

*“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*

*“The first flautist we have in Chile”: Ruperto Santa Cruz and
the beginnings of the performance of the modern flute in the
country, 1856-1866*

por

Pablo Esteban Ramírez Céspedes
Universidad del Bío-Bío, Chile
peramirez@ubiobio.cl

Este artículo reconstruye los primeros diez años de la carrera musical del flautista chileno Ruperto Santa Cruz, que representa la primera experiencia profesional en la flauta a nivel concertista que se dio en el país y que hasta ahora no había sido estudiada. Se aborda desde su formación musical y contacto con el virtuoso italiano Achille Malavasi en 1856, hasta sus conciertos con Louis Moreau Gottschalk en 1866, haciendo un recorrido de sus actuaciones mediante los testimonios de prensa de Santiago y Valparaíso. Aunque fue un músico multifacético, pues durante su trayectoria también cultivó la composición, la enseñanza, la dirección de bandas y orquestas y la edición musical y periodística, fue la flauta moderna, de sistema Boehm, el elemento que lo definió artísticamente. La reflexión apunta a que, aun cuando la memoria de la actividad concertista de Ruperto Santa Cruz ha desaparecido, su recuperación aporta a una comprensión más amplia acerca de la interpretación instrumental y de la música de conciertos en Chile durante el siglo XIX.

Palabras clave: Ruperto Santa Cruz; flauta Boehm; interpretación instrumental; Teatro Municipal de Santiago; Chile siglo XIX; Louis Moreau Gottschalk; Achille Malavasi; Tulio Eduardo Hempel; José Zapiola.

This article reconstructs the first ten years of the musical career of the Chilean flutist Ruperto Santa Cruz, which represents the first professional experience in the flute at the concert level that occurred in the country and that until now had not been studied. It covers his musical training and contact with the Italian virtuoso Achille Malavasi in 1856, up to his concerts with Louis Moreau Gottschalk in 1866, making a tour of his performances through the press testimonies of Santiago and Valparaíso. Although he was a multifaceted musician, since during his career he also cultivated composition, teaching, band and orchestra conducting, and music publishing and journalism, the modern flute, of the Boehm system, was the element that defined him artistically. The reflection points out that, even though the memory of Ruperto Santa Cruz's concert activity has vanished, his recovery contributes to a broader understanding of instrumental performance and concert music in Chile during the 19th century.

Keywords: Ruperto Santa Cruz; Boehm flute; instrumental performance; Teatro Municipal of Santiago; Chile in nineteenth century; Louis Moreau Gottschalk; Achille Malavasi; Tulio Eduardo Hempel; José Zapiola.

INTRODUCCIÓN¹

La carrera flautística de Ruperto Santa Cruz (1838-1906)² fue tan brillante y reconocida en su época como opaca y desconocida lo es en la nuestra. No obstante haber ocupado un lugar artístico sin precedentes para un intérprete en flauta y, además, de representación típicamente modernizante, no se ha escrito hasta ahora un estudio que conozca y documente estos aportes y comprenda sus significados, por lo que el rastro de su experiencia se ha perdido en el tiempo con la consecuencia lógica de no haber pasado a formar parte de la memoria musical del país. Su trayectoria comenzó y se desarrolló en el contexto del afianzamiento del espectáculo lírico en Chile, primero en el Teatro de la República y luego en el Teatro Municipal de Santiago y estuvo marcada por dos hechos trascendentales: su contacto con el virtuoso italiano Achille Malavasi en 1856, modelo del flautista viajante internacional y, por medio suyo, con la flauta de sistema Boehm. Este nuevo diseño acústico y mecánico del instrumento –ideado en 1832 y perfeccionado en 1847 por su inventor,

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 el Departamento de Historia del Arte y de Musicología de la Universidad Autónoma de Barcelona (fecha de la defensa, 5 de febrero de 2021). Sus objetivos centrales consistieron en conocer, recuperar y dar significado a la carrera flautística de Ruperto Santa Cruz, abordando sus contribuciones en este campo desde la óptica de la relevancia de la interpretación instrumental en la historia de la música en Chile, en este caso, la de la flauta travesa. Parte de los resultados de esa investigación doctoral –y que en este artículo se comunican– fueron expuestos en el IV Congreso ARLAC/IMS 2019 en Buenos Aires, Argentina.

² Acerca del nombre completo y año de nacimiento del músico existe un margen de incertidumbre. Todas las reseñas biográficas conocidas (Figueroa 1888: 488; 1901: 223; Lavín 1945: s/n; Pereira 1978: 122; Guerra 2003: 721), indican que su nombre fue Ruperto Santa Cruz Henríquez, o “y Henríquez” (Pereira lo apunta como “Enrique Ruperto Santa Cruz”) y que nació en Santiago de Chile en 1840. Sin embargo, las investigaciones en el Archivo Histórico del Arzobispado de Santiago (en adelante AHAS) arrojaron la inexistencia de una partida de nacimiento o bautismo bajo este nombre en 1840 o alrededor de este año. Sí se halló, en cambio, la inscripción *José Ruperto Santa Cruz*, de 1838, correspondiente a la parroquia El Sagrario de la capital, en la que consta: *En beinte y seis de marzo de mil ochocientos treinta y ocho, mi Teniente bautizó puso óleo y crisma a José Ruperto de un día, hijo legítimo de Seledonio Santa Cruz y Juana Silba. P.P. Dn José Ormazá y Doña María Santa Cruz. Deg doi fé. José Miguel de la Concha* [AHAS. Nacimientos. Parroquia El Sagrario. 26 de marzo de 1838. Libro 43, página 18]. El nombre del padre consignado en este documento, Seledonio (Celedonio), coincide con el que se declarará posteriormente en la partida de matrimonio de Ruperto Santa Cruz y Lucila Anguita, celebrado en la ciudad de Los Ángeles el 29 de octubre de 1870 [AHAS. Matrimonios, Los Ángeles, Bío-Bío. 29 de octubre de 1870, Ruperto Santa Cruz con Lucila Anguita. Libro 6, página, 826], pero no así con el apellido de la madre, pues en este se apunta Henríques (*sic*), no Silba. Este certificado podría zanjar el asunto respecto de los dos apellidos del músico, Santa Cruz Henríquez, pero la cuestión va a persistir debido a que en él se mantiene, como está dicho, el nombre del padre, Celedonio, algo que difícilmente puede ser casual. Un tercer certificado a considerar es el de su partida de defunción, acaecida el 24 de abril de 1906. En esta, fechada el 25 de abril, aun cuando se consignan los apellidos de su padre Santa Cruz y el de su madre Henríquez, se da también su edad al momento de su muerte, 68 años [Registro de Defunciones Departamento de Santiago, Recoleta. 25 de abril de 1906, Ruperto Santa Cruz Henríquez. Número de certificado 1125]. Esto indica que habría nacido en 1838, lo que es coincidente con la inscripción de bautismo presentada más arriba. Por estas razones, estamos inclinados a dar por fecha de su nacimiento el 25 de marzo de 1838, debiendo asumir, en consecuencia, que su nombre completo fue José Ruperto Santa Cruz Silba. No obstante, considerando que el propio flautista en sus rúbricas en obras y ediciones nunca menciona su primer nombre “José” y que, además, en ellas expresa como su segundo apellido “Henríquez”, hemos optado por omitir ambos y tratarlo solamente como Ruperto Santa Cruz, esperando que futuras pesquisas puedan aclarar esta incerteza.

el flautista y constructor judío-alemán Theobald Boehm (1894-1881)– tuvo profundas repercusiones en su interpretación, pues representó, tanto en un sentido estético-tímbrico como musical y técnico, el tránsito de la tradición a la modernidad en su práctica. Se trata, en sus aspectos fundamentales, del instrumento utilizado hoy. Santa Cruz desarrolló su carrera con una flauta de este sistema y con ella alcanzó, en Santiago y en buena parte del territorio de la república, una posición de renombre inédita para un flautista en aquellos años y rara, en todo caso, para un músico chileno en cualquier instrumento. Aun cuando fue la flauta el elemento que lo singularizó artísticamente, Santa Cruz también fue compositor, profesor de piano, editor y arreglador musical, director de bandas y orquestas y, sobre todo, publicista y articulista. Todos estos componentes estuvieron impregnados de un vehemente sentido progresista y republicano, los que en conjunto configuraron una experiencia musical escasamente observada en un músico chileno durante el siglo XIX. La presente narración, sin embargo, se enfoca específicamente en los comienzos de su carrera flautística, periodo comprendido entre su formación musical y sus conciertos con Gottschalk en 1866, los que coinciden con su consolidación profesional.

La metodología empleada comprende la revisión de fuentes impresas y hemerográficas. Respecto de las primeras, se han utilizado todas las reseñas biográficas del flautista conocidas hasta hoy (Figueroa 1888, 1901; Lavín 1945; Pereira 1978; Guerra 2003), así como textos de referencia respecto de la historia de la música en Chile en el siglo XIX que se refieren o guardan relación con Santa Cruz. En cuanto a la revisión de la prensa, los informes provienen sobre todo de periódicos de Santiago y Valparaíso, desde donde se recogen cronológicamente anuncios de sus conciertos, lugares de actuación y sus motivos, programas, manifestaciones, crónicas u otras noticias significativas. Por un lado, en lo concerniente al instrumento de Santa Cruz, este se examinó a partir de algunos de los más acreditados estudios históricos de la flauta y su interpretación escritos en las últimas décadas, como son los de Giannini (1993), Powell (2002) y Petrucci (2012; 2018). Por otro lado, el repertorio del que se va dando cuenta por medio del artículo, con la paráfrasis operística italiana como su columna vertebral, no se abordará de modo específico y solo se harán aclaraciones respecto de algunas obras vinculadas al instrumento. Por último, el artículo se estructura en cuatro partes: Formación musical y surgimiento de su carrera flautística, Historia de una fotografía, Consolidación y Conciertos con Louis Moreau Gottschalk, intentando así una disposición coherente de las investigaciones que se comunican.

FORMACIÓN MUSICAL Y SURGIMIENTO DE LA CARRERA FLAUTÍSTICA DE RUPERTO SANTA CRUZ, 1857-1864

Las informaciones disponibles acerca de la formación musical de Ruperto Santa Cruz son, hasta la fecha, extremadamente escasas y provienen originariamente de las dos reseñas biográficas ofrecidas por Pedro Pablo Figueroa (1857-1909) en la segunda y cuarta edición de sus diccionarios (1888; 1901). En la primera de ellas, el historiador solo indica escuetamente que “se educó en el Conservatorio Nacional de Música” (Figueroa 1888: 488). A partir de este dato, se puede admitir que en esta institución fue alumno de piano, composición y flauta y que, de esta última, solo pudo recibir lecciones a partir de 1853, año en que fue incorporada la instrucción de vientos a cuyo cargo estuvo Francisco Oliva (1820-1872) (Sandoval 1911: 10; Ribera y Águila 1895: 498)³. Oliva había sido director de bandas cívicas y militares desde 1831, además de integrar activamente el círculo de personas

³ Acerca de Francisco Oliva véanse Suárez 1872: 439-440, Pereira 1941: 118 y Ramírez 2021: 45-50.

que impulsaron la actividad musical en el país a mediados de siglo⁴. En el Conservatorio fue instructor no solo de flauta, sino también de clarinete, pistón y trompa (Suárez 1872: 440; Ribera y Águila 1895: 498), lo que sugiere, por una parte, que sus conocimientos en el instrumento probablemente no eran expertos. Por otra parte, al venir su experiencia en la flauta de la banda militar, en donde el pífono era de uso regular, seguramente la que utilizaba haya sido una de sistema antiguo, es decir, anterior a Boehm, de entre cuatro a doce llaves, aún de uso relativamente habitual a inicios de la década de 1850. Aun así, su labor de enseñanza fue destacada, contándose entre sus alumnos a varios músicos quienes luego fueron miembros o directores de orquestas y bandas (Suárez 1872: 440).

Respecto del piano, la enseñanza en el Conservatorio era más especializada. A partir de 1855 asumió la dirección del establecimiento, junto con la lección de piano, el compositor y pianista alemán Tulio Eduardo Hempel (1823-1892) (Ribera y Águila 1895: 496-497; Sandoval 1911: 10) con quien, muy probablemente, Santa Cruz estudió. Y no solo piano, sino también composición. Nacido en Ghera, Alemania y arribado a Chile en 1840, las contribuciones de Hempel a la ópera, a la música de conciertos y a la formación de músicos en el país fueron relevantes (véase Ribera y Águila 1895: 483-490; Guarda e Izquierdo 2012: 48). Además de director del Conservatorio, fue organista de la Catedral de Santiago y director de la orquesta de la ópera del Teatro Municipal, en donde se dio una fructífera relación musical y humana con Santa Cruz. Este vínculo se mantendrá por décadas, como lo demuestran las encendidas defensas que Santa Cruz hace de Hempel en varios de sus artículos a partir de 1875, y en las que resalta al músico alemán por su aporte a Chile en el campo de la música⁵.

En lo relacionado con una instrucción flautística actualizada, el único antecedente concreto que poseemos lo da nuevamente Figueroa: “Hizo sus primeros estudios musicales bajo la dirección del maestro italiano Aquiles de Malavasi (*sic*), dedicándose con especialidad a la flauta...” (Figueroa 1901: 223). Achille Malavasi fue un flautista nacido en Módena, Italia, modelo del artista *travelling virtuoso* internacional del siglo XIX y que se presentó en siete ocasiones en Chile, en Santiago y Valparaíso, entre abril y junio de 1856⁶. Llegó al país precedido de un alto prestigio producto de las informaciones periodísticas que reproducían lo que, hasta aquel momento, había sido su trayectoria por España, Portugal, Brasil y Argentina⁷. Malavasi tocaba una flauta Boehm de metal ya desde 1848, año en que arribó a Brasil, lo que fue destacado por los periódicos durante su permanencia en ese país⁸. Sus actuaciones en Chile representaron el primer contacto con un artista del instrumento de prestigio internacional, despertando un interés comparable a virtuosos del piano o el violín. Ahora bien, a pesar de la claridad de la cita de Figueroa, no resulta del todo admisible que Santa Cruz haya efectuado “sus primeros estudios musicales”, es decir, en la flauta, porque se refiere a Malavasi recién a partir de 1856, pues esto implicaría que, a tan solo meses de haberse iniciado en el instrumento, habría pasado a integrar la orquesta de la ópera. En efecto, como luego señala Figueroa: “[M]ui joven formó parte de la orquesta del antiguo

⁴ Oliva colaboró, junto con Isidora Zegers, José Bernardo Alzedo y José Zapiola, entre otras personas, en la redacción del *Semanario Musical* en 1852 (Guerra 2008: 31; Suárez 1872: 440; Pereira 1941: 118) y en la creación del Conservatorio Nacional (Pereira 1957: 90).

⁵ V. gr. *El Padre Cobos*, I/2 (5 de junio, 1875), p. 4; *Album Musical Patriótico*, I/1 (18 de septiembre, 1880), p. 4; *Album Musical Patriótico*, N°13 (30 de noviembre, 1885), p. 110.

⁶ Sobre Achille Malavasi véanse Ramírez 2018, Ramírez 2021: 50-55.

⁷ V. gr. “Una notabilidad artística”, *El Ferrocarril* I/88 (3 de abril, 1856), p. 3; “Concierto del señor Malavasi”, *El Ferrocarril*, I/101 (19 de abril, 1856), p. 3.

⁸ V. gr. *El Correo Mercantil* VII/306 (13 de diciembre, 1851), p. 1; “Artistas no paço imperial”, *Jornal do Commercio*, XXVII/10 (10 de enero, 1852), p. 2.

Teatro de la República...” (Figuerola 1901: 223), principal escenario lírico de la capital hasta aquel año, hecho que es confirmado por las informaciones de la prensa santiaguina de la época, como se verá más adelante. De manera que estamos más inclinados a pensar que Santa Cruz pudo haber comenzado antes con Oliva, en una flauta de cuatro a doce llaves, y que la visita del italiano vino a significar para él un nuevo conocimiento y horizontes de un instrumento en particular y su interpretación.

En tal contexto de aprendizajes e influencias chilenas y extranjeras, comenzó a surgir la carrera de Santa Cruz, que coincide con el afianzamiento del espectáculo operístico en el país y la inauguración del Teatro Municipal de Santiago en 1857, del que pasó a formar parte, como veremos a continuación.

El 8 de diciembre de 1857 se publicó en el periódico *El Ferrocarril* de Santiago de Chile una pequeña columna en la que se reclamaba que, desde que habían comenzado las funciones de ópera en ese escenario, la orquesta había mermado considerablemente su desempeño respecto de aquella de la compañía lírica de la temporada pasada, que hasta entonces había funcionado en el Teatro de la República. El inserto decía fundamentarse en una razón de orden económico: los precios se habían mantenido en tanto que la calidad del espectáculo había descendido, de lo que se responsabilizaba directamente a la empresa por haber “montado” una orquesta con músicos de inferior nivel a aquellos de la compañía lírica. Se ponía como ejemplo al primer clarinete, diciendo que es “*incapaz* de desempeñar su parte con la debida perfección, o a lo menos, no podrá nunca hacerlo como el que había anteriormente”⁹. Las flautas también eran objeto de una reconvención recordando, de forma muy precisa, que

[...] en la temporada pasada poseíamos un primer flauta bastante sobresaliente, i a quien varias veces hemos tenido el gusto de aplaudir por su maestría i brillante ejecución, mientras que el que ahora hai está mui lejos de igualar al anterior en el desempeño de su parte¹⁰.

Este aplaudido flautista de “brillante ejecución” era un joven santiaguino de diecinueve años quien, como se deja ver, se había destacado ya en la orquesta de la compañía lírica del Teatro de la República: Ruperto Santa Cruz. El mismo articulista así lo explicita, en términos aún más rotundos, el 6 de enero del año siguiente:

Hacen ya veinte días mas o menos a que en otro artículo, pedimos algunas reformas sobre la Orquesta del Teatro, reformas facilísimas de llevarse a cabo i que ni demandan grandes gastos ni sacrificios de ningún jénero [...] como que se cambie al primer flauta Lucares por el joven Santa-Cruz, de quien tenemos pruebas suficientes para creerlo mui superior¹¹.

A su vez, se pide que Lucares pase a ocupar el puesto de primer clarinete:

...pues solo como clarinete lo hemos conocido hasta ahora, que ha dado en la *manía* de tocar la primera flauta, en cuyo instrumento, la verdad sea dicha, *no será nunca gran cosa*, por no decir nada¹².

El flautista en cuestión era Federico Lucares Ruiz (1832-1899), alumno de Oliva, y pronto el cronista lanza contra él algo más que una crítica musical:

⁹ “A los empresarios del teatro”, *El Ferrocarril*, II/609 (8 de diciembre, 1857), p. 2.

¹⁰ “A los empresarios del teatro”, *El Ferrocarril*, II/609 (8 de diciembre, 1857), p. 2.

¹¹ “Comunicados. Teatro Municipal”, III/634, *El Ferrocarril* (6 de enero, 1858), p. 2.

¹² “Comunicados. Teatro Municipal”, III/634, *El Ferrocarril* (6 de enero, 1858), p. 2.

Si, el primer Flauta Lucares sobre todo hace mui mal en no declinar de su puesto; él mejor que nadie sabe que no es *capáz* de desempeñar su parte con perfección, i sabe también que no es la primera vez que se le crítica, pues en Valparaíso ha sucedido lo mismo, a tal extremo que a este propósito decía el *Mercurio* que *de los flautas que habían en la Orquesta no se podía hacer uno regular!* [...] Tomad en cuenta sino el mal rato que hiciste pasar al público el domingo próximo pasado, debido a vuestra *incapacidad*, pues teniendo que tocar algunas notas entre bastidores i no *abreviéndolos a ejecutarlas* tomasteis el partido de ocultaros, mientras que el público sufría las consecuencias de *vuestro conflicto*. Lucares, debía avergonzaros que el 2.º flauta haya tenido que desempeñarlo. Júzguese si tenemos razon para pedir el cambio de Lucares por el joven Santa-Cruz¹³.

Lucares continuó en la orquesta en el puesto de primer clarinete, como exigían los *concurrentes*. Sin embargo, a pesar de los feroces reproches, no abandonó la flauta y la siguió enseñando, junto con el clarinete, por cerca de cuarenta años más en el Conservatorio Nacional (Sandoval 1911: 16)¹⁴. Respecto de la autoría de la crítica, esta no puede sino corresponder a José Zapiola (1802-1885). El tono utilizado, su lenguaje y su objeto, esto es, la idoneidad en el ejercicio del clarinete y la flauta, son elementos característicos y recurrentes del memorialista en sus artículos. Por lo demás, hasta donde se tiene conocimiento, Zapiola fue el primer musicógrafo en Chile y en 1857 no había en el país otro músico-escritor, otro “músico letrado” (Guerra 2008: 29; Rondón 2016: 119), que criticara específicamente a la orquesta ofreciendo niveles tan puntuales de conocimiento de esta, en cuanto cuerpo instrumental, así como de los miembros que hacían parte de ella por aquel entonces¹⁵.

En cuanto a Santa Cruz, es del todo probable que haya pasado a ocupar, durante el resto de la temporada de 1858, el puesto de primera flauta de la orquesta del Teatro Municipal. Esto parece demostrarlo el hecho de que, precisamente en esta época, se comienzan a consignar sus primeras actuaciones solistas junto con miembros de este elenco orquestal y a otros elementos destacados del círculo musical santiaguino. En efecto, a pesar de que durante 1859 y 1860 no hubo temporadas de ópera en Santiago (Pereira 1957: 66; Álvarez 2013), las presentaciones instrumentales y vocales en la capital continuaron tomando forma, entre las que se apuntan tres actuaciones del flautista.

¹³ “Comunicados. Teatro Municipal”, III/634, *El Ferrocarril* (6 de enero, 1858), p. 2.

¹⁴ De acuerdo con Sandoval (1911: 69), Lucares dio clases de flauta hasta, al menos, 1894.

¹⁵ Las semejanzas semióticas, en el tono del habla y en los contenidos de estos artículos son evidentes con los escritos de Zapiola en el *Semanario Musical*. Para reafirmar nuestra aseveración, daremos dos ejemplos incluidos en este periódico. El primero, dirigiéndose al director de la orquesta de la ópera Antonio Neumane, Zapiola dice: “¿Sabeis señor *Neumane* que al decir en vuestra correspondencia del *Mercurio* del 10 del corriente que es mui presumible que el artículo a que aludis, haya sido escrito por persona poco competente para avanzar un juicio sobre la materia, habeis sufrido una equivocacion? Porque aunque no tengo la pretension de ser maestro ni mucho ménos *compositor* de acompañamiento, como vos, voi a probaros que al hacer instrumentación de *I Masnadieri* habeis estado un poco distraído, sobre todo al principio de la ópera” [*Semanario Musical*, I/11 (19 de junio, 1852), p. 3]. El siguiente pasaje es una crítica directa a la orquesta, con los vientos en el centro de su atención: “Podemos decir francamente que desde que hai ópera, esta es la orquesta mas inferior que hemos tenido. No hablamos de la capacidad de los que la componen; pero sí de la ausencia de varios instrumentos cuya falta no sabemos a qué atribuir. En los instrumentos de viento echamos de ménos una tercera parte del número que hemos visto de costumbre; a saber, primer oboe, segundo i flautín. Para esta supresión hemos oído dar dos razones que a nuestro juicio no son de gran valor. Se dice, por ejemplo, que no habiendo verdadero oboe, hacer desempeñar la parte de este instrumento por clarinetes, es multiplicar instrumentos de la misma especie” [*Semanario Musical*, I/2 (17 de abril, 1852), p. 2]. Asumiendo la autoría de las críticas, se debe valorar el significativo apoyo del ilustre memorialista a Santa Cruz en estos sus primeros años de carrera, del que no se tenía conocimiento y que representa un interesante hallazgo.

La primera fue un concierto vocal e instrumental realizado en los jardines del Hotel de Francia, en beneficio de la Sociedad de Instrucción Primaria. El programa incluía un “[S]olo de flauta ejecutado por don Ruperto Santacruz”¹⁶, del que no se dan detalles y con el que se cerraba la segunda parte del concierto. La segunda de estas actuaciones se verificó a fines de este año en una función dedicada al “maestro director Victor Segovia”, músico español quien fuera uno de los principales introductores y promotores de la zarzuela en Chile (Sánchez Sánchez 2002-2003: 744-745; Abascal 1940: 8, 27, 46). En el concierto, Santa Cruz participó en la *Fantasía de I Puritani*, para flauta, violín y piano, obra de Louis Remy, violinista ruso-francés radicado en Chile, primer violín de la orquesta del Teatro Municipal y profesor del Conservatorio Nacional, y fue interpretada junto a este y al propio Segovia en piano¹⁷. El tercer concierto se realizó cuatro meses después, el sábado 14 de abril, y fue una función en auxilio de la viuda de Henry Howell, organista de la capilla de la Catedral de Santiago recientemente fallecido¹⁸. Tuvo lugar en el Salón de la Filarmónica del Teatro Municipal y en este Santa Cruz se presentó con un “Solo de flauta, de *Petiton*”, acompañado por la orquesta, que fue dirigida por el director y compositor inglés John White¹⁹.

Respecto de la flauta en la que tocó estos conciertos, es bastante probable que se trate de una Boehm. Esto lo podemos deducir por su siguiente presentación, efectuada solo pocos meses después de las anteriores. Tuvo lugar el 11 de agosto de 1860 y en ella Santa Cruz ejecutó, junto con otro flautista de nombre Carlos Buskovic –de quien no disponemos de más datos– y al director Hempel, un “Duo de flautas con acompañamiento de piano, compuesto por G. Briccialdi”²⁰, pieza pensada para la flauta moderna²¹. En efecto, la obra de Giulio Briccialdi (1818-1881) está escrita prácticamente en su totalidad para el sistema Boehm y por sus características técnicas resultaría totalmente contraproducente intentar abordar su música en una flauta de antiguo sistema²².

Las temporadas líricas se reanudaron el 23 de mayo 1861, con una dotación orquestal numerosa conformada por “los profesores mas distinguidos que hai en Santiago”²³, entre ellos Santa Cruz como primera flauta. Con las funciones se reiniciaban también los “beneficios” para los miembros de la compañía, funciones dedicadas a los artistas a las que más adelante nos referiremos, siendo la primera favorecida “la prima-dona absoluta sta. Olivia Sconcia” quien, el 23 de julio, se exhibiría como cantante e instrumentista, precisamente con la colaboración de Santa Cruz. En el anuncio del concierto se lee:

No solo admiraremos a la Sconcia como cantatriz, sino que la admiraremos también como distinguida maestra del piano en el *Carnaval de Venecia* que tocara acompañada por la dulce flauta del joven Santa-Cruz²⁴.

¹⁶ “Gran Concierto Vocal e Instrumental”, *El Ferrocarril*, IV/952 (17 de enero, 1859), p. 3.

¹⁷ “Teatro Municipal Gran Función Extraordinaria. A beneficio del maestro director Victor Segovia”. *El Ferrocarril*, IV/1230 (12 de diciembre, 1859), p. 3.

¹⁸ Anuncio “Gran Concierto a beneficio de la viuda de Mr. Howell, organista de la Catedral, para el sábado 14 de abril de 1860, en salón de la Filarmónica”. Santiago. Imprenta *El Ferrocarril*.

¹⁹ Sobre John (Juan) White véase Pereira 1957: 118-119.

²⁰ *El Ferrocarril*. V/1434 (8 de agosto, 1860), p. 3, c. 2.

²¹ Se trata, con toda seguridad, de *Duetto per due Flauti con accompagnamento di Pianoforte*, op. 67. 1852. Ed. Ricordi. de Briccialdi (véase Petrucci 2018: 343).

²² Briccialdi tocaba en una Boehm ya desde 1832 (Petrucci 2012: 64) y su carrera significó un notable impulso a la adopción del nuevo sistema en Europa. Acerca de este importante virtuoso y compositor italiano de la flauta, su obra, su estilo, instrumento y contribuciones durante el siglo XIX en Europa y también en América, véanse Petrucci 2012; 2018; Ramírez 2021: 160-165.

²³ *El Ferrocarril*, VI/1679 (25 de mayo, 1861), p. 3, c. 3.

²⁴ “Beneficio de la señorita Sconcia”, *El Ferrocarril*, VI/1723 (16 de julio, 1861), p. 3.

La función se anunció varias veces en el periódico, remarcando que la cantante acompañaría en piano “al primer flauta de la orquesta señor Santa Cruz, la popular composicion El Carnaval de Venecia”²⁵. Con toda probabilidad la obra también es de Briccialdi, lo que reafirma el aserto de que Santa Cruz ya utilizaba en este año una flauta Boehm²⁶. El martes 13 de agosto le correspondió su función al primer tenor de la compañía, Hugo Devoti²⁷. En esta participaría también Santa Cruz, interpretando un trío para flauta, violín y piano titulado *Recuerdos de Chile* del violinista, compositor y director italiano, luego radicado en Perú, Claudio Rebagliati (1843-1909). La composición, escrita “sobre motivos de las mejores óperas de Bellini”, fue interpretada por el autor en el violín, Santa Cruz en la flauta y José María Escalante en el piano²⁸. La crítica, aparecida dos días después, manifestó:

El violín del joven Rebagliati y la flauta de nuestro flautista nacional el joven Santa Cruz nos hicieron escuchar un delicado trozo que han bautizado con el título de Recuerdos de Chile. Se aplaudió con estrépito a estos dos artistas que empiezan la vida; pero para quienes no parece tener misterio alguno su instrumento²⁹.

Un último concierto de esta temporada con participación de Santa Cruz se verificó a finales de 1861. Fue el beneficio de la cantante Ana Widemann, y en este el flautista interpretó unas “Variaciones de flauta” de la que no se dan detalles³⁰. La prensa destacó las actuaciones de los intérpretes que tomaron parte en la función, señalando entre ellos a Santa Cruz, de quien dijo que “nos hizo también oír su dulce flauta”³¹.

Luego de más de dos años sin representaciones líricas, se abrió la temporada de treinta funciones el 22 de mayo de 1864 con *El Trovador*³². El 21 de junio comenzaron los beneficios, siendo la primera en recibirlo Constanza Manzini, soprano de la compañía. En el entreacto se interpretaría un dúo de violín y flauta por Remy y Santa Cruz, el que, se dijo, “será oído con placer, pues estos artistas [...] gozan de bien merecida reputación”³³. La crónica del concierto apuntó:

En el intermedio del segundo al tercer acto el violinista M. Luis Remy i el flautista chileno don Ruperto Santa Cruz, en obsequio de la beneficiada, ejecutaron un bellísimo duo concertante de violín i flauta arreglado sobre temas de los *Puritanos*. Por los grandes conocimientos musicales i talento de estos dos profesores, la pieza estuvo ejecutada hábilmente i contribuyó a dar a la función mayor amenidad. Se les aplaudió también con gusto, juntamente con don Tulio Hempel que los acompañaba en el piano³⁴.

²⁵ “Teatro Municipal. Beneficio de la Prima-Donna absoluta Sta. Olivia Sconcia. Para el martes 23 de julio de 1861. Dedicada a las señoritas de la capital”. *El Ferrocarril*, VI/1726 (19 de julio, 1861), p. 3.

²⁶ *Le Carneval de Venise por Flûte avec accompagnement de Piano*, op.78 Eds. Schott y Ricordi, 1854, de Briccialdi (Petrucci 2018: 321; Ramírez 2021: 175). Santa Cruz la ejecutó en varias ocasiones durante su carrera y hasta la actualidad forma parte del canon flautístico.

²⁷ “Teatro Municipal. Grande, variada i extraordinaria función para el martes 13 de agosto a beneficio del primer tenor Hugo Devoti”, *El Ferrocarril*, VI/1746 (12 de agosto, 1861), p. 3.

²⁸ “Lucia de Lamermoor”, *El Ferrocarril*, VI/1749 (15 agosto, 1861), p. 3.

²⁹ “Lucia de Lamermoor”, *El Ferrocarril*, VI/1749 (15 agosto, 1861), p. 3.

³⁰ “Teatro Municipal. Gran Concierto Vocal e Instrumental para el domingo 1º de diciembre de 1861 a beneficio de la señora Ana Widemann”. *El Ferrocarril*, VI/1837 (29 de noviembre, 1861), p. 3.

³¹ “Beneficio del concierto de Widemann” *El Ferrocarril*, VI/1841 (4 de diciembre, 1861), p. 3.

³² “Teatro. Compañía Lírica Italiana. 1ª función de la temporada para el domingo 22 de mayo de 1864. *El Ferrocarril*, IX/2613 (19 de mayo, 1864), p. 3.

³³ “Teatro”. *El Ferrocarril*, IX/2641 (21 de junio, 1864), p. 3.

³⁴ “Beneficio de la Manzini”. *El Ferrocarril*, IX/2643 (23 de junio, 1864), p. 2.

El 26 de julio le correspondió su turno al “primer barítono absoluto” de la compañía, José Bertolini, donde Santa Cruz ejecutó “una bonita fantasía del *Elixir de amor*”, acompañado al piano por el director Hempel³⁵. El siguiente reconocimiento que hacía la compañía lírica a sus miembros recayó precisamente en Hempel, el que se produjo el 30 de agosto. El concierto incluía el himno *América*, obra de Hempel y que fue interpretado por toda la compañía, coros y orquesta. Santa Cruz actuó en el beneficio con “el lindo valse por Julien, *El Ruiseñor* con obligado de flautín”³⁶, lo que demuestra que sus habilidades también se extendían, como es habitual en flautistas profesionales de orquesta, a este instrumento.

Como se señaló, aun cuando es más que probable que Santa Cruz haya adquirido una Boehm durante el período comprendido entre 1856, cuando llega Malavasi a Chile, y 1860, solo se puede afirmar que fue a partir de la interpretación del *Duetto* y del *Carnaval de Venecia* en que comenzó a utilizarla. En cualquier caso, disponemos de un documento de gran valor que permite dar luz a este respecto: la única fotografía conocida de Ruperto Santa Cruz, en traje de concierto y con su flauta³⁷. Antes de examinarla, se ha de considerar un hecho en extremo aciago que está relacionado con el instrumento y la fotografía.

El 8 de diciembre de 1863, ocurrió en Santiago una de las peores tragedias que ha vivido Chile en su historia, el incendio de la Iglesia de la Compañía. Según una nota periodística aparecida varios años después en el periódico *El Meteoro* de Los Ángeles, ciudad en la que Santa Cruz residió y trabajó entre 1868 y 1872 (véase Ramírez 2021: 112-125), al músico se le quemó su flauta en aquella catástrofe:

Estará de Dios que las flautas que acompañan a Santa Cruz estén condenadas a morir quemadas! Sabemos que esto último le sucedió a otra que tenía cuando el incendio de la Compañía, en Santiago³⁸.

Asumiendo esta información, se puede decir que la flauta que “murió quemada” en el incendio fue precisamente aquella con la que Santa Cruz se había venido presentando hasta entonces en la orquesta, en actuaciones con piano o en conjuntos de cámara, una Boehm de madera. Ahora bien, a la nota anterior se suma otra de mayo de 1864, en donde se lee:

el señor Santa-Cruz carece actualmente de los instrumentos de su arte, por no haberle llegado aun los que encargó a Europa³⁹.

A partir de estas noticias, la deducción más plausible es que Santa Cruz en efecto había perdido su instrumento en el incendio, a raíz de ello encargó otro, de iguales o similares características, como se detallará más adelante, “a Europa”. El episodio, por lo demás bastante verosímil, es interesante por cuanto en él, más allá de sus connotaciones anecdóticas, se observa la fe de Santa Cruz para con su carrera flautística y en la proyección que esta iba adquiriendo. Llevar adelante en esta época una carrera de intérprete en la flauta moderna en el país era novedoso, por lo que el inmediato reemplazo de su siniestrado instrumento demuestra el convencimiento con el que Santa Cruz había asumido, hasta entonces, su aporte al país como un músico actualizado.

³⁵ “Teatro”, *El Ferrocarril*, Suplemento, IX/ 2676 (24 de julio, 1864), p. 2.

³⁶ “Teatro. Función extraordinaria a beneficio del Maestro Director Tulio E. Hempel para el martes 30 de agosto de 1864”, *El Ferrocarril*, IX/2707 (29 de agosto, 1864), p. 3.

³⁷ La imagen se inserta en Abascal Brunet (1951:100), Pereira Salas (1957: 364) y también en González (2005: 121).

³⁸ *El Meteoro*, V/190 (6 de agosto, 1870), p. 3.

³⁹ *El Ferrocarril*, IX/2606 (11 de mayo, 1864), p. 2.

HISTORIA DE UNA FOTOGRAFÍA

Para mediados de la década de 1860, la flauta de sistema antiguo estaba en franco retroceso en casi toda Europa y, por extensión, también en América⁴⁰. Sus características tímbricas, expresivas o de afinación eran representativas de una música anclada más en las estéticas del siglo XVIII que en las de las ilustradas sociedades de la segunda mitad del XIX. La flauta Boehm había dejado atrás las digitaciones cruzadas, los cuerpos de recambio o la afinación natural, pues era producto de un saber científico típico de la época, lo que se manifestaba en un nuevo virtuosismo basado en la nueva mecánica, en una afinación igual y en nuevas expresividades. En la fotografía a la que nos hemos referido, capturada durante la época de las actuaciones de las que estamos dando cuenta, Santa Cruz posa con este instrumento, de madera, tubo cónico, *lip-plate* de metal y llave de Dorus (ver Figuras 1 y 2):



Figura 1. Fotografía de Ruperto Santa Cruz, 1864-1866 (Abascal 1951: 100).

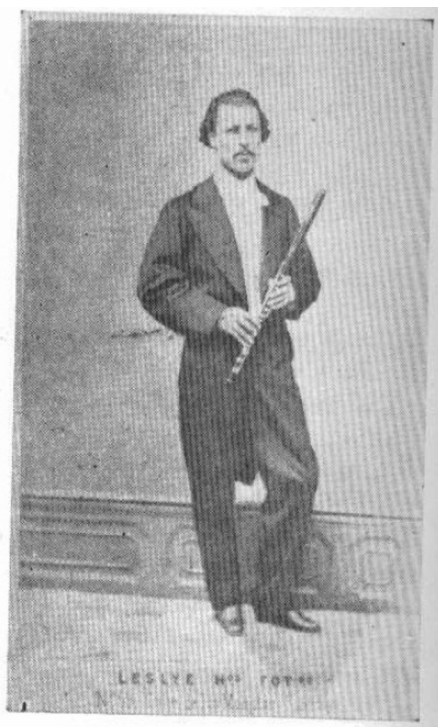


Figura 2. Fotografía de Ruperto Santa Cruz, 1864-1866 (Pereira 1957: 364).

La primera imagen es mucho más nítida y pueden percibirse en ella más claramente los contornos. En la edición del libro de Abascal, se encajó la imagen dentro de un óvalo

⁴⁰ La excepción era Alemania, pues conforme el uso del nuevo sistema se extendía por Europa, principalmente en Francia, en ese país persistió el sistema antiguo incluso hasta inicios del siglo XX. Véanse Powell 2001: 190 y Petrucci 2012: 29.

vertical, sobrescribiendo, además, “Primer flauta”.⁴¹ En la segunda imagen la figura es más difusa, pero se pueden leer unas pequeñas letras al pie: LESLYE H^{OS} FOTOS. Se trata del estudio fotográfico de los hermanos Juan y Manuel Leslye Pinuer, establecido en la capital entre 1860 y 1873 y que se ubicó en Calle de las Monjitas N° 69 hasta 1870 (Rodríguez Villegas 2001: 123-124), a cuatro cuadras del Teatro Municipal. Tomando en cuenta que Santa Cruz permaneció en Santiago solo hasta diciembre de 1866, mes en que inició un largo recorrido por el país (Ramírez 2021: 101-143), la fotografía tuvo que ser tomada entre 1860 y diciembre de 1866. A partir de aquí, podemos inferir lo siguiente: 1) la fotografía fue tomada entre 1860, año en que los hermanos Leslye se establecieron con su estudio fotográfico en Santiago, y el 8 de diciembre de 1863, fecha del Incendio de la Compañía, o bien, 2) entre agosto de 1864, mes en que ya habían arribado sus instrumentos de Europa, y diciembre de 1866, cuando Santa Cruz dejó Santiago para iniciar sus giras. Basándonos en la propia imagen de Santa Cruz en la fotografía, nos inclinamos por la segunda opción, pues en ella se muestra a un hombre más cercano a una edad de entre 26 y 28 años, que sería el caso si la fotografía fue tomada entre 1864 y 1866, que a uno entre 22 y 25, que correspondería a una captura entre 1860 y 1863. Respecto de la flauta, se trata de una de origen francés, probablemente de la fábrica Louis Lot, de París:

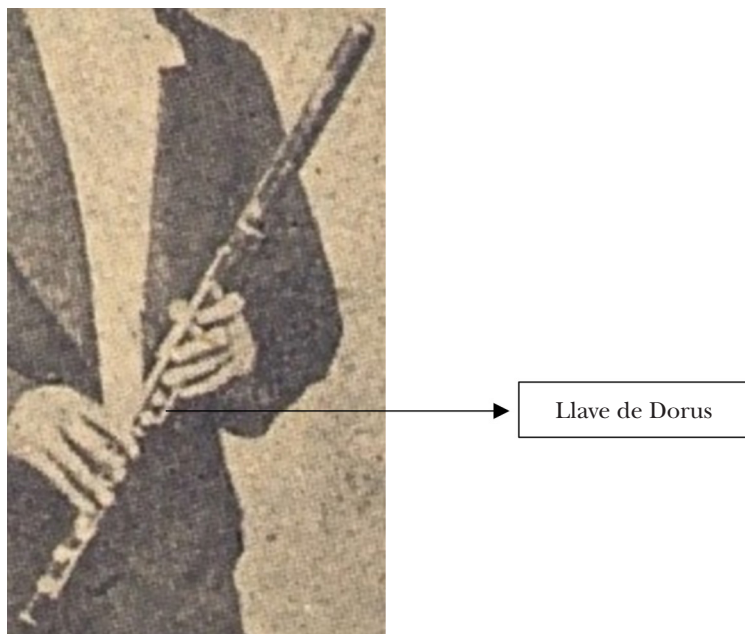


Figura 3. Detalle de la fotografía de 1864-1866. (Abascal 1951:100).

⁴¹ Esto se debe a que el estudio de este autor trata de la zarzuela, en cuyos conjuntos instrumentales Santa Cruz ocupó este puesto y a lo que Abascal se refiere en varias ocasiones. Véase Abascal 1940: 134, Abascal 1951: 49 y Ramírez 2021: 136.

La procedencia de este instrumento estaba restringida solo a los pocos países que la producían, Francia, Inglaterra, Alemania e Italia, pero la principal presunción, como está dicho, es que sea francesa⁴². Un elemento sin duda determinante es la llave de sol# de Dorus (ver Figura 3).⁴³ Fue aplicada por la sociedad de fabricantes conformada por Vincent Hypolite Godfroy (1806-1868) y Louis Esprit Lot (1807-1896), *Godfroy fils et Lot*, en colaboración con el virtuoso francés Louis Dorus (1812-1896), de quien tomó su nombre, para adaptar la digitación al gusto francés (Giannini 1993: 143). Se utilizó desde 1837 y mantuvo su forma hasta casi finales de la década de 1860 (Giannini 1993: 180), cuando Lot, quien para entonces trabajaba bajo su propia marca (Giannini 1993: 149), modificó su diseño al que tiene en la actualidad. Por tanto, en el año que Santa Cruz adquirió su flauta, esta característica era una parte usual del modelo, tanto para Lot como para Godfroy, quien también continuó fabricando bajo sello propio hasta su muerte en 1868. Con estos antecedentes, es presumible que la flauta de Santa Cruz fuese o bien una Godfroy o bien una Lot. Sin embargo, lo más probable es que haya sido una Louis Lot. En 1860 Lot se transformó en el suministrador oficial de flautas al Conservatorio de París, lo que le otorgó una posición de prestigio y ventaja para la venta de sus modelos a nivel internacional única en su tiempo (Giannini 1993: 172), sin mencionar la extraordinaria calidad de sus instrumentos y la elevada demanda que tenían.

Resumiendo, Santa Cruz adquirió una flauta del nuevo sistema, de madera, en una fecha que va desde la llegada de Malavasi en 1856 hasta, como máximo, 1860. Esa flauta se quemó en el incendio de la Iglesia de la Compañía el 8 de diciembre de 1863. A raíz de este hecho, Santa Cruz encargó otra flauta de la marca Louis Lot a Francia, la que arribó a Santiago entre mayo y agosto de 1864, meses durante los que tocó en los beneficios de Manzini, Bertolini y Hempel. Por último, entre agosto de 1864 y diciembre de 1866, Santa Cruz se tomó una fotografía formato *carte de visite* en los estudios Leslye Hnos. de la capital, en la que posó con el instrumento que había encargado a París.

Como se ha sugerido antes, la elección de este instrumento y el inmediato reemplazo por otro al haber perdido el que tenía, proveniente por lo demás de Francia, referencia por excelencia del ideal ilustrado y republicano, no es un hecho insustancial. En un país que pugnaba por ubicarse a la altura de las “naciones civilizadas del mundo”, la nueva flauta representaba un avance del progreso y la técnica que se adaptaba perfectamente bien a las ideas modernizantes de la joven República, que buscaba dejar atrás todo vestigio barroco y colonial. Se puede decir que Santa Cruz comprendió y visualizó a la perfección las proyecciones de estas nuevas ideas y que la elección de la nueva flauta concordaba vivamente con su espíritu progresista, el que igualmente impregnó toda su trayectoria.

CONSOLIDACIÓN: “EL PRIMER FLAUTISTA QUE TENEMOS EN CHILE”

A partir del ascenso en su carrera, había razones para que también a él se le dedicase una función, un “beneficio”, el que finalmente tuvo lugar el 11 de octubre de 1864 en el Teatro Municipal. Los “beneficios” para los artistas, como se ha visto, eran una instancia de concierto muy recurrente en esta época. Se trataba de una función dedicada por la compañía, sociedades de artistas o la empresa del teatro al cantante o músico, el “beneficiado”, que por

⁴² Debo agradecer aquí la amabilidad de la musicóloga Tula Giannini y del flautista y coleccionista suizo Ulrich Halder, quienes analizaron la fotografía y me dieron su valiosa opinión respecto del origen de este instrumento.

⁴³ Se trata de un mecanismo mediante el cual la llave del sol# permanece cerrada por lo que, para levantarla, se acciona una palanca con el dedo meñique de la mano izquierda.

su talento y méritos se hacía digno o digna de él y para quien se destinaba la recaudación⁴⁴. Además, funcionaba como una suerte de indicador directo de su popularidad. Como se dijo en 1859 en *El Ferrocarril*, “un beneficio es el mejor árbitro que un artista tiene para conocer la aceptación de que goza”⁴⁵. A Santa Cruz se le dedicaron varios beneficios durante su carrera, siendo el que se informa a continuación el primero de ellos.

El anuncio del concierto expresa:

Beneficio de don Ruperto Santa Cruz. – Esta noche tiene lugar la última función que la actual compañía lírica da entre nosotros. Es el beneficio con que se ha querido premiar los esfuerzos del distinguido artista chileno don Ruperto Santa-Cruz, artista notable por ser el primer flautista que tenemos en Chile i uno de los primeros también de la América del sur. Su mérito ha encontrado justicia i aplausos entre todos los conocedores del arte i cuantos artistas extranjeros han visitado la capital i hoy es objeto de una manifestación bien satisfactoria i honrosa, por la que felicitamos al señor Santa-Cruz que ha sabido merecerla. El público, pues, cumpliría con un deber de justicia estimulando con su presencia los esfuerzos, la constancia i el mérito de este célebre músico, a quien ha prodigado en otras ocasiones repetidos i entusiastas aplausos.

[...] Para amenizar la función el beneficiado prepara un concierto vocal e instrumental que tendrá lugar en los entreactos, i en el que se tocará algunos hermosos i escojidos trozos de ópera i varias piezas recientemente compuestas en Santiago por algunos artistas notables, como los valeses de *Franklin*, *el republicano*, y otras.

[...] Después de escrito este artículo se nos comunica que los obreros de Santiago, a quienes está dedicada la función, están preparando una magnífica corona que, con una tarjeta de oro, le será obsequiada al señor Santa Cruz sobre la escena. Sabemos tambien que el señor Santa-Cruz obsequiará a su turno una corona a cada uno de los artistas que tan jenerosamente se han prestado a trabajar en su beneficio⁴⁶.

Ciertamente, es plausible el hecho de que Santa Cruz haya sido señalado por artistas extranjeros que venían al país, lo que es consistente con las muchas funciones en las que colaboró con ellos hasta entonces y en los años siguientes. *El Independiente* también anunciaba el concierto:

Un a beneficio. – Esta noche ha elejido nuestro primer flauta para su beneficio. Espera naturalmente que el sentimiento nacional se despierte a su favor, i que ese favor se resuelva, como es natural también, de un modo elocuente.

Quando notabilidades en el eminentemente simpático arte de la música se muestran en esta amada patria necesario es que se demuestre tambien que no hai en Chile i tanto menos en la capital de la república quien no sepa apreciar en el alto grado que le es propio la competencia del hombre que se ha hecho grande por su ingenio i por su soberbia inspiracion en la mas sublime de las bellas artes⁴⁷.

⁴⁴ Los beneficios para artistas aquí referidos tenían una connotación distinta al beneficio de caridad, también muy recurrente en la época y de similar sentido al que tiene en la actualidad. Igualmente consistía en una función teatral, pero en este caso el destinatario de la recaudación era, por ejemplo, un hospital, una institución de educación, personas a quienes se quería ayudar, etc... Acerca de este tema véase Ramírez 2021: 68-69.

⁴⁵ *El Ferrocarril*, IV/1215 (24 de noviembre, 1859), p. 3, c. 2.

⁴⁶ “Beneficio de don Ruperto Santa Cruz”, *El Ferrocarril*, IX/7242 (11 de octubre, 1864), p. 3.

⁴⁷ “Un a beneficio”, *El Independiente*, I/192 (11 de octubre, 1864), p. 2.

La función incluyó, además de las señaladas, *El Carnaval de Venecia* y las variaciones sobre la *Zamacueca*⁴⁸, y en ambas estuvo acompañado por Hempel en el piano. En la crónica del concierto, aparecida en *El Ferrocarril* ocho días después, se lee:

[...] El señor Santa-Cruz tocó las variaciones sobre el Carnaval de Valencia [*sic*], en la primera parte i en la segunda las variaciones sobre la zamacueca, las que tenían por introduccion una graciosa tonada de bastante gusto i que fue desempeñada con admirable maestría por el artista, en compañía del señor Hempel. El público hizo justicia al talento artístico del señor Santa-Cruz, aplaudiéndole con entusiasmo i repetidas veces. Las variaciones sobre la zamacueca llamaron sobre todo la atención del público, sin duda por ser uno de los temas mas populares i agradables entre nosotros, mereciendo los honores de la repetición; podemos decir otro tanto de los valeses *Fránklin, el republicano*, composicion del señor Santa-Cruz, que fueron ejecutados por la orquesta i bastante aplaudidos por la concurrencia.

En resumen, la última funcion de la compañía lírica ha sido de las mas lucidas i agradables de la temporada. El teatro se encontraba completamente iluminado i casi lleno por la concurrencia. El señor Santa-Cruz recibió varias coronas como los demás artistas de la compañía; palomas i jilgueros le fueron arrojados de los palcos i una tarjeta de oro obsequiada por los obreros con la inscripción de *Gratitud de la clase obrera a don Ruperto Santa-Cruz*⁴⁹.

Aunque desconocemos las razones específicas del porqué Santa Cruz dedicaba su concierto a los obreros de Santiago, a la clase obrera, y que estos le retribuyeran de modo tan elocuente, el hecho iba en sintonía con las convicciones políticas de Santa Cruz. En 1864 participó en la fundación del Partido Radical (Ramírez 2021: 82-83), heredero de los ideales de la Sociedad de la Igualdad de 1851, cuyos principios propendían, entre otros muchos aspectos ideológicos y culturales, precisamente a la integración y adelanto de este estamento de la sociedad chilena. Además, para los obreros, que formaban parte del núcleo de las sociedades de artesanos que nacían y se desarrollaban durante esta época, el arte jugaba un rol preponderante en sus ideales de ilustración del pueblo y no sería de extrañar, a juzgar por los vehementes reconocimientos mutuos, que el músico tuviera vínculos estrechos con sociedades de artesanos.

La crónica de la función también ocupó una columna en *El Independiente* en donde, además de los comentarios, se publicaron dos poemas dedicados a Santa Cruz, precisamente por los obreros y artesanos:

Como se esperaba, el éxito glorioso del beneficiado en la funcion teatral del martes ha satisfecho las aspiraciones de sus amigos i apreciadores, i si ella no fué fecunda en resultados mas positivos para el agraciado ha coronado no obstante al artista cuyos talentos lo hacen tan meritorio para sus colegas en el arte, que mas que cualquiera otros, han podido comprender la grandes dificultades que superó en su melodioso instrumento, la noche de su beneficio. Frenéticos i mui merecidos aplausos tributó el expectador al excelente flautista que tan gran partido sabe sacar a su instrumento [...]

Poesías, flores i coronas fueron tan abundantes como los aplausos del concurso i muchas avecillas cruzando en todas direcciones el espacio de la escena llevaban en sus alas la fama del artista que esa noche se vitoreaba⁵⁰.

⁴⁸ En 1856 Malavasi había compuesto e interpretado en Santiago “variaciones para flauta sobre el motivo nacional *La Zamacueca*” [*El Ferrocarril*, I/121 (13 de mayo, 1856), p. 3], siendo probable, por tanto, que se trate de la misma obra.

⁴⁹ “Manifestacion del señor Santa Cruz”, *El Ferrocarril*, IX/2749 (19 de octubre, 1864), p. 3.

⁵⁰ “Teatro”, *El Independiente*, I/194 (13 de octubre, 1864), p. 2.

A continuación transcribimos íntegros los poemas que los obreros y artesanos dedicaran a Santa Cruz y que publicó *El Independiente*.

A DON RUPERTO SANTA-CRUZ

El alma de obrero
 Con todo lo que es arte simpatiza;
 El arte es un maestro; civiliza;
 El arte es religión, cuando es sincero.
 Lo grande i verdadero
 El arte es quien lo enseña;
 I el dulce son de música halagüeña
 Trae, en ofrenda, al alma
 Consuelo i poesía.
 Ella imita del cielo la armonía,
 I ella el dolor i los pesares calma.
 Venturoso el mortal que puede tanto!
 Venturoso el obrero
 Que halla siempre en el arte un
 compañero;
 Y con música o canto
 Alivia su trabajo! Venturoso
 Quien vierte alegre llanto
 I oye los ecos suaves,
 Los ecos de ese cántico armonioso,
 En que trinan las aves
 I que, con voz i nota,
 Jira en las selvas i en el viento flota!

AL ARTISTA DON
 RUPERTO SANTA-CRUZ.

Al artista, al hermano
 Al patriota artesano
 Que a presenciar sus triunfos hoy nos llama,
 Solícitos venimos,
 En nombre de la santa democracia,
 A estrecharle la mano;
 I es tributo a la fama
 Esta corona que a su sien ceñimos!
 Tu porvenir es gloria,
 El arte te reclama;
 Que tambien tiene el arte
 Sus fastos i su historia
 I sus lauros al triunfo i la victoria!
 ¡Avanza, pues, avanza!
 Te gritan tus hermanos,
 Los hijos de sus obras,
 Los hombres ciudadanos,
 Patriotas como tú,
 LOS ARTESANOS!"⁵¹

⁵¹ "Teatro", *El Independiente*, I/194 (13 de octubre, 1864), p. 2. Ambas poesías también fueron reproducidas en 1886 en el *Álbum Musical Patriótico* (26 de diciembre, 1886), p. 112.

Como era habitual en los artistas beneficiados, días después del concierto Santa Cruz se dirigía al público por medio de la prensa para retribuir su asistencia y reconocimiento:

SS. EE. *El Ferrocarril*:

El que suscribe, altamente reconocido a la muestra de confianza i aprecio con que la sociedad lírica italiana tuvo a bien distinguirlo en la noche de su beneficio, el martes 11 del presente, cree de su deber dar un testimonio público de agradecimiento a todos los artistas que contribuyeron con su talento a realizar esa funcion; tanto a los miembros de la sociedad lírica italiana, como a los profesores que se dignaron solemnizarme, poniendo de su parte cuanto fue necesario para darle brillo i realce. Reciban, pues, los miembros de la sociedad lírica italiana, los profesores, i los miembros de la orquesta, mis compañeros, el agradecimiento que particularmente me hago ese deber de reconocerles, i la espresion de mi mas sincera gratitud. Acepten las señoritas Manzini i Vitali; los señores Ballerini, Bortolini, D'Antoni, Galarce, Zubicueta i Becerra; los distinguidos pianistas señores Deichert i Barré, el señor Hempel, director de orquesta, el primer violín señor Remy, maestro de coros señor Escalante, segundo clarinete, señor Martínez, este público testimonio de agradecimiento.

I acéptenlo del mismo modo los distinguidos obreros de Santiago, de quienes, aunque inmediatamente, he recibido con motivo de mi beneficio, manifestaciones a que me reconoceré eternamente obligado, i el público que tuvo la complacencia de asistir a la funcion que se me dedicaba.

Ruperto Santa-Cruz⁵².

Los agradecimientos a prácticamente todas las esferas que conformaban el círculo musical de conciertos y ópera y, por cierto, a los obreros, revela que se trató de un acontecimiento especial en la vida musical de Santa Cruz. De hecho, el mismo flautista así lo expresó en 1886 en su *Álbum Musical Patriótico*, periódico que editara entre 1880 y 1891 (Ramírez 2021: 195-216), recordando que el concierto representó para él “un poderoso estímulo en su carrera artística”⁵³.

Luego de finalizar la temporada de 1864, Santa Cruz se desplazó a Valparaíso donde, el 13 de noviembre de aquel año, había arribado una compañía de zarzuela que ofrecería sus funciones en el Teatro de Jardín de Recreo. El 3 de febrero de 1865, fue anunciado como solista en la quinta función de aquella temporada: “[C]oncluida la Zarzuela el Sr. D. Ruperto Santacruz tocará acompañado de la orquesta el difícil vals en el flautín, titulado El Ruiseñor”⁵⁴. Significativamente, ese mismo mes la compañía le ofrecía un beneficio, el que tendría lugar el día 18 de febrero:

Tambien dará un beneficio el sábado próximo a favor del distinguido flautista D. Ruperto Santa Cruz.

Tanto por las piezas que van a representarse, como por oír tocar a un artista como el Sr. Santa-Cruz, ya bastante acreditado y digno de toda manifestacion por su indisputable mérito como flautista, hai razon para creer que esa noche la concurrencia sea bastante numerosa. Bien lo merecen la funcion y el beneficiado⁵⁵.

El programa se publicó en el mismo periódico y en él se dan los detalles del beneficio y de las obras que se interpretarían:

⁵² *El Ferrocarril*, IX/2749 (19 de octubre, 1864), pp. 3-4.

⁵³ *Álbum Musical Patriótico*, 14 (26 de diciembre, 1886), p. 112, c. 3.

⁵⁴ “Jardin de Recreo. Teatro. Compañía de Zarzuela. 5ª funcion de la temporada. Para el domingo 5 de febrero”. *El Mercurio de Valparaíso*, XXXVIII/11264 (3 de febrero, 1865), p. 3. El vals de flautín es, con toda seguridad, el mismo que Santa Cruz ya había interpretado en el beneficio de Hempel.

⁵⁵ “Compañía de Zarzuela”, *El Mercurio de Valparaíso*, XXXVIII/11275 (16 de febrero, 1865), p. 3.

COMPañÍA DE ZARZUELA
gran funcion extraordinaria
para el sábado 18 de febrero
a beneficio del primer flauta

D. RUPERTO SANTA-CRUZ.

La sociedad de artistas ha combinado para este día con
el distinguido artista chileno, profesor de flauta Sr. Santa Cruz,
una variada y brillante funcion, la cual llenará las aspiraciones
de todos los concurrentes.

1º Gran obertura por la orquesta

2º La preciosa comedia del jénero cómico en dos actos y
en prosa, titulada:

EL MARIDO DE LA MUJER DE D. BLAS O
LA ELECCION DE UN DIPUTADO.

Entre el primero y segundo acto tocará en la flauta el
Sr. SantaCruz la fantasía sobre temas de la ópera

ELIXIR DE AMOR

3º El sublime capricho fantástico, titulado:

EL CARNAVAL DE VENECIA
*A las ocho y media.*⁵⁶

En mayo se reanudaron las funciones de ópera en el Teatro Municipal de Santiago, anunciándose, el 22 de julio, “la función de gracia que la empresa del teatro obsequia a la distinguida actriz, señora Elisa Biscaccianti”, en la que también habrían de tomar parte “artistas no menos distinguidos que la señora Biscaccianti, tales como los señores Deichert, Luis Remy [...], Santa-Cruz, Hempel [y] Rossi-Ghelli”⁵⁷. En otra columna de la misma edición periodística, se refiere la participación de Santa Cruz y Hempel: “El distinguido director de orquesta Tulio Hempel, en unión con el célebre flautista señor Ruperto Santa Cruz, ejecutarán un gran duo concertante para flauta i piano”⁵⁸. Se trataría de la obra “Duo para piano i flauta sobre motivos de *Hernani*”⁵⁹, en cuya crónica, publicada dos días después de realizado, se lee:

[L]a señora Biscaccianti, como todos los artistas que la acompañaron, fueron objeto de las mas brillantes manifestaciones” [...] Los señores Hempel, Deichert i Santa Cruz obtuvieron un verdadero triunfo i aunque están habituados a este jénero de ovaciones, debe serles lisonjero un homenaje tan honroso a su talento⁶⁰.

Menos de un mes después, el 22 de agosto, le correspondió su función al barítono de la compañía Aquiles Rossi-Ghelli. El concierto se anunció en varias columnas de *El Ferrocarril*, destacándose la participación de Santa Cruz:

⁵⁶ “Jardin de Recreo. Teatro. Compañía de Zarzuela. Gran funcion extraordinaria para el sabado 18 de febrero, a beneficio del primer flauta D. Ruperto Santa Cruz”. *El Mercurio de Valparaíso*, XXXVIII/11276 (17 de febrero, 1865), p. 3.

⁵⁷ “Teatro Municipal”, *El Ferrocarril*, X/2985 (22 de julio, 1865), p. 2.

⁵⁸ “Teatro Municipal”, *El Ferrocarril*, X/2985 (22 de julio, 1865), p. 3.

⁵⁹ “Beneficio de la señora Biscaccianti”, *El Ferrocarril*, X/2986 (24 de julio, 1865), p. 3.

⁶⁰ “Teatro Municipal”, *El Ferrocarril*, X/2989 (27 de julio, 1865), p. 3.

El jóven profesor don Ruperto Santa Cruz, que tan distinguida reputación se ha granjeado en nuestros teatros, tocará una fantasía para flauta sobre motivos de *Norma*, con acompañamiento de orquesta⁶¹.

También se dio cuenta del concierto en *El Independiente*, que indicó:

El agudo flautista don Ruperto Santacruz [*sic*] ejecutará en su instrumento favorito, del que tan gratas melodías sabe sacar, una brillante fantasía de Linda de Chamounix i el lindo vals del maestro Remi La Victorieuse que con tanto éxito se hizo oír en el beneficio de la señora Biscaccianti a quien está dedicado⁶².

A consecuencia del apoyo de Chile al Perú en la guerra con España desencadenada en 1865, la sociedad musical santiaguina preparó una función para reunir fondos destinados al conflicto bélico⁶³. Esta se iba a efectuar el 31 de octubre en el Teatro Municipal⁶⁴ y en ella Santa Cruz participaría en un *Quinteto* con temas de *Lucia de Lamermoor* para dos arpas, cello, piano y flauta, junto con las hermanas María Luisa y Laura Arrieta en las arpas, Julio Mousis en el cello, y José María Escalante en el piano⁶⁵. En la crónica del concierto se señaló que “el quinteto mereció calurosos aplausos por la maestría i tierno sentimentalismo con que fue ejecutado”⁶⁶.

Si bien la mayoría de presentaciones de Santa Cruz habían sido junto con artistas extranjeros, también actuó con buena parte de los más destacados músicos chilenos de la época. Fue el caso del siguiente concierto, que lo hizo en compañía de Federico Guzmán (1836-1885) con una *Fantasia sobre La Sonnambula* para flauta y piano, en una función dedicada al Cuerpo de Bomberos de Santiago. La presentación se anunciaba como parte de la “Gran función extraordinaria ofrecida por la compañía dramática de artistas i jóvenes aficionados, al cuerpo de bomberos”, señalando que el “Gran dúo para flauta i piano” sería interpretado “por el artista don Ruperto Santa Cruz i el bombero don Federico Guzman, quienes se han prestado jenerosamente a contribuir con sus talentos al buen éxito de la función”⁶⁷. El concierto fue ampliamente descrito por *El Independiente*.

[...] El Teatro estaba magníficamente decorado con trofeos, banderas y guirnalda de flores. La fachada se encontraba alumbrada por una gran estrella de gas, i sobre la plazuela se alzaba una elegante pirámide de escaleras en cuya cúspide ondeaba el estandarte nacional [...] En la sala de descanso i sobre la entrada a la platea, se ostentaba un escudo con los nombres de las repúblicas

⁶¹ “Beneficio del señor Rossi-Ghelli”, *El Ferrocarril*, X/3011 (22 de agosto, 1865), p. 3.

⁶² “Beneficio de Rossi-Ghelli”, *El Independiente*, II/461 (18 de agosto, 1865), p. 2. Claramente en esta nota hay un error, pues en los programas publicados tanto en *El Independiente* como *El Ferrocarril*, la obra a interpretar es la fantasía de *Norma*. Además, el vals *La Victorieuse* de Remy fue compuesto para orquesta, no flauta, como se sugiere.

⁶³ “Concierto para fondos de guerra”, *El Ferrocarril*, X/3049 (7 de octubre, 1865), p. 3. En medio de tales circunstancias, el 19 de octubre se anunció un concierto “a beneficio del distinguido artista chileno don Ruperto Santa-Cruz” en el Teatro Municipal, cuya administración cedía el recinto para su realización sin costo para él (“Beneficio del señor Santa Cruz”, *El Ferrocarril*, XI/3059 [19 de octubre, 1865], p. 3). La función se realizaría el martes 24, pero no tenemos claridad respecto de si se llevó efectivamente a cabo, pues no hay posterior referencia de ella en la prensa capitalina.

⁶⁴ “Gran concierto patriótico”, *El Ferrocarril*, X/3055 (14 de octubre, 1865), p. 3.

⁶⁵ “Gran concierto patriótico”, *El Ferrocarril*, XI/3071 (2 de noviembre, 1865), p. 3.

⁶⁶ “Gran concierto patriótico”, *El Ferrocarril*, XI/3071 (2 de noviembre, 1865), p. 3.

⁶⁷ “Teatro Municipal Compañía Dramática. Gran función extraordinaria, ofrecida por la compañía dramática de artistas i juvenes aficionados, al cuerpo de bomberos. Para el domingo 27 de mayo de 1866”, *El Ferrocarril*, XI/3245 (25 de mayo, 1866), p. 3.

americanas i con dos manos enlazadas como símbolo de la estrecha mision i fraternidad que debe existir entre todas ellas... El duo de flauta i piano ejecutado por los señores don Ruperto Santa Cruz i don Federico Guzmán fué un triunfo para esos jóvenes. El público con sus aplausos, que fueron numerosos, no hizo sino rendir un justo homenaje a sus talentos⁶⁸.

Por medio de la lectura de la prensa, se puede observar una presencia sostenida en conciertos públicos del flautista. A sus veintiocho años, se lo identificaba como un “célebre flautista” y, quizás más importante aún, un “artista nacional”, particularidad no menor dentro del contexto en el que se desempeñaba, predominantemente conformado por extranjeros.

CONCIERTOS CON LOUIS MOREAU GOTTSCHALK EN SANTIAGO, 1866

Los aportes de los virtuosos viajantes que se presentaron en el país durante el siglo XIX, que con sus actuaciones contribuyeron al *aggiornamento* de la República en el campo de la música de conciertos, fueron considerables. En tal sentido, la visita del pianista y compositor norteamericano Louis Moreau Gottschalk (1829-1869) representó uno de los hitos más altos. Pero en su caso, esto no se expresó solo en la calidad de su música y formidables interpretaciones, sino también porque ellas trasuntaban un orgullo americano con el que el público chileno se reflejó plenamente y que los virtuosos europeos eran incapaces de evidenciar a cabalidad. Santa Cruz, consagrado como un “artista notable”, “el primer flautista que tenemos en Chile”, formaba parte de estas claves nacionalistas y progresistas con las que los intérpretes pretendían contribuir a la construcción de su joven nación y, sobre todo en su caso, mediante un instrumento eminentemente moderno. Por tanto, las actuaciones de Santa Cruz junto con Gottschalk suponen, desde el punto de vista de su trayectoria, una reafirmación de este espíritu de progreso en las artes en Chile, el que continuaría desplegando por buena parte del territorio nacional durante la siguiente década.

