

A propósito de la última crisis -¿qué número será ésta?- de la Orquesta Sinfónica de Chile en su relación con la Universidad de Chile, un editorial de *El Mercurio* (martes 13 de mayo, 2001) incluía en su análisis la afirmación-recomendación de que “una orquesta, por deseable que sea, no es esencial a una universidad”. Esto

## Reflexiones en torno a una universidad y una orquesta

---

JAIME DONOSO ARELLANO  
Decano Facultad de Artes P.U.C.

ha ocasionado cierto debate y a *Resonancias* le ha parecido un deber abrir tribuna. Cuando digo “cierto debate”, me refiero intencionalmente a que lo que pudo y debió ser una gran batalla en un tema de la cultura universitaria artística que compromete misiones, tradiciones y situación laboral de las personas, parece ser que, a lo más, se tradujo en algunas demostraciones gremiales de los integrantes de la orquesta y en un par de pláticas de café o coloquios de sobremesa. Luego, la calma ha vuelto, y todos sabemos que la editorial, con su insinuación, hace patente y más ominosa la precariedad del futuro y la espada seguirá pendiente sobre las cabezas de los directos afectados, hasta el próximo conflicto.

(A manera de paréntesis: la ausencia de escándalo revela, una vez más, que los problemas de la música en Chile nunca alcanzan el nivel público de las reyertas en torno a la plástica, el teatro o la literatura. Baste comparar entre el último Festival de Música Contemporánea de nuestra Universidad -con llenos totales de público y ausencia total de críticos- y la última etapa de la muestra de artes visuales *Chile 100 años*. Tanto el Festival como la muestra, han tenido organizadores artísticos responsables, es decir, curadores que seleccionan obras y por el solo hecho de hacerlo, proponen criterios e ideas en su selección. Del ilustre académico curador de la muestra plástica y sus criterios, se dijo de todo, con amplísima cobertura de los medios; del no menos ilustre compositor responsable de la “curaduría” musical nadie dijo nada, sus criterios no fueron materia polémica. Pareciera que en el tema de la música contemporánea, no hay quien se atreva con juicios valóricos. La ausencia de los críticos fue reveladora).

Volviendo a nuestro tema, es indudable que al situarlo sólo en el ámbito de la planilla contable, la recomendación del editorialista podría llegar a parecer sensata. Puesto que debo reconocer mi ignorancia en los detalles financieros que están detrás del problema, no podría justificar con cifras una defensa fundamentada respecto a la permanencia de la Orquesta en la principal universidad del Estado. Pero afirmaciones como las que comento, junto con producirme el agotamiento y el tedio que invade

a todos los que tenemos que justificarnos a diario frente a la sociedad, dejan flotando en el aire la interrogante sobre cuáles son las reales preocupaciones universitarias, ya que el mantener una orquesta sinfónica profesional, que históricamente nació bajo su alero con el mismo carácter de **símbolo nacional** que la Universidad de Chile tenía, no es asunto de su incumbencia. “Es entendible que, en una situación crítica la Universidad de Chile dé prioridad a sus necesidades esenciales y postergue las que no lo son”, dice también el editorial. Si hoy, en el discurso oficial, se entronizan la investigación científica, la globalización y el *aggiornamento* tecnológico, como las grandes tareas universitarias, por ese mismo camino, fácilmente podríamos llegar a concluir que ni las artes ni las humanidades son tareas prioritarias de la universidad, a menos que se “cientifiquen”, se “interneticen” y estén permanentemente actualizadas (sumidas) en la vorágine de los dictados de los ordenadores y sus infinitas variantes tecnológicas, normalmente presentadas como innovaciones indispensables para el apoyo de la docencia.

La conclusión del editorialista es, dicho con caridad, liviana e irresponsable. Liviana, porque no respeta la historia; irresponsable, porque no propone una real alternativa sustentable. Las cifras son rojas, el peso de la orquesta en el presupuesto universitario es insostenible. *Ergo*, adiós a la orquesta. ¿Adónde se va la Orquesta Sinfónica de Chile? Si alguien le propone a la Universidad de Chile olvidarse de sus vicisitudes presupuestarias a través de

este recurso, tiene que tener, por una parte, clara conciencia de que está cercenando una muy noble tradición, atentando en contra de un patrimonio y debe asumir sus dichos; por la otra, tiene el deber de proponer una alternativa estable, digna, a la altura de esa tradición, para garantizar, al menos, la continuidad de una orquesta-símbolo-nacional por otros 50 años de funcionamiento. Todos sabemos en este país que proclamar el “abrir las puertas a la democracia tributaria” para que la orquesta compita “por donaciones que pudieran efectuar auspiciadores impulsados por un beneficio tributario importante”, es una propuesta que debe sonar a broma de mal gusto frente a la seriedad del problema.

