RESUMEN

El presente artículo se enmarca en la primera etapa del proyecto "Música, Masonería y Sociedad. Copiapó y Valparaíso, 1850-1906" y describe prácticas musicales de la élite copiapina afin a este pensamiento: Actores relevantes, espacios, tipos de repertorio y eventos, presencia de músicos connotados, compañías y agrupaciones de renombre nacional e internacional, tanto en el ámbito público como privado. Para ello se ha recurrido a la prensa local, fuentes asociadas a la masonería, y un gran corpus musical, que comprende álbumes de partituras, métodos e instrumentos musicales. Se establece con esto posibles líneas de profundización para la futura etapa.

Palabras claves: Masonería, Copiapó, música del S. XIX

ABSTRACT

This article is belongs to the first stage of the project "Music, Freemasonry and Society. Copiapó and Valparaíso, 1850-1906" and describes the musical activity performed by the local elite that were related to this thought: Relevant actors, spaces, types of repertoire and events, presence of renowned musicians, companies and national and internationally renowned groups, both in the public and private spheres. For this end, the local press, sources associated with Freemasonry, and a great musical corpus, which includes music albums, methods and musical instruments, were used. This establishes possible lines of deepening for the future stage.

Key words: Freemasonry, Copiapó, XIX century music

¹ Financiado por el Fondo de la Música 2019, modalidad de Investigación, Folio N°484236 del investigador responsable Juan de Dios López.

Panorama Musical de Copiapó, 1848-1884 Musical Panorama of Copiapó, 1848-1884 Pp. 50 a 83

PANORAMA MUSICAL DE COPIAPÓ, 1848-1884

MUSICAL PANORAMA OF COPIAPÓ, 1848-1884

Mg. Cecilia Astudillo R. Mg. Diana Sánchez H. Archivo de Música Biblioteca Nacional de Chile Chile*

Presentación

El Archivo de Música de la Biblioteca Nacional, custodia una de las mayores colecciones de partituras impresas y/o comercializadas en Chile durante el siglo XIX. Complementan esta colección cerca de 200 álbumes de partituras que pertenecieron y fueron utilizados por mujeres (salvo dos excepciones) de este mismo período. De este universo, 34 empastes pertenecieron a las copiapinas Carmela y Clarisa Vega y están fechados en Copiapó entre 1900 y 1930. Esto motivó una revisión exhaustiva de la colección de música del Museo Regional Atacama, encontrándose cinco álbumes más, datados entre 1830 y 1900, cuyas dueñas y dueño fueron María Teresa Estay, Elvira Tacussis, las hermanas Grove Vallejo y Rodolfo San Román miembros de familias de la élite copiapina; también hay otros sin fechas y algunas partituras sueltas con firmas y anotaciones de Pedro León Gallo y de Carmela Vega.

Además, en un pequeño archivo privado de Copiapó, se encontraron partituras y cuadernos con anotaciones manuscritas y firmas de sus dueñas, que parecen haber formado parte de álbumes; así también en el Archivo Histórico Municipal se encontraron numerosa partituras generales y *particellas* para banda con timbres y datos de pertenencia a un denominado; Orfeón Municipal de Copiapó y a un Orfeón de Chañarcillo. Todo datado entre 1870 y 1930.

^{*} Correos electrónicos cecilia.astudillo@bibliotecanacional.gob.cl y dacache@gmail.com Artículo recibido el 3/10/2019 y aceptado por el comité editorial el 4/11/2019

En cuanto a instrumentos musicales de la época que se conservan en Copiapó, al menos hay dos pianos en buenas condiciones. Uno de los herederos de las hermanas Vergara y otro en el Museo Regional Atacama. Además llaman la atención dos armonios, uno del tipo francés que actualmente se encuentra en la Logia Orden y Libertad N°3 y un armonio Grand Aeolian con diez rollos recibidos en donación por el Museo Regional Atacama.

Este completo corpus musical, hasta el momento, no ha sido explorado con mayor detalle en sus numerosas anotaciones, firmas, dedicatorias, fechas y/o lugares escritos con tinta a mano alzada. Así como tampoco ha sido estudiado en profundidad el quehacer musical copiapino del siglo XIX; ni desde la musicología, ni la historia, ni la masonería. Luis Merino plantea que en Chile² "el período comprendido entre 1886 y 1928 presenta [...] interés crecientemente mayor por el cultivo de la música clásica, mayoritariamente para instrumentos solistas y para conjuntos de cámara de compositores chilenos o extranjeros residentes en el país"³. En el caso de Copiapó, desde la fundación del Teatro El Rojo en 1848 algunos de los músicos más destacados de la época hicieron su porte a la vida musical de la ciudad. Estos hechos se encuentran ampliamente documentados en los periódicos; El Copiapino, El Atacama, La voz de Chile, El Constituyente, El amigo del país y El Ferrocarril descrito y analizado por Milanca Guzmán⁴.

Desde la historia, han abordado tangencialmente el tema, Cortés y Zalaquett⁵ mencionando la composición de Enrique (Henri) Billet, *La Constituyente en su artículo 1859: Retratos y Fuentes Para el Estudio de la Revolución Constituyente*, y Rodríguez desarrolló su tesis de Magíster; *Los orígenes del Teatro en Copiapó: Consumo, placer e instrucción, 1847-1867* abordando el rol de la mujer, los bailes y el rol "civilizador" del Teatro "El Rojo", primer gran teatro de Copiapó que recibió importantes compañías de fama mundial. De ambos, sólo Rodríguez centra su investigación en la vida artística copiapina del siglo XIX, pero son los historiadores masones Latorre y Romo, en su libro *Historia de Copiapó en la segunda mitad del siglo XIX: El aporte de la Masonería* quienes identifican compositores, intérpretes, compañías de óperas y de zarzuelas que desarrollaron su vida musical en Copiapó durante el periodo en estudio, aportando una gran cantidad de referencias de periódicos copiapinos.

² Chile, en este caso léase principalmente como Santiago.

Merino, Luis (2014). "La música en Chile entre 1887 y 1928: compositores que pervivieron después de 1928, compositores en las penumbras, compositores olvidados", Neuma, 7, 2, pp. 35-36.
 Milanca Guzmán, Mario (2000). "La música en el periódico chileno "El Ferrocarril" (1855-1865)". Revista

Milanca Guzmán, Mario (2000). "La música en el periódico chileno "El Ferrocarril" (1855-1865)". Revista Musical Chilena, 54, 193, pp. 17-44. https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902000019300002 Consultado el 27 de noviembre del 2019.

Ortés Lutz, Guillermo y Rodrigo Zalaquett Fuente-Alba (2010). "Retratos y fuentes para el estudio de la Revolución Constituyente. Grupo de Estudios de Atacama – GEA". En Portal Espacio Latino. http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/cortes_lutz_guillermo/1859_retratos_y_fuentes.htm
Consultado el 27 de noviembre del 2019.

Por su parte, los folkloristas Carlos Martínez y Enrique del Valle realizaron una recopilación de repertorio copiapino del siglo XIX registrado en dos CDs del grupo Trehuaco; mientras desde la musicología, Pereira Salas y Urrutia Blondel, en sendas investigaciones, abordan la presencia de Isidora Zegers en Copiapó y su teatro. Finalmente, Luis Merino, en su artículo *Repercusiones Nacionales e Internacionales de la Visita a Chile de José White*, narra el único concierto que dio el famoso violinista en el Teatro El Rojo; y en su artículo *El surgimiento de la Sociedad Orfeón y el periódico las Bellas Artes*, relata la estadía de Henry Billet e Isidora Zegers en Copiapó.

