



UNIVERSIDAD DE CHILE  
PRORRECTORIA

Santiago, 01 de abril de 2003

AL H. CONSEJO UNIVERSITARIO:

*La Comisión de Estructura, Gobierno y Evaluación Institucional se reunió el 26 de marzo de 2003, en relación con lo solicitado por el Consejo Universitario en el acuerdo N°7 adoptado en la segunda sesión ordinaria de 11 de marzo de 2003, que señala:*

“El Consejo Universitario aprueba la idea de legislar sobre la situación del Centro de Extensión Artístico Cultural de la Universidad de Chile, encargando a la Comisión de Estructura, Gobierno y Evaluación Institucional que revise la propuesta en conjunto con el Director Jurídico de la Universidad de Chile teniendo en cuenta, particularmente, la necesidad de otorgar autonomía a la gestión económica y administrativa de este organismo y una mayor eficiencia al cumplimiento de sus fines. Esta proposición deberá ser sometida a la decisión del Consejo Universitario”.

*La Comisión ha acordado proponer al Consejo Universitario la reformulación del actual Centro de Extensión Artística y Cultural en los términos planteados en la minuta y en el documento adjuntos, lo que será expuesto en la sesión por la Sra. Decana de la Facultad de Filosofía y Humanidades Prof. María Isabel Flisfisch Fernández.*

*Se propone, además, dar al Centro el nombre de “Domingo Santa Cruz”, homenaje que será introducido al Consejo por Sr. Decano de la Facultad de Artes Prof. Luis Merino Montero.*

*En lo sustantivo, el nuevo Centro será definido por un reglamento que asegure su autogestión, de acuerdo a los lineamientos contenidos en el documento “Proyecto de Centro de Extensión Artística y Cultural Domingo Santa Cruz”.*

Atentamente,

  
JORGE LITVAK LJAVETZKY  
PRORRECTOR

## MINUTA PARA CONSEJO UNIVERSITARIO.

### TEMA: NUEVO CENTRO DE EXTENSIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL

Santiago, 26 de marzo de 2003.

1. El Consejo Universitario, en su II sesión ordinaria, de 11 de marzo de 2003, conoció del proyecto de creación de un Instituto de Extensión Artística y Cultural, presentado por Prorectoría y aprobado previamente por la Comisión de Estructuras, Gobierno y Evaluación Institucional.
2. El proyecto original proponía que el CEAC se reestructurara como Instituto, considerada como la opción más adecuada para que tenga una autonomía de gestión, con una estructura operativa que le permita una administración eficiente del presupuesto y le facilite las iniciativas para conseguir recursos extrapresupuestarios.
3. El Consejo Universitario tuvo objeciones a la creación de un Instituto, porque los Institutos Interdisciplinarios son unidades académicas con énfasis en la docencia y la investigación, mientras el organismo que se proponía fundamentalmente cumpliría labores de extensión artística y lo constituye una planta artístico – técnica.
4. El Consejo Universitario acordó, sin embargo, aprobar la idea de legislar, teniendo en cuenta la necesidad de otorgar autonomía a la gestión económica y administrativa de este organismo y una mayor eficiencia en el cumplimiento de sus fines. Para ello, encargó a la Comisión de Estructura, Gobierno y Evaluación Institucional que revise la propuesta en conjunto con la Dirección Jurídica, para encontrar una fórmula de estructura adecuada.
5. El art. 37 del actual Estatuto (D.F.L. N°153 de 1981) define a los Institutos Interdisciplinarios: *“Los Institutos Interdisciplinarios son unidades académicas que cumplen funciones de docencia, investigación y extensión con orientación temática de su quehacer en áreas afines del conocimiento.”*
6. En el Proyecto de Nuevo Estatuto, se define en su art. 25 a los Institutos (sin distinguir interdisciplinarios o de Facultad) de la siguiente forma: *“Los Institutos son unidades académicas que generan, desarrollan, comunican y transfieren el conocimiento o prestan servicios en un tema o área temática multi o interdisciplinaria. Tendrán la obligación de participar en el desempeño de las funciones universitarias y, en particular, en la docencia requerida por las Escuelas. Dependerán de una Facultad; excepcionalmente podrán existir Institutos dependientes del nivel central.”*

7. En cuanto a los Centros, el actual Estatuto no los define, si bien en su art. 35 señala que *“Las Facultades podrán estar constituidas por Departamentos, Escuelas, Institutos o Centros. Las funciones de estos organismos se determinarán en el Reglamento General de Facultades”*. Dicho reglamento (D.U. N°3698 de 1983) define a los Centros en su art. 3° inciso quinto: *“El Centro es un organismo técnico encargado de realizar determinadas tareas complementarias que requiera la Facultad o que le sean requeridas por cualquier otra entidad o institución”*.
8. En el art. 26 del Proyecto de Nuevo Estatuto se define a los Centros (en general) de la siguiente forma: *“Los Centros son unidades académicas que generan, desarrollan y difunden conocimiento y cultura, para cumplir tareas en un ámbito específico o estratégico. Podrán prestar y organizar servicios en los ámbitos de su competencia. Dependerán de una Facultad; excepcionalmente, podrán existir Centros dependientes del nivel central. Se constituirán por acuerdo del Consejo Universitario, con carácter temporal o permanente, a propuesta de una Facultad o del Rector, según corresponda.”*
9. Existe, en consecuencia, una dificultad para ajustar a estas definiciones un organismo como el que se propone, encargado de una función universitaria no enteramente académica y con una autonomía propia de las unidades académicas. Sin perjuicio de lo anterior, actualmente existen en la Universidad centros dependientes de organismos que no son Facultades o Institutos Interdisciplinarios, tales como el Centro de Estudios Asia – Pacífico, el Centro de Estudios Andinos, el Centro de Interdisciplinario de Estudios de Bioética y el mismo Centro de Extensión Artística y Cultural, entre otros, lo cual está enmarcado dentro de la autonomía que tiene la Universidad para organizar su administración y estructura.

#### EN SUMA,

Aceptada la idea de legislar en los términos definidos por el Consejo Universitario, y entendiendo que se respeta la normativa vigente, la Comisión de Estructura, Gobierno y Evaluación Institucional propone al Consejo Universitario que la labor de extensión artístico – cultural siga siendo cumplida por un Centro, que se ajuste a las nuevas definiciones y conceptos contenidas en el Proyecto “Centro de Extensión Artística y Cultural Domingo Santa Cruz”, asegurando su autogestión y adoptando una autonomía similar a la de los Institutos Interdisciplinarios.

Es necesario tener presente también la calidad de académicos con que están nombrados o contratados los intérpretes y ejecutantes del CEAC. El nuevo organismo que se cree necesariamente debe estudiar la adscripción de sus funcionarios a una carrera “artístico – profesional”, atendida la actual orientación en

materia de evaluación y calificación, que tiende a distinguir matices dentro de la multiplicidad de funciones que cumple el personal de la Universidad.