A partir de esta situación precisa y de las inquietudes que inevitablemente desencadenan, quisiera aprovechar esta tribuna para plantear unos desahogos en torno a la relación Arte-Universidad.

Chile exhibe una tradición, gloriosa y tal vez curiosa, en el tema de dicha relación. Las dos universidades tradicionales más importantes lograron, a partir de la década del 40, establecer paradigmas culturales realmente insertos en el corazón de la población. Los estrenos del Teatro Experimental de la Universidad de Chile o del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica en sus albores, los *Mesías* de Haendel y los *Carmina Burana*, la creación de la Orquesta Sinfónica, Uthoff y el Ballet Nacional, la Orquesta de Cámara de la Universidad Católica, la pléyade de artistas visuales que marcaron los rumbos de la plástica, unidos a la condición emblemática de los equipos de fútbol de los clubes universitarios, forman un conjunto muy particular que interpreta y representa genuinamente a la cultura chilena de una época. Se puede decir, en grueso resumen, que *Fuenteovejuna* y los clásicos universitarios pasaron a constituirse en “bienes culturales nacionales de uso público”. Haberle entregado a las universidades la tuiición de la televisión en sus orígenes, no podía extrañar a nadie cuando la normativa de la época así lo estableció. Las universidades chilenas eran garantía, tal vez la única incontestable, de que la cultura artística estaba bien guardada y preservada y que ése era el lugar preciso para radicarla.

Con el correr del tiempo, Chile es otro país y las

universidades tradicionales también han sufrido mutaciones decisivas. Por de pronto, ya no están solas en el conjunto de la oferta de la educación superior y, por ende, el acceso y la disponibilidad de los recursos generales se han restringido o tomado fuertemente competitivos. Los referentes se han multiplicado, es más difícil emitir un *dictum* desde sólo una o dos torres universitarias y existe la nostalgia permanente por un pasado en que el faro de la cultura universitaria chilena irradiaba su luz más allá de las fronteras de este país insular. Los grupos emblemáticos han dejado de ser bienes nacionales culturales de uso público. La dictadura militar en casa y los parámetros económicos en el globo, nos han dado vuelta al país y hay que aceptar que no se puede vivir de lo que fue y ya no es más.

Por un elemental respeto por la historia, no podemos olvidar que la instauración de una acción orgánica de las artes en Chile, estuvo vinculada a la voluntad del Estado, el cual asumió su rol justamente a través de la más importante universidad estatal. La ausencia de un organismo perteneciente a la administración estatal no fue decisiva, pues podría decirse que la Universidad de Chile fue, de hecho, un Ministerio de Cultura. El riesgo del dirigismo cultural, -terror que siempre asalta a los defensores de la libertad- no se produjo, pues si bien nuestras universidades han sufrido de crisis de politización, el balance final revela un pluralismo de expresiones indudablemente positivo. Por otra parte, el dirigismo puede muy bien no provenir sólo del Estado. Hay una tensión siempre presente en el momento en que un proyecto artístico universitario, al momento de solicitar recursos en cualquier ámbito, público o privado, tiende a limitarse con una “inteligente autocensura”, complaciente con parámetros externos al Arte, todo ello con miras a asegurar que los recursos lleguen.

En esta historia del Arte como integrante del espectro disciplinario en la universidad, hay que pagar el precio que ésta le cobra por albergarlo. Por de pronto, al Arte le cae el rigor de un sistema académico de organización de la docencia, común para toda la universidad, con lo que las asignaturas propias de la especificidad teatral, musical o plástica, son tratadas por el sistema central al igual que el Derecho Penal o la Termodinámica. Puesto que muchas veces en la formación artística ha de atenderse más al proceso que al producto, con todo lo que ello implica en términos de currículum y evaluación, los sistemas uniformizados pueden resultar agobiadores para la enseñanza artística.

Siguiendo con la mirada al interior de la universidad, se descubren problemas que son consecuencia de la propia definición universitaria respecto de sus misiones. Las universidades tradicionales o algunas nuevas de trayectoria ya asentada, encajan en el término en boga de “Universidades complejas”. Por ello, se entiende que son instituciones de educación superior que deben abarcar tres grandes ámbitos en su actividad permanente: la docencia, la investigación y la extensión. Obsérvese que en este enunciado puede cambiar el orden de los dos primeros términos, y así podría decirse investigación, docencia y extensión. Pero la “extensión” siempre va al final, lo que podría resultar entendible y aceptable cuando se explica a través del siguiente esquema: el sujeto pasivo principal de este proceso es el estudiante a quien hay que

entregarle formación; se investiga, para elevar el nivel de la docencia con creación de conocimiento fresco y renovado; por último, por derrame, si hay tiempo y voluntad, el proyecto académico hace públicos sus resultados y los extiende más allá de la comunidad universitaria. Parece inobjetable. El problema radica en que las actividades artísticas, en su aspecto más visible, en su **exposición**, parecerían encajar por definición en el aspecto extensional, lo que les conferiría una situación adjetiva y ornamental que va a la zaga de las demás y que algunos incluso pueden vincular con la mera entretención y el tiempo libre.

La universidad, en parte, parafrasea en su interior la muy citada frase del personaje de Brecht: “Primero el pan y luego la moral”. Dejando aparte toda connotación ética que no viene al caso, estamos frente a las eternas prioridades. Si se vincula el Arte sólo a la extensión, entonces el “pan” de la Universidad, lo sustantivo, sería la docencia y la investigación. Aunque el Arte también tiene sus propias maneras de manifestarse en el aspecto docente e investigativo, no parece pesar lo suficiente en el conjunto. Incluso en lo docente, todavía se dan situaciones que deben luchar por sus fueros: hay quienes aún consideran que un actor o un intérprete musical pertenecen a la esfera de academias y conservatorios -cuyo espacio está fuera de la universidad- y que su formación no es competencia universitaria.. Además, en el campo de la investigación, está la fuerte tendencia a equiparar la investigación en arte, sobre arte o para el arte, a ciertos criterios estatuidos y de universal aceptación que son

propios de la investigación científica, ámbito en que la metáfora artística resulta acosada, por decir lo menos, y donde ella debe “vestirse” con ropas científicas para no desmerecer. (Esto, sin negar que hay actividades de investigación artística que pueden equipararse perfectamente a dichos criterios científicos). Pareciera que para acreditarse internamente, las disciplinas artísticas tienden a querer asimilarse a los métodos de las ciencias básicas. A veces, se observa un pueril afán de andar “bailando en puntas”, es decir, empinándose para ponerse a la altura, con los consiguientes espasmos musculares que se pueden traducir en espasmos intelectuales, dando origen a productos híbridos, a veces monstruosos. Indudablemente, hay aspectos del método científico que pueden y deben ser aprovechados, pero el Arte no debería abandonar nunca su ser original y luchar siempre por mantener la autonomía de sus visiones.

Se ha dicho que cuando el arte está en el interior de la cátedra, se está dando un hecho básicamente antropológico; cuando el arte se “extiende”, entramos al territorio de la sociología. En la cátedra, que orienta el trabajo de la creación o re-creación artísticas, hay un sentido de presencia inmediata que no necesita justificación ni mayores explicaciones. Es al trascender los límites de la comunidad universitaria, que el Arte entra en un circuito en que será recibido como un objeto más de los múltiples que pueblan la oferta de un mercado-muestrario cada vez más nutrido de inagotables posibilidades de consumo. Ahí, la presencia que tan prístinamente se da en la cátedra, se aleja y pasa por distintas fases de recepción. La inmediatez ya no es obvia y comienzan los problemas, pues apelando al término “extensión” -que por lo ya explicado causa muchos equívocos- se está en presencia de una materia tan de suyo “extensible”, que no puede vivir sin su entrega, transmisión o comunicación. Los que están vitalmente en ello, saben que esa entrega es algo tan sustantivo como la docencia o la investigación. Esa inversión de los términos es algo que permanentemente hay que estar explicando al interior de la universidad para que las cosas queden en su justo lugar.

Es indudable que esta situación interna es un anticipo de los esfuerzos que el Arte debe hacer para ser aceptado como elemento integral de la sociedad en su conjunto y

poder penetrarla con sus visiones. Y así como hay que justificarse en la Universidad, hay que hacerlo también fuera de ella, lo que nos hace caer de lleno en los temas del financiamiento y la gestión cultural, en los que tiene cabida natural el caso de la orquesta que ha detonado estas reflexiones.

Cuando no existen problemas de financiamiento, la Universidad puede ser fiel a su compleja misión: preservadora de la tradición y del patrimonio cultural artístico, tribuna de las nuevas ideas, atenta a las vanguardias y nuevas voces, rigurosa en la selección de lo que exhibe, indiferente y altiva –si es necesario- frente a los gustos masivos, fuerte ante las tentaciones populistas, dispensadora de valores permanentes, etc. Pero el espectro de las artes es complejo y la multiplicidad de quehaceres tiene efectos particulares según sea el “producto a colocar” dentro o fuera del ámbito académico. Se da la coexistencia de los creadores que producen objetos nuevos, con los intermediarios entre esos objetos y el receptor (como es el caso de los actores y de los intérpretes musicales) y con los analistas que reflexionan críticamente frente a la obra con un afán puramente exegético o como facilitadores de la recepción (musicólogos, analistas teatrales, historiadores del arte, etc). La aplicación del concepto universitario a cada uno de estos mundos -que tienen muy distintos grados de especificidad- establece un panorama muy intrincado. Es evidente que la actividad reflexiva sobre la obra o el autor, la que justamente está **fuera de la obra o el autor**, es la que encaja más cómodamente en los modos propios de la universidad. Incluso la creación pura, ápice y coronación de la actividad reflexiva, debe buscar con ahínco su lugar al amparo de la investigación académica. Hay que estudiar concienzudamente las “equivalencias” y esto puede emplear muchas horas de debate universitario, si es que se da la oportunidad del debate.

Como aspecto positivo, la presencia del Arte en la universidad crea una interesante expectativa de integración, siempre que ésta sea bien entendida y se respete a la disciplina artística en su especificidad esencial y no como un barniz estético. La significación del Arte como metáfora, su capacidad de resumir en símbolos una compleja visión omniabarcadora, lo establecen como una estupenda herramienta de real transversalidad. En ese sentido, tiene similitud con una formación filosófica básica u otras disciplinas aglutinantes. Es importante recalcar esto pues hay tendencias equívocas a darle un espacio a la enseñanza artística como un complemento cosmético para carreras “duras”, es decir, la tendencia a producir abogados, médicos o ingenieros con cierto grado de ilustración artística. El equívoco no consiste en la realización de cursillos introductorios o de apreciación –los que no son de por sí desechables- sino en el peligro de legitimar la presencia de las disciplinas artísticas sólo en la medida en que presten **servicios** a las carreras “importantes”.

De lo dicho, también se desprende que es la música la más vulnerable en cuanto a su utilización como ornamento. En principio, toda disciplina acogida en la universidad y, más aún, estructurada institucionalmente como Facultad, debiera tener igualdad de rango. Sin embargo, hay que asumir (soportar) que sólo a la música se le pide que ponga el marco, que amenice, que confiera cierta solemnidad a los actos

académicos, que haga un “numerito” no muy largo para que no moleste. Pensemos en una posibilidad que puede sonar jocosa y extravagante: ¿puede alguien imaginarse que a un profesor titular de medicina se le solicite una pequeña operación en vivo al inicio de un acto académico, o a un ilustre jurista un pequeño alegato demostrativo? Sé que esto es llevar las cosas a un extremo delirantemente absurdo, pero rogaría que el hecho fuera pensado y repensado, con tranquilidad, y se verá que encierra una verdad irrefutable porque la mentada igualdad de rango, en la práctica no es tal. Se dirá que no son situaciones comparables, pero aun aceptando que así sea, el problema persiste cuando en los rituales universitarios la música sigue siendo utilizada como complemento pintoresco. Nada hay peor que no darse cuenta del poder y dignidad de los símbolos y, en buenas cuentas, los que hacemos arte vivimos justamente en este reino inasible de los símbolos.

Un aspecto importante y que tiene consecuencias en el ámbito de los proyectos y los recursos, es el hecho de que frente al analfabetismo generalizado que exhiben los egresados de nuestro sistema de educación secundaria, en cuanto a conocimientos y experiencia artística, las escuelas artísticas universitarias con frecuencia tienen tentaciones mesiánicas, de solidaridad social, que normalmente llevan a un final frustrado. En algunos sentidos, la educación artística llamada “superior”, es un eufemismo. Esto es particularmente notorio en el caso de la música, que aún tiene esa etapa previa que es la condición de saber

decodificar una partitura, y para la que se necesita un entrenamiento particular. Tal entrenamiento, que es común en países desarrollados y que en ellos se da como proceso natural en la enseñanza básica y media, entre nosotros es una rareza absoluta. En términos de experiencia artística intuitiva, sólo algunos programas pioneros y de gran efecto multiplicador (por ejemplo, “Crecer Cantando”) han llenado esta carencia. Ahí es cuando surge la tentación de intervenir la pirámide social a través de acciones universitarias que en realidad son más propias de políticas culturales nacionales. La magnitud del desafío ocasiona que esas intervenciones deban limitarse a convenios muy específicos con colegios, municipalidades u otros organismos, para instaurar acciones de “semilleros”, bases de selección que permiten visualizar una “clientela” potencial para el futuro. Son labores de mucho esfuerzo, que se ven muy limitadas por la falta de recursos y que pueden ser discutibles por el carácter subsidiario de las acciones, que no deberían ser propiamente universitarias.

La complejidad expuesta tiene por consecuencia el que las artes tampoco tengan un tratamiento común a la hora de solicitar sus financiamientos en el medio externo. Si bien la metáfora artística musical, teatral y plástica, comparten el impulso inicial creativo que en definitiva se va a transformar en un objeto de arte o en la explicación de un proceso cuando no hay arte objetual, sólo el teatro y la música, unidos bajo el concepto de artes de la representación, comparten el particular ingrediente de la re-creación, es decir, la intermediación a partir de un canon preexistente, que puede ser la partitura o la obra dramática. (Hay que decir que en el campo de la plástica, las instalaciones y *performances* han incorporado la gestualidad viva y presente como un elemento que establece interesantes y nuevas concepciones que se tocan con las otras artes).

El tema no es nada baladí, pues lo efímero se instala como un elemento decisivo. Me refiero al devenir instantáneo del arte musical plasmado en el concierto y al transcurrir temporal de la obra teatral. A su vez, incluso ahí se dan diferencias obvias, pues la música es mucho más desnuda y abstracta y no está ayudada con la semanticidad del texto o del movimiento, a menos que estemos hablando de ópera, género que por su complejidad

merece estudio aparte. En términos de productividad o rentabilidad, la música pura acusa un mayor grado de indefensión, y si hacemos un nuevo *degradé*, cuando se toma la opción de la música de cámara, que no es ayudada por el espectáculo (ópera, producciones sinfónicas masivas o sinfónico-corales), la cosa se pone aún más difícil. Juntar lo perecible con lo asemántico o abstracto, es asunto complejo a la hora de tener que convencer a los dispensadores de recursos. Por otra parte, una obra de teatro admite mucho mayor grado de repetibilidad y las producciones dramáticas tienen un importante grado de permanencia, lo que a cualquier *sponsor* resulta, en principio, mucho más atractivo o conveniente. Una exposición en artes visuales tiene, igualmente, un importante grado de permanencia y estabilidad. Pero en términos de riesgo, la “ventaja” de la música es que, aparentemente, tiene una condición mucho más inocua y cuando no está ligada a ningún texto, parece más inofensiva y menos agresiva que una puesta en escena o una propuesta plástica.

Otra fuente permanente de problemas es la confrontación entre los criterios académicos y el gusto particular de los eventuales *sponsors* privados. Cuando se trata de recurrir a fondos públicos – por ejemplo FONDART- el problema prácticamente no se presenta. Con todo lo que pueda criticarse el sistema, nadie podría achacar al FONDART que maneje un criterio demasiado conservador y timorato. Al contrario, para algunas pieles sensibles, el FONDART es demasiado abierto y liberal. El problema se presenta a la hora de recurrir a la empresa privada, la que, en general, no es amiga de las vanguardias y experimentaciones, sobre todo cuando ellas incluyen algún grado de provocación en lo político o en lo sexual. Ahí, normalmente, hay que entrar en un grado de conciliación y compromiso. Las experiencias del Teatro de la UC, son bastante ilustrativas al respecto y han logrado dicha conciliación: una sala destinada a obras probadas del repertorio universal y otra destinada a la idea del laboratorio teatral, que supone nuevas propuestas autorales y actorales y mayor grado de experimentación. Posiblemente la una financia a la otra. Distinta es la experiencia del Instituto de Música, que no tiene propiamente *sponsors* privados: hay una temporada oficial con repertorio ecléctico y con financiamiento básico de fondos centrales de la Universidad, y un Festival de Música Contemporánea, de muy precario financiamiento, pero donde la universidad cumple su irremplazable rol de tribuna de la creación actual. A todo esto debe sumársele un tema desafiante y característico de nuestra contemporaneidad: hoy es Arte todo lo que el individuo creador quiera llamar Arte. Los límites difusos entre qué es y qué no es Arte, no ayudan a la hora de presentar proyectos que provocan demasiados estupores y condenas.