Debido al conflicto con España, Gottschalk permaneció en Chile por un año, entre diciembre de 1865 y diciembre de 1866, ofreciendo en la capital quince conciertos (Pereira 1957: 123) en los que participó prácticamente la totalidad de la profesionalidad musical santiaguina de aquel entonces. Santa Cruz colaboró con Gottschalk en cuatro de sus presentaciones en Santiago, la primera de estas, a beneficio de la Sociedad de Instrucción Primaria, tuvo lugar el 5 de julio en el Teatro Municipal. En ella, el flautista interpretó dos obras: “Fantasía de flauta [*sic*]”, de la que no se menciona autor ni tampoco si tuvo acompañamiento de piano u orquesta, y “Célebre fantasía sobre temas de la ópera *Il Ballo in Maschera* [*sic*]”, obra de Gottschalk para piano, violín, flauta y *harmonium*, en la que intervino junto con el compositor en este instrumento, con Federico Guzmán en el piano y con un violinista de apellido Clausen⁶⁹. La obra y su interpretación tuvieron una celebrada acogida y hubo de ser tocada en otras tres ocasiones más. El 8 de julio se ofreció nuevamente en el Teatro Municipal con los mismos intérpretes⁷⁰. La crítica de *El Independiente* apuntó:

...pero lo que a nuestro juicio formó la parte mas notable del concierto fue la ejecucion del célebre cuarteto sobre los temas de la ópera *Un Ballo in Maschera*, compuesta de el señor Gottschalk, para piano, violin, flauta i armónium, i ejecutado por los señores Clausen, Santa Cruz, Guzmán i el

⁶⁸ *El Independiente*, III/703 (29 de mayo, 1866), p. 3.

⁶⁹ “Gran Concierto Dado por el célebre pianista señor L. M. Gottschalk”. *El Ferrocarril*, XI/3277 (3 de julio, 1866), p. 3.

⁷⁰ “Teatro Municipal. Último gran concierto a Diez Pianos dado por el pianista i compositor L. M. Gottschalk”. *El Ferrocarril*, XI/3281 (7 de julio, 1866), p. 3.

autor. La maestría de los ejecutantes i el merito de la obra fueron gran parte para que el publico prorrumiera en estrepitosos aplausos i no quedara contento sino hasta la segunda ejecucion⁷¹.

La siguiente actuación de Santa Cruz junto con el famoso pianista se efectuó el 15 de julio, y de ella la prensa manifestó que el “Célebre cuarteto” sería interpretado nuevamente “a petición jeneral”⁷². Por último, la misma pieza volvió a tocarse el 26 de agosto para el concierto de despedida de Gottschalk, el segundo que llevaba por rótulo “Gran Festival Gottschalk”⁷³.

El aporte de Gottschalk a los músicos chilenos en conjunto fue significativo. A este respecto, Pereira Salas dice: “La huella de este virtuoso fue profunda y decisiva. Supo despertar vocaciones y además aquilatar el valor en potencia del ambiente musical” (Pereira 1957: 124). A partir de aquí, no fue raro que la carrera de Santa Cruz experimentase un nuevo impulso. A finales de 1866, como se ha señalado, el flautista inició un extenso recorrido por Chile que tenía por objeto reunir fondos y despedirse de su país para luego partir a Europa a estudiar la flauta. La gira abarcaría desde Valdivia hasta Copiapó y consideraba llegar a los pueblos más apartados de la República, donde probablemente nunca se había oído un concierto. Con este proyecto en mente, Santa Cruz concluía una etapa de diez años de gran actividad, en la que había surgido como un artista en un instrumento que, hasta entonces, no tenía categoría concertista en el país.

CONCLUSIONES

Durante la primera época de la carrera de Ruperto Santa Cruz a la que hemos pasado revista, se ha podido ver que sus aportes a la actividad concertística, gestados a partir de un instrumento que técnica y acústicamente se había transformado pero que venía de una larga tradición en el contexto europeo, lo llevaron a constituirse en un articulador no menor de este otro contexto, el republicano chileno. Como se dijo en un comienzo, a pesar de que la figura artística de Santa Cruz se ha desvanecido prácticamente sin dejar rastro, la recuperación de su memoria apunta a revalorar esas contribuciones, al ser estas pioneras en la adopción no solo de la flauta de sistema Boehm, sino también del modelo profesional y concertista de la interpretación flautística, del que no habían precedentes en el país. “El primer flautista que tenemos en Chile” es, por tanto y desde nuestra perspectiva, el primero que *tuvimos* en Chile, modelo artístico en la flauta que, aunque bajo otros paradigmas culturales y musicales, no comenzaría a dar nuevos frutos sino hasta bien entrado el siglo XX, con otros intérpretes de destacable nivel.

⁷¹ “Teatro”. *El Independiente*, III/739 (10 de julio, 1866), p. 3. Se puede encontrar otra crítica a este concierto en *El Ferrocarril* XI/3283 (10 de julio, 1866), p. 3.

⁷² “Teatro Municipal. Gran Concierto dado por el celebre pianista i compositor L. M. Gottschalk”. *El Independiente*, III/742 (13 de julio, 1866), p. 3.

⁷³ “Teatro Municipal. Para el domingo 26 de agosto de 1866. Despedida del señor L. M. Gottschalk”. *El Independiente*, III/779 (25 de agosto, 1866), p. 3.

BIBLIOGRAFÍA

ABASCAL BRUNET, MANUEL

1940 *Apuntes para la historia de teatro en Chile: La Zarzuela Grande. Tomo I.* Santiago: Imprenta Universitaria.1951 *Apuntes para la historia de teatro en Chile: La Zarzuela Grande. Tomo II.* Santiago: Imprenta Universitaria.

ÁLVAREZ HERNÁNDEZ, ORLANDO

2013 *Ópera en Chile: Ciento ochenta y seis años de historia 1827-2013.* Santiago: El Mercurio Aguilar. (Versión Kindle).

FIGUEROA LUNA, 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. 488.1901 “Santa Cruz y Henríquez (Ruperto)”, *Diccionario Biográfico de Chile*. 4ª ed. Tomo III. Santiago de Chile: Imprenta, Litografía y Encuadernación Barcelona, p. 223.

GIANNINI, TULA

1993 *Great Flute Makers of France: The Lot & Godfroy Families 1650-1900.* London: Tony Bingham.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, JUAN PABLO Y CLAUDIO ROLLE CRUZ

2005 *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1890-1950.* Santiago de Chile: Ediciones de la Universidad Católica de Chile.

GUARDA CARRASCO, ERNESTO Y JOSÉ MANUEL IZQUIERDO KÖNIG

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

GUERRA ROJAS, CRISTIÁN

2003 “Santa Cruz Henríquez, Ruperto”, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Tomo VI. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, pp. 720-721.2008 “José Zapiola como escritor y los inicios de la crítica musical y de la musicografía en Chile”, *Revista Musical Chilena*, LXII/209 (enero-junio), pp. 28-49. DOI: 10.4067/s0716-27902008000100002

LAVÍN ACEVEDO, CARLOS

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

PEREIRA SALAS, EUGENIO

1941 *Los Orígenes del Arte Musical en Chile.* Santiago de Chile: Publicaciones de 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 (1940-1906)”, *Biobibliografía Musical de Chile: Desde los Orígenes a 1886.* Santiago de Chile: Ediciones de la Universidad de Chile, p. 112.

PETRUCCI, GIAN LUCA

2012 *Il Flauto Boehm in Italia: Omaggio a Leonardo De Lorenzo in occasione del 50° anniversario della morte.* Viggiano, Italia: Edizione L'Antissa.2018 *Giulio Briccialdi: Il Principe dei Flautisti.* Varese, Italia: Zecchini Editore.

POWELL, ARDAL

2002 *The Flute.* New Haven y Londres: Yale University Press.

RAMÍREZ CÉSPED, PABLO ESTEBAN

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, XV, pp. 55-71. http://www5.uva.es/trim/TRIM/TRIM15_files/05.pdf.

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.

RIBERA, SALVADOR Y LUIS ALBERTO ÁGUILA

1895 *La Ópera*. Santiago de Chile: Imprenta y Encuadernación Roma.

RODRÍGUEZ VILLEGAS, HERNÁN

2001 *Historia de la Fotografía: fotógrafos en Chile durante el siglo XIX*. Santiago de Chile: Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico.

RONDÓN SEPÚLVEDA, VÍCTOR

2016 “Historiografía musical chilena, una aproximación”, *Resonancias*, XX/38 (enero-junio), pp. 117-138. DOI: 10.7764/res.2016.38.7

SÁNCHEZ SÁNCHEZ, VÍCTOR

2002-2003 “Víctor Segovia”, *Diccionario de la zarzuela: España e Hispanoamérica*, vol. 2. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, pp. 744-745.

SANDOVAL BUSTAMANTE, LUIS

1911 *Reseña Histórica del Conservatorio Nacional de Música y Declamación: 1849 a 1911*. Santiago de Chile: Imprenta Gutemberg.

SANTA CRUZ HENRÍQUEZ, RUPERTO, ED.

1880-1891 *Álbum Musical Patriótico*. Disponible en: http://www.bncatalogo.cl/F/?func=direct&local_base=BNC01&doc_number=887701 [Acceso: 1 de marzo de 2021].

SUÁREZ ZELADA, JOSÉ BERNARDO

1872 *Plutarco del Joven Artista: Tesoro de las Bellas Artes*. Santiago: Imprenta Chilena.

Periódicos:

El Correio Mercantil, Rio de Janeiro, 1851.

El Ferrocarril, Santiago, 1856-1861 y 1864-1866.

El Independiente, Santiago, 1864-1866.

El Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 1852.

El Mercurio de Valparaíso, 1865.

El Meteor, Los Ángeles, 1870.

El Padre Cobos, Valparaíso, 1875.

Semanario Musical, Santiago, 1852.