Entre la supresión del actual CEAC y la creación del nuevo "organismo" debe mediar un período de transición en que dicha entidad quede a cargo de una comisión de establecimiento, la que propondrá las reglamentaciones y normas particulares que han de regirlo y propondrá el perfil de los futuros directivos.

Respecto de su nombre, la Comisión también se permite someter a consideración del Consejo Universitario que el centro se denomine Centro de Extensión Artístico y Cultural "Domingo Santa Cruz", en homenaje a este distinguido académico y creador, bajo cuyo decanato de la Facultad de Bellas Artes fue establecido el Instituto de Extensión Musical y sus principales cuerpos artísticos, que constituyen el origen y antecedente histórico de la labor de extensión cultural en nuestra Universidad.

**PROYECTO**  
**CENTRO DE EXTENSION ARTISTICA Y CULTURAL**  
**“DOMINGO SANTA CRUZ”**

**I. INTRODUCCION**

El presente proyecto propone reformular el actual Centro de Extensión Artística y Cultural de la Universidad de Chile (CEAC), el que abordará la temática de la extensión artística y cultural desde una perspectiva profesional, con un fuerte acento en la gestión de recursos.

El Centro que se propone cambiaría su dependencia de la Prorrectoría, por una unidad universitaria autónoma, en los términos que se especifican más adelante.

Los contenidos y conceptos principales de este proyecto han sido consultados con representantes de los diversas entidades que componen el actual CEAC, con autoridades y académicos de la Facultad de Artes, con integrantes del Comité de Gestión designado por D:U. N°006505 de 2001 y con la Comisión de Estructura, Gobierno y Evaluación Institucional del Consejo Universitario y el Director Jurídico, en cumplimiento del acuerdo adoptado por el Consejo Universitario en su segunda sesión ordinaria de 11 de marzo de 2003.

**II. DESCRIPCION DEL PROYECTO:**

**1. Naturaleza del organismo.**

El Proyecto plantea la reformulación del CEAC, como un organismo autónomo encargado de la actividad de extensión artística y cultural de la Universidad.

El nuevo Centro de Extensión Artística y Cultural “Domingo Santa Cruz”, en su desarrollo y funcionamiento, deberá coordinarse y complementarse permanentemente con la Facultad de Artes, a fin de poner a su disposición las capacidades y funciones propias del Centro y potenciar en forma recíproca el

trabajo de ambas unidades. Al efecto, se propone que el Decano de dicha Facultad integre el Consejo del Centro.

## **2. Estructura del Centro.**

### **2.1 DIRECTOR**

El nuevo CEAC estará a cargo de un Director, a quien corresponderá la dirección superior de las actividades del Centro y su coordinación, dentro de las políticas que al efecto determinen las autoridades y órganos superiores de la Universidad. Además, será responsable de los programas artísticos y culturales y de la gestión de recursos de la unidad y tendrá entre sus funciones la de coordinar las relaciones con los demás órganos y unidades de la Universidad, lo que en especial considera a la Facultad de Artes.

### **2.2 SUBDIRECTOR**

Existirá, además, un Subdirector que será el Ministro de Fe del Centro y le corresponderá subrogar al Director en caso de ausencia o impedimento.

Al Subdirector le corresponderá, asimismo, apoyar en forma integral la labor del Director del Centro y coordinará el trabajo con los Directores de las Unidades Artísticas, con las autoridades y el personal del Centro.

### **2.3 CONSEJO**

Existirá un Consejo del Centro, que será responsable de proponer al Director las orientaciones generales para su mejor desarrollo y funcionamiento y lo apoyará en las materias propias del ámbito de actividades del Centro. Tendrá un carácter asesor, y se pronunciará en las materias más relevantes para el desarrollo de la unidad, como el plan de desarrollo, la dictación o modificación de reglamentos de carácter interno, el programa de actividades y presupuesto, la cuenta anual del Director, la creación y modificación de estructuras en el Centro.

El Consejo será presidido por el Director y lo integrará el Subdirector, los Directores de las Unidades Artísticas, y representantes de los conjuntos o

unidades artísticas elegidos en la forma y proporción que establezca el reglamento. Integrará además este Consejo, por derecho propio, el Decano de la Facultad de Artes.

El Director podrá invitar a las sesiones del Consejo, con derecho a voz, a otras personas, en casos que lo estime necesario.

## 2.4 DIRECTOR ECONOMICO Y DE GESTION

El Director Económico y de Gestión será responsable de estudiar y proponer el presupuesto anual de operaciones del Centro y el programa de financiamiento, y de supervisar el uso adecuado y eficiente de los recursos. Tendrá asimismo la labor de gestionar el desarrollo financiero y económico de la unidad, para lo cual deberá promover actividades que tengan por finalidad incrementar los recursos de fuente externa. Lo anterior, en el ámbito de las políticas generales y plan de desarrollo del Centro.

Apoyarán la labor del Director Económico y de Gestión las siguientes unidades, cada una a cargo de un Jefe:

- 2.4.1. Unidad de Administración y Finanzas.
- 2.4.2. Unidad de Comunicaciones y Asuntos Externos
- 2.4.3. Unidad de Programación y Producción

## 2.5 UNIDADES ARTISTICAS

Dependerán del Centro, en una etapa inicial, las siguientes Unidades Artísticas:

- Orquesta Sinfónica de Chile.
- Ballet Nacional Chileno.
- Cuerpos Corales.

Podrán crearse con posterioridad nuevas unidades artísticas, en las distintas disciplinas del ámbito propio del Centro y que en su momento se considere implementar.

### 2.5.1. Directores De Unidades Artísticas

Cada una de estas Unidades, y las que se crearen con posterioridad, tendrán un Director, a quien corresponderá la dirección artística y técnica del respectivo conjunto o unidad, de acuerdo con las directrices e instrucciones del Director del Centro.

### 2.5.2 Comisiones De Concursos

Para el efecto de seleccionar a los intérpretes y ejecutantes de las Unidades Artísticas habrá Comisiones Especiales de Concursos, que estudiarán y evaluarán a los postulantes y sus antecedentes, a fin de proponer su nombramiento o contratación.

## 2.6. COMISIONES DE PROGRAMACION

Para los efectos de definir la programación de las Unidades Artísticas, se formará respecto de cada una de ellas una Comisión de Programación, que será presidida por el Director del Centro. Sin perjuicio de ello, la Dirección podrá definir programaciones especiales conducentes a obtener beneficios para la actividad del Instituto.

## 3. Recursos y Presupuesto:

El Centro de Extensión Artística y Cultural "Domingo Santa Cruz" contará con el personal y recursos del actual CEAC.

El Consejo Universitario tendrá que considerar en el presupuesto anual las asignaciones y recursos que sean necesarios para el adecuado desarrollo de este proyecto. El Sr. Rector tendrá que fijar la planta de funcionarios y designar a los Directivos que corresponda al efecto.



de *No volveré a querer* y otras piezas. Hubo una gran profusión de grabaciones de discos de 78 rpm en Discos Méndez y de giras por teatros de La Paz, Cochabamba, Oruro y las minas nacionalizadas (Llallagua y Siglo XX), popularizando la música oriental en zonas cercanas de los Andes. Temas como *Cunumicita*, *La tarasca*, *Ckojteltito*, *Piama* y *Triste taquirari* tenían hacia 1950 gran popularidad. La siguiente década estuvo marcada por intérpretes solistas y dúos. Sobresalieron Los Hermanos Coimbra, Enrique Aponte, Erwin Vaca Pereyra, Dito Roca y Los Cambitas. Comenzaron también a resaltar los tríos, de gran predominancia en el ambiente artístico oriental hasta la década de 1970 como Los Cantores de Santa Cruz y Tradición. La década de 1980 terminó de marcar la ruptura. Desaparecieron casi totalmente los dúos y los tríos, popularizándose por el contrario los conjuntos, como Los Aguilillos y Santa Cruz 2000, entre otros.

4. *La música popular en la década de 1980*. La música popular se pliega bajo la influencia de la industria cultural. Sin embargo, dentro de este proceso pueden reconocerse intentos destinados a la recuperación de la música popular folclórica y, en alguna medida, de la música étnica. La canción social ha tenido también un importante desarrollo. Movimientos como el de Jenecherú (1979-84), relacionado con la Nueva Canción Boliviana, han marcado un vínculo decisivo de la juventud con los movimientos sociales. Aunque nacido a partir de la reflexión intelectual de la cultura hegemónica cruceña, el festival anual Sombrero e' Sao (instituido desde 1984) ha constituido la principal actividad cultural y de fomento de la música folclórica y popular de la ciudad. Este festival, que ha involucrado a todo el oriente (Pando, Beni, Santa Cruz y el Chaco), está dirigido a jerarquizar la creación popular a través de un concurso en el que participan autores, compositores e intérpretes. Como pervivencia de la antigua cultura urbana tradicional, pueden señalarse las comparsas y fraternidades de danzantes del Carnaval. Sin embargo, la fiesta popular ha sido sustituida por un Carnaval suntuoso dominado por la clase alta de la ciudad. Desvinculados de la corriente revalorizadora y de folclorización de la música indígena, han comenzado también a surgir, a partir de los últimos años de la década de 1980, grupos de rock liviano, con una gran aceptación entre la juventud y las clases populares. Sin embargo, si bien la música popular tiene y ha tenido un gran desarrollo, la cultura cruceña (y en este caso la cultura musical) tiende a ser aprehendida y luego dirigida por los grupos de poder económico e intelectual. En cierta medida es destacable, como hizo notar un cronista de la revista *Debate* (nº 19), "la capacidad hegemónica que tienen las clases dominantes cruceñas, que logran arrastrar tras de sus actividades, a los sectores populares, haciendo pasar sus éxitos como éxitos del pueblo".

BIBLIOGRAFÍA: G. Dalens Guarachi: *Santa Cruz de la Sierra o El oriente de Bolivia*, Santa Cruz, Imp. Paceña, 1861; L. Lavadenz (ed.): *Almanaque-guía del departamento de Santa Cruz*, 1903; H. Sanabria: *Los 25 mejores carnavales de "La Guardia Vieja"*, Santa Cruz de la Sierra, Publicaciones de la U. Gabriel René Moreno, 1964; G. Abrego, R. Carvalho et al.: *Los cruceños y la cultura. Un diagnóstico de la cultura en Santa Cruz*, Santa Cruz, Cooperativa Cruceña de Cultura, 1986; A. Terceros, A. Parada Serrano: *Libro de oro de los intérpretes de la música cruceña*, Santa Cruz, AP (Industrias Gráficas), 1989; W. Sánchez: "La música popular en la ciudad de Cochabamba (1900-1992)", *Taquipacha*, 1, 1992.

WALTER SÁNCHEZ

**Santa Cruz de Tenerife**. España. Capital de la provincia de Tenerife. Véase CANARIAS; TENERIFE.

**Santa Cruz Henríquez, Ruperto**. Santiago (Chile), 1840; Valparaíso (Chile), 1906. Flautista, profesor y compositor.

*Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2003.

Realizó sus primeros estudios musicales con el profesor italiano Aquiles Malvassi, especializándose en flauta, instrumento en el que destacó. A los 25 años de edad actuó como solista y en diversos conjuntos, como la orquesta del Teatro de la República, la orquesta del Teatro Municipal de Santiago, en la época de la compañía lírica dirigida por Clorinda Conradi de Pantanelli, y las orquestas de las compañías de zarzuela grande de Mariano Mateos y José Jarques. Dirigió bandas militares y la música en iglesias. Se dedicó también a la pedagogía del piano y de la composición, y como fruto del trabajo realizado con su hija editó en 1877 sus *Ejercicios preparatorios para el estudio del piano*, basados en la mecánica inconsciente del aprendizaje. También se consagró a la difusión musical, y así, en 1869 participó en la edición de *Las Bellas Artes*, publicación periódica sobre música. Entre 1880 y 1891 publicó el *Álbum musical patriótico*, donde difundió obras de Federico Guzmán, Fabio de Petris y otros, además de obras pedagógicas propias: *Cuadro matemático musical* y *Ejercicios-estudios enarmónicos para piano*, elogiadas por Fabio de Petris. En 1888 solicitó el reconocimiento de sus obras pedagógicas como material oficial de estudio, pero el informe de Héctor Contrucci fue desfavorable. Dos años después publicó *Ecos melódicos americanos*. Hacia 1891 se estableció en Valparaíso, donde se dedicó a la enseñanza de la flauta, la guitarra y el piano junto a su esposa, Lucila Anguita. Su múltiple labor como intérprete, teórico, profesor, difusor musical y compositor le granjeó una posición importante en la vida musical del país, y después de su muerte sus hijas Delia y Dolores continuaron su tradición pedagógica.

#### OBRAS

Obras solistas: *La esperanza de Chile*, Pk, p. 1861: *Franklin el republicano*, Val. 1864; *Blanca*, Pk. 1890; *Penas del corazón*, Hab. p o gui, en *Ecos melódicos americanos*, nº 2, 30-IX-1890 (Lit de la Penitenciaría de Santiago, CHI:Sbn); *La Bombera*, Pk, p (Lit. P. Cadot, CHI:Sem).  
Otras: *Himno brasileño*.

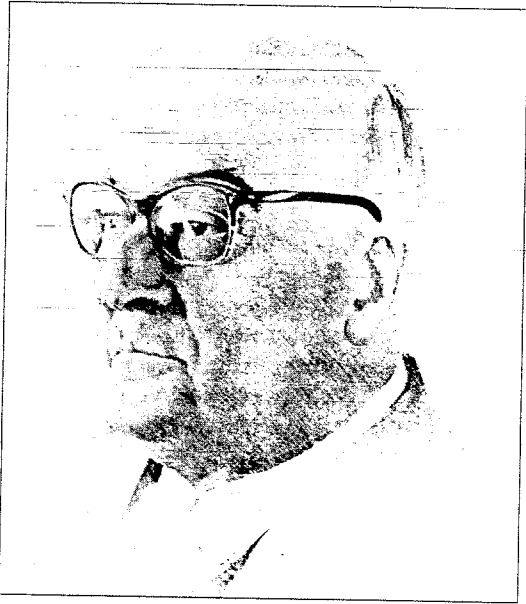
BIBLIOGRAFÍA: *BMCH; HMCH*: P. P. Figueroa: *Diccionario biográfico de Chile*, vol. III, Santiago de Chile, Imp. Barcelona, 1901; C. Lavín: "Ruperto Santa Cruz Henríquez", *Vida Musical*, I, 1, 1945; M. Abascal Brunet: *Apuntes para la historia del teatro en Chile. La zarzuela grande*, vol. II, Santiago, Imp. Universitaria, 1951; S. Claro Valdés, J. Urrutia Blondel: *Historia de la música en Chile*, Santiago de Chile, Ed. Orbe, 1973.

CRISTIAN GUERRA ROJAS

**Santa Cruz Wilson, Domingo**. La Cruz (Chile), 5-VII-1899; Santiago de Chile, 6-I-1987. Compositor, profesor y gestor.

I. Formación y primeros años. II. Época madura.

I. FORMACIÓN Y PRIMEROS AÑOS. Era el séptimo hijo de Vicente Santa Cruz Vargas, abogado, diplomático y político, y de Laura Wilson Navarrete. Cursó estudios en el Colegio de los Sagrados I. FCorazones entre 1909 y 1915, despuntando en esa época sus primeros contactos sistemáticos con la música. En este colegio realizó estudios de violín con Eulogio Flores y en 1914 fundó un conjunto orquestal, del que fue director, formado por alumnos de este establecimiento. Obtuvo el grado de bachiller en Humanidades en enero de 1916 e ingresó en la Escuela de Medicina de la Universidad de Chile, que pronto abandonó para incorporarse a la Escuela de Derecho. En 1919 obtuvo el bachillerato en Leyes y Ciencias Políticas y en 1921 la licenciatura en Derecho. Simultáneamente, continuó sus estudios de violín entre 1916 y 1917 y tomó lecciones privadas de armonía y contrapunto con Enrique Soro, a la sazón director del Conservatorio Nacional. Entre 1918 y 1919 estudió piano con Alberto García Guerrero, quien además le dio a conocer los nuevos estilos de la música europea. En esa época enriqueció su formación humanística con estudios de latín bajo la



Domingo Santa Cruz (Foto: Ar. ICCMU)

dirección de Emilio Vaïse (Omer Emeth) desde 1918; fue también entonces cuando se puso de manifiesto su capacidad como organizador. En 1916 fundó en su casa un pequeño conjunto orquestal llamado Centro Musical, que se reunía a leer música de cámara, y en 1917, un conjunto coral a cappella, de voces masculinas, que se denominó Sociedad Bach.

Entre 1918 y 1919 escribió sus primeras obras musicales. La primera que presentó en público fue un *Te Deum* para coro de niños, coro masculino, orquesta de cuerdas y órgano, que bajo su dirección se escuchó en agosto de 1919 en la iglesia de San Alfonso. Su actividad artística quedó interrumpida en diciembre de 1921 por su marcha a Europa como segundo secretario de la legación de Chile en España. Residió en Madrid durante los años 1922 y 1923; allí prosiguió sus estudios de composición con Conrado del Campo, y se puso en contacto con la música y los músicos europeos durante sus viajes por España, Francia, Holanda, Bélgica, Alemania y Austria. Contrajo matrimonio en París y regresó a Chile en diciembre de 1923, siendo destinado a la sección confidencial del Ministerio de Relaciones Exteriores. Junto a su actividad en el Ministerio, reanudó su labor con la Sociedad Bach, entidad que había continuado existiendo desde 1917. El 25 de diciembre de 1923 se reorganizó este coro y Santa Cruz fue elegido nuevamente director, ocupando a partir de ese momento y durante diez años consecutivos la presidencia y la dirección artística, además de actuar como director del coro mixto.

Partiendo de la asamblea inaugural de la Sociedad Bach como entidad pública, el 1 de abril de 1924, estableció las líneas directivas que condujeron a la institucionalización definitiva de la vida musical chilena. Impulsó una vigorosa actividad encauzada a ampliar el vocabulario musical y el repertorio que se ofrecía al público chileno. A través de conciertos y conferencias difundió las obras de los maestros de la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco, de los románticos y de los impresionistas, muchos totalmente desconocidos hasta ese momento. Un logro notable fue la fundación y organización en 1927 del Conservatorio Bach, cuya estructura curricular fue la base del ulterior Conservatorio Nacional. Se advierte en su actividad un sentido pedagógico funcional, énfasis en la formación integral del músico, preocupación por el estudio sistemático de la composición y la pedagogía. Pre-

tendía la incorporación de la música y el análisis con enfoque musicológico moderno, y situar la importancia de la música contemporánea chilena y europea al mismo nivel de la clásico-romántica. En 1927 se fundó la *Revista Marsyas*, comienzo efectivo de la actividad musicológica en Chile.

La muerte de su primera esposa en 1926 lo impulsó a dedicarse exclusivamente a la "música y sobre todo [a] su causa". Su mundo interior, atormentado y desolado, se manifiesta en obras como *Viñetas* (1925-27) y *Cinco poemas trágicos* (1929), para piano; *Cuatro poemas* (1927, sobre textos de Gabriela Mistral), *Cantos de soledad* para voz y piano, y *Dos canciones* (1926) para coro mixto. La música se hermana con la poesía en función de un propósito expresivo. Los *Cinco poemas trágicos* se acompañan de epígrafes poéticos en prosa de Juan de Armanza (Alfonso Bulnes). *Rocío*, la segunda de *Dos canciones*, y los *Cuatro poemas* se basan en versos de Gabriela Mistral, con quien Santa Cruz tiene una profunda afinidad. Además se inspiró en Max Jara para la primera de las *Dos canciones* y en textos propios en los *Cantos de soledad*, iniciándose así su trayectoria como compositor-poeta en la música chilena. Una gran parte de su música vocal posterior está escrita sobre textos propios.

Santa Cruz desempeñó un papel decisivo en la fundación de la Facultad de Bellas Artes (31-XII-1929), en la que ocupó el cargo de decano interino (1932) y de decano en propiedad al año siguiente. Por primera vez en Chile, la música y la plástica lograron el rango de disciplinas universitarias. En 1944 Santa Cruz, en su calidad de decano más antiguo, asumió el cargo de vicerrector y subrogó al rector en 1948 y 1951, alcanzando así la cúspide de la jerarquía universitaria. Entre 1941 y 1942 impulsó el intercambio cultural para las artes plásticas y la música, lo que permitió a compositores como Juan Orrego Salas, Claudio Spies, René Amengual, Carlos Riesco y Alfonso Montecinos realizar estudios avanzados en Estados Unidos. En 1942 se le nombró profesor de Composición del Conservatorio, llegando a ser maestro de los compositores Gustavo Becerra, Carlos Botto, Salvador Candiani, Celso Garrido Lecca, Ángel Hurtado, Alfonso Montecinos, Juan Orrego Salas y Silvia Soubllette, entre otros. En 1952 dejó sus actividades docentes en el Conservatorio y concluyó su fructífero primer decanato al frente de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales.

II. ÉPOCA MADURA. Su primera creación musical de magnitud es el *Cuarteto n° 1* de 1932, una de las primeras obras nacionales de enjundia en el terreno de la música de cámara. Su producción instrumental de cámara de esa etapa se completó con *Imágenes infantiles* (1932) para piano y el *Cuarteto n° 2* (1946-47). La música orquestal del período está representada por *Cinco piezas* (1937) para orquesta de cuerdas, *Variaciones en tres movimientos* (1943) para piano y orquesta, y *Sinfonía concertante* (1945) para orquesta con flauta solista, culminando con la *Sinfonía n° 1* (1945-46). La música coral cobró una gran importancia con varias obras que muestran su madurez en un medio que le era particularmente dilecto desde su trabajo al frente del coro de la Sociedad Bach: *Tres madrigales* (1940) sobre textos propios para coro mixto a cinco voces a cappella; *Tres canciones* (1941) para coro de hombres a cuatro voces con poemas de Lope de Vega y el Marqués de Santillana, más una paráfrasis propia del Salmo XXII; *Cantares de la Pascua* (1949) para voces iguales sobre textos propios, más algunos de origen folclórico o del oficio litúrgico de Navidad; *Seis canciones de primavera* (1950) para coro mixto a cappella sobre textos del compositor, y *Alabanzas del Adviento* (1952) para coro de niños y órgano, sobre textos y melodía

del folclore religioso chileno. En 1941 escribió la *Cantata de los ríos de Chile*, primera composición sinfónico-coral de largo aliento producida en Chile. Es para coro mixto y orquesta con textos del propio autor.

En 1953 el consejo de la Universidad de Chile le nombró su representante en el XXVII Festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea en Oslo, la Asamblea del Consejo Internacional de la Música de la Unesco en París, el Concurso de Composición Reina Isabel de Bélgica, del que fue jurado, la Conferencia Mundial sobre Educación Musical en Bruselas y la Conferencia Internacional sobre la Educación Musical Especializada (Berufliche Erziehung), con sede en Bad Aussee y Salzburgo. Santa Cruz proyectó el quehacer musical de Chile a un plano internacional y desempeñó importantes cargos directivos: vicepresidente de la Sociedad Internacional de Educación Musical (1953-55), miembro del directorio de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea (desde 1954), miembro del comité ejecutivo del Consejo Internacional de la Música y presidente del mismo entre 1956 y 1958, además de presidente de la Sociedad Internacional de Educación Musical, con sede en París, dependiente de la Unesco (1955-58). Durante este período tuvo una destacada participación en diferentes eventos musicales europeos realizados en Roma, Bruselas, Haifa, etc. Su labor internacional también se extendió a Iberoamérica, participando en iniciativas pioneras dirigidas al fortalecimiento de los lazos musicales entre los países del continente americano, como la Asociación Interamericana de Música, creada en 1954 en Caracas.

El extenso viaje a Europa tuvo profundas consecuencias en el horizonte creativo del compositor, debido al fructífero contacto con eminentes músicos de ese continente. Su repertorio estilístico creció notablemente en términos cuantitativos y cualitativos después de la audición de lo más representativo de la música contemporánea europea del momento. Sus experiencias renovadoras se volcaron en el *Cuarteto n° 3* (1959), el *Quinteto* (1960) para instrumentos de viento, la *Sonata* (1974-75) para violonchelo y piano, la *Sinfonía n° 3* (1965), la *Sinfonía n° 4* (1968), las *Endechas* (1960), cantata para tenor y conjunto de cámara, con texto de Lope de Estúñiga, y el *Oratorio Ieremiae Prophetiae* (1969), motete-cantata para coro mixto a seis voces y orquesta.

En 1962 regresó a la vida universitaria, siendo nuevamente elegido decano de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales. Una de las primeras acciones que acometió fue la creación del Consejo Chileno de la Música, filial nacional de la Unesco y del Consejo Internacional de la Música. Este consejo tenía entre sus objetivos coordinar la actividad de las instituciones dedicadas a la música en cualquiera de sus aspectos, permitiendo su descentralización y estableciendo labores para promover vínculos internacionales efectivos, especialmente dentro de América, además de conexiones sólidas con los organismos internacionales de la música. Buscaba, asimismo, impulsar la difusión amplia de la música a través de la impresión de partituras, folletos y discos, así como por radio y televisión. En enero de 1963 fue elegido presidente del comité ejecutivo de dicho consejo. Ese año también inició gestiones ante organismos internacionales para financiar las labores de la facultad, lo que redundó, entre otras cosas, en un impulso decisivo de la musicología en la universidad. En 1967 apoyó la creación de una radioemisora para el Instituto de Extensión Musical, cumpliendo así con el mandato de la ley, para que éste divulgara de manera especial la música de los compositores chilenos. Desde el decanato brindó también su apoyo a la educación musical en todos sus niveles y,

consciente de la necesidad de enfocar esa educación de acuerdo con la realidad de América Latina, impulsó la realización en Santiago en diciembre de 1963 de la II Conferencia Interamericana de Educación Musical, bajo el patrocinio de la Unión Panamericana y el Consejo Interamericano de Música. En 1968 el compositor renunció al decanato de la facultad y su labor se centró en el Instituto de Chile. Su aporte a esta institución se remonta al período de la fundación de esta corporación destinada a promover, en un nivel superior, el cultivo, progreso y difusión de las letras, las ciencias y las bellas artes. En octubre de 1964 se inauguraron los trabajos y las sesiones del instituto, al cual se incorporaron, entre otras instituciones, la Academia de Bellas Artes. Santa Cruz fue elegido presidente, y desempeñó esta función durante veinte años. En noviembre de 1984 fue elegido por aclamación presidente honorario de la Academia de Bellas Artes después de presentar su renuncia por razones de salud. Por entonces recibió la Medalla Rector Juvenal Hernández otorgada por la Universidad de Chile.

ESCRITOS MUSICALES: "La Sociedad Bach y su obra", *Revista Marsyas*, I, 1, Santiago, 1927; "Los cuartetos de Beethoven", *Revista Marsyas*, I, 1, 1927; "Los cuartetos de Beethoven (conclusión)", *Revista Marsyas*, I, 3, 1927; "¿Por qué el Conservatorio no ha llenado su función cultural?", *Revista Marsyas*, I, 3, 1927; "Claude Achille Debussy", *Revista Marsyas*, I, 5, 1927; "Siluetas musicales. Alexander Nicollaiewitch Scriabin", *Revista Marsyas*, I, 10, 1928; "El culto católico y la mala música", *Revista Marsyas*, I, 11, 1928; "Hacia una mejor comprensión de la música", *Revista Aulos*, I, 1, 1932; "Lo que somos", *Revista Aulos*, I, 1, Santiago, 1932; "El más grave problema musical del presente", *Revista Aulos*, I, 2, 1932; "Teatros que yerran sus funciones", *Revista Aulos*, I, 3, 1932; "El primer concurso periódico de composición musical", *Revista Aulos*, I, 4, 1933; "Lps conciertos y su finalidad musical", *Revista Aulos*, I, 5, 1933; "La Sociedad Bach y su misión histórica", *Revista Aulos*, I, 6, 1933; "Una reforma indispensable", *Revista Aulos*, I, 7, 1934; "Cultura artística", *Revista de Arte*, I, 1, Santiago, 1934; "El valor cultural de los discos", *ibid.*; "Enseñanza artística universitaria", *Revista de Arte*, I, 2, 1934; "Rumbos de la historia musical", *Revista de Arte*, I, 3, 1934; "Exigencias de cultura intelectual en la enseñanza artística", *ibid.*; "La transfiguración de Bach", *Revista de Arte*, I, 4, 1934-35; "Pro y contra en el arte", *Revista de Arte*, II, 7, 1935; "La música contemporánea en los conciertos", *ibid.*; "Nuestro propósito", *ibid.*; "Difusión musical en las provincias", *RMCH*, I, 2, 1945; "Músicos de América. Charles Seeger y su obra americana", *ibid.*; "La música en la futura estructuración de la educación secundaria", *RMCH*, I, 3, 1945; "¿Habría ópera?", *RMCH*, I, 4, 1945; "El Premio Nacional de Música", *RMCH*, I, 5, 1945; "Los músicos chilenos y la obra de P. H. Allende", *ibid.*; "Centenario del Conservatorio Nacional de Música", *RMCH*, I, 6, 1945; "Emergencias de nuestra vida musical", *RMCH*, I, 7-8, 1945; "Cinco años de labor del Instituto de Extensión Musical", *RMCH*, I, 9, 1946; "Intercambio musical con el Perú", *RMCH*, II, 10, 1946; "La Asociación de Educación Musical", *RMCH*, II, 11, 1946; "Salas de conciertos", *RMCH*, II, 12, 1946; "Sobre la crítica musical", *RMCH*, II, 13, 1946; "Estímulo a la música chilena", *RMCH*, II, 14, 1946; "La tradicional ópera de septiembre", *RMCH*, II, 15, 1946; "Las masas y la vida musical", *ibid.*; "Las actividades corales", *RMCH*, II, 16, 1946; "El Instituto de Investigaciones Musicales", *RMCH*, II, 17-18, 1947; "Música chilena en la radio", *RMCH*, III, 19, 1947; "El fanatismo político y los conciertos", *RMCH*, III, 20-21, 1947; "Plan de fomento a la creación musical", *RMCH*, III, 24, 1947; "En torno a la música de cámara", *RMCH*, III, 25-26, 1947; "Unidad en las entidades musicales", *RMCH*, III, 27, 1947; "La música de la tierra de nadie", *RMCH*, IV, 28, 1948; "La Facultad de Ciencias y Artes Musicales", *RMCH*, IV, 29, 1948; "Enrique Soro y nuestra música", *RMCH*, IV, 30, 1948; "Jerarquía musical de Chile", *RMCH*, IV, 31, 1948; "Premios y festivales", *RMCH*, IV, 32, 1948; "El canto en español", *RMCH*, V, 33, 1949; "Las normas musicales del comunismo", *RMCH*, V, 34, 1949; "Centenario del Conservatorio", *RMCH*, V, 35-36, 1949; "La radio", *RMCH*, VI, 37, 1950; "Medio siglo", *ibid.*; "La fuga en la obra de Bach", *RMCH*, VI, 38, 1950; "El concierto para piano y orquesta en la obra de Juan Orrego Salas", *RMCH*, VI, 39, 1950; "Discutible internacionalismo de la SIMC", *RMCH*, VI, 40, 1950-51; "Mis recuerdos sobre la Sociedad Bach", *ibid.*; "Tópicos musicales del momento. Tempestad fracasada", *RMCH*, VII, 41, 1951; "Obras corales en idioma castellano", *ibid.*; "Centro de Documentación de Música Internacional", *ibid.*; "Monumenta y Documenta Polyphoniae Liturgicae Sanctae Ecclesiae Romanae", *ibid.*; "La Musique et la compréhension internationale", *La Musique dans l'Education*, París, Unesco-Armand Colin, 1955; "El Segundo Festival de Música Latinoamericana de Caracas", *RMCH*, XI, 53, 1957; "Texto de la carta dirigida a los miembros del Consejo Internacional de Música, por su presidente don Domingo Santa Cruz", *ibid.*; "Alfonso Leng", *RMCH*, XI, 54, 1957; "Los Festivales

Latinoamericanos de Música y el Festival de Montevideo", *RMCH*, XI, 55, 1957; "Nuestra posición en el mundo contemporáneo de la música", *RMCH*, XII, 64, 1959; "Nuestra posición en el mundo contemporáneo de la música II", *RMCH*, XIII, 65, 1959; "Trascendental aniversario en la vida musical chilena. La Facultad de Bellas Artes de 1929", *RMCH*, XIII, 67, 1959; "Nuestra posición en el mundo contemporáneo de la música. Desajuste en la vida musical", *ibid.*; "¿Crisis en nuestro sistema de estímulo a la composición musical?", *RMCH*, XIV, 69, 1960; "Antepasados de la *Revista Musical Chilena*", *RMCH*, XIV, 71, 1960; "En torno a unas aseveraciones de Gustavo Becerra", *RMCH*, XIV, 72, 1960; "Discurso pronunciado por el presidente del Instituto de Extensión Musical en el concierto inaugural de la Orquesta Sinfónica de Chile, enero 7, de 1941", *RMCH*, XIV, 73, 1960; "El Instituto de Extensión Musical, su origen, fisonomía y objeto", *ibid.*; "Medio siglo de vida universitaria. Contribución a la historia de la Universidad de Chile", *Anales de la Universidad de Chile*, CXVIII, 119, 1960; "Panamericanismo y música", *RMCH*, XV, 78, 1961; "El sistema de nuestros festivales y la vanguardia musical", *RMCH*, XVII, 83, 1963; "El comercio, flagelo de la televisión", *RMCH*, XVII, 84, 1963; "Significado de la Segunda Conferencia Interamericana de Educación Musical", *RMCH*, XVIII, 87-88, 1964; "Hace cuarenta años", *RMCH*, XVII, 89, 1964; "¿Stravinsky baja de su pedestal?", *ibid.*; "La música en la educación superior de América Latina. La experiencia chilena", *ibid.*; "Actividades interamericanas en los Estados Unidos", *RMCH*, XIX, 92, 1965; "XXV Aniversario del Instituto de Extensión Musical", *RMCH*, XIX, 94, 1965; "El X Festival de Música Chilena", *RMCH*, XXI, 99, 1967; "Una radio-misora para el Instituto de Extensión Musical", *RMCH*, XXI, 100, 1967; informe de la Academia de Bellas Artes", *Instituto de Chile. Boletín del Consejo*, 1, 2, 1967; "El compositor Alfonso Letelier", *RMCH*, XXI, 100, 1967; "Franklin Anaya A. Educación integral y formación musical en Cochabamba", *ibid.*; "La música en las colonias españolas", *ibid.*; "Anuario, Vol. II", *RMCH*, XXI, 101, 1967; "Hacia un mejor conocimiento cultural de América latina", *RMCH*, XXII, 103, 1968; "El compositor Alfonso Letelier", *Academia de Bellas Artes*, 1, Santiago, ca. 1969; "El Premio Nacional de Arte", *Academia de Bellas Artes*, 2, 1970; "Roberto Escobar Budge. *Músicos sin pasado*", *RMCH*, XXVI, 118, 1972; "Vanett Lawler. In memoriam", *ibid.*; "Prólogo para Gustavo Becerra. músico de su tiempo", *RMCH*, XXVI, 119-20, 1972; "Los treinta años de la *Revista Musical Chilena*", *RMCH*, XXIX, 129-30, 1975; "Presencia musical de Carlos Riesco", *Instituto de Chile. Academia de Bellas Artes*, 4, 1975; "El compositor Jorge Urrutia Blondel y sus múltiples caminos", *RMCH*, XXXI, 138, 1977; "La Universidad de Chile en la historia musical chilena", *RMCH*, XXXIII, 148, 1979; "In memoriam. Jorge Urrutia Blondel (1902-1981)", *RMCH*, XXXV, 156, 1981; "Discurso en homenaje a don Darío Salas en el centenario de su nacimiento", *Documentos. Instituto de Chile*, 3, Santiago, 1982; "Alejandro Garretón Silva. Fundador del Instituto", *Documentos. Instituto de Chile*, 4, 1982; "Medio siglo de vida universitaria: 1900-1950. En torno al rectorado de don Juvenal Hernández", *Cuadernos de la Universidad de Chile*, 1, 1982; "La Sociedad Bach y su significado histórico", *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, XLVIII, 92, 1983; "Presentación", *Anales del Instituto de Chile* 1982, 1983; "Cuenta de la presencia del Instituto de Chile durante los años 1980, 1981 y 1982", *ibid.*; "Informe anual de la Academia Chilena de Bellas Artes", *ibid.*; "Informe anual de la Academia Chilena de Bellas Artes", *Anales del Instituto de Chile* 1983, 1984; "Mi vida en la música", 2 vols., inéd.

## OBRAS

- Orquesta: *Cinco piezas*, op. 14, Orq. cu., 1937, *CHI:Sbn*, *CHI:Sfa*; *Sinfonía n°1*, op. 22, Orq., 1945-46; *Preludios dramáticos*, op. 23, Orq., 1946; *Sinfonía n°4*, op. 35, Orq., 1968.
- Orquesta y solista: *Variaciones en tres movimientos*, op. 20, p. Orq., 1943; *Sinfonía concertante*, op. 21, Orq. fl., 1945; *Sinfonía n°3* "In memoriam", op. 34, Orq. T., 1964-65.
- Coro y orquesta: *Te Deum*, op. 4, 2Co. Orq. cu., órg., 1919, *CHI:Sbn*; *Cantata de los ríos de Chile*, op. 19, Co. Orq., 1941; *Sinfonía n°2*, op. 25, Orq. cu., 1948, *CHI:Sfa* (SM); *Égloga*, op. 26, Cant. pastoral, S. Orq. Co.; *Oratorio Ieremiae*, op. 37, Mot-Cant, Co. Orq., 1969.
- Coro: *Tres motetes*, op. 3, 4Co. órg.; *Dans les bois*, op. 6b, Co., 1921; *Dos canciones*, op. 7, Co., 1926; *Cinco canciones*, op. 16, Co., 1940, New York Public Library; *Tres madrigales*, op. 17, Co., 1940 (Washington, Unión Panamericana); *Tres Canciones*, op. 18, Co., 1941; *Cantares de la Pascua*, op. 27, Co., 1949; *Seis canciones de primavera*, op. 28, Co.; *Alabanzas de Adviento*, op. 30, Co. órg., 1952.
- Voz y conjunto instrumental: *Endechas*, op. 32, Cant. T. fl. cl. fg. tp. arp. vn. va, vc., 1960.
- Voz y piano: *Pensées poétiques*, op. 5, V. p., 1919, *CHI:Sbn*; *Tres canciones*, op. 6, V. p., 1921; *Dos canciones*, op. 6a, V. p., 1921; *Le Ciel en nuit s'est déplié*, op. 6c, V. p., 1925; *Cuatro poemas*, op. 9, V. p., 1927, *CHI:Sfa* (*Revista de Arte*, I, 1, 1928); *Cantos de soledad*, op. 10, V. p., 1926-27 (*Revista de Arte*, II, 9, 1936); *Canciones del mar*, op. 29, S. p., 1955.
- Conjunto instrumental: *Cuarteto n°1*, op. 12, vns, va, vc., 1930-31; *Tres piezas*, op. 15, vn, p., 1936 (*New Music*, Nueva York, XII, 3, 1939); *Cuarteto n°2*, op. 24, vns, va, vc., 1946-47; *Cuarteto n°3*, op. 31, vns, va, vc., 1959, *CHI:Sfa* (PI); *Quinteto*, op. 33, fl. ob. cl. fg. tp., 1960; *Sonata*, op. 38, vc. p., 1974-75.

Piano: *Tres preludios*, op. 1, 1918-19; *Pensées poétiques*, op. 2, 1919 (*Música*, 19, 1921, 2); *Vñetas*, op. 8, 1925-27 (EA); *Cinco poemas trágicos*, op. 11, 1929 (EA); *Imágenes infantiles*, op. 13, 1932 (*Aulos*, I, 5, 1, 6, 1933/PI); *Serenidad*, op. 13a, 1933 (*BLAM*, IV, 1938).

BIBLIOGRAFÍA: *CMCH*; *Sociedad Bach: Cuarta memoria* [1927], Santiago de Chile, Imp. Nascimento, 1927; J. Urrutia Blondel: "Domingo Santa Cruz W. *Dos canciones para coro mixto a voces solas*", *Revista Marsyas*, I, 4, 1927, 140-1; A. Carvajal: "Domingo Santa Cruz, Compositor", *Revista de Arte*, I, 1, 1928, 58; C. Isamitt: "Audición de obras de Domingo Santa Cruz", *Revista Aulos*, I, 3, 1932, 19-20; M. Aldunate: "La Asociación Nacional de Concursos Sinfónicos de Chile", *Boletín Latino-Americano de Música*, III, 1937, 179-96; "Dos poemas para canto y piano de Domingo Santa Cruz", *Revista de Arte*, I, 5, 1940, 6-7; A. Bulnes: *Vñetas*, Santiago de Chile, Ed. Cruz del Sur, 1942; "Gabriela Mistral y los músicos chilenos", *RMCH*, I, 9, 1946, 11-20; V. Salas Viu: "La primera sinfonía de Santa Cruz", *RMCH*, IV, 29, 1948, 9-14; D. Quiroga: "Las obras sinfónicas en el Segundo Festival de Música Chilena", *RMCH*, VI, 39, 1950, 14-8; V. Salas Viu: "La *Égloga*, para soprano, coro y orquesta de Domingo Santa Cruz", *ibid.*, 19-32; N. Colli: "Las obras de cámara en el Segundo Festival de Música Chilena", *ibid.*, 65-83; *RMCH*, n° especial Domingo Santa Cruz, VIII, 42, 1951 (A. Leng: "Domingo Santa Cruz W.", 5-10; V. Salas Viu: "Las obras para orquesta", 11-2; R. Amengual: "El sentido dramático de Santa Cruz en sus obras para piano", 90-119; G. Becerra: "Los *Lieder* de Santa Cruz", 120-5; "Domingo Santa Cruz Wilson. Datos biográficos", 128-43); Ministerio della Pubblica Istruzione: *Mostra storica nazionale della miniatura Palazzo di Venezia-Roma*, Florencia, Ed. G. C. Sansoni, 1953; "Con nuevas realidades para la vida musical regresa Domingo Santa Cruz", *RMCH*, IX, 47, 1954, 31-6; "Crisis de la enseñanza de la composición en Occidente. II. Ritmo", *RMCH*, XII, 59, 1958, 48-75; "El leit motiv en la obra de Alfonso Leng", *RMCH*, XIV, 70, 1960, 48-67; J. Everts: "Domingo Santa Cruz Wilson Portrait of the Third President", *The World of Music*, VI, 2-3, 1964, 33-4; "Convenio permanente de intercambio entre la Universidad de California y la Universidad de Chile", *RMCH*, XVIII, 90, 1964, 3-7; L. Merino: "Los cuartetos de Gustavo Becerra", *RMCH*, XIX, 92, 1965, 63-72; M. E. Grebe: "León Schidlowsky Gaete. Síntesis de su trayectoria creativa (1952-1968)", *RMCH*, XXII, 104-5, 1968, 7-52; R. Stevenson: "Chilean Music in the Santa Cruz Epoch", *Inter-American Music Bulletin*, 67, 1968, 1-18; J. Lémann: "Cuarta sinfonía op. 35 de Domingo Santa Cruz", *RMCH*, XXIV, 112, 1970, 97; S. Claro, J. Urrutia Blondel: *Historia de la música en Chile*, Santiago de Chile, Ed. Orbe, 1973; R. Bustos Valderrama: "Enrique Soro", *RMCH*, XXX, 135-6, 1976, 39-99; L. Merino: "Visión del compositor Juan Orrego-Salas", *RMCH*, XXXII, 142-4, 1978, 5-105; —: "Presencia del creador Domingo Santa Cruz en la historia de la música chilena", *RMCH*, XXXIII, 146-7, 1979, 15-61; —: "Homenaje a don Domingo Santa Cruz", *Anales del Instituto de Chile*, Santiago de Chile, 1984, 111-9; E. Barreda Fabres: "Informe anual de la Academia Chilena de Bellas Artes", *Anales del Instituto de Chile*, Santiago de Chile, 1985, 198; L. Merino: "Don Domingo Santa Cruz Wilson. Una vida por la música, las artes y la Universidad", *Anales de la Universidad de Chile* (estudios en honor de Domingo Santa Cruz), V, 11 (1986), Santiago de Chile, 1988, 17-46; C. Peña F.: "Bibliografía", *ibid.*, 47-54.

LUIS MERINO

**Santa Eulalia, manuscritos de [manuscritos de Huehuetenango, manuscritos de Jacaltenango].** Guatemala. Los manuscritos musicales de Santa Eulalia y de las ciudades de los contornos de San Juan Ixcoi y San Mateo Ixtatán, en la provincia de Huehuetenango (noroeste de Guatemala), son una representación mínima de la cultura musical del Nuevo Mundo hispánico. Han sido estudiados minuciosamente por David Pujol, Robert Stevenson, Richard Garvin, Alfred Lemmon, Fernando Horcasitas, Sheila Raney Baird y Paul Borg. La vida musical de estas villas confirma las cualidades musicales indígenas y el interés en conservarlas y cultivarlas que tomaron los misioneros. Santa Eulalia ha atraído a antropólogos e historiadores de la cultura durante casi cien años. El trabajo de Oliver La Farge *Santa Eulalia. La religión de la ciudad de Cuchumatán*, de 1947, sigue vigente como estudio importante de una comunidad india. Una explicación de la supervivencia de estos manuscritos podría ser el culto a la montaña de Cuchumatán, que ha asegurado el aislamiento del lugar y su inaccesibilidad.

De las tres ciudades, la de San Mateo Ixtatán tenía según las crónicas 665 habitantes en el s. XVII y pasó a 1.071 en el s. XVIII. San Juan Ixcoi se mantuvo con poco menos de seiscientos residentes a lo largo de ambos siglos. Los primeros