo hicimos en el *Goethe Institut*, y pedimos a las Cervecerías Unidas un barril de cerveza y pusimos una cantidad de mesitas con una vela al centro y había un actor de una gran compañía inglesa que estaba aquí, entonces él recitaba, él iba hilando esto, y nosotros tocábamos, Oscar, Mary Ann Fones y yo poníamos la música isabelina y de repente Mary Ann cantaba entre las mesas. Resultado un éxito feroz. Entonces después pensamos tres es poco porque es mucho peso para la cantante y dijimos porqué no le decimos a Octavio Hasbun que se junte con nosotros y hacemos un cuarteto. Entonces empezamos a trabajar con Octavio y al final del *Descubrimiento de América* se desarmó definitivamente el Conjunto de Música Antigua porque mucha gente se fue a otros paises. El Conjunto, a pesar de que yo hice otro espectáculo que es la historia de la Virgen, la *Historia de María*, ya no era manejable. Cuando volvió Oscar lo que armamos estable y definitivo fue el Cuarteto Renacentista porque nos entendíamos todos musicalmente muy bien y nos resultaba bien, entonces ahí hicimos muchas cosas, viajamos muchísimo y fue un conjunto muy novedoso y exitoso.

Otro conjunto que le ha dado prestigio a la Universidad con una importante trayectoria es el Coro.El Coro parece haberse iniciado del siguiente modo: había un serie de alumnos de arquitectura de la universidad entre los cuales estaba Juan Orrego, Fernando Debesa, gente que pensó que la universidad era muy pobre y que carecía de otras expresiones. Entonces Juan, que en el fondo su verdadera veta era la música, pensó en organizar un coro en la Facultad de Arquitectura que después se extendió a toda la Universidad Católica, que era muy chiquitita y Fernando Debesa pensó que hacía falta una escuela de teatro, el Teatro de Ensayo y con otros como Pedro Morteiru que también era arquitecto de la Católica... pero eso fue hace muchos años cuando ellos eran estudiantes universitarios. Eso terminó cuando Orrego se graduó de arquitectura y se puso a estudiar música, se fue a la Universidad de Chile y el coro se acabó. Ahora bien, había un señor que dirigía un coro aquí, hermano de la folclorista Raquel Barros, José Miguel Barros que tenía un organito que tocaba "Noche de...." y acompañaba a un coro de un gusto... era una cosa espantosa. Yo no se que pasó con ese coro. Luego el coro volvió a surgir con Guido Minoletti y después con Eduardo Vila en esos tiempos del Departamento de Música porque se necesitaba que sonaran más cosas. Después con los alumnos de pedagogía se estableció en forma definitiva. El Coro quedó bajo la dirección de Guido Minoletti, luego de la disolución de Pedagogía hasta que él asumió el Coro Sinfónico, eso debe haber sido en el año 1980. En reemplazo de Minoletti llegó Ricardo Kistler.

Kistler estuvo mucho tiempo, fue un tipo muy conflictivo pero, ¡ por Dios que sacaba buenos conciertos!. Trabajaba bien. Yo encontraba que la buena calidad había que mantenerla, y había que hacerle frente a las dificultades personales que se tenía con él, porque exigía muchas cosas, pedía muchas cosas. Era testarudo ¡uuuu, una cosa terrible!, pero a mi me gustaba tratar de conseguirle todo porque, mal que mal, sabía que el fruto, el resultado, iba a ser óptimo. Era un coro excelente.

Para el coro fue un cambio muy violento de dirección, digamos, de trabajo, Minoletti tiene una forma de trabajar el coro y la de Kistler es totalmente distinta. Pero eso es bueno, lo mismo que pasa con un director de orquesta, hay que conocer todos los sistemas, es muy bueno, te hace mucho más dúctil musicalmente.