El editorial que ha provocado estas consideraciones, después de los brillantes consejos para conseguir financiamientos de auspiciadores privados, termina con la enfática afirmación siguiente: “Por esa dirección se encaminan los países avanzados”. En un coloquio sobre gestión cultural realizado el año pasado, se tuvo la oportunidad de acercarse a las experiencias francesa y alemana, reseñadas por dos ilustres invitados. Lo expuesto por el experto francés, fue un rotundo mentís a lo que afirma el editorial. En Francia, el rol decisivo del Estado no ha variado en nada y

esto ha sido reafirmado hace unos pocos días por la encargada de relaciones internacionales del Conservatorio de París, de visita en Chile para firmar un convenio con nuestro Instituto de Música.

La experiencia alemana es más compleja pero, indudablemente, tampoco es equiparable a la norteamericana, donde el aporte privado domina como sistema sin contrapesos. Seamos realistas y tratemos de situarnos: la solución alemana resulta irrelevante como referente pues, al igual que Francia, es un país que descansa en un sustrato de cientos de años de creación artística que, aunque enormemente diversa en cuanto al origen del patronaje según las circunstancias históricas –Iglesia, corte principesca, Estado, sociedades privadas- ha logrado imbricarse con carácter estructural y permanente en el grupo social y, al mismo tiempo, proyectarse como modelo cultural artístico para lejanas geografías que participan de la idea genérica llamada cultura occidental. Son países donde, a pesar de sus avatares, no hay solución de continuidad con una cultura artística asentada en un pasado sólido e inmovible y donde pareciera que su presente cultural ya tendría razón de existencia por la mera glosa de lo heredado, por el comentario permanente de la tradición, por el análisis incansable del legado. No es nuestro caso y por ello tampoco podemos importar soluciones que han sido imaginadas al interior de procesos histórica y radicalmente diferentes.

A pesar de todas las dificultades

reseñadas, estoy convencido de que una universidad, al menos chilena, sin la disciplina artística en su interior, está trunca. Puede ser que la opción sea la de considerar la presencia artística con la complejidad total que hemos referido, esto es, la docencia, la investigación y la extensión, o sólo con alguno de esos aspectos. Cualquiera que sea la opción, es buena para intentar lo que recientemente planteaba el Congreso Académico Jubilar: la búsqueda de un nuevo humanismo y el reencantamiento. En esa ocasión recordé una vez más lo dicho por ilustres autores: ante una diversidad fragmentaria de asombros, el arte ayuda a la búsqueda permanente de una coherencia. El arte permite que el hombre interrogante se sienta parte de un entramado que al ser percibido, otorga sentido a su tránsito por este mundo. No puedo imaginarme una actividad más noble, más propia de una *universitas* y realmente creo que el arte universitario ha marcado indeleblemente a varias generaciones de chilenos y les ha poblado ricamente su imaginario, su lenguaje y sus formas de vida.

Para el cumplimiento de ese noble objetivo, no veo por el momento en la sociedad chilena nada que reemplace, en general, a las universidades tradicionales como garantes de la calidad y rigurosidad del proceso y, en particular, a la principal universidad del Estado como depositaria y fiduciaria de un legado que tiene el deber de entregar a la sociedad chilena. Mi postura nada tiene que ver con ideologías estatistas a ultranza. Sería una contradicción flagrante, pues estaría olvidando el propio aporte de la Pontificia Universidad Católica de Chile, universidad privada, a la constitución del legado. Sólo insisto en que mientras no exista una alternativa puramente pública, estrictamente privada o mixta, pero de indiscutible dignidad, los grandes símbolos nacionales son patrimonio y obligación del Estado.

Cuando se haga visible otra solución que garantice un futuro promisorio, la Universidad de Chile le podrá decir adiós a la Orquesta Sinfónica de Chile y tal vez respirará, diría que triste y aliviada. Pero su alivio no debería provenir del hecho de que haya menos bocas que alimentar, sino de la certeza de haberle procurado un buen matrimonio a una hija querida de la que tuvo que desprenderse.