

*“A recorrer toda la estension de mi patria”:
itinerarios, conciertos y recepción del flautista
Ruperto Santa Cruz en sus viajes por Chile,
1866-1878*

*“To travel the entire extension of my homeland”: Itineraries,
concerts and reception of flutist Ruperto Santa Cruz on his
travels through Chile, 1866-1878*

por

Pablo E. Ramírez Céspedes
Universidad del Bío-Bío, Chile
ramirezcesped.pabloe@gmail.com

El artículo detalla los itinerarios, actuaciones, recepción social y aspectos destacados en la trayectoria de Ruperto Santa Cruz por Chile entre 1866 y 1878 como concertista en flauta, profesor de piano y protagonista de la actividad musical de conciertos en el país durante este periodo. Se informa desde su salida de la capital y actuaciones en Talca, Valdivia, Los Ángeles, Concepción y Valparaíso, entre las principales ciudades que visitó, hasta su retorno a Santiago y presentaciones con el virtuoso cubano Joseph White Laffita. Se observa que dichas actividades, sobre todo las concernientes a sus conciertos en la flauta, en muchos aspectos se enmarcaron en el modelo típico de un flautista *travelling virtuoso* europeo del siglo XIX, pero en este caso chileno y por Chile, lo que constituye una experiencia modernizante de las más interesantes en un músico nacional de la época, y única, en todo caso, para un instrumentista de viento en el país durante esa centuria. De esta manera, el texto apunta a recuperar y dar significado a estas contribuciones al tratarse de una carrera musical sin precedentes y que contempla elementos poco abordados en el relato histórico de la música en Chile del siglo XIX.

Palabras clave: *Ruperto Santa Cruz, interpretación instrumental, flauta sistema Boehm, Joseph White, música en Chile siglo XIX, música en Valdivia siglo XIX, música en Concepción siglo XIX, música en Los Ángeles siglo XIX, música en Valparaíso siglo XIX, Club Musical de Valparaíso.*

This article details the itineraries, performances, social reception and highlights of Ruperto Santa Cruz's career as a concert flute player, piano teacher and protagonist of the musical scene in Chile between 1866 and 1878. This study reports since his departure from the capital – including his performances in Talca, Valdivia, Los Angeles, Concepción and Valparaíso, among the main cities he has visited – until his return to Santiago and his performances with the Cuban virtuoso Joseph White Laffita. It is observed that these activities – especially those concerning his flute concerts, were framed in the typical model of a European traveling virtuoso of the 19th century, but in this case a Chilean one and through Chile – which constitute a novel and modernizing experience for a Chilean musician from this time, and unique, in any case, for a wind instrumentalist in the country during that century. In this

way, this text aims to recover and give meaning to these contributions as it is an unprecedented musical career and which contemplates elements little addressed in the historical account of music in Chile in the 19th century.

Keywords: *Ruperto Santa Cruz, performance practice, Boehm flute system, Joseph White, music in Chile in the nineteenth century, music in Valdivia, music in Concepción, music in Los Angeles, music in Valparaíso, Valparaíso Music Club.*

INTRODUCCIÓN¹

Desde las últimas décadas del siglo XVIII en Europa y extendiéndose a América por gran parte del siglo XIX, la itinerancia concertista constituyó la principal vía de expansión y notoriedad de músicos—instrumentistas y cantantes—deseosos de ocupar un lugar de importancia para ellos, sus instrumentos y su música en el ambiente musical de su tiempo. Muchos de ellos fueron los llamados *travelling virtuosi*, deslumbrantes artistas de escena quienes, de la mano de los nuevos horizontes de progreso y transformaciones técnicas que caracterizó a la cultura de Occidente en el siglo XIX, se arriesgaron a una empresa siempre incierta, que prometía —y muchas veces produjo— exorbitantes ganancias económicas pero que por lo general implicó apremiantes precariedades².

En Chile, de forma análoga a lo que ocurrió en otras repúblicas latinoamericanas nacidas hacía poco a la vida independiente, a partir del decenio de 1820 se inició un flujo relativamente constante de estos virtuosos itinerantes, a los que se sumaron durante las décadas siguientes destacadas figuras internacionales del canto, del piano, del violín, del violonchelo o, en menor medida, de la flauta, principalmente provenientes de Europa (véase Merino 2013: 65)³. Un número apreciable —a los que hay que agregar, por cierto, a quienes no persiguiendo una carrera como virtuosos de escena poseían sin embargo conocimientos musicales de alto nivel— no solo visitaron el país, sino que permanecieron por periodos prolongados o se afincaron permanentemente (Merino 2013: 71-80). En ambos casos, su arraigo tuvo consecuencias importantes en la enseñanza y preparación técnica, estilística o teórica de intérpretes nacionales, pues originó legados y huellas que de alguna

¹ El escrito se desprende de mi tesis de doctorado, “Ruperto Santa Cruz y los comienzos de la interpretación de la flauta moderna en Chile: Recepción, instrumento, repertorio y publicaciones, 1856-1891”, realizada en la Universidad Autónoma de Barcelona (fecha de la defensa, 5 de febrero de 2021). Parte de los resultados de esa investigación doctoral fueron expuestos en el IV Congreso ARLAC/IMS 2019 en Buenos Aires, Argentina, y en el XI Congreso de la Sociedad Chilena de Musicología 2022, Santiago de Chile.

² Del surgimiento, expansión y significados del virtuoso decimonónico véase especialmente Taruskin (2009: 251-288) y Salmi (2016). Respecto de flautistas itinerantes en particular, véase el capítulo “*Travelling virtuosi, concert showpieces, and a new mass audience*”, en Powell (2001: 121-143).

³ De los muchísimos virtuosos que visitaron o se radicaron el país durante este periodo, destacan intérpretes como los cantantes Henry Lanza en 1840 (Merino 2013: 71; Izquierdo 2013: 50-58), Clorinda Pantanelli y Teresa Rossi en 1844 (Pereira 1941: 125-126) o Carlota Patti en 1870 (Pereira 1957: 130-132); los violinistas Camilo Sivori en 1849 (Merino 2013: 69), Paul Julien en 1865 (Pereira 1957: 121), Pablo de Sarasate en 1870 (Pereira 1957: 131) o José White Laffita en 1878 (Merino 1990); los pianistas Henri Hertz en 1850 (Merino 2013: 70) o Louis Moreau Gottschalk entre 1865 y 1866 (Pereira 1957: 121-125; Merino 1993: 22-23; Ramírez 2021: 95-99); los cellistas Henri Billet hacia 1847 (Merino 2013: 75) o Adolph Hartdegen en 1873 (Ramírez 2021: 133-134) y el flautista Achille Malavasi en 1856 (Ramírez 2018). Junto con estos, es importante mencionar a artistas de otros instrumentos, como la arpista catalana Esmeralda Cervantes (=Clotilde Cerdá i Bosch) entre 1875 y 1876 (véase *El Mercurio de Valparaíso* XLIX/14644 [17 de febrero, 1876, p. 2]) o los guitarristas Buenaventura Bassols y Soriano y Pedro Dorrego en 1862 (Milanca 2000: 32).

manera son posibles de rastrear incluso hasta el siglo XX⁴. En conjunto, la representación de esos artistas extranjeros, y los aprendizajes que generaron, significaron una experiencia modernizadora de primera magnitud en la cultura musical del país. No solo porque conectaba culturalmente a la nueva República con estilos internacionalmente en pleno vigor, sino porque despertó el interés en músicos chilenos en apropiarse de esos estilos y, en definitiva, desarrollar una carrera, todo dentro del espíritu de renovación, expansión y democratización del arte musical por el territorio nacional, aspectos determinantes del ímpetu republicano, liberal y modernizante del Chile de mediados de siglo⁵.

Tal fue el caso del flautista Ruperto Santa Cruz (1838-1906). Su carrera itinerante por Chile fue producto precisamente de este ímpetu modernizante y de las influencias recibidas en ese entorno, a las que hay que sumar la novedad de un componente cardinal que no tenía precedentes en el país salvo en extranjeros: su instrumento, la flauta, y además de sistema Boehm, modelo que encarnaba los avances técnicos del siglo y que, en lo fundamental, es el utilizado en la actualidad (véase Powell 2002: 164-185; Ramírez 2021: 153-157). Con una flauta de este sistema, hacia 1866 Santa Cruz había adquirido notoriedad en el ambiente musical de Santiago y Valparaíso, haciéndose merecedor de un persistente reconocimiento por la prensa, que lo llegó a calificar como un “célebre flautista”, “nuestro flautista nacional” o “el primer flautista que tenemos en Chile” (Ramírez 2022), señalamientos desconocidos para un intérprete chileno en este instrumento hasta entonces. Santa Cruz había recibido la nueva flauta del italiano Achille Malavasi, arquetipo del flautista *travelling virtuoso* internacional que visitó Chile en 1856 presentándose en siete ocasiones en Santiago y Valparaíso (Ramírez 2018; 2021: 50-55; 2022: 49)⁶. A dicho influjo se unió el de directores y profesores extranjeros que se arraigaron en el país, distinguiéndose como uno de los más gravitantes en su formación musical el pianista, compositor y director de orquesta alemán Tulio Eduardo Hempel (1823-1892), quien fuera director suyo en la orquesta de la ópera del Teatro Municipal de Santiago –de la que Santa Cruz fue primera flauta– y uno de sus principales mentores (Ramírez 2022: 49)⁷.

En medio de estas influencias extranjeras, y luego de su concierto consagratorio en el Teatro Municipal en 1864 –justamente acompañado y dirigido por Hempel⁸– y sus presentaciones junto con Louis Moreau Gottschalk en 1866 (Ramírez 2022: 64-65), Santa Cruz decidió partir a Europa a perfeccionarse en la flauta con los “grandes maestros”. Con el fin

⁴ Así sucedió, por ejemplo, con Louis Remy, violinista ruso-francés que se radicó en Chile hacia 1850 y que contó entre sus alumnos a Aurelio Silva Salvatierra (1866-1923). Este último desarrolló una destacada trayectoria internacional, se desempeñó como concertino de la orquesta de la ópera del Teatro Municipal a partir de 1895 y ocupó el puesto de profesor de la cátedra de violín y viola en el Conservatorio Nacional hasta, al menos, la segunda década del siglo XX (véase Pereira 1957: 265-266; Guarda e Izquierdo 2012: 86-87).