Otro grupo que no podemos olvidar es la orquesta. La Orquesta de Cámara fue fundada, como ya lo dije, por Fernando Rosas y desarrolló una inmensa actividad de conciertos tanto en Chile como en

el extranjero. Luego de la salida de Fernando, hubo varios directores que se hicieron cargo de ella. Entre ellos estaban Jorge Rotter, John Carewe, Roland Douatte quienes además de dirigir la Orquesta de Cámara, la oficial, trabajaban con la Orquesta Juvenil de ese entonces, formada por alumnos, alumnos muy buenos. Esta Orquesta Juvenil era estupenda, era casi mejor que la de Cámara, porque los jóvenes eran más dúctiles con los directores.

Me acuerdo que no todos lo miembros de la orquesta eran del IMUC. Estaba Fernado Ansaldi, Paco Quesada, el Tito, yo había traído a Edgar Fischer, lo había ido a buscar a Europa, había traído a Sergio Prieto, y después la guerra que le hicieron, bueno, había un núcleo importante que eran profesores en el IMUC, pero había unos cuatro, cuatro exactamente, estaba el papá de Manuel López entre esos cuatro, que formaban parte de la Orquesta de Cámara de la Católica, pero que eran de la Orquesta Sinfónica. Entonces, estaba de Decano de la Facultad de la Universidad de Chile Herminia Raccagni y nosotros no podíamos dar un concierto sin que Herminia Raccagni nos diera el visto bueno, que permitía que estos 4 músicos tocaran con nosotros. Eso yo lo viví en carne propia durante bastante tiempo. Entonces, llegaba el día del concierto importante de la temporada, fíjate que venían al ensayo y yo les preguntaba "¿y bueno, van a estar en la tarde?", no le contaba nada a la orquesta para que no se asustaran, y ellos decían "no sabemos nada", y Doña Herminia Raccagni se encargaba de dar el pase pero como media hora antes que empezara el concierto y yo estaba con los nervios hechos pedazos. Yo fui a hablar una vez con ella y me trataba como si tuviera como 4 años "pero mira m´hijita", y me hacía cariño en la cabeza, y me decía una cantidad de cosas. Entonces yo le dije "mire señora Herminia, no me trate así, si yo tengo bastante experiencia en música, conozco una cantidad de conservatorios europeos, los mejores, asi es que no me venga con estos cuentos como si yo fuera una niñita salida de un cuento de hadas poco menos. Fue entonces cuando a mi se me ocurrió la idea, de incorporar, porque era la época que teníamos muy buenos alumnos, un poco la época de gloria, que había un nivel muy alto, de incorporar a los alumnos, los mejores alumnos, ocupar esas cuatro plazas y así despedirse para siempre y no tener nada más que ver con la famosa Facultad, porque para qué, si eramos otra universidad. Entonces así empezó la orquesta propiamente y enteramente de la Católica, sin tener que pedirle permiso a nadie y toda la gente contratada por nosotros y fue un período mucho más estable de la orquesta.

Bien se podría decir que los años dorados del Instituto fueron, en lo que a Extensión se refiere, cuando llegaron a funcionar simultáneamente la Orquesta de Cámara, la Orquesta Juvenil, el Coro, el Quinteto Pro-Arte, el Cuarteto Renacentista, el Trío Arte [ver recuadro pág. siguente] y los dúos Ansaldi/Conn y López/Ugalde. La presencia del Instituto estaba en todas partes, de Arica a Magallanes y en el extranjero.

LO PEOR Y LO MEJOR

Haciendo un recuento podría decir que hubo cosas que me hubiera gustado lograr y que no fue posible por diversas razones.

Una de ellas es que se pusieran de acuerdo los profesores de violín, que tocaran aunque fuera un do en común para sus exámenes. Era una broma. Mira, yo luché por algunas cosas académicas que a mí hasta el día de hoy me chocan. Por ejemplo, la lectura a primera vista. Yo luché por eso porque era vergonzoso. Yo me acuerdo por ejemplo, voy a contarlo porque no es ni un pecado ni una cosa mala

o malintencionada, me acuerdo que una vez le dije a un profesor "mira, está enfermo no se quien de la orquesta y me gustaría que tu hija" (era violinista) "lo reemplazara por este concierto". Eran cosas barrocas, cosas así e iban a tener un ensayo. Entonces me dijo "ah, pero tú me tienes que dar la música antes porque si no, ella no puede. Entonces le dije "¿cómo no puede? Está preparando su concierto de Tchaikowsky para su examen. Para el ensayo ahora, va y se sienta y lee la música". "No, es que no puede", me contestó.

Mi formación musical en Inglaterra, si uno no puede leer desde los cinco años todo lo que te ponen por delante en música, hasta luego. Entonces me fijaba en eso. Yo quise por lo menos, le pedí a todos los profesores que en el examen final de cada semestre, que el profesor presentara tres o cuatro obras a la comisión y le dijera este alumno está en condiciones de leer una de estas tres cosas. Para que no fuera excesivo, para no ponerle una trampa al alumno tampoco y todos los profesores se negaron . Yo fui la única que regularmente, los alumnos míos de viola da gamba, siempre presentaba unas obras y decía póngale esto al frente y que la comisión elija cualquiera de estas cosas y los alumnos la tocaban, pero no lo conseguí nunca , y hasta el día de hoy como profesora de música de cámara cuando tu ves que la gente se cree el hoyo del queque, que está en 10° semestre, que no sabe leer dos notas, es realmente enfermante, enfermante. Y yo creo que ese es uno de los puntos que yo hubiera deseado que se mejorara, que es algo que lo tengo metido, hasta el día de hoy me toca, por eso me acuerdo, lo tengo tan presente.

EL TRIO ARTE

Yo había traído también de Suiza, no es por tirarme flores, pero yo cuento las cosas que me pasaron a mi, yo había sabido por mi hermana que Edgar Fischer estaba con ganas de volverse a Chile pero que no sabía muy bien adónde ni a qué, entonces como me había llegado el cuento de Sergio Prieto que tenía problemas con su mujer porque estaba enferma, entonces yo agarré un avión y me fui a Ginebra , almorcé con Edgar y le dije "yo te contrato en Chile como primer cello de la orquesta y como profesor", entonces, él me dijo "sí, pero yo he tocado tanto en orquesta..., lo único que a mi me gusta es hacer música de cámara y estoy acostumbrado a tocar en trío." Entonces yo le dije "mira, acabo de pasar una semana en Basilea convenciendo a Sergio Prieto y parece que Sergio se viene y tú has tocado con Sergio en Europa". "Sí " me dijo, "eso está muy bien, pero aquí yo he tocado con Edith (su hermana) y en Chile no conozco ningún pianista". Entonces yo le dije "sí hay". "Nómbrame uno" me dijo. Y le contesté María Iris Radrigán". Y, ¿saben qué me contestó? "Y quién la conoce" e insistí "y con ella..., tú vas a ver cuando la oigas, van a hacer un trío bueno y tal vez mucho mejor que con la Edith. Así salió el Trío Arte. Una vez que yo estaba en Inglaterra con un señor que era el director del British Council of the Arts me dijo "yo vi al Trío Arte y lo considero entre los cinco mejores trios del mundo". Así era la calidad que tenía, la calidad de los intérpertes era buena en esa época. Este cuento de Edgar Fischer fue muy divertido, yo se lo recordé una vez y se reía a gritos.

También recuerdo un proyecto maravilloso que no resultó. Estaba relacionado con el City Bank. Estuve en conversaciones con el City Bank por que ellos tenían una orquesta en Argentina de gente que tenían un promedio de 21 años y los mandaban a todas partes, y los mandaban a Europa, siempre los "banderines" tenían que decir City Bank pero que importaba eso, de la CocaCola y llegamos muy lejos yo estudié toda la gente, pedí curriculum, presenté, me acuerdo que vino el Director para Latinoamérica, estaba de paso, porque estaba haciendo un recorrido por lo países sudamericanos, me citaron en la central del City Bank en el centro de Santiago y era a un almuerzo que era el momento que él tenía. Yo llegué con mi carpeta completa con esta historia de los músicos con quienes hacer la orquesta y por una razón que nunca supe muy bien después que pasó, estábamos muy, muy cerca de obtenerlo porque habría sido financiada y era como un intercambio con otra orquesta juvenil pero de muy buen nivel. Era un financiamiento completo para una orquesta de cámara chilena. No era sólo de 21 años por que había gente con un poco más

edad. Sí, financiamiento completo, viajes completos, intercambios con una orquesta que ellos tienen que yo no me acuerdo ahora pero que era bastante conocida muy joven que la mandaban a Europa, para foguearlos. Era una especie de intercambio que duraba como varios años.... era una orquesta que se podía decir que pertenecería al City Bank pero nunca descuidando el hecho que era la orquesta de la Universidad Católica. Entonces nos convenía muchísimo, de una imagen fantástica y eso estuvo muy, muy adelantado y ahí no me acuerdo, la verdad es que no había pensado en eso y que era una cosa que a mí me tenía muy contenta pensado que iba a ser el gran bombazo que se daba porque, imagínate tener una orquesta financiada por un banco extranjero y que pudieran moverse y con directores de todas partes del mundo y todo eso era una cosa, una experiencia para los alumnos y para todos sensacional. No sé, algo falló al último minuto que no se materializó, no supe más. Ese era un plan que yo lo tenía muy "a cuore" como se dice.

Otra cosa que a mí me hubiera gustado, siempre se lo decía a la Juanita Corbella, era haber tenido un coro formado por los alumnos instrumentales del Instituto de Música porque pensaba que era la única manera que aprendieran a frasear, porque hasta el día de hoy no distinguen una frase de otra, eso lo constato siempre, con raras excepciones, claro. Porque ayuda más, ayuda mucho más, porque hay un texto, hay unas comas, en fin y eso ayuda a formarte una idea de qué es una frase musical. Es una formación muy buena. Por lo menos yo he pasado por esa formación y creo que en Europa casi todos los músicos han pasado por esa formación. Y esto me trae a la cabeza otra anécdota, remontándome a los tiempos de Fernando, que dimos la batalla con Fernando, a propósito de cosas académicas, que fué muy curioso. Cuando estábamos en Lira se estaba discutiendo, se había hablado de hacer un curso de piano complementario. Entonces todos los profesores se opusieron, los profesores que eran los violinistas,..todos. Entonces me acuerdo que Fernando me dijo "mira voy a tener una reunión definitiva para resolver este problema y como yo sé que tú estas a favor, de que exista piano complementario que me parece absolutamente fundamental, quiero que estés conmigo para que me ayudes". Bueno, entonces estaban Manuel Díaz cuya mujer, Pauline, era pianista; Fernando Ansaldi, casado con Frida Conn; Paco Quezada, casado en ese entonces con Ximena Ugalde; ¡todos con mujeres pianistas! y eran puros no! No rotundos y enojados y furiosos. Entonces Fernando Rosas me mira a mí, y me dice "¿qué piensas tú?". Yo le dije "mira yo pienso todo lo contrario porque para toda la gente que toca instrumentos melódicos es absoluta y totalmente fundamental estudiar un instrumento armónico, por lo menos así me crié yo, así se criaron todos los músicos que yo conozco, de capitán a paje, y me parece una estupidez, no sé, no aprovechar que todos tienen una mujer que es pianista" y Fernando entonces dijo la última palabra porque él también estaba de acuerdo y así lo sacamos. Pero a regañadientes y estaban todos muy enojados con esto y no fué muy divertido, fué una pelea y un conciliábulo a puertas cerradas y a pelea y a agarrarse a insulto y todo lo demás.

Ellos dicen que es muy aburrido, eso me lo han dicho a mí también, yo me acuerdo cuando yo estudiaba piano complementario, nosotros tocábamos algunos estudios de Chopin, mal. No te voy a decir que los tocaba bien, para nada, pero en fin, los tocaba de principio a fin, unos Intermezzos de Brahms y los ejercicios que hacía eran los ejercicios para piano de Brahms que son dificilísimos para la separación de los dedos, ese tipo de cosas que aquí nadie los toca. Entonces el nivel era alto, yo estudiaba violín yo me titulé en violín entonces y todo el mundo hacía esta misma cosa, no era de llegar y tocar unas cositas, unas escalitas y esas cositas de Bach de dos voces. No, nada de eso, te daban una formación sólida que después te permitía leer partituras. A mí me sirvió incluso para leer madrigales, para estudiar madrigales, en el clavicordio los tocaba así, yo creo que es fundamental incluso para la cultura general.

Porque aquí la gente no sabe, a duras penas conoce la literatura de su instrumento, podría conocer por lo menos un poquito más. Yo creo que habría que darle un enfoque más atrayente al piano complementario de ahora, no sé si se puede.

Si me preguntaran cuáles han sido los mejores momentos y los peores mientras estuve en la Dirección del Instituto, creo que el peor fué cuando nos pusieron una bomba aquí, en el Campus Oriente. Estábamos Juanito Retamales y yo saliendo y casi, casi, casi nos estalla en la cara. Y me acuerdo que llegó Rodolfo Bravo de Teatro, llegó lívido diciendo "Pero Juanita qué le pasó". "No pasó nada", le dije. "Ya pasó". A Juanito Retamales lo agarré por el brazo y lo tiré para atrás. Fué una cosa que si no... lo mata.

Después tuvimos muchos momentos embromados en la época de Pinochet porque, bueno era tan difícil la situación. Y cuando entraban los carabineros acá y el Jefe de Campus los hacía entrar.. Yo me acuerdo patente una vez que me anuncian que van a entrar los carabineros. Entonces yo pensé en cómo controlar a los alumnos para que no pase nada. Entonces yo iba con los carabineros y recorríamos entero todo el Instituto, y se asomaban a todas las salas y los carabineros tenían como 18 años y andaban tiritando de miedo. Y me acuerdo que una vez estaba Cristián ,el "huaso", Gutierrez tocando el Cello en una sala, entonces el carabinero con una voz que le tiritaba me dice "Oh, yo nunca había visto un violín tan grande!"Entonces yo le dije a Cristián "tócale un poco para que oiga que lo que es un Cello". Así como un poco para distensionar la situación. Yo hacía unos esfuerzos espantosos para que no pasara nada, porque yo había visto con mis ojos a un chiquillo de música haciendo bombas molotov aquí afuera, bueno, sabía como estaba todo. La misión de uno era mantener todo en calma y mantener a toda la gente unida. Me acuerdo cuando tiraron las bombas lacrimógenas a los patios. Estábamos todos encerrados aquí, que no se podía ni siquiera respirar, era una cosa terrible. Otras veces todo el mundo haciendo clases y sus rutinas y no teníamos idea que pasaba, y la pelotera estaba afuera y veíamos entrar a unos enanos con sus violines y les decíamos "y ud. niñito ¿cómo entró?". Fué muy ingrato también porque había muchos alumnos que venían a hablar conmigo y me querían convencer de esto y el otro, y yo no estaba convencida de nada, yo estaba convencida que mi misión en el Instituto era mantener la calma, mantener parejo, no inclinarme ni para un lado ni para el otro y que todo siguiera funcionando académicamente. Eso era lo que yo traté de hacer. Era muy antipático en ese sentido.

El momento más lindo creo que lo pasé con el Cuarteto Renacentista, me acuerdo cuando tocamos en Bélgica. Fuimos en representación de América Latina a un Festival de Música Antigua y para no meternos en los repertorios propiamente europeos y correr el riesgo de meter la pata, llevamos un repertorio de música colonial latinoamericana y ese concierto fue memorable, nos ovacionaron de pié. Sin duda, uno de los más bellos momentos.