A comienzos de 2019 el Archivo de Música impulsa dos investigaciones sobre la actividad musical de la élite copiapina, financiados por el Fondo de la Música: "Música, Masonería y Sociedad: Copiapó y Valparaíso, 1850-1906"⁶, y "La música de salón en el contexto de sociabilidad en Copiapó de fines del siglo XIX: Los álbumes musicales de las copiapinas María del Carmen, María Clarisa y Aidée Vega"⁷. El presente artículo se enmarca en la primera de ellas, que aborda la relación entre música y masonería, con la dificultad que puede conllevar el que sus autoras no pertenezcan a esta institución.

En este contexto, se expondrá un breve panorama del quehacer musical copiapino entre 1848, año en que se inauguró el Teatro "El Rojo"; y 1884, año en que la Estudiantina Fígaro se presenta por primera vez en Copiapó. Dando cuenta de una constante actividad relacionada con espacios musicales tanto públicos como privados. Entre estos, bailes de inauguración de palacios, tertulias, conciertos de beneficencias, saraos, retretas y otras actividades en las que participó y/o influyó la masonería.

Vergauwen plantea que identificar a compositores, intérpretes, directores de orquesta o de compañías líricas como miembros de la masonería, puede arrojar una nueva luz sobre su discurso intelectual o artístico, e incluso podría ofrecer una idea de para quién estaba compuesta una obra o la tendencia del público de un concierto⁸. En el caso de Copiapó se ha identificado durante el período en estudio una mayoría de músicos y agrupaciones como bandas, coros, compañías y orquestas con Directores e integrantes masones (o cercanos a la masonería) que tuvieron presencia estable o esporádica en El Rojo, entre ellos Enrique Billet, Federico Guzmán, Adolfo Yentzen (Jenssen), Pedro Castagnola, Antonio Gaytan, Rafael Mirándola, entre otros. Desde la capital también

⁶ A cargo de un equipo conformado por; Cecilia Astudillo, Jefa del Archivo de Música de la Biblioteca Nacional; Juan de Dios López, musicólogo venezolano; Dania Sánchez, historiadora; y Manuel Romo, investigador.

A cargo de las musicólogas Fernanda Vera y Laura Jordán.

Vergauwen, David (2018). "Toward a 'Masonic musicology' Some theoretical issues on the study of Music in relation to Freemasonry". REHMLAC+. Revista De Estudios Históricos De La Masonería Latinoamericana y Caribeña, 10, 2, p. 147. https://doi.org/10.15517/rehmlac.v10i2.34940 Consultado el 25 de noviembre del 2019.

tuvieron presencia, ya sea por influencia o directamente, Isidora Zegers, José Zapiola, Pedro Cancian y Pedro Césari.

De acuerdo a lo anterior, aludiendo al rol que la masonería le asigna a la música, más el conjunto de ejecuciones públicas/privadas, los géneros y compositores de su gusto, se utilizará el concepto desarrollado por Merino "quehacer musical articulado":

"en términos de "institución" –por una comunidad, clase o sector de la sociedad–, en el que eventualmente [..] se destacan creadores identificados e intérpretes, y se genera un repertorio de obras, además de ejecuciones y géneros, de mayor o menor estabilidad [...] en relación con determinados usos, funciones, valores y códigos, expresados en un discurso generado por una comunidad e interpretado o postulado por el investigador"⁹.

Además, para entender la presencia masónica en el contexto social-musical y dilucidar si esta institución utilizaba la música como herramienta para influir en la imagen que de ellos, podía hacerse la sociedad copiapina de la época (hipótesis de investigación), nos basamos en el concepto de relevancia social desarrollado por Josep Martí que, "aplicado al ámbito de estudio de la musicología alude al grado de imbricación de una música en el contexto social, [donde] una música resulta relevante en un contexto si da lugar a efectos contextuales" 10.

Finalmente, el artículo se ha organizado con una breve reseña histórica contextual de Copiapó, la masonería y la élite local en el siglo XIX, para luego seguir la lógica de la transición del espacio privado del salón (tertulias) al público (retretas). Y finalmente, nuestras conclusiones.

Antecedentes históricos que permiten comprender el quehacer musical de Copiapó del siglo XIX

El historiador Milton Godoy explica el asentamiento de Copiapó en el desierto desde el punto de vista de quienes visitaron la ciudad en el siglo XIX afirmando que "Para muchos visitantes establecerse en una región desértica como Atacama se justificaba sólo sobre la base de las ventajas pecuniarias muy favorables que la región otorgaba"¹¹. La proximidad de Copiapó con las minas y los asentamientos que se formaban a su alrededor, convirtieron a la ciudad

⁹ Merino Montero, Luis (2006). "Isidora Zegers y José Zapiola: convergencias y diferencias en el advenimiento de la modernidad en la sociedad civil del Chile republicano (1810-1855)". Cuadernos de Música Iberoamericana, 15, pp. 43-44.

Martí Pérez, Josep (1995). "La idea 'relevancia social' aplicada al estudio del fenómeno musical", TRANS, Revista Transcultural de Música, 1, s/n. https://www.sibetrans.com/trans/articulo/301/la-idea-de-relevancia-social-aplicada-al-estudio-del-fenomeno-musical Consultado el 10 de junio de 2019.

Godoy Orellana, Milton (2007). ""¡Cuándo el siglo se sacará la máscara!": Fiesta, carnaval y disciplinamiento cultural en el norte chico. Copiapó, 1840-1900". Historia, 40, 1, p. 13.

en un punto de abastecimiento y un centro de negocios. Específicamente en este período, el mineral de plata de Chañarcillo (1832) inició un proceso de crecimiento de Copiapó, transformando al clan Gallo, sus dueños, en uno de los más ricos del país, y a la élite copiapina y la ciudad misma, en un pilar de la modernidad.

Este nuevo flujo de capitales, provocó la unión de una "aristocracia castellano-vasca" endogámica (conformada por las familias Varas, Fraga, Mandiola, Igualt, Gallo, Goyenechea, Matta entre otras), con la nueva élite política-económica (surgida de la minería) permitiendo una continuidad de dominio político y cultural Así, en las nuevas generaciones de copiapinos suenan los nombres de Francisco San Román, Marmaduque Grove, Román Fritis; y un grupo de extranjeros y capitalinos como Agustín Edwards, Matías Cousiño, los hermanos colombianos Soublette, el danés Guillermo Gottschalk y el cubano Rafael Valdés. Nombres y apellidos que en el transcurso del artículo aparecerán cumpliendo distintos roles relacionados con la historia de Copiapó y su desarrollo musical.

Es importante considerar dentro de este contexto, aunque no se profundice en el tema, la Revolución Constituyente (1859), la Guerra del Pacífico (1879-1883), el rol que tuvo el Batallón Atacama y el recibimiento que le dio la ciudadanía a su regreso a Copiapó (1881). También se debe mencionar que durante el período en estudio hubo cuatro terremotos en Copiapó: enero de1864, agosto de 1868, octubre de 1868 y mayo de 1877. Estos hechos indudablemente afectaron de una u otra forma la economía y por ende la cultura de la región.

En el ámbito cultural, la participación social de la élite copiapina se plasmó en asociaciones políticas, religiosas, socio-culturales y musicales (tertulias y conciertos) en la búsqueda de una forma de diferenciarse de los mineros y pirquineros, manifestada en "costumbres, modas y gustos que sólo los potentados dueños de minas podían adquirir" gracias a las negociaciones con comerciantes extranjeros¹6. Esto también dio origen a diversas agrupaciones que seguían un modelo europeo identificado con lo "civilizado" como, por ejemplo, los clubes y las sociedades filarmónicas, versus la barbarie¹7. Sin embargo, existía

Fierro Pezo, Eduardo (2017). Redes Socio-familiares y Estrategias de Alianzas en las Provincias de Concepción y Coquimbo (1820-1870). Tesis presentada a la Facultad de Humanidades y Arte de la Universidad de Concepción para optar al grado académico de Magíster en Historia. Universidad de Concepción, p. 70.