⁵ Para esta conceptualización teórica de la modernidad musical en Chile, he tomado como referencia el marco desarrollado por Merino *et al.* (2013: 11-14).

⁶ Es importante señalar que otros dos flautistas italianos pasaron por Chile, con los que presumiblemente Santa Cruz tuvo contacto. En la década de 1860 se estableció en Valparaíso Lorenzo Auda, un “célebre flautista” que vivió hasta su muerte, en 1869, en esa ciudad y se presentó con cierta frecuencia allí y en la capital cosechando excelentes críticas. Asimismo, en 1862 Rafael Garibaldi, quien servía en Lima como flautista en el Teatro de la Ópera, actuó en Copiapó, Valparaíso y Santiago –probablemente en el salón de Isidora Zegers– destacándose con similar entusiasmo sus presentaciones en la prensa. Para datos acerca de las actuaciones en el país de estos dos músicos y su posible contacto con Santa Cruz, véase Ramírez (2021: 55-58).

⁷ Acerca de Tulio Eduardo Hempel véase Ribera y Águila (1895: 481-490) y Guarda e Izquierdo (2012: 48).

⁸ “Manifestacion del señor Santa Cruz”, *El Ferrocarril*, IX/2749, (19 de octubre, 1864), p. 3.

de cumplir tal objetivo, se propuso “recorrer primeramente toda la estensión de mi patria”, para hacer su “despedida de artista”; con esto iba a reunir fondos con los que partiría al Viejo Continente. Sin embargo, la meta no se concretó, pues el flautista finalmente no fue a Europa. Quedó de este proyecto, en cambio, un extenso recorrido de norte a sur y de sur a norte por el país que se extendió por más de diez años y que tuvo la virtud de dotar a la flauta de una visibilidad solista y moderna de la que no gozaba⁹. A esto hay que sumar sus trabajos en la enseñanza del piano y la organización de espectáculos concertísticos en cada uno de los pueblos que visitó, aspectos propios de la itinerancia musical del siglo XIX, del *travelling virtuoso*, todo marcado por los cambios de rumbo y acontecimientos personales, entre estos su unión matrimonial con Lucila Anguita en 1870 que fue, a la postre, el más gravitante.

El objetivo de la presente narración es documentar y poner en valor esta experiencia por ser única para un intérprete nacional en la flauta, y de vientos en general, durante todo el siglo XIX en Chile, lo que constituye un hallazgo del que no se tenía registro y que invita a enfocar la mirada hacia ese siglo desde músicos poco estudiados por la historiografía musical chilena, los que, al ser descubiertos, adquieren una singular relevancia.

La metodología del relato comprende la revisión de fuentes impresas, como son las reseñas biográficas del flautista conocidas hasta hoy (Figueroa 1888, 1901; Lavín 1945; Pereira 1978; Guerra 2003), y hemerográficas, desde las que se sigue cronológicamente el rastro del flautista por las ciudades y pueblos en los que actuó. En su mayor parte este seguimiento resulta bastante coordinado, pues los hallazgos periodísticos son numerosos, lo que facilita la indagación y posibilita el encadenamiento de hechos de modo sumamente coherente. Se extraen de aquí los desplazamientos, crónicas, circunstancias de sus actuaciones, música ejecutada y otras informaciones relevantes para el asunto central. Por último, el escrito contempla seis partes, utilizando como ejes del relato a las principales ciudades en las que se presentó y se estableció, comprendiendo: salida de Santiago; Valdivia, 1867; Concepción y Los Ángeles, 1867-1872; vuelta a Concepción y traslado a Valparaíso, 1872-1875; El Club Musical de Valparaíso y Teatro de la Victoria y, finalmente, retorno a Santiago de Chile y conciertos con José White Laffita, 1875-1878.

SALIDA DE SANTIAGO Y PRIMEROS CONCIERTOS HACIA EL SUR

Don Ruperto Santa Cruz.— Hoi sale para las provincias del sur el muy acreditado flautista don Ruperto Santa Cruz. La primera ciudad que visitará será Talca, donde piensa dar algunos conciertos uniéndose a la compañía dramática que hai actualmente allí. Volverá a Curicó i enseguida marchará a Chillan, Concepción i Tomé. En todos estos puntos, además de los conciertos que dará por su cuenta, dará uno a beneficio de los establecimientos de beneficencia mas necesitados. Concluida su excursión al sur estará el 12 de febrero en San Felipe con la compañía dramática, donde darán algunas funciones, i seguirá a la Serena i Copiapó, cuyas ciudades también serán obsequiadas con un concierto a beneficencia.

Recorrida la república en esta forma su animo es pasar a las republicas aliadas, donde igualmente dará algunos conciertos. El señor Santa Cruz que ha llegado a grande altura en el difícil instrumento de la flauta, no dudamos sea bien recibido i que sus conciertos sean concurridos. Su pensamiento es reunir algunos fondos para emprender un viaje a Europa i concluir allí sus estudios en la flauta aprendiendo de los grandes maestros lo que aun le faltase por perfeccionarse que estamos seguros será bien poco¹⁰.

⁹ Acerca de la práctica del instrumento hasta mediados del siglo XIX en el país, véase “Contexto histórico de la interpretación de la flauta travesera en Chile, 1800-1869”, en Ramírez (2021: 27-59).

¹⁰ “Don Ruperto Santa Cruz”, *El Independiente*, III/880 (25 de diciembre, 1866), p. 3.

Con esta nota publicada en Santiago por *El Independiente* el 25 de diciembre de 1866, Santa Cruz, a sus veintiocho años, dio comienzo a sus giras. No resulta extraña la relevancia que el periódico da al proyecto, pues desde varios años antes, en particular desde el concierto en su beneficio en el Teatro Municipal de Santiago el 11 de octubre de 1864, Santa Cruz ya era considerado un “artista notable” dentro del ambiente musical-teatral santiaguino y porteño (véase Ramírez 2022: 57-64). Y, de hecho, sus actuaciones con Gottschalk hacía cinco meses, entre julio y agosto de 1866 (Ramírez 2022: 32-34), no habían hecho más que consolidarlo, por lo que esta manifestación periodística es también una reafirmación del buen momento profesional del flautista.

El plan trazado era ambicioso, pero también parecía sencillo: recorrer la República ofreciendo conciertos desde Concepción a Copiapó; despedirse de su país y luego desplazarse hacia los países vecinos para, sobre todo, reunir fondos con los que partiría a perfeccionarse a Europa. Sin embargo, a pesar de su relativa claridad, el itinerario pronto vería los primeros cambios sobre la marcha, aunque Talca fue, en efecto, la primera ciudad que visitó ofreciendo dos conciertos. El primero tuvo lugar el jueves 3 de enero del año siguiente junto con el pianista y también compositor chileno Vicente Inzunza (*sic*). De la presentación dio cuenta *El Artesano*:

Ambos artistas fueron esa noche objeto de brillantes ovaciones por parte de la escojida concurrencia que asistió al espectáculo. El señor Santa-Cruz, flautista de nota que ya se ha exhibido con éxito en otros teatros, nos proporcionó ocasion de admirar sus talentos i méritos artísticos, que, segun opiniones autorizadas, en nada desmerecen de los que le ha tributado la prensa de la capital¹¹.

Estas referencias al prestigio ganado por el artista “en la capital”, o “en pueblos más adelantados que el nuestro”, como se escribiría en futuras crónicas, fueron constantes, por lo que es de considerar el respaldo que significaba para Santa Cruz el reconocimiento de la prensa de Santiago y Valparaíso hasta entonces.

La segunda función en Talca se verificó el domingo 6 pero, lamentablemente, no hay información del programa. Tampoco se señalan conciertos en colaboración con la compañía dramática, como se había anunciado, pues *El Artesano* solo informó que desde Talca los músicos continuarían hacia el sur, visitando Linares, Parral, Cauquenes, San Carlos y Chillán¹². Según se leía en *El Independiente*, Concepción y Tomé serían sus próximos destinos para dirigirse luego hacia el norte, a San Felipe. Pero no fue esta su siguiente parada, sino Valdivia, a unos 460 kilómetros al sur, ciudad marcada por una fuerte influencia social de origen alemán y a la que se dirigió, por vía marítima, probablemente desde el puerto de Concepción.

VALDIVIA, 1867

En 1867, las sociabilidades burguesas y de clases altas en Valdivia, y con ellas la actividad musical de conciertos, eran un reducto perteneciente de forma prácticamente incontrarrestable al mundo alemán. La inmigración germana, generada desde mediados del siglo y promovida por el Gobierno, tuvo en la música uno de los más importantes elementos de afianzamiento de su cultura en la zona, al punto que los espacios de actividades en torno a ella estaban prácticamente cerrados a la participación de chilenos (véase Izquierdo

¹¹ “Concierto”, *El Artesano*, I/9 (5 de enero, 1867), p. 3.

¹² “Partida”, *El Artesano*, I/9 (5 de enero, 1867), p. 3.

2008: 40)¹³. De hecho, para la llegada de Santa Cruz a Valdivia, acontecida el 9 de abril de este año, el ambiente social se hallaba crispado y existía cierta confrontación entre el mundo alemán y el chileno en cuanto a la realización y participación en espectáculos musicales, por lo que es de observar el interés de la prensa chilena de la ciudad por el arribo del flautista. El periódico *El Semanario* dijo:

D. RUPERTO SANTA CRUZ.— En el vapor del 9 ha llegado a ésta D. Ruperto Santa Cruz, compatriota nuestro, calificado como el mejor flautista americano [...].

Los continuos aplausos que ha obtenido desde tiempo atras en todos los pueblos de Chile en que ha lucido su talento artístico, son muy buenos antecedentes para que la sociedad valdiviana acuda presurosa a admirar su maestría i a tributarle las mismas ovaciones.

El Sr. Santa Cruz ha hecho el propósito de conocer por completo su país para marchar en seguida a Europa con el objeto de perfeccionarse en su arte.

Creemos que esta manera de despedirse dejará en Valdivia, como en todos los pueblos de Chile, un grato recuerdo del hábil artista y compatriota¹⁴.

Esta presentación a Santa Cruz parece subrayar cierto orgullo patrio, estampa por lo demás nada extraña en el flautista, tomando en cuenta que durante una década su caracterización “nacional” había sido frecuente en la prensa de la capital¹⁵. Por tanto, es probable que su visita a Valdivia representase una oportunidad para dar valor al “talento artístico” de un “compatriota nuestro”, pensando en el escenario descrito más arriba. Hay que señalar también que por esta época se había conformado en Valdivia una Sociedad Filarmónica, probablemente promovida por el Club del Progreso, creado en 1862 (Izquierdo 2008: 41) y que era liderado por chilenos. De hecho, el Salón de la Filarmónica, escenario de al menos dos de los conciertos de Santa Cruz, fue provisto por esa Sociedad. La primera de estas funciones se efectuó en dicho recinto el 25 de abril y fue repetida el martes 30, ambas a beneficio del hospital¹⁶. De esta segunda actuación, se expresó:

El Sr. Santa Cruz ha justificado entre nosotros que es acreedor en gran manera a los laureles que en pueblos mas adelantados que el nuestro se ha conquistado por su maestría en la flauta. Los concurrentes al concierto aplaudían estrepitosamente cada una de las bellas variaciones que tocaba. Todo, todo contribuyó para que saliesen azamente complacidos i satisfechos¹⁷.

El buen éxito de esta presentación sin duda propició la realización de un tercer “Concierto Santa-Cruz”, siempre a beneficio del hospital, el que en un principio iba a efectuarse en el Club Alemán, pero finalmente se realizaría nuevamente en el Salón de la Filarmónica y estaría dedicado al 8° de línea de Valdivia. Además, el periódico señaló que “también formarán parte de este concierto las Señoritas Frick”¹⁸, con toda seguridad Guillermina y Clotilde Frick Asenjo, a la sazón de diecisiete y diecinueve años respectivamente, hijas del compositor, científico y hombre de empresa alemán Guillermo Frick Eltze (1813-1905), de gran preponderancia en la ciudad, y de su esposa Clotilde Asenjo Molina

¹³ De la vida musical en Valdivia durante el siglo XIX y la enorme preponderancia alemana, véase Izquierdo (2008: 22-70).

¹⁴ “D. Ruperto Santa Cruz”, *El Semanario*, IV/176 (13 de abril, 1867), p. 4.

¹⁵ V. gr., *El Ferrocarril*, 15 de agosto de 1861, p. 3, c. 3; *El Ferrocarril*, 11 de mayo de 1864, p. 2, c. 6; *El Ferrocarril*, 23 de junio 1864, p. 2, c. 6; *El Independiente*, 11 de octubre de 1864, p. 2, c. 4; *El Independiente*, 13 de octubre de 1864, p. 2, c. 5.

¹⁶ “Otro concierto”, *El Semanario*, IV/178 (27 de abril, 1867), p. 3.

¹⁷ “2° Concierto Santa Cruz”, *El Semanario*, IV/179 (4 de mayo, 1867), p. 3.

¹⁸ “3er Concierto Santa-Cruz”, *El Semanario*, IV/180 (11 de mayo, 1867), p. 3.

(1829-1900)¹⁹. Este dato es significativo, pues apuntaría a que la estadía y actividades de Santa Cruz en Valdivia tuvieron la virtud de convivir, o al menos interactuar, en ambos mundos sociales, el alemán y el chileno, hecho al parecer nada sencillo de conseguir. La crónica comentó que “hubo una concurrencia mucho mas numerosa que en los anteriores, i mas que en éstos se prodigaron estrepitosos aplausos en el curso de la funcion”²⁰.

Junto con estas actuaciones, Santa Cruz se ocupó también en Valdivia de dar clases de piano a las señoritas de la ciudad a quienes, a su vez, hacía participar en sus programas²¹; y tuvo, asimismo, un rol activo ayudando a iniciativas de espectáculos musicales gestados en el pueblo, principalmente aquellos dirigidos al público chileno. *El Semanario* consignó una de estas funciones, la que estuvo organizada por Elisa Guarda y en la que se representó la comedia *El cuarto de Hora*, subrayando la crónica: “El Sr. Santa Cruz tocó la flauta en los entre actos. Lo hizo a su manera: con aplauso jeneral”²². Un último concierto organizado por Santa Cruz se verificaría el domingo 1º de septiembre y en él colaboraron los mismos aficionados que en el anterior, representando nuevamente *El cuarto de Hora*. Su anuncio señaló: “Creemos que asistirá un crecido número de personas a aplaudir, acaso por última vez, la destreza del artista en el manejo de su flauta”²³.

Finalmente, el 5 septiembre Santa Cruz se marchó de Valdivia para embarcarse de vuelta a Concepción, habiendo permanecido, por tanto, algo menos de cinco meses en esa ciudad del sur de Chile. Sus concurridas actuaciones, sumadas a su actividad de profesor de piano y colaboración con iniciativas artísticas surgidas allí, parecen haber cumplido plenamente sus objetivos y, al menos para la prensa chilena, la visita del flautista fue significativa. Tanto por su “maestría en la flauta” como por su involucramiento en el quehacer musical valdiviano, reconocimiento y afecto le fueron expresados a su partida: “Que tenga próspero viaje i que sea recibido donde llegue como merece el diestro artista, el simpático compatriota”²⁴.

CONCEPCIÓN 1867

Tras varios días de navegación, Santa Cruz arribó a Concepción, proveniente del puerto de Corral (Valdivia), el 11 de septiembre de 1867. Tercera ciudad del país y plaza importante para músicos y compañías italianas y españolas durante esta época, Concepción había sido un destino frecuentado por Santa Cruz en años anteriores, por lo que no es de extrañar que *La Tarántula* realzara su llegada: “La popularidad de este joven nos escusa hacer recomendación alguna. Concepcion ha tenido ya la ocasión de juzgar de su mérito”²⁵.

Organizó un primer concierto para el 15 de septiembre en el Teatro de Concepción y en su anuncio, además de agradecer a la “ilustrada sociedad” y a sus colaboradores, el propio flautista reafirma explícitamente sus propósitos:

¹⁹ Véase <https://www.familysearch.org/tree/pedigree/landscape/L7NV-GPT> [acceso: 7 de abril de 2022]. Para una semblanza sobre Guillermo Frick Eltze y su legado en la ciudad, véase Izquierdo (2008: 69).

²⁰ “3er Concierto Santa-Cruz”, *El Semanario*, IV/181 (18 de mayo, 1867), p. 3.

²¹ *El Semanario*, IV/185 (15 de junio, 1867), p. 3, c. 4.

²² *El Semanario* IV//193 (17 de agosto, 1867), p. 3.

²³ “Funcion de despedida”, *El Semanario*, IV/195 (31 de agosto, 1867), p. 3.

²⁴ “El flautista chileno”, *El Semanario*, IV/195 (31 de agosto, 1867), p. 3.

²⁵ “Concierto”, *La Tarántula*, VI/559 (11 de septiembre, 1867), p. 3.

Habiendo determinado dirigirme a Europa para procurarme alguna perfeccion en mi instrumento, he querido recorrer primeramente toda la estension de mi patria, haciendo mi despedida de artista. La aceptación general que obtuve en este pueblo al principio de mi carrera artística, me inspiró la idea de elegir los días inmortales de septiembre para despedirme de su ilustrada sociedad, de la que con gran satisfacción conservo recuerdos de gratitud, tanto por la protección que me dispensó, como por los aplausos que me prodigó quizá inmerecidamente. Contando con el entusiasmo y buena voluntad de mis amigos don Jerman Leyton y don Pablo Meztdorff, que con tanta generosidad se ha ofrecido a acompañarme, he podido organizar la función que por última vez, tengo el honor de ofrecer a esta culta y entusiasta sociedad [...].

*Ruperto Santa Cruz*²⁶.

Los objetivos parecen ser todavía vigorosos: “dirigirme a Europa para procurarme alguna perfección en mi instrumento” no sin antes “recorrer primeramente toda la extensión de mi patria haciendo mi despedida de artista”, lo que sugiere que, a casi nueve meses de haberla iniciado, la empresa iba funcionando. Además, su desempeño flautístico también parece haber ido en alza, a juzgar por la crónica de este concierto: “desde que comienza a preludiar las primeras notas de una pieza, ya se comprende los rápidos y grandes progresos que ha hecho en el corto tiempo que ha estado separado de Concepcion [...]”²⁷. El jueves 19 siguiente se repitió la función, aunque también con escasa concurrencia, de lo que se lamentó la prensa: “Haber perdido nuestra sociedad un concierto como el del jueves, es para condenarla para siempre a no abrir nuestro teatro”²⁸.

En octubre Santa Cruz se dirigió al vecino puerto de Tomé para realizar otras dos presentaciones allí. El periódico informó que “[E]l primero que dio, en ese puerto, tuvo un éxito brillante [...] El segundo lo dará mañana [6 de octubre], dedicado al bello sexo, en gratitud que en el primero, la concurrencia femenina excedió a la masculina. De aquí partirá a los Ángeles”²⁹. No consta crónica del concierto en Tomé ni su programa, pero, efectivamente, el siguiente destino fue Los Ángeles, ciudad a la que arribó en diciembre de 1867.

LOS ÁNGELES, 1867-1872

Artista.— Se halla entre nosotros el distinguido flautista don Ruperto Santa Cruz, que ántes de partir para Europa, ha querido visitar su país, siendo ésta la última provincia del sur que le quedaba por conocer. De aquí pasará para los pueblos de Angol y Mulchen con el ánimo de completar su viaje por este territorio.

Mas ántes de ausentarse de los Ángeles, es mui probable que dé algún concierto, no obstante los ningunos recursos musicales con que al presente cuenta el pueblo; pero de cualquiera manera que se organice ese concierto, siempre habremos tenido ocasión de oír a un célebre flautista [...]”³⁰.

A finales de la década de 1860, Los Ángeles, capital del Departamento de Laja, perteneciente en esta época a la Provincia de Arauco y ubicada a 500 kilómetros al sur de Santiago y 125 al este de Concepción, apenas superaba los 4000 habitantes³¹. Como en toda esta zona del sur del país, su principal actividad económica provenía de la industria agrícola, por lo que no es de extrañar que los “ningunos recursos musicales” del pueblo fuesen una realidad

²⁶ “Teatro. Gran concierto instrumental”, *La Tarántula* VI/560, (14 de septiembre, 1867), p. 3.

²⁷ “Concierto”, *La Tarántula*, VI/561 (17 de septiembre, 1867), p. 3.

²⁸ “Concierto”, *La Tarántula*, VI/562 (21 de septiembre, 1867), p. 1.

²⁹ “Concierto en el Tomé”, *La Tarántula*, VI/566 (5 de octubre, 1867), p. 2.

³⁰ “Artista”, *El Meteoro*, II/67 (28 de diciembre, 1867), p. 3.

³¹ INE (Chile) (1876).

bastante palpable. Sin embargo, el entusiasmo de escuchar a un “célebre flautista” habla de que la novedad del visitante y los deseos de actividades artísticas eran significativos. Así, y pese a la escasez de medios, la función en Los Ángeles finalmente se realizó el 1° de enero y de ella la crónica expresó: “[...] Este artista ejecuta con precisión y limpieza las notas de la flauta, y nos sorprende, como a todos, la facilidad y destreza con que se desempeña en ella. Ayer ha partido para Nacimiento [...]”³².

Como indica *El Meteoro*, el recorrido continuaría, además de Nacimiento, por Angol y Mulchén, para luego regresar a Los Ángeles, donde ofrecería su “concierto de despedida” el 19 de abril³³. Sin embargo, tal despedida no se produjo, pues Santa Cruz permaneció durante los meses siguientes en Los Ángeles dedicándose a impartir clases de piano primordialmente, al igual que lo había hecho en Valdivia, a la juventud femenina. Se abocó a preparar una función en la que participaron sus alumnas, que tuvo lugar el 24 de septiembre de 1868 en el Hotel Unión, con una asistencia, según el periódico, (de nuevo) más bien escasa. El programa fue extenso, se dividió en tres partes e incluyó el Himno Nacional, interpretado en flauta y piano, piezas ejecutadas por las jóvenes y cinco fantasías para flauta y piano en la que fue acompañado por sus alumnas: sobre *Marino Faliero*, *La Traviata*, *Attila*, *La Sonnambula* y *Norma*, además de *Trozos melódicos para flauta y piano de El Corsario*³⁴.

Basados en las informaciones de prensa, hasta este momento Santa Cruz había actuado en al menos catorce localidades: Talca, Curicó, Linares, Parral, Cauquenes, San Carlos, Chillán, Concepción, Valdivia, Tomé, Los Ángeles, Nacimiento, Mulchén y Angol. Restaba extenderse hasta el norte de Chile y esto, según se había informado, se haría desde Los Ángeles. Sin embargo, su permanencia aquí se dilató por algo más de cuatro años, tiempo durante el cual la vida personal de Santa Cruz dio un vuelco que implicó, finalmente, el alejamiento definitivo del destino europeo.

Las razones que explican el estancamiento fueron de diverso orden, aunque las conjeturas a este respecto son bastantes plausibles a juzgar por los hechos que se detallarán. En principio, Santa Cruz continuó realizando sus trabajos habituales y sus principales ganancias económicas continuaron viniendo de las lecciones de piano, a las que se dedicó por el resto de aquel año y gran parte del siguiente. Esto puede ser confirmado por una información del 19 de junio de 1869 en la que se publicó una matrícula de comerciantes y profesionales sujetos al pago de patente en el Departamento de Laja y en la que figura Ruperto Santa Cruz como “profesor de piano”³⁵. Además, se debe añadir otro antecedente interesante: el 7 de diciembre de este mismo año, y en el mismo periódico, se apuntó a Santa Cruz en la lista del registro de electores del mismo Departamento³⁶, asunto no difícil de explicar debido a que su participación y compromiso políticos eran marcados y venían de tiempo atrás³⁷. En lo netamente flautístico, sin embargo, se produjo un notorio descenso de su actividad, pues hasta su partida de Los Ángeles, en marzo de 1872, solo se consigna un concierto suyo, el 18 de septiembre de 1870³⁸, situación que sí constituye un problema al contrastarla con el objetivo final del itinerario. Pero las labores pedagógicas y políticas antes señaladas no explican por sí mismas la interrupción del proyecto. Se podría sugerir, más

³² “Concierto”, *El Meteoro*, II/68 (4 de enero, 1868), p. 2.

³³ “Concierto”, *El Meteoro*, II/83 (18 de abril, 1868), p. 3.

³⁴ “Concierto vocal e instrumental”, *El Meteoro*, III/106 (26 de septiembre, 1868), p. 3.

³⁵ “Matrícula”, *El Meteoro*, IV/114 (19 de junio, 1869), p. 2.

³⁶ “Copia de los índices alfabéticos de los registros de electores del departamento de Laja”, *El Meteoro*. IV/Suplemento (7 de diciembre, 1869).

³⁷ Santa Cruz fue miembro fundador del Partido Radical en 1863 (véanse Gazmuri 1999: 132; Ramírez 2021: 82-83), hecho que, seguramente, marcó su compromiso político y liberal.

³⁸ *El Meteoro*, V/197 (24 de septiembre, 1870), p. 2, c. 3.

bien, que este fue consecuencia de otros factores, entre los que las expectativas económicas no cumplidas, altísimas para un propósito de tal envergadura, pudieron ser determinantes. No obstante, también pudo haber otras causas, seguramente de orden sentimental, como se verá a continuación.

En el concierto del 18 de septiembre de 1870 participó como cantante y pianista una muchacha discípula suya que acompañó a su profesor en el *Waltz Natalias*, para flauta y piano³⁹. Su nombre era Lucinda del Carmen Anguita Anguita (1854-1924), hija de José Manuel Anguita y Aniceta Anguita, a la época viuda de aquel⁴⁰, y con quien Santa Cruz mantenía una relación amorosa. El noviazgo con Lucinda (o Lucila, como será conocida en adelante) tuvo que iniciarse bastante tiempo antes, porque el 30 de octubre de 1870, a poco más de un mes después de aquella presentación, ambos contrajeron matrimonio en la Parroquia de Los Ángeles⁴¹. Fundaron una familia que los unió durante toda su vida y que estuvo marcada por la música, la enseñanza, la llegada de los hijos, los conciertos juntos e incluso la edición de partituras. En octubre de 1871 vino al mundo su primera hija, Lucila Anjelina Salomé⁴², que al poco tiempo se transformaría también en su alumna de piano y a quien su padre años más tarde dedicaría el libro didáctico *Ejercicios preparatorios para el estudio del piano* (Santa Cruz 1877), el primero de varios trabajos pedagógicos del músico para este instrumento. En medio de tales acontecimientos, Ruperto Santa Cruz y Lucila Anguita pronto comenzaron a desarrollar su carrera artística en mutua colaboración, lo que significó, en el caso de Santa Cruz, retomar su trayectoria itinerante y, en el de Lucila, una nueva vida en la música.

Ofrecieron su primer concierto el domingo 3 de marzo de 1872 en el liceo de Los Ángeles⁴³, de la que se dijo que los músicos “se acompañan con maestría”, añadiendo:

[...] Si Santa Cruz, como dice en su esuela de invitacion, vuelve a su carrera de artista, vuelve con ventaja. Su señora llegará, sin duda alguna, a ocupar un puesto de honor: es jóven, tiene mucho gusto i es mui empeñosa en el estudio; fácilmente vence toda dificultad que se le presenta en el piano [...]”⁴⁴.

Una última presentación juntos en Los Ángeles se llevó a efecto dos semanas después en beneficio del hospital, luego de ello el periódico los despidió de la ciudad con el aprecio

³⁹ *El Meteoro*, V/197 (24 de septiembre, 1870), p. 2, c. 3.

⁴⁰ AHAS. Bautismos. Los Ángeles, Biobío. Libro 7. Página 11. Microfilm 1607.13 Lucinda del Carmen Anguita Anguita. *En la Ciudad de Los Ángeles, á nueve de abril de mil ochocientos cincuenta i cuatro bauticé solemnemente a Lucinda del Carmen Anguita de dos meses, ija lejitima de Don José Manuel i de Doña Aniceta Anguita. Padrinos Don Luis Bascuñán i Doña Evarista Bastías.*

⁴¹ AHAS. Ruperto Santa Cruz con Lucila Anguita (Matrimonio, 29.10.1870). *En la parroquia de Los Ángeles a veintinueve de octubre de mil ochocientos setenta, previa las diligencias de estilo. Después de obtenida la dispensa de las tres proclamas otorgada por el I. S. O. Dr. Don José Hipólito Salas Case a ‘Don Ruperto Santa Cruz natural de Santiago i avecindado en este tres años, mayor de edad, legitimo de los finados don Celedonio i de Doña Juana Henriques, con Lucila Anguita de este Curato, legitima del finado Don José Manuel i Doña Aniceta Anguita.*

⁴² APNNS. Certificado de bautismo. Bío Bío, Chile. Libro 163, página 76. *Lucila Anjelina Salomé. En la Iglesia parroquial de Nacimiento, a veinticuatro de marzo de mil ochocientos setenta i dos, bauticé, puse óleo i crisma a Lucila Anjelina Salomé, de cinco meses de edad, hija lejitima de don Ruperto Santa Cruz i de Doña Lucila Anguita, feligreses de esta parroquia. Fueron padrinos Don Agustín Celestino N. i Doña Dolores Ovalle- de doi fé- Tomás M. de la Barra.*

⁴³ “Concierto”, *El Meteoro* VI/271 (29 de febrero, 1872), p. 2.

⁴⁴ “Concierto”, *El Meteoro* VI/272 (7 de marzo, 1872), p. 2.

acostumbrado: “En todas partes se aprecia el mérito i se hace justicia. Damos a Santa Cruz i a su señora el mas sincero adios”⁴⁵.

Aunque la meta europea había quedado truncada, pareciera que en efecto la unión con Lucila Anguita vino a reforzar su carrera itinerante por Chile. En adelante, los Santa Cruz Anguita conformaron una asociación familiar en la música que comenzó con estos primeros conciertos y se cristalizó con sus actividades de enseñanza del piano de ambos en la década de 1880 y la publicación del *Álbum Musical Patriótico*, periódico literario-musical que Santa Cruz editó entre 1880 y 1891 y en el que Lucila también colaboró⁴⁶.

NUEVOS RUMBOS JUNTO CON LUCILA: DE VUELTA A CONCEPCIÓN Y TRASLADO A VALPARAÍSO, 1872-1875

Los Santa Cruz Anguita llegaron a Concepción en abril de 1872, anunciándose para el día 27 un concierto vocal e instrumental organizado por el flautista⁴⁷. En este, el dúo se presentaría junto con otros artistas, entre los que merece destacar al pianista y compositor italiano Giuseppe Soro Sforza (1834-1888). El concierto se llevó a efecto el martes 21 de mayo y se interpretó un variado número de piezas entre las que se contaron tres paráfrasis para flauta y piano, ejecutadas por Ruperto y Lucila: *La Fantasía de la Traviata*, *Variaciones sobre Guillermo Tell* y *Fantasía sobre Atila*⁴⁸. Por su parte, Soro interpretó la *Fantasía y variaciones sobre Hernani*, obra de su autoría. Las críticas de la función fueron expresivas, en especial por los desempeños del dúo de flauta y piano y del de Soro. *La Democracia* escribió:

El concierto vocal e instrumental organizado por el célebre flautista chileno don Ruperto Santa Cruz, ha tenido un éxito verdaderamente feliz. [...]

La fantasía i variaciones para piano, tema de *Hernani*, [sic] obra del Sr. Soro i ejecutadas por él mismo, no dejaron nada que desear; la reputacion artística de que merecidamente goza el Sr. Soro, quedó allí probada una vez mas.

Las partes de flauta i piano ejecutadas por el Sr. Santa Cruz i señora, agradaron a la concurrencia. I con razón; Santa Cruz ha sacado de su flauta todo el partido que la armonía de la música proporciona a ciertos talentos privilegiados en este arte sublime que arroba i encanta. Al lado de su simpática Sra. las notas que suavemente se desprenden de la flauta de Santa Cruz, son los melódicos jorjeos del ruiseñor, que en dulces i sentimentales trinos cuenta al oído de su amada, sus quejas i sus amores [...] ⁴⁹.

A esta romántica nota se suman otras de similar carácter, como la siguiente, en la que se destaca particularmente el desempeño de Lucila Anguita:

[...] Jóven aun en la música, se comprende a primera vista que será mas tarde una notabilidad tan luego como se desprenda de esa timidez mui natural en los artistas que principian a pisar las tablas. (Y aquí bien a perlas aquello de tal maestro tal discípulo, puesto que el Señor Santa Cruz es el maestro de su esposa en el piano).

⁴⁵ “Concierto”, *El Meteor*, VI/274 (21 de marzo, 1872, p. 2).

⁴⁶ En el *Álbum Musical Patriótico*, Lucila Anguita editó la pieza *Las Festivas. Cuadrillas* (I/20, 19 de octubre, 1891, pp. 168-173). Al mismo tiempo, anunciaba lecciones de piano, al igual que su marido, y es bastante probable que formara parte de los grupos instrumentales que se ofrecían en el periódico para ceremonias religiosas o “fiestas sociales de alto tono” (*V. gr.* I/12, 13 de mayo, 1885, p. 102; I/13, 30 de noviembre, 1885, p. 110; I/19, 14 de julio, 1890, p. 166).

⁴⁷ “Un concierto”, *La Democracia*, I/93 (27 de abril, 1872), p. 2.

⁴⁸ “Más sobre el concierto”, *La Revista del Sur*, II/1153 (23 de mayo, 1872), p. 2.

⁴⁹ “Teatro”, *La Democracia*, II/109 (22 de mayo, 1872), p. 3.

[...] En efecto, las melodías sobre la *Traviata*, las variaciones de *Guillermo Tell* y la fantasía de *Atila*, para flauta y piano, ejecutadas por el señor Santa Cruz y su esposa, han afianzado una vez mas la reputación que goza el afamado flautista [...]. Al justo orgullo de que el aura popular lo constituya en una verdadera notabilidad en su instrumento favorito, podrá antes de mucho el señor Santa Cruz añadir el nuevo timbre de haber hecho de su digna compañera una artista, que tal será a juzgar por su juventud y bellas dotes⁵⁰.

Durante el tiempo que se mantuvo en Concepción, Santa Cruz organizó otros dos conciertos en el puerto contiguo de Talcahuano⁵¹, prolongando su estadía en la ciudad hasta julio de ese año, cuando junto con su familia se embarcó rumbo al norte, a Valparaíso, ciudad cosmopolita y de gran preponderancia cultural en el país. De tal modo, y como ya era constante, en Concepción se registraba amistosamente su partida:

El célebre flautista chileno don Ruperto Santa Cruz ha partido hoi para Valparaiso, para establecerse en esa ciudad.

[...] Allí encontrará el señor Santa Cruz la debida compensacion a su talento musical, pues que, como flautista es superior a los que Chile ha tenido ocasion de contemplar en sus teatros i salones [...]⁵².

Ya desde mediados de siglo, Valparaíso, principal puerto del país, se había convertido en un destino artístico de primer orden a nivel internacional, tanto para virtuosos instrumentales como para las compañías de ópera y zarzuela que arribaban a Chile. El traslado a esta ciudad suponía, por tanto, posibilidades mayores de expansión en lo musical y también en lo económico.

Los Santa Cruz Anguita desembarcaron en el puerto el 4 de julio de 1872 procedentes de Talcahuano, a bordo del “vapor nicaraguense Concepción [*sic*]”⁵³. Su primera actuación se va a producir tres meses después en el Coliseo de Quillota, ubicado a 55 kilómetros al noreste de Valparaíso, escenario de una relevancia no menor para la región y estrenado el 30 de marzo de 1872 (véase Hernández 1928: 285). La función, en beneficio del hospital y organizada por la Sociedad de Beneficencia de Señoras⁵⁴, tuvo lugar el domingo 6 de octubre y participaron, además de Ruperto y Lucila, jóvenes aficionadas en la ejecución de obras para piano y canto. Las interpretaciones de Santa Cruz fueron descritas por *El Mercurio de Valparaíso* dos días después:

Tocábale al distinguido artista chileno don Ruperto Santacruz [*sic*] contribuir poderosamente al feliz éxito de esta funcion con las armonías de su rica flauta, que se ha hecho popular en Chile. En medio del mas profundo silencio fue escuchada su magnífica ejecucion en este instrumento sobre un tema de *Guillermo Tell*, acompañado por su señora en el piano. Estruendosos aplausos coronaron las últimas notas del apasionado artista, que tan bien interpretaba la obra maestra de Rossini. En las variaciones sobre Atila estuvo no menos inspirado, admirando por la habilidad en el manejo de su difícil instrumento y el talento con que vertía en sus afinadas notas los trozos mas brillantes de aquella obra popular de Verdi⁵⁵.

⁵⁰ “Teatro”, *La Revista del Sur*, XI/1153 (23 de mayo, 1872), p. 2. Véase otra crónica de esta presentación en *La Igualdad* (“Teatro”, I/ 26, 26 de mayo, 1872, p. 3).

⁵¹ “Conciertos”, *La Revista del Sur*, XI/1163 (22 de junio, 1872,) p. 3.

⁵² *La Democracia*, II/112 (3 de julio, 1872), p. 3.

⁵³ “Marítima”, *El Mercurio de Valparaíso*, XLV/13537 (5 de julio, 1872).

⁵⁴ “Concierto en Quillota”, *El Mercurio de Valparaíso*, XLVI/13612 (5 de octubre, 1872), p. 2.

⁵⁵ “Concierto en Quillota”, *El Mercurio de Valparaíso*, XLVI/13614 (8 de octubre, 1872), p. 2

La crónica parece subrayar dos cosas. Primero que el dúo ya estaba bien afiatado, lo que induce a pensar que los progresos de Lucila Anguita en el piano no eran una exageración. Y, segundo, que “el apasionado artista” Santa Cruz mantenía intacta su capacidad comunicadora en la flauta, lo que demostraría que su vocación por la interpretación –y por los escenarios– nunca se vio mermada, a pesar de la frustración del sueño europeo.

Las actividades del músico en la ciudad puerto se diversificaron entre el trabajo de orquesta, la enseñanza y las actuaciones solistas, estas últimas vinculadas principalmente al Club Musical de Valparaíso, al que nos referiremos más adelante. Pronto pasó a integrar el conjunto orquestal que funcionaba en el Teatro de la Victoria, que acompañaba a las compañías líricas que desembarcaban en la ciudad. A finales de 1872 llegó la compañía de zarzuela del barítono y empresario español José Jarques y su esposa, la tiple Isidora Segura (Abascal Brunet 1951: 15), quienes durante los diez años siguientes viajaron por Chile con el popular género y obtuvieron un enorme éxito (véanse Pereira Salas 1957: 146-147; Abascal Brunet 1941, 1951). La compañía comenzó su temporada en diciembre y parece claro que para entonces Santa Cruz ya era miembro del elenco orquestal, pues el 28 de febrero del año siguiente, solo dos meses después, se efectuó una función en el Teatro de la Victoria en beneficio del director de la orquesta Ángel Segura y de Santa Cruz, en la que ejecutó una *Fantasia Brillante sobre Un Ballo in Maschera*⁵⁶.

En lo que se refiere a la enseñanza, Santa Cruz se dedicó en Valparaíso a impartir lecciones de flauta, piano y también guitarra⁵⁷. En agosto de 1873 se publicó una nota en la que se lo recomendaba especialmente como profesor de piano: “El profesor Santa Cruz, acreditado flautista, pero cuyos conocimientos en el piano ha acreditado ya con buenos discípulos, ofrece dar lecciones de este instrumento a las personas que deseen ocuparlo[...].”⁵⁸.

La enseñanza del piano seguramente estuvo por sobre la flauta en cuanto a la cantidad de alumnos, hecho no difícil de explicar debido a las múltiples funciones sociales y culturales que el piano cumplía en esta época y, en consecuencia, de su necesidad constante de ejecutantes. Aun así, es de suponer que sí tuvo alumnos de flauta, considerando la “popularidad” que como flautista había alcanzado y de que Valparaíso no carecía, probablemente, de un buen número de aficionados al instrumento. Respecto de la guitarra, seguramente la tocaba bastante bien, porque en su *Álbum Musical Patriótico* no solo ofrecería clases de este instrumento, sino además “reducciones” (arreglos) para el mismo⁵⁹.

EL CLUB MUSICAL DE VALPARAÍSO Y EL TEATRO DE LA VICTORIA, 1873-1874

En el plano de la música de concierto, Santa Cruz, como se señaló, fue miembro del Club Musical de Valparaíso, creado el 21 de mayo de 1873 y que para este estudio tiene la relevancia de haber sido –seguramente– la única agrupación musical en esta época que consagrara obras para flauta en todas sus presentaciones (véase Ramírez 2021: 129-138). Su primera función se verificó el sábado 23 de agosto de 1873 en el Teatro de la Victoria. La expectación fue alta y se vendieron todas las localidades. Se dividió en tres partes, las que fueron abiertas por “tres famosas oberturas”: *La Muda de Portici*, de Daniel-François

⁵⁶ “Gran Función Extraordinaria. A Beneficio del Maestro Director y del 1er Flauta de la Orquesta”, *El Mercurio de Valparaíso* XLVI/13736 (28 de febrero, 1873), p.3. Véase también Abascal Brunet (1951: 15-16).

⁵⁷ “Lecciones de guitarra”, *El Mercurio de Valparaíso*, XLVI/13894 (3 de septiembre, 1873), p. 3.

⁵⁸ “El profesor Santa Cruz”, *El Mercurio de Valparaíso*, XLVI/13890 (30 de agosto, 1873), p. 3.

⁵⁹ *V. gr.*, I/1 (18 de septiembre, 1880), p. 8; I/7, (9 de mayo, 1883), p. 56; I/12 (13 de mayo, 1885), p. 102.

Auber (1782-1871); *Semiramis*, de Rossini y *Norma*, de Bellini. De la música instrumental y vocal solista que se presentó, y para que no resultara demasiado extenso, hubo que suprimir varias piezas que se habían ensayado, situación que el periódico explica atendiendo al hecho de que el Club “cuenta con elementos de sobra para formar un programa el doble del anunciado”⁶⁰. Santa Cruz interpretó, junto con un joven flautista de nombre Pedro A. Pérez y al pianista Julio Moreno, un *Trío para dos flautas y piano de la Traviata*, de “Verdi”. Se publicaron dos crónicas al espectáculo que lo describieron con detalle, expresándose la primera, en cuanto a la actuación de Santa Cruz, Pérez y Moreno, en los siguientes términos:

Mucho gustó tambien la fantasia de la *Traviata* para dos flautas y piano, ejecutada por los señores Santa Cruz, Perez y Moreno. El primero nos hizo recordar esa noche los primeros tiempos de su carrera. El señor Santa Cruz, aunque él diga lo contrario, no puede sustraerse a las tentadoras seducciones del arte. Es siempre el mismo, con toda su vocacion y sus dotes artísticas. El señor Perez, digno compañero, compartio con él los aplausos que les prodigó el público. En medio de la ejecucion parecian dos rivales que se disputaban los aplausos⁶¹.

El siguiente concierto del Club Musical de Valparaíso tuvo lugar el sábado 8 de noviembre y se realizó en colaboración del Club Alemán de Cantores. En esta oportunidad Santa Cruz ejecutó *Fantasia de Norma*, para flauta y piano⁶². La crítica fue favorable en general, destacando en particular la interpretación de Santa Cruz: “Una de las partes del concierto que gustaron por su música y ejecucion, fue el solo de flauta tocado por el señor Santa-Cruz, acompañado perfectamente por el señor Schroder. Varias veces fueron interrumpidos por los estrepitosos aplausos del público [...]”⁶³.

Una nueva función en el Coliseo de Quillota a la que el flautista chileno fue invitado se efectuó el 23 de noviembre, “un gran concierto vocal e instrumental, dado por la distinguida cantatriz señora Freire de Pérez⁶⁴, la hábil pianista señorita Pérez, el afamado flautista don Ruperto Santa Cruz y el acreditado profesor de guitarra don Juan Valderrama”⁶⁵, función de la que, sin embargo, no se verificó crítica.

Por su parte, en el Teatro de la Victoria se presentaron, durante noviembre de 1873, dos artistas internacionales de renombre: la violinista italiana Palmira Francesconi, que había sido contratada como primer violín por el Teatro Municipal de Santiago⁶⁶, y el

⁶⁰ “Crónica”, *El Mercurio de Valparaíso*, XLVI/13884 (23 de agosto, 1873), p. 2.

⁶¹ “Crónica. Concierto inaugural”, *El Mercurio de Valparaíso*, XLVI/13885 (25 de agosto, 1873), p. 3. Otra crónica de la función se encuentra en “Concierto inaugural”, *El Mercurio de Valparaíso*, XLVI/13886 (26 de agosto, 1873), p. 3. Respecto de este “digno compañero” de dúos que se menciona en la nota, es probable que se tratara del periodista y escritor Pedro Antonio Pérez (1850-1907), conocido bajo el seudónimo de Kéfas, quien fuera el primer crítico musical del país durante las últimas décadas del siglo. Pérez vivió y trabajó en el puerto durante su juventud como cronista en *La Patria* (Figueroa 1897: 453) y, además, fue amigo de Santa Cruz, quien así lo manifestaba en su *Álbum Musical Patriótico* (I/2, 27 de noviembre, 1880, p. 10). Para datos biográficos de Pedro Antonio Pérez, véase Figueroa (1897: 453) y Pereira Salas (1957: 151).

⁶² “Teatro de la Victoria. Gran Concierto Instrumental y Vocal”, *El Mercurio de Valparaíso*, XLVII/13946 (7 de noviembre, 1873), p. 3.

⁶³ “Crónica”, *El Mercurio de Valparaíso*, XLVII/13948 (10 de noviembre, 1873), p. 2.

⁶⁴ Probablemente Mercedes Freire de Pérez, madre del compositor chileno Osmán Pérez Freire (1880-1930).

⁶⁵ “Concierto en Quillota”, *El Mercurio de Valparaíso*, XLVII/13959 (22 de noviembre, 1873), p. 2.

⁶⁶ *El Salón*, I/5 (7 de julio, 1873), p. 47; “Revista Musical”, *La Bellas Artes*, II/5 (14 de agosto, 1873), p. 40.

chelista alemán Adolf Hartdegen (1840-1940)⁶⁷, colaborando Santa Cruz con ambos⁶⁸. En el concierto con el segundo, interpretó un *Solo de flauta* de *La Traviata* y *Pajaritos del Bosque*⁶⁹, *trío para flauta, violín y cello* de Franz Doppler (1821-1883), junto con el violinista Ricardo Neubauer y a Hartdegen⁷⁰, siendo destacable esta última pieza, pues se trataría del primer registro documentado en el país de la ejecución de una obra de ese importante flautista y compositor húngaro.

Un acontecimiento de relevancia ocurrió el 20 de febrero del año siguiente. El tercer “concierto ordinario” del Club Musical de Valparaíso contó, a invitación del Club, con la asistencia del Presidente de la República, Federico Errázuriz Zañartu (1825-1877)⁷¹, hecho que habla de la buena reputación de la orquesta. En la ocasión se incluyeron únicamente obras nuevas, a excepción de la obertura de *Norma*, entre las que estuvieron la obertura *Dichter un Bauer*, de Franz von Suppé, el *Himno Nacional de Austria*, para cuarteto de cuerdas, de Haydn, y la *Marcha Triunfal*, para dos pianos, de Vicente Inzunza. En lo que se refiere a las flautas, se presentó una *Fantasia de Linda*, para dos flautas y piano, la que fue interpretada por Santa Cruz y Pérez⁷². Este fue el último concierto producido y realizado en exclusiva por el Club Musical, pues sus siguientes presentaciones se darán en el marco de colaboración con el Orfeón Francés en julio de ese año, como se verá más adelante, aunque continuó realizando ensayos hasta, al menos, agosto de 1874⁷³.

En cuanto a Santa Cruz, sus actividades en la orquesta del Teatro de la Victoria continuaron en marzo de 1874, mes en que arribó nuevamente a Valparaíso la compañía de zarzuela, esta vez dirigida por el tenor Mariano Mateos, procedente de Antofagasta (Abascal Brunet 1951: 48). Como primera flauta de la orquesta, Santa Cruz también cosechó reconocimientos, así como lo hiciera años antes en la del Teatro de la República y en el Teatro Municipal en Santiago. A este respecto, Abascal Brunet indica que en la temporada ofrecida este año por la compañía de zarzuela “[V]arias veces se le tributaron aplausos al primer flauta, Ruperto Santa Cruz, en especial por sus solos en *Luz y sombra* y del aria de la Segura [Isidora] en el 3.er acto de *El Diablo en el poder*” (Abascal Brunet 1951: 49). En efecto, *La Patria* comentó que el solo de flauta de *Luz y Sombra*, “valió muchos aplausos al señor Santa Cruz, que nos dio una nueva prueba de su maestría para tocar este instrumento”⁷⁴; y respecto de *El Diablo en el Poder*, se apunta que, a pesar de que el nivel general de la representación no había sido óptimo, “el público tuvo que aplaudir muchas veces a la señora Segura que cantó perfectamente, sobre todo el aria, acompañada de flauta, en el acto final”⁷⁵. La compañía extendió su temporada en Valparaíso hasta el 7 de julio, fecha en la que se dirigió a Santiago para continuar sus presentaciones en el Teatro Variedades de la capital

⁶⁷ “Teatro de la Victoria. Gran Concierto Instrumental y Vocal”, *El Mercurio de Valparaíso*, XLVII/13961 (25 de noviembre, 1873), p. 3.

⁶⁸ Anuncio del concierto con Palmira Francesconi en “Teatro de la Victoria. Gran Funcion Extraordinaria”, *El Mercurio de Valparaíso*, XLVII/13940 (31 de octubre, 1873), p. 3, c. 2.

⁶⁹ Con toda seguridad *L'Oiseau des bois*, op. 21, de Franz Doppler, originalmente escrita para flauta y cuatro cornos. Esta versión para flauta, violín y cello sería, por tanto, una transcripción, posiblemente de Hardegen o bien del propio Santa Cruz.

⁷⁰ “Crónica. Teatro”. *El Mercurio de Valparaíso*, XLVII/13964 (28 de noviembre, 1873), p. 2.

⁷¹ “Concierto del Club Musical”, *El Mercurio de Valparaíso*, XLVII/14035 (20 de febrero, 1874), p. 2.

⁷² “Concierto del Club Musical”, *El Mercurio de Valparaíso*, XLVII/14035 (20 de febrero, 1874), p. 2.

⁷³ *El Mercurio de Valparaíso*, XLVII/14182 (14 de agosto, 1874), p. 3.

⁷⁴ “Revista teatral”, *La Patria*, XI/3302 (13 de mayo, 1874), p. 2.

⁷⁵ “Revista teatral”, *La Patria*, XI/3316 (29 de mayo, 1874), p. 2.

(Abascal Brunet 1951: 60). Su última función en Valparaíso la realizó ese mismo día y en ella participó Santa Cruz con una fantasía de *I due Foscari*⁷⁶.

El Club Musical de Valparaíso realizó una última actuación con la colaboración de la cantante Margatita Nau y el Orfeón Francés el 23 de julio en el Teatro de la Victoria. Estuvo dedicada al intendente de Valparaíso, Francisco Echaurren, e incluyó la *Fantasia Il Trovatore*, para dos flautas y piano y “*Les Fauyett*, polka brillante, obligada a dos flautines” de “Bousquet”, ambas obras ejecutadas por Santa Cruz y Pérez junto con la orquesta del Club⁷⁷.

Luego de la disolución del Club, Santa Cruz permaneció en Valparaíso en la orquesta del Teatro, consignéndose aún otra actuación suya el 12 de marzo de 1875 en ese escenario, como colaboración en un concierto dedicado a la violinista, pianista y compositora chilena Josefina Filomeno⁷⁸.

RETORNO A SANTIAGO DE CHILE Y CONCIERTOS CON JOSEPH WHITE 1875-1878

A mediados de 1875 Santa Cruz, junto con su familia, retornó a Santiago para incorporarse nuevamente como primera flauta a la orquesta del Teatro Municipal, la que en esos momentos estaba a cargo del músico español Antonio Celestino (véase Ramírez 2021: 187-194). En la capital, el trabajo en el Teatro y la enseñanza del piano continuaron siendo sus actividades básicas aunque, en especial esta última, al parecer llegó a ser aún más gravitante en lo económico. En 1877 publicó, como antes se dijo, sus *Ejercicios Preparatorios para el Estudio del Piano, Adaptables para niños de hasta Cuatro Años*, libro dedicado a su hija, por entonces ya de seis años⁷⁹, y que seguramente perseguía, además de su misión pedagógica, propósitos de visualización comercial y socialización, en especial hacia su “clientela”.

En 1878 se suceden tres de las que, probablemente, sean las últimas actuaciones de importancia ofrecidas por Santa Cruz y cuyas crónicas grafican de alguna manera su madurez y experiencia. Estas estuvieron marcadas por un acontecimiento relevante, la presencia en el país de Joseph (José) White Laffita (1836-1918), violinista cubano de fama internacional que se presentó en Santiago durante este año y que produjo una gran impresión en el público⁸⁰. Santa Cruz y White colaboraron mutuamente en los tres conciertos que a continuación se detallarán, además de presentarse entre ellos un interesante vínculo de afecto recíproco.

El primero fue para el estreno de Joseph White en Santiago, un “Gran Concierto” que se efectuó el 13 de abril en el Teatro Variedades y en el que, además de Santa Cruz, participaron los pianistas Eustaquio Guzmán y José Ducci, la arpista Julia Airaghi Lilienthal y la orquesta de la Academia Musical de Santiago⁸¹. El extenso programa enteramente instrumental, en el que el cubano interpretó cuatro piezas solistas, incluyó el *Trío para flauta, violín y piano* sobre temas de *Ernani*, de Raffaele Galli (1824-1889), el que fue ejecutado por Santa Cruz, White y Guzmán.

Dos meses y medio después, el 30 de junio, Santa Cruz organizó uno en su beneficio en el Teatro Municipal, el que estaría destinado a proveer fondos para la publicación de un

⁷⁶ “Teatro de la Victoria. Compañía de Zarzuela”, *La Patria*, XI/3349 (7 de julio, 1874), p. 3.

⁷⁷ “Teatro de la Victoria. Funcion Extraordinaria”. *El Mercurio de Valparaíso*, XLVII/14162 (22 de julio, 1874), p. 3; “Concierto”, *La Patria*, XI/3364 (24 de julio, 1874), p. 2.

⁷⁸ “Filarmónica”, *El Mercurio de Valparaíso*, XLVIII/14359 (13 de marzo, 1875), p. 2.

⁷⁹ Para detalles de esta obra véase Ramírez (2021: 223-224).

⁸⁰ Acerca de las actuaciones de Joseph White Laffita en el país, véase el completo estudio de Merino (1990).

⁸¹ “Teatro de Variedades. Gran Concierto dado por el violinista Jose White”, *Las Novedades*, II/156 (12 de abril, 1878), p. 3.

segundo libro de ejercicios para piano. White colaboró con el beneficio de Santa Cruz, el que recibió, de hecho, el título de “Gran Concierto White”⁸². La prensa celebró la iniciativa del “popular” flautista para la realización del espectáculo destacando la presencia del violinista:

Mui concurrido parece que será el concierto que el popular profesor chileno don Ruperto Santa-Cruz dará en domingo en el Teatro Municipal, pues ya se encuentra colocado un gran número de Palcos.

Francoamente nos alegramos de que la función del domingo se presente bajo tan buenos auspicios, pues Santa Cruz es un profesor distinguido que profesa amor a su arte i ha dedicado a él sus constantes desvelos.

Por su parte el profesor White que, desde su llegada a ésta ha sabido estimar las dotes artísticas del señor Santa-Cruz, ha tomado mucho empeño por la función de que tratamos i destinando lo mas escogido de su repertorio al acto musical del domingo⁸³.

La función contó con la asistencia de la alumna de piano de Santa Cruz Elvira Arredondo, de Eustaquio Guzmán, de la cantante Bellini de Mariotte y del violoncelista Lupercio Olea. Se interpretó un número importante de piezas instrumentales, al igual que en la anterior, presentándose White con tres fantasías, acompañado de Guzmán. Santa Cruz fue el encargado de abrir el concierto con la *Fantasia para flauta sobre La Traviata*, de Galli, acompañado por su alumna Arredondo. También interpretó *Barcarola para canto con acompañamiento de flauta y piano*, de C. Fortini; el *Dúo sobre motivos de Norma* de D. Louseglio (Donato Loveglio, 1841-1907), para flauta y violonchelo con acompañamiento de piano, junto a Olea y Guzmán; y el *Trio para flauta, violín y piano*, de Galli, probablemente el mismo que el anterior, con White y Guzmán⁸⁴. El concierto fue muy aplaudido, a pesar de no haber cumplido con sus expectativas económicas. Sin embargo, la crítica lo celebró, en especial por la actuación del flautista:

[...] Por otra parte si el éxito monetario del concierto ha sido malo, no ha sucedido lo mismo con la parte moral, pues Santa-Cruz ha probado ser el mismo profesor de flauta que en otro tiempo conocimos i ademas un notable profesor de piano [...] ⁸⁵.

El 25 de agosto se verificó la última presentación a la que nos referiremos, que contó nuevamente con la participación de White. Fue en beneficio de Lucila Anjelina Salomé y estuvo dedicada al Círculo de Comerciantes de Santiago. Entre los colaboradores que secundaron a Santa Cruz también se contaron al flautista y director de bandas, alumno de Francisco Oliva en el Conservatorio Nacional, Raimundo Martínez (véase Ramírez 2021: 49), Elvira Arredondo, la niña pianista Zoila Rosa Meneses, también alumna de Santa Cruz, la cantante Rosa Amelia Ramírez, el cellista Lupercio Olea, Eustaquio Guzmán y un violinista de apellido Durán, que actuó junto con White⁸⁶. El concierto tuvo un éxito extraordinario y el virtuoso cubano cosechó apologeticas críticas, sobre todo por sus interpretaciones de la *Fantasia sobre Marta*, de su autoría y, aún más, por su *Zamacueca*, obra que causó gran entusiasmo y que sería representada posteriormente en otros países latinoamericanos (véase

⁸² “Teatro municipal. Gran Concierto White. A beneficio del profesor de piano y flauta Ruperto Santa Cruz H”. *Las Novedades*, II/221 (29 de junio, 1878), p. 3.

⁸³ *Las Novedades*, II/220 (28 de junio, 1878), p. 2.

⁸⁴ “Teatro Municipal. Gran Concierto White. A beneficio del profesor de piano y flauta Ruperto Santa Cruz H”. *Las Novedades*, II/221 (29 de junio, 1878), p. 3.

⁸⁵ *Las Novedades*, II/223 (2 de julio de 1878), p. 3. Otra crítica a este concierto en *El Independiente*, XV/4397 (2 de julio, 1878), p. 2.

⁸⁶ “Gran Concierto Vocal e instrumental”, *Las Novedades*, II/269 (24 de agosto, 1878), p. 4.

Merino 1990). Las actuaciones de Santa Cruz, en tanto, también fueron vivamente destacadas. Interpretó *Fantasia sobre La Traviata*, de Giulio Briccialdi (1818-1881), acompañado en piano por su alumna Arredondo, y el *Trío sobre la Sonnambula*, de Raffaele Galli, junto con la misma pianista y a White. *El Independiente* escribió acerca de su actuación:

La flauta del señor Santa-Cruz es irreprochable; ¡qué maestría de ejecución i qué tesoro de sentimiento en esa fantasía de *Traviata*! El señor Santa Cruz tiene no solamente alma i talento para tocar, esa cualidad preciosa del artista. Por esto el señor Santa Cruz es justamente un excelente maestro i un excelente artista. Su mejor diploma de profesor está en sus alumnos tan aventajados [...]; su diploma de artista está en la ternura inspirada de su flauta⁸⁷.

A lo largo de los más de veinte años en que la carrera de Santa Cruz fue señalada por la prensa del país, la favorable recepción social que desde sus comienzos produjeron sus actuaciones no descendió, sino al contrario, fue en aumento, siempre relevando su calidad interpretativa. Buena muestra de ello es esta última cita. A partir del año siguiente, no obstante, la Guerra del Pacífico (1879-1883) habría de tener importantes repercusiones en todos los ámbitos de la vida del país y en tal contexto no es sorprendente que la actividad concertista del músico se haya visto afectada. Desde 1880, en efecto, Santa Cruz, en colaboración con Lucila Anguita, comenzó la edición y publicación del ya mencionado periódico *Álbum Musical Patriótico* (1880-1891), el cual, además de sus escritos y editoriales, incluía piezas para piano, canto, violín y flauta, siendo la única publicación musical que se mantuvo durante los años que duró la guerra. De modo tal que, a sus cuarenta años, Ruperto Santa Cruz, a pesar de haber “probado ser el mismo profesor de flauta que en otro tiempo conocimos”, “con toda su vocación y sus dotes artísticas”, cambiaba una vez más de rumbo, aunque, en esta oportunidad, radicalmente.

CONCLUSIONES

Si Santa Cruz pretendió, por medio de la itinerancia concertista, ocupar un lugar destacado para él y su instrumento en su tiempo y territorio, del modo en que lo he planteado en la introducción, lo consiguió plenamente. Pero lo consiguió de forma un tanto imprevista, pues la despedida de su país había sido concebida como el inicio triunfal de un sueño, el europeo, y terminó siendo, ya fuera por razones económicas, sentimentales y probablemente también psicológicas, una coyuntura fundamental en su vida personal y artística en Chile. Pero no lo fue solo para él. Mirado en perspectiva, y esto es lo interesante, su trayectoria constituye un capítulo digno de destacarse en el acontecer musical del país, al representar una actualización sustancial de las expresividades musicales durante esa centuria, en este caso, la interpretación concertista de la flauta, lo que estuvo acompañado de una alta capacidad organizadora y vocación pedagógica, como se ha visto. Por otra parte, su unión matrimonial y artística con Lucila Anguita habla de una dedicación a la música como un proyecto de vida, al que se sumó Lucila, y que fue concebido en un país que, aun cuando carecía de una institucionalidad musical al modo en que la conocimos en el siglo XX, ofrecía ciertos espacios para su progreso. Espacios que fueron ocupados y muchas veces abiertos por Santa Cruz, por lo que, también desde esta perspectiva, tal experiencia de algún modo puede ser vista como pionera, al aprovechar todos los recursos disponibles en su época para el desarrollo musical, a pesar de la constante escasez de recursos a los que se enfrentó.

⁸⁷ “El concierto”, *El Independiente*, XV/4445 (27 de agosto, 1878), p. 2.

Por último, parece claro que, desde el punto de vista económico, el ejercicio del piano fue básico para sus proyectos. Costaría imaginar su carrera en la flauta sin esta dimensión pedagógica, ya que, junto con significar un soporte financiero decisivo para llevarla adelante, posibilitó siempre la generación de una base de sociabilidad más amplia para sus propósitos. En suma, el flautista Ruperto Santa Cruz encarnó con éxito, desde su propia determinación, protagonismo y autonomía, unas capacidades artísticas, comunicadoras y organizadoras importantes en el Chile del siglo XIX, aportando con ellas a su actualización cultural y a su modernidad, marcando así un hito ineludible en su historia musical.

BIBLIOGRAFÍA

ABASCAL BRUNET, MANUEL

1941 *Apuntes para la historia del teatro en Chile: La Zarzuela Grande. Tomo I.* Santiago: Imprenta Universitaria.

1951 *Apuntes para la historia del teatro en Chile: La Zarzuela Grande. Tomo II.* Santiago: Imprenta Universitaria.

FIGUEROA, PEDRO PABLO

1888 “Santa Cruz y Henríquez (Ruperto)”. *Diccionario Biográfico General de Chile (1550-1887)*. 2ª ed. Santiago: Imprenta “Victoria” de H Izquierdo y Ca., p. 488.

1897 “Pérez (Pedro Antonio)”, *Diccionario Biográfico de Chile*. 4ª ed. Tomo II. Santiago de Chile: Imprenta, Litografía y Encuadernación Barcelona, p. 453.

1901 “Santa Cruz y Henríquez, (Ruperto)”. *Diccionario Biográfico de Chile*. 4ª ed. Tomo III. Santiago de Chile: Imprenta, Litografía y Encuadernación Barcelona, p. 223.

GAZMURI, CRISTIÁN

1999 *El “48” chileno. Igualitarios, reformistas, radicales, masones y bomberos.* Santiago de Chile: Editorial Universitaria. S. A.

GUARDA, GABRIEL Y JOSÉ MANUEL IZQUIERDO

2012 *La orquesta en Chile: Génesis y evolución.* Santiago de Chile: Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD).

GUERRA, CRISTIÁN

2003 “Santa Cruz Henríquez, Ruperto”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. IX. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, p. 721.

HERNÁNDEZ, ROBERTO

1928 *Los primeros Teatros de Valparaíso y el desarrollo general de nuestros espectáculos públicos.* Valparaíso: Imprenta San Rafael.

IZQUIERDO, JOSÉ MANUEL

2008 *Cuando el río suena. Una historia de la música en Valdivia 1840-1970.* Valdivia: Corporación Cultural Municipalidad de Valdivia. Conarte.

2013 *El Gran Órgano de la Catedral de Santiago de Chile. Música y modernidad en una ciudad republicana (1840-1860).* Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.

LAVÍN, CARLOS

1945 “Autores chilenos del siglo XIX: Ruperto Santa Cruz Henríquez”, *Vida Musical*, I/1, s/n.

MERINO, LUIS

1990 “Repercusiones nacionales e internacionales de la visita a Chile de José White”, *Revista Musical Chilena*, XLIV/173 (enero-junio), pp. 65-113.

- 1993 “Tradición y modernidad en la creación musical. La experiencia de Federico Guzmán en el Chile Independiente”. Primera parte. *Revista Musical Chilena*, XLVII/179 (enero-junio), pp. 5-68.
- 2013 “Presencia pública de la creación musical en los inicios del Chile moderno, 1830-1855”, *Prácticas sociales de la música en Chile, 1810-1855. El advenimiento de la modernidad en la cultura del país*. Merino, Luis y Rodrigo Torres, Cristián Guerra y Guillermo Marchant. Santiago de Chile: RiL editores, pp. 65-91.
- MERINO, LUIS Y RODRIGO TORRES, CRISTIÁN GUERRA Y GUILLERMO MARCHANT
2013 *Prácticas sociales de la música en Chile, 1810-1855. El advenimiento de la modernidad en la cultura del país*. Santiago de Chile: RiL editores.
- MILANCA GUZMÁN, MARIO
2000 “La música en el periódico chileno ‘El Ferrocarril’ (1855-1865)”, *Revista Musical Chilena*, LIV/193 (enero-junio), pp. 17-44.
- PEREIRA SALAS, EUGENIO
1941 *Los orígenes del arte musical en Chile*. Santiago de Chile: Publicaciones de la Universidad de Chile.
- 1957 *Historia de la música en Chile (1850-1900)*. Santiago de Chile: Publicaciones de la Universidad de Chile.
- 1978 “Santa Cruz, Enrique Ruperto (1840-1906)”. *Biobibliografía Musical de Chile: Desde los Orígenes a 1886*. Santiago de Chile: Ediciones de la Universidad de Chile, pp. 112-113.
- POWELL, ARDAL
2001 *The Flute*. New Haven y Londres: Yale University Press
- RAMÍREZ, PABLO
2018 “El flautista italiano Achille Malavasi y los comienzos de la interpretación de la flauta Boehm de metal en Iberoamérica, 1848-1862”, *Tordesillas. Revista de Investigación Multidisciplinar, TRIM*. Monográfico IV Jornada de Estudios Latinoamericanos. Colectivo Latinoamericano de Estudiantes e Investigadores de Valladolid. 15, pp. 55-71. <https://revistas.uva.es/index.php/trim/issue/view/246/N%C3%BAmero%2015%20completo> [acceso: 14 de noviembre de 2023].
- 2021 “Ruperto Santa Cruz y los comienzos de la interpretación de la flauta moderna en Chile: Recepción, instrumento, repertorio y publicaciones”. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona. <https://www.tdx.cat/handle/10803/672034> [acceso: 27 de marzo de 2023].
- 2022 “‘El primer flautista que tenemos en Chile’: Ruperto Santa Cruz y los inicios de la interpretación de la flauta moderna en el país, 1856-1866”. *Revista Musical Chilena*, LXXVI/238 (julio-diciembre), pp. 46-67. DOI: 10.4067/S0716-27902022000200046
- RIBERA, SALVADOR Y LUIS ALBERTO ÁGUILA
1895 *La Ópera*. Santiago de Chile: Imprenta y Encuadernación Roma.
- SALMI, HANNU
2016 “Viral virtuosity and the Itineraries of Celebrity Culture”, *Travelling Notions of Culture in Early Nineteenth-Century Europe*. Salmi, Hannu, Asko Nivala y Jukka Sarvala (editores). Nueva York y Londres: Routledge (Edición eBook).
- SANTA CRUZ, RUPERTO
1877 *Ejercicios preparatorios para el estudio del piano: Adaptables hasta para niños de Cuatro Años*. Santiago de Chile: Imprenta i Litografía Bravo.
- 1880-1891 (Editor) *Álbum Musical Patriótico*. Santiago: El Editor.
- TARUSKIN, RICHARD
2009 *The Oxford History of Western Music, vol 3: Music in the Nineteenth Century*. Oxford University Press.

Documentos

- 1876 INE (Chile). *Quinto Censo Jeneral de la Población de Chile: levantado el 19 de abril de 1875*. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-82601.html> [acceso: 14 de noviembre de 2023].

Fuentes hemerográficas

El Artesano 1867.

El Ferrocarril 1861 y 1864.

El Independiente 1864, 1866 y 1878.

El Mercurio de Valparaíso 1872-1875.

El Meteoro 1867-1870 y 1872.

El Salón 1873.

El Semanario 1867.

La Democracia 1872.

La Igualdad 1872.

La Patria 1874.

La Revista del Sur 1872.

La Tarántula 1867.

Las Bellas Artes 1873.

Las Novedades 1878.

Archivos

Archivo Histórico del Arzobispado de Santiago (AHAS), Chile.

Archivo Parroquia de Nacimiento de Nuestro Divino Salvador (APNNDS), Biobío, Chile.