Láceres, Juan Pedro (2004). "Los comerciantes de Colchagua: redes de familia, política y cliente, 1750-1830", Estudios Coloniales III. Julio Retamal Ávila (coordinador), p. 317. Citado en; Molina Jara, Jorge (2009). "La Familia Gallo de Copiapó y su poder durante la primera mitad del siglo XIX". Tiempo y Espacio, 22, p. 7.

¹⁴ Casaús, Marta Elena (1994). "La pervivencia de las redes familiares en la configuración de la elite de poder centroamericana. (El caso de la familia Díaz Durán)". Anuario de Estudios Centroamericanos, 20, 2, p. 2.

Rodríguez Silva, Andrea (2003). Los orígenes del Teatro en Copiapó. Consumo, placer e instrucción, 1847-1867. Tesis para optar al grado de Magíster en Historia mención en Historia de América. Universidad de Chile, Santiago, p. 25.

Godoy Orellana, Milton (2007). "¡Cuándo el siglo...", p. 9.

¹⁷ En alusión a Domingo Faustino Sarmiento.

plena conciencia de que el *roto* "mañana o pasado puede adquirir una mina i hacerce caballero, [por lo tanto] bueno es que desde temprano la sociedad lo prepare a usar de esta fortuna"¹⁸.

Relación entre masonería, música y sociedad copiapina

Desde sus inicios, la masonería ha tenido a la música como elemento indispensable con un sentido filosófico más allá del hecho social o artístico, porque ejerce un papel mediador entre lo intelectual y lo espiritual. "La música representa el equilibrio y orden, cuyo lenguaje universal tiene la capacidad de provocar emociones"¹⁹. Es una de las siete artes liberales que "enseña al hombre del oficio del canto vocal, así como a tocar el órgano, el arpa o la trompeta²⁰.

En este sentido, el pensamiento masónico plantea que existe una relación entre los números y las armonías musicales y "es también un tema pitagórico, que la Masonería y el Corpus Hermeticum recogen [con las] artes de la palabra o trivium (Gramática, Lógica y Retórica) y cuatro ciencias cosmogónicas o quadrivium (Aritmética, Geometría, Música y Astronomía)"²¹.

En el ritual masónico la música apoya "la función de la liturgia masónica: el "descondicionamiento" y "reacondicionamiento" de los iniciados masones hacia un modo diferente de ser"²². Por este motivo en el siglo XVIII las logias crearon pequeñas orquestas llamadas Columnas de Armonía, conformadas por "dos clarinetes, dos fagotes y dos cornos"²³, cuyo tamaño dependía de si la logia contaba o no con músicos entre sus miembros, y "a fin de mantenerlas en funcionamiento permanente se adoptó la costumbre de iniciar músicos, llamados hermanos de la armonía o hermanos artistas"²⁴. Estos músicos estaban liberados de pagar las cuotas "a cambio de sus servicios, solo se le limitaba a la obtención de los tres grados simbólicos y, generalmente, no eran promovidos a puestos de oficiales dentro de la institución masónica"²⁵.

La masonería llegó a Chile en 1827 cuando se organizó la Logia "Filantropía Chilena", cuyo Venerable Maestro fue el almirante Manuel Blanco Encalada,

El Copiapino, 13 de Mayo de 1847. Citado en; Rodríguez Silva, Andrea (2003). Los orígenes del Teatro en Copiapó..., p. 55

Suárez Marrero, P. (2018). "Música para ritual masónico; de Ramón Figueroa Morales: Documentos testimoniales sobre la práctica musical en la logia Prudencia Nº 2 de Santiago de Cuba (1898-1928)". REHMLAC+. Revista De Estudios Históricos De La Masonería Latinoamericana y Caribeña, 10, 1, pp. 243-263.

Logia Mediodía Nº 66 (2017). "MANUSCRITO GRAN LOGIA Nº1 (1583)", Sitio Web oficial de Logia Mediodía Nº 66 de Sevilla, documento interno (2017/11/8), http://logiamediodia.com Consultado el 25 de noviembre del 2019.

²¹ Romero de Arcas, Marcial (s/f). Temas sobre Masonería, Recopilación, Adaptación, Preparación y Formato. (Sin datos editoriales), p. 656.

²² Suárez Marrero, Pablo (2018). Música para ritual masónico..., p. 247.

²³ Suárez Marrero, Pablo (2018). Música para ritual masónico..., p. 247.

²⁴ Suárez Marrero, Pablo (2018). Música para ritual masónico..., p. 247.

²⁵ Roges, Cotte (1975). La Musique Maconnique et Ses Musiciens. Braine-le-Comte: Editions du Baucens. citado en; Suárez Marrero, Pablo (2018). "Música para ritual masónico...", p. 248.

pero se asentó en 1850 cuando un grupo de franceses radicados en Valparaíso fundó la Logia L'Etoile du Pacifique. En enero de 1862 se fundó en Copiapó la Logia Orden y Libertad N°3²6 y en sus primeros años estuvo conformada por miembros de las mencionadas familias Matta Goyenechea, Gallo Goyenechea, Grove, Igualt, Garín y Mandiola, además de Francisco San Román, los hermanos Soublette, Román Fritis, y Guillermo Gottschalk, que llamaremos "élite masónica".

A esta élite masónica pertenecieron los mecenas del Teatro "El Rojo", de las Filarmónicas, los clubes; y también los músicos y las compañías líricas que se presentaron en Copiapó durante el período. Esto se entiende, desde el punto de vista de la élite, porque se buscaba "impulsar el valor social de la música [con un canon que] provenía de una vertiente europea, sinfónica, de cámara u operática, la que al ser nueva en el país, se vincula con el proyecto renovador de la modernidad"²⁷.

De acuerdo a las ideas de progreso predominantes en la sociedad de la época, la élite asignó un valor tan importante a la ópera que fue utilizada como un elemento civilizador por excelencia. Esto también influenció a la masonería, en cuanto a que "En muchos casos, fueron masones poderosos quienes, a título personal, fomentaron la ópera, en otros, fue la propia masonería como institución que se dedicó a promocionarla, casi siempre con carácter filantrópico"²⁸.

Respecto a los instrumentos musicales, el armonio comúnmente usado en ceremonias católicas "como sustituto de [órgano] en los momentos en que, por razones litúrgicas, [...] debía permanecer en silencio como signo de sobriedad"²⁹; también fue muy utilizado en el ceremonial de las logias masónicas protestantes³⁰. La Logia Orden y Libertad N°3 adquirió uno el 20 de agosto de 1866³¹, pero no se tiene certeza de que sea el mismo el armonio tipo francés que conservan actualmente. Por su parte el armonio que se encuentra en el Museo, es un Grand Aeolian, construido en Nueva York entre 1890 y 1900. Se trata de un híbrido entre armonio y pianola, pues se pueden usar también con rollos

²⁶ Gazmuri, Cristián (1999). El "48" chileno: Igualitarios, reformistas radicales, masones y bomberos (2da Edición). Santiago, Chile: Editorial Universitaria, p. 164.

Merino Montero, Luis (2009). "El surgimiento de la Sociedad Orfeón y el periódico Las Bellas Artes. Su contribución al desarrollo de la actividad musical y de la creación musical decimonónica en Chile". Neuma, 2, 2, p. 12.

López Maya, Juan de Dios (2016). "Ópera y masonería: El Cántico fúnebre de José María Velásquez". REHMLAC. Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña, p. 3.

²⁹ Super User (2011). "En defensa del armonium". Web de la Asociación Navarra de Amigos del Órgano. https://www.anao.es/el-organo/articulos-sobre-el-organo/24-en-defensa-del-armonium Consultado el 02 de agosto de 2019.

³⁰ Hernández, Manuel (2014). "Adumbratim". Música y Masonería". Documento de la Biblioteca de la R.·. L.·. Lautaro N°197, p. 8. https://lautaro197.files.wordpress.com/2015/01/musica-y-masoneria2.pdf Consultado el 02 de agosto de 2019.

³¹ Rojas Carrasco, Guillermo (1933). Reglamento particular e Historia de la Respø Logia Orden y Libertad N°3. Copiapó, Santiago: Imp. Laguna y Quevedo, p. 39.

de papel. En este caso, se tiene conocimiento de que llegó a Copiapó gracias al importador Giorgio Edwards³² y perteneció a la familia paterna de don Juan Iglesias Díaz, de tradición masónica.

De los intérpretes de estos instrumentos, sólo se tiene noticias de que el ingeniero en minas y Gran Maestro de la Logia Orden y Libertad N°3 Francisco San Román, tocara armonio y piano en tertulias y conciertos. Años más tarde, las copiapinas Carmela y Clarisa Vega dan muestras de conocerlo al empastar entre sus álbumes un método para este instrumento titulado *Pequeña escuela de harmonium* de August Reinhard.

De lo privado a lo público. Tertulias, álbumes, bailes y señoritas

Al comienzo de este periodo, el quehacer musical copiapino transcurre en el espacio privado familiar y con el paso del tiempo y los acontecimientos, surge la necesidad de transitar entre espacios públicos y privados, considerando dentro de lo público, las "prácticas que tienen lugar ante la mirada de otros, en tanto que lo privado ubica lo que no se exhibe"³³. Esta dicotomía conceptual hace referencia al planteamiento de Nora Rabotnikof, en el cual "la distinción público-privado no es unitaria, no comprende una única oposición, sino una familia compleja de oposiciones"³⁴.

En el ámbito privado, el salón fue el espacio idóneo para la realización de las tertulias, actividad de socialización que realizaba de manera periódica la élite³⁵. En octubre de 1862, el corresponsal en Copiapó de *La Voz de Chile* comenta que "las tertulias caseras proveen actualmente de diversiones a nuestra sociedad. [...] En cuanto a las reuniones que con desacostumbrada frecuencia se suceden en casas particulares, marcan una reacción favorable al principio de sociabilidad"³⁶. Ya que se trataba de un espacio donde confluían hombres y mujeres, además de los temas de conversación amplios, el baile y la música eran de gran importancia³⁷; y fueron motivación de la posterior actividad musical pública³⁸. Según Criss Salazar, fue en una de estas tertulias realizada en la Casa Toro Lorca (ilustración

³² Información entregada por la esposa de don Juan Iglesias Díaz, cuyo abuelo compró en Copiapó dicho instrumento.

³³ Herrera, Jesús (2015). "Entre lo público y lo privado. Música, política y religión en el Quaderno para Guadalupe Mayner al inicio de la Independencia de México", Cantos De Guerra y Paz. La Música en las Independencias Iberoamericanas (1800-1840). Lolo, Begoña y Adela Presas (Coor.). Madrid: Ediciones UAM, p. 351.

³⁴ Rabotnikof, Nora (1998). "Público-Privado". Debate Feminista, 18, p. 3.

³⁵ Farías, Miguel (2015). "Pretensiones culturales de la oligarquía chilena en el siglo XIX: el caso de la ópera". Neuma, 8, 2, p.112.

³⁶ La Voz de Chile, (17 de octubre, 1862). Citado en Romo, Manuel y Alejandro Latorre (2014). Historia de Copiapó..., p. 69.

Bitrán, Yael (2013). "La buena educación, la finura y el talento: Música doméstica en las primeras décadas del México independiente", La música en los siglos XIX y XX. Miranda, Ricardo y Tello, Aurelio (editores). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, p. 125.

Merino Montero, Luis (2006). "La Sociedad Filarmónica de 1826 y los inicios de la actividad de conciertos públicos en la sociedad civil de Chile hacia 1830". Revista Musical Chilena, 60, 206, p. 8.

4) que nació la idea de construir un Teatro, para "satisfacer la necesidad de saciar el apetito cultural de la comunidad"³⁹.

En las tertulias, las damas de la élite mostraban sus dotes musicales exhibiendo así los frutos de la educación recibida, que consistía en una instrucción especializada denominada de adorno "porque no dotaba a la mujer de una formación sólida en nada, únicamente quedaba preparada para poder desarrollar una cierta y superficial vida social"⁴⁰, e incluía "baile, canto y nociones de piano"⁴¹. Todo lo anterior reafirma que el "rol musical" de la mujer, era más familiar y social que netamente artístico, una agente movilizadora cultural⁴². Una de las razones de esto, según Vera (2019), sería que "La finalidad de esta praxis era [...] animar y participar activamente de las veladas familiares, tertulias y salones"⁴³; pero al mismo tiempo agente, pues constituiría una manera de influir en el mundo masculino⁴⁴.

La élite copiapina no era ajena a lo que transcurría en la capital, por lo que durante la segunda mitad del siglo XIX, el canto fue parte del hogar y las "señoritas dedicaban horas al estudio del nuevo arte lírico, las cuales eran denominadas en la época como cantatrices⁴⁵. Se consideraba que además de una formación musical hecha por maestros a domicilio con "praxis y lectura de la música escrita [...] también debían adquirir objetos suntuarios y generalmente importados, como manuales, instrumentos y partituras que posibilitasen dicha práctica"46 y los álbumes de partituras del corpus en estudio contienen numerosas arias de óperas tanto para mujeres como para varones. Cada álbum brinda información del poder adquisitivo de su dueña (son símbolos de estátus). En el Corpus musical destaca el de Mercedes Ercilia Quijada Varas (1864 -?) fechado en Nantoco⁴⁷, 27 de julio de 1884-, su encuadernación es de alto valor para la época, con tapas de cuero repujado sobre cartón, además el nombre de la dueña y los bordes de las hojas tratados también en dorado. Este álbum, además da señales del nivel técnico alto y los gustos de su dueña, reflejados en el repertorio correspondiente a diferentes secciones de óperas adaptadas para piano a cuatro manos.

³⁹ El Diario de Atacama, (15 de noviembre, 2009). Citado en; Salazar, Criss (2013). "La Casa Toro Lorca: Recuerdo del Pasado Aristocrático de la calle Atacama de Copiapó", Urbatorium. https://urbatorium.blogspot.com/2013/12/la-casa-toro-lorca-recuerdo-del-pasado.html Consultado el 12 de julio de 2019.

Fernández, María Antonia (1997). "Mi opinión sobre la educación de las mujeres (1833)". Historia y Comunicación Social, 135, 2, p. 136.

⁴¹ Fernández, Belén (2015). "La mujer de élite del siglo XIX como transmisora de la cultura". *Opción*, 31, 6, p. 250.

⁴² Rodríguez Silva, Andrea (2003). Los orígenes del Teatro..., p. 27.

⁴³ Vera Malhue, Fernanda (2019). "La educación musical femenina en Chile durante la segunda mitad del siglo XIX, mitos y resabios". Atemus, 3, p. 14.

⁴⁴ Rodríguez Silva, Andrea (2003). *Los orígenes del Teatro...*, p. 27.

⁴⁵ Izquierdo, José Manuel y Lía Rojic Fernández (2013). "Henry Lanza: Música, Ópera, Modernidad y Religiosidad en la construcción cultural de la República Chilena Temprana (1840 – 1860)". Neuma, 6, 1, p. 20.

⁴⁶ Vera Malhue, Fernanda (2019). "La educación musical..., p. 13.

⁴⁷ Fundo a 23 Km de Copiapó de propiedad de Apolinario Soto.

Algunos de estos álbumes pasaron de madres a hijas o de hermanas mayores a hermanas menores; hecho que podemos apreciar gracias a las firmas y marcas de uso. Ejemplo de esta sucesión se observa en los álbumes de la copiapina María Teresa Estay Tacussis, que contiene firmas de su madre, Margarita Tacussis; y en el *Método completo de Bandurria Melódico y Progresivo* de Joaquín Zamacois, perteneciente a las hermanas Margarita y Ana Rosa Grove Vallejo.





Ilustración 1: Álbum de partituras de Mercedes Ercilia Quijada Varas. Fotografía de Cecilia Astudillo

Ilustración 2: Álbum de las señoritas Margarita y Ana Rosa Grove. Fotografía de Cecilia Astudillo

Respecto de las tertulias realizadas en los salones, no se tienen muchas noticias sobre lo que sucedía durante su transcurso salvo algunas crónicas, por lo tanto estos álbumes son fundamentales para extraer información sobre repertorio, usos y gustos. Pero también se realizaron tertulias en otro espacio que se podría considerar un espacio menos privado, el salón de la filarmónica dentro del Teatro El Rojo; y de estas tertulias la prensa publicaba asistentes, menú, programa musical y quienes habían estado a cargo de este con lujo de detalles y comentarios como "amenizó con su excelente voz la fiesta, entonando una preciosa cantata de Verdi" Gracias a esto es posible conocer la "vida artística" de algunas cantantes copiapinas destacadas como Tadea Fragas y Filomena Echiburú Mancilla.

En los salones, además de las tertulias se realizaban recepciones con banquetes, bailes y saraos a extranjeros y personajes importantes, donde "la sociedad copiapina abrió de par en par las puertas de sus regias mansiones a las visitas que llegaban a la ciudad"⁴⁹ y a partir de Chañarcillo (1832), en Copiapó se sucedieron las inauguraciones de una tras otra.

"Ser dueño de una hacienda [o fundo] era para entonces el emblema más claro de pertenencia a la élite nacional" 50 y cada mansión o palacio era inaugurado

⁴⁸ El Constituyente, (4 de mayo, 1868). Citado en Romo, Manuel y Latorre, Alejandro (2014). Historia de Copiapó..., p. 346.

⁴⁹ González, Humberto (1955). Copiapó: El descubrimiento de Chañarcillo y su influencia en el desarrollo económico y cultural del país. Santiago, Chile: Escuela Nacional de Artes Gráficas, pp. 28-29. Citado en Rodríguez Silva, Andrea (2003). Los orígenes del Teatro..., p. 36.

Fierro Pezo, Eduardo (2017). Redes socio-familiares y estrategias de alianzas en las provincias de Concepción y Coquimbo (1820-1870). Tesis presentada a la Facultad de Humanidades y Arte de la Universidad de Concepción para optar al grado académico de Magíster en Historia. p. 62.

con un gran baile. Esta actividad, según González y Rolle, "se extiende [...] como práctica social sobre todo a partir de la década de 1870, cuando el bailar y no la conversación, propia de las tertulias, es el principal motivo de la reunión"⁵¹. Los bailes, entonces, pasaron a tener una gran relevancia social en la medida que servían para mostrar a los invitados el estatus familiar, la opulencia de los salones, formar nuevas alianzas familiares en la interacción de los jóvenes, y también para lucir las habilidades y fortalezas masculinas en la danza, tal como lo hacía la mujer en el piano de las tertulias⁵². El no realizar o participar de estos acontecimientos en Copiapó podría haber significado el "ostracismo social"⁵³.

Estos eventos sociales eran amenizados con orquesta, que "trascendía su mera funcionalidad para convertirse en un elemento característico de la atmósfera casi irreal que gozaban los asistentes"⁵⁴. Y realmente eran necesarias, porque las mansiones disponían de más de un salón, y la "música [debía] inundar todos los rincones del palacio, y no tener el alcance camerístico de su práctica doméstica habitual"⁵⁵. Destacaron y aún están en pie los grandes palacios de la familia Matta Goyenechea (1832), la Hacienda La Florida propiedad del Sr. Ossa Varas (1836), la "Casa Toro Lorca" de Santiago Toro Besoaín (1860); las propiedades de Apolinario Soto, Felipe Matta y de las familias Mackenna y Gallo, que son descritas como "casas suntuosas de Copiapó" por Recaredo S. Tornero en *Chile Ilustrado* de 1872.



Ilustración 3: Hacienda de Nantoco. Dueño Apolinario Soto 1860. Fotografía en Chile iglesias católicas blogspot



Ilustración 4: Casa Toro Lorca. Fotografía de Seba Flores



Ilustración 5: Hacienda de la "Florida" propiedad del señor Ossa Varas la segunda mitad del S. XIX. Fotografía de Make Stanne

⁵¹ González, Juan Pablo y Claudio Rolle (2005). Historia Social de la Música Popular en Chile: 1890-1950. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, p. 47.

⁵² Bitrán, Yael (2013). "La buena educación...", p. 134.

⁵³ Andreu Ricart, Ramón (2000). "

La danza de salón en Chile: breve visión panorámica", Ponencias 4o. Congreso Binacional de Folklore Chileno y Argentino. Academia Nacional de Folklore Chileno y Argentino. Valparaíso, Chile: Eds. Universidad de Valparaíso, p. 334.

⁵⁴ Garrido Letelier, Julio (2013). Música en el Baile de Inauguración del Palacio de la Alhambra, Tesis para optar al grado de Licenciatura en Artes, Universidad de Chile, p. 2.

⁵⁵ Garrido Letelier, Julio (2013). Música en el Baile..., p. 3.

Sociedades Filarmónicas y otras instituciones

Dado su origen, la sociedad filarmónica reproduce el escenario del salón para sus actividades musicales, por lo que refleja el tránsito del espacio privado hacia el público. Atendiendo a la conceptualización de Luis Merino, esto es parte de un fin de ciclo en el cual se transita de un espacio de socialización recreacional a uno de sociabilidad recreacional-estética⁵⁶, que la prensa acusaba comentando sobre los programas ejecutados.

La música, además de ser uno de los puntos importantes dentro de la formación y actividad femenina, también era vista socialmente como un estímulo para la juventud y una buena instancia de socialización⁵⁷. Esto provocó la necesidad de contar con agrupaciones musicales (y financiarlas igualmente que en Santiago) que "rebasa[r]an el carácter de reunión familiar y que [...] llegaron a constituirse en asociaciones oficiales"⁵⁸. Así surgen las Sociedades filarmónicas y los clubes de música, que dieron inicio a la relación entre el quehacer musical de la élite copiapina y las diversas instituciones filantrópicas impulsadas -y muchas veces solventadas- por masones.

Si bien Urrutia Blondel afirma que Isidora Zegers "pasa un breve tiempo en Copiapó donde [...] aprovecha la circunstancia para fundar otra Sociedad Filarmónica"⁵⁹, sólo existen antecedentes de dos filarmónicas, la primera fundada alrededor de 1854⁶⁰ y la segunda en 1864, cuando el chelista francés Henry Billet funda una Filarmónica llamada Sociedad Musical Santa Cecilia, organizada y dirigida por él con el objeto de "fomentar el estudio y afición a la música"⁶¹. Esta asociación se planteó la presentación mensual de conciertos para la caridad y para su funcionamiento en el salón del Teatro se construyó un pequeño proscenio. Al respecto, en la prensa se comentó que "desde hacía un tiempo se buscaba crear en la ciudad una sociedad filarmónica, para propagar el gusto de la música en la juventud y proporcionar a los amantes de ese bello arte momentos de grata diversión"⁶². El autor de la nota, además, deja entrever su apoyo a la iniciativa comentando que "se puede considerar como un motivo de estrecha unión entre las diferentes clases de la sociedad nivelándolas por medio de la armonía"⁶³.

⁵⁶ Merino Montero, Luis (2006). "La Sociedad Filarmónica de 1826...", p. 20.

⁵⁷ Merino Montero, Luis (2006). "La Sociedad Filarmónica de 1826...", p. 9.

Moreno Gamboa, Olivia (2002). Una cultura en movimiento: La prensa musical de la ciudad de México (1866-1910). Tesis para optar por el título de Licenciado en Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 19.

⁵⁹ Urrutia Blondel, Jorge (1971). "Doña Isidora Zegers 1803-1869". Revista Musical Chilena, 25, 113-1, p.7.

⁶⁰ El Copiapino, 21 de noviembre de 1854.

⁶¹ El Constituyente, (2 de enero, 1864) Citado en Romo, Manuel y Alejandro Latorre (2014). Historia de Copiapó..., p. 205.

⁶² El Constituyente, (30 de julio, 1864). Citado en Romo, Manuel y Alejandro Latorre (2014). Historia de Copiapó..., p. 202.

Él Constituyente, (30 de julio, 1864). Citado en Romo, Manuel y Alejandro Latorre (2014). Historia de Copiapó..., p. 202.

La Sociedad Musical Santa Cecilia fue inaugurada en agosto de 1864 con un concierto cuyos artistas principales eran muy cercanos a la masonería y conocidos ya por su vida artística. Entre: Margarita Dejeas y Filomena Echiburú (canto), F. San Román (armonio), Billet (Dirección y Violoncello) y una buena cantidad de músicos aficionados que hacían su estreno en el escenario conformando un coro, que junto a los solistas presentaron un programa completamente lírico, basado en arias y fantasías de las óperas El Trovador y Ernani de Verdi, Il Puritani y Lucía de Lammermoor de Bellini. Este concierto causó gran impresión en la ciudad y la crítica de la prensa destacó la labor de Billet afirmando que los músicos habían otorgado a "Billet el medio de llevar a cabo su proyecto de establecer una sociedad musical con el objeto de fomentar el estudio y afición a la música"⁶⁴.

Extrañamente dos meses después se anunció por la prensa la creación de la Asociación Armónica Santa Cecilia, que esencialmente era la misma inaugurada en agosto, pero cambiando la palabra "musical" por "armónica". Esta Asociación Armónica tenía, ahora, un Directorio de 30 varones, de los cuales la mayoría de sus miembros eran masones, entre ellos Diego Sutil, José María Cabezón, Telésforo Mandiola y Francisco J. San Román. Fue inaugurada (¿o vuelta a inaugurar?) con una tertulia musical en el mismo Teatro. El programa también se centró en la ópera con coros, fantasías y arias de *La Favorita de Donizetti; Marco Visconti de Petrella, Il giuramento de Mercadante, y Lucrezia Borgia,* de Donizetti⁶⁵.

El hecho de haber re fundado esta sociedad cambiando el concepto de "musical" por "armónica" en alusión a las columnas de armonía masónicas mencionadas anteriormente, introducir un Directorio de mayoría masónica por sobre el Director Musical (que no era masón), y el haber realizado como nuevo acto fundacional una tertulia (históricamente de élite) en reemplazo del concierto público, son signos que dan muestras de que es la élite masona, en términos de institución, la que continúa articulando este quehacer musical fuera del salón.

Posteriormente, en 1881 se creó la Academia Musical a instancias de gran parte de los jóvenes pertenecientes a la 2da Compañía de Bomberos que tenían conocimientos musicales. Su fin era organizar una nueva orquesta en la ciudad que diera instrucción a sus asociados, para lo cual se les prestó el salón de la Filarmónica y el Intendente Matta les entregó el instrumental que había pertenecido a la banda del 2º Batallón Atacama. De este modo la Academia comenzó su funcionamiento con una primera Directiva conformada

⁶⁴ El Constituyente, (1 de agosto, 1864). Citado en Romo, Manuel y Alejandro Latorre (2014). Historia de Copiapó..., p. 204.

⁶⁵ El Copiapino, (28 de octubre, 1864). Citado en Romo, Manuel y Alejandro Latorre (2014). Historia de Copiapó..., p. 205.

por el músico masón Adrián Mandiola (Director General), Juan B. Meneses (Presidente) y Leodegario Tamallanca (Secretario)⁶⁶, presentándose por primera vez en las fiestas de septiembre de 1881.

Las opiniones publicadas en prensa, en apoyo de estas iniciativas lejos "de ser espacios de crítica musical [...] constituyeron reseñas musicales con una narrativa descriptiva y, hasta en ocasiones, banales"⁶⁷. Podemos aventurar que, además de servir como medio de difusión, la finalidad era buscar mecenas que solventaran la mantención de estos grupos, por ejemplo *El Copiapino* publicaba: "téngase presente que la música, como el cultivo de todas las bellas artes, necesita de un apóyo [sic] cierto, i sobre todo, el estómago, en el acto de soplar su dueño los instrumentos del arte, exije imperiosamente un buen lastre. He aquí la cuestión"⁶⁸.

Pero estas iniciativas no eran exclusivas de la masonería: hay constancia de otra iniciativa similar conformada por el Círculo Católico de Copiapó, que a través de la prensa realizó una invitación a sus jóvenes miembros para asistir a las clases dictadas por el señor Emilio Bertioli, a la cual se presentaron cerca de veinte "jóvenes entusiastas por la música"⁶⁹. La orquesta que conformó reafirma la necesidad que tenía Copiapó de contar con agrupaciones musicales y con espacios de socialización para sus jóvenes, teniendo la oportunidad de participar en una misa de responso en 1880. Debido a su afinidad religiosa, es probable que participara en otras celebraciones de igual índole, pero no logró destacar, siendo opacada por la actividad del Club Musical, al menos en lo que a presencia en la prensa se refiere.

El Club Musical de Copiapó

Otra institución que surgió al alero de la Logia Orden y Libertad N°3 fue el Club Musical de Copiapó. Contaba con una orquesta que se presentó en diversos eventos, como beneficencias, reparticiones de premios de las escuelas, celebraciones y conciertos. Su repertorio comprendía cavatinas y popurríes de óperas que presentaba en actos y conciertos, y en ocasiones acompañaba a las señoritas que participaban de los beneficios y a los músicos que pasaban a la ciudad como parte de sus giras. Este es el caso del violinista Aurelio Silva, quien dio una audición al Club Musical en 1875 antes de su concierto en el Teatro. El "pequeño Paganini" como fue llamado por la prensa (Aurelio tenía

⁶⁶ El Atacama, VIII, (31 de mayo, 1881), p.3, c.1.

⁶⁷ Guillamon, Guillermina (2017). "Prensa y cultura musical: los casos del Boletín Musical y La Moda (Bs. As. 1837-1838)". Oficios Terrestres, 2, 37, p. 3.

⁶⁸ El Copiapino, 30 septiembre 1876, XXXII/8.380, p.2, c.4.

⁶⁹ El Copiapino, XXXIV/9120 (03 de abril, 1878), p.2, c.4-5.

siete años cuando se presentó en Copiapó), recibió del Club una medalla de oro por su desempeño⁷⁰, realizando un concierto en conjunto. En esa ocasión, la orquesta del Club Musical, junto a Aurelio Silva en el violín, abrió con el Himno Nacional, luego interpretó un dúo de la ópera Nabucco, de Verdi, para clarinete y bombardin; y un popurrí de la ópera *Moisés en Egipto*, de Rossini⁷¹.

Debido a su marcada tendencia masónica, el Club tuvo algunos conflictos con los medios católicos, no obstante, aunque otros lo defendían por la labor que realizaban en la sociedad e incluso amenizando las celebraciones religiosas, de las cuales se tenían buenos comentarios en cuanto a la ejecución de las piezas. Este conflicto de interés por quienes controlaban el Club Musical se manifestó con mayor fuerza en las elecciones de la directiva de 1878. El 18 de diciembre de 1877, se publicó un aviso firmado por el secretario del Club Musical, José Marmaduque Grove (masón), llamando a los socios a asistir a la votación del nuevo directorio. El día 31 de diciembre, *El Copiapino* publicó una carta abierta de queja, en reacción al llamado a votar por masones en las elecciones:

"CLUB MUSICAL.- *El Atacama*, escupiendo por el colmillo⁷², propone que se nombre de directores de ese Club a los hh.· hh.·.⁷³ Marcos Picon; Lupercio Rodriguez; Pedro Castagnola; Manuel Igualt; Ramon 2.° Rojas. Pacian F. Calderon.; Andres D. Picon. I porque no dejar a los profanos, o no profanos socios tambien, en el libre derecho de elegir a quienes sea de su agrado? Porque imponer su voluntad, con una oficiosidad agraviante? ¿Será que *El Atacama* es el encargado de la lojia para obrar asi?"⁷⁴.

Este club no duró mucho en funciones, y en 1880, se hizo público un juicio de embargo en su contra. La prensa nuevamente denunció; ahora la intervención del juez Luis Larrahona (que también era miembro del Club) en la demora de la ejecución y resolución final; y la venta no autorizada de un piano embargado. El Club, finalmente, debió liquidar sus bienes en marzo de 1882.

Las agrupaciones copiapinas de este tipo constantemente se vieron en crisis y desarticulaciones. Por tanto, ante la noticia del probable fin del Club Musical, es posible pensar en la organización de una nueva agrupación que ocupara su lugar. La formación de la Academia Musical en una fecha cercana posterior a 1882, hace suponer que tiene directa relación con esta situación del Club Musical ya que ambas contaban con los mismos elementos jóvenes de la élite masónica copiapina.

⁷⁰ El Copiapino, XXXI/8046 (03 de agosto, 1875).

⁷¹ El Copiapino, XXXI/8050 (07 de agosto, 1875).

⁷² Fanfarronear, hacer alarde.

⁷³ hh.·. hh.·. léase "honorables hermanos", refiriéndose a miembros de la masonería.

⁷⁴ El Copiapino, XXXIII/9046 (31de diciembre, 1877), p.2, c.4-5. La cursiva pertenece al texto.

Sin embargo, "los escasos conciertos que se realizaban [y] la escasez de músicos profesionales [radicados en la ciudad] provocó que la actividad concertística -si es que así se le podía llamar- estuviera casi exclusivamente en manos de los amateurs "de buena sociedad" y de los alumnos más "aventajados" de las escuelas de música"75.

Ambito público: El paso de grandes músicos por el Teatro "El Rojo"

El contar con un teatro era un anhelo de la élite copiapina en general, un signo de prosperidad, un símbolo en que se fundían las aspiraciones, los esfuerzos y los logros en pro de la cultura. En 1848 fue construido e inaugurado "El Rojo" para satisfacer la necesidad de contar con este espacio para la presentación de espectáculos, acorde al modelo europeo de la élite copiapina; "un espacio en el cual se ensayarán una serie de comportamientos y se reforzarán una serie de valores que luego debían ser puestos en práctica en la vida en sociedad"⁷⁶.



Ilustración 6: Teatro El Rojo. Fotografía de Isaiah Bowman

Fue un teatro de gran lujo que requirió muchos recursos, y los fondos para lograrlos también fueron considerados como signo de estatus por las familias de mayores fortunas mineras de la zona⁷⁷. La prensa contribuyó a esto con una campaña, que ejercía presión social, publicando los nombres y valores de las personas/familias que hacían su aporte. Además hacía llamados y publicaba artículos referentes al aporte que el Teatro haría a la ciudad con comentarios sobre la labor educativa que éste tendría. La lista de suscriptores en la cual participaron familias y personajes integrantes de la élite masona estuvo conformada por los Cousiño, Gallo, Montt, Ossa; Tadeo Picón, Diego Sutil, Francisco San Román, Diego Cumplido, Rafael y Mercedes Mandiola y Agustín Edwards, Matías Cousiño⁷⁸ entre otros.

⁷⁵ Moreno Gamboa, Olivia (2002). *Una cultura en movimiento...*, pp. 53-54.

Rodríguez Silva, Andrea (2003). Los orígenes del Teatro..., p.16.

⁷⁷ Rodríguez Silva, Andrea (2003). Los orígenes del Teatro..., p.7-8.

⁷⁸ Rodríguez Silva, Andrea (2003). Los orígenes del Teatro..., p.7-8.

El Rojo se inauguró con una gran gala centrada en la ópera, a cargo de la compañía lírica de Adelaida Pantanelli⁷⁹ que presentó arias de las óperas Romeo y Julieta; Lucia de Lammermoor, Elixir de amor, La hija del Regimiento de Donizetti; Norma de Bellini, y Nabucodonosor de Verdi⁸⁰. Izquierdo y Rojic, explican que la afición a la ópera de este período "Era, en un sentido platónico, un objeto ideal que se construyó como afirmación de la entrada local al "concierto de las naciones", cuyo sonido se hacía parte del espacio musical chileno"⁸¹.

Sin embargo, el escenario del Rojo no siempre tuvo buenas condiciones de representación ya que había "una especie de trasposición de lo europeo en América sin mirar sus carencias de traslado"82. Las compañías líricas y de zarzuelas enviaban un representante a la localidad para anunciar en la prensa la llegada del elenco ofreciendo un número de funciones en la modalidad de abono, y así asegurar la plaza vacante. Ejemplo de esto es la siguiente cita: "La compañía de zarzuela que actualmente funciona en Lima [...] [presentará] en nuestro teatro una temporada de diez funciones, si obtiene el abono necesario [...]. Los abonos se reciben en esta ciudad en la tienda de D. Natal Lana"83.

Lo mismo sucedía con la afluencia de público pues no siempre estuvo acorde a la calidad de los músicos y compañías, por lo que se recurrió a estrategias como rifas para atraer al público⁸⁴. En 1872 la prensa necesita hacer un llamado directo a asistir "al teatro, con entusiasmo, como si fuese el primer día de estreno, habiendo estado cerrado por tanto tiempo, acaso se haya perdido el gusto por los encantos que ofrece la música i el canto"⁸⁵ y al día siguiente comentó que fue un buen concierto pero además criticó a la Dirección del Teatro por tenerlo en "un estado lamentable de desaseo. Decoraciones, telón de boca, todo marca una miseria i atrazo capaz de avergonzar al menos despreocupado"⁸⁶.

Dado este escenario donde los empresarios y compañías estables necesitaban que fuera rentable en términos económicos, el Directorio del Rojo se vio en la necesidad de asumir la responsabilidad de "mantención del edificio (pasando

Adelaida (o Alaide) y su hermano Romeo Pantanelli eran hijos de la pareja formada por la cantante italiana de ópera Clorinda Corradi Perodi y del Director de Orquesta Raffaele Pantanelli. Estos últimos, formaron la Compañía Pantanelli.

⁸⁰ Prado Díaz, Alberto (2012). Los teatros del desierto. Producción del espacio durante el ciclo de salitre. Chile. 1830-1979. Tesis presentada para obtener el grado de Doctor, Universidad Politécnica de Catalunya, Barcelona, p. 367.

⁸¹ Izquierdo, José Manuel y Lía Rojic Fernández (2013). "Henry Lanza: Música...", p. 18.

⁸² Izquierdo, José Manuel y Rojic Fernández, Lía (2013). "Henry Lanza: Música...", p. 17.

⁸³ El Copiapino, (11 de diciembre, 1857). Citado en; Romo Sánchez, Manuel y Latorre, Alejandro (2014). Historia de Copiapó..., p. 40.

⁸⁴ Rodríguez Silva, Andrea (2003). Los orígenes del Teatro..., p. 66.

⁸⁵ El Copiapino, XXVIII / N° 7.159 (02 marzo 1872)

⁸⁶ El Copiapino, XXVIII / N° 7.159 (02 marzo 1872)

por sus decorados, aposentadurías, escenografías, etc.) hasta la contratación permanente de diferentes espectáculos que permitieran tener en funcionamiento al teatro"⁸⁷. Sin embargo, al arribar a Copiapó la compañía de zarzuela Jarques *El Copiapino* solicitó a través de su tribuna que "mui del caso seria que se le diera una manito de pintura aunque fuera de esa barata". La situación se volvió insostenible por lo que la I. Municipalidad, luego de sesiones extraordinarias, decide la compra del Teatro.

Durante el período que estuvo en funcionamiento del Rojo se presentaron constantemente músicos y compañías cuyos directores y/o cantantes eran masones. Es el caso de la Compañía de Rafael Mirándola y la Compañía Lírica de Antonio Gaitán. Esto se explica según Gazmuri, debido a que la masonería era un medio de ascensión social y profesional basada en una red de contactos⁸⁸, entre músicos masones y sus respectivas logias. Especialmente si se considera que "las iniciativas individuales para llevar a cabo algún proyecto eran casi siempre nulas, por lo que los músicos tenían por fuerza que agruparse y aliarse a destacados hombres de la política o de la elite intelectual para recibir ayuda oficial"⁸⁹. Esta situación es reflejada por Zapiola al comentar de Henry Billet: "reside en Copiapó i no se ocupa en la música porque no le daría con que vivir"⁹⁰.

La mayoría de los músicos cubiertos por la prensa durante el período, eran masones. No se sabe si además de conciertos participaron musicalmente en columnas de armonía en la Logia Orden y Libertad N°3 pues, como ya se dijo, ésta contaba con un armonio. Algunos músicos cuya participación fueron:

1857. Febrero. Se inició una prolongada Temporada doble de teatro y zarzuela, a cargo de la Anunciada compañía dirigida por José María Cirera.

1864. Entre los violinistas que se presentaron en el teatro, podemos nombrar al masón Paul Julien, contratado para "que el público de Copiapó pueda también gozar del talento y maestría con que este señor sabe conmover al auditorio, haciendo vibrar las cuerdas de su violín con la mayor expresión y delicadeza a veces, y otras con ese fuego y brillantez en que se revela el verdadero genio"91.

⁸⁷ Rodríguez Silva, Andrea (2003). Los orígenes del Teatro..., p. 66.

⁸⁸ Gazmuri, Cristián (1999). El "48" chileno..., p. 171.

⁸⁹ Moreno Gamboa, Olivia (2002). Una cultura en movimiento..., pp. 26-27.

⁸⁰ El Semanario Musical, I/1 (10 de abril, 1852), p. 4, c. 2. Citado en Merino Montero, Luis (2009). "El surgimiento de la Sociedad...", p. 34.

El Copiapino, (22 de enero, 1864). Citado en Romo Sánchez, Manuel y Alejandro Latorre (2014). Historia de Copiapó..., pp. 191-192.

1864-1868. Ese mismo año llega Henry Billet, chelista, compositor y director.. Además de maestro de música, fue Director y fundador de la Filarmónica Sociedad Musical Santa Cecilia. La prensa, destacando su virtud como instrumentista, le atribuyó la educación musical de las señoritas copiapinas⁹² y José Zapiola se refirió a él como "el mejor violoncello que se ha oido en Chile i quiza en la América"⁹³. Su partida de Copiapó en 1868 fue muy sentida y comentada por la prensa asociándolo a L. M. Gottschalk "Los dos profesores se reunirán en Buenos Aires, donde aún permanece Gottschalk haciendo las delicias de los inteligentes porteños..."⁹⁴. Si bien no hay documentación que relacione a Billet con la masonería directamente, fue el compositor del himno dedicado a la 'Unión Americana'⁹⁵ cuyo texto fue escrito por el masón Carlos González Ugalde, según comenta el periódico *El Constituyente* del 25 de junio de 1864⁹⁶.

1867. Louis Moreau Gottschalk, realizó tres grandes conciertos, extendiendo su estadía por tres meses. Gracias a la correspondencia con sus hermanas sabemos que arrendó el teatro para realizarlo, y que consideró que, de todos los lugares donde había actuado, este había sido el más caro⁹⁷. No se le identifica con la masonería al menos en Chile.

1869. Federico Guzmán⁹⁸, ingresado a la Masonería en 1867, se presentó en agosto dando un concierto en Chañarcillo con 600 asistentes; y tres más en la ciudad de Copiapó con gran éxito⁹⁹. Fue comentado durante dos semanas en la prensa, antes y después de su estadía.

1875. Aurelio Silva llegó a Copiapó luego de pasar por Valparaíso y La Serena producto de una gira con el fin de juntar dinero para estudiar música en Europa. Su presentación junto al Club Musical ya ha sido comentada, pero podemos agregar que en la prensa no dejaron de maravillarse por la destreza que mostraba a corta edad. En relación a su primer concierto la prensa comentó que "La edad del niño Silva, sus conocimientos en música, la flexibilidad i firmeza

⁹² El Constituyente, (5 de marzo, 1868). Citado en Romo Sánchez, Manuel y Alejandro Latorre (2014). Historia de Copiapó..., p. 343.

⁹³ El Semanario Musical, I/1 (10 de abril, 1852), p. 4, c. 2. Citado en Merino Montero, Luis (2009). "El surgimiento de la Sociedad...", p. 34.

⁹⁴ El Constituyente, (5 de marzo, 1868). Citado en Romo Sánchez, Manuel y Alejandro Latorre (2014). Historia de Copiapó..., p. 343.

⁹⁵ El Constituyente, (25 junio, 1864). Citado en Romo Sánchez, Manuel y Alejandro Latorre (2014). Historia de Copiapó...,p 181

Músicos identificados como masones en diversas fuentes masonas y de prensa.

⁹⁷ Starr, Frederick (2000). Louis Moreau Gottschalk. Urbana, Estados Unidos: University of Illinois Press, pp. 397-398. Consultado el 20 de julio de 2019.

⁹⁸ Había ingresado a la Masonería en Santiago de Chile el 16 de julio de 1866, al ser iniciado en la Logia Justicia y Libertad N°5 según consta en fuentes masonas.

⁹⁹ Merino Montero, Luis (1993). "Tradición y modernidad en la creación musical: la experiencia de Federico Guzmán en el Chile independiente (primera parte)". Revista Musical Chilena, 47, 179, pp. 26-27.

al mismo tiempo para el manejo del arco [...], auguran a nuestro Paganini un porvenir que indudablemente hará de él un artista de primer orden". Años más tarde se tiene noticias de su regreso a Copiapó desde Francia y su ingreso a la masonería.

1879. José White, violinista y compositor visitó Copiapó luego de su paso por las ciudades de Valparaíso, Santiago y Concepción¹⁰⁰. *El Copiapino* recomendaba "al público copiapino a tan excelente artista y no olviden que dará solo un concierto, a fin de que logren gozar de las armonías que hace brotar de las cuerdas de su violín"¹⁰¹. En igual actitud, *El Amigo del País* aseguraba: "No dudamos que el pueblo Copiapó, siempre amante de lo bello, correrá presuroso a escuchar esta notabilidad, que ha conquistado coronas de gloria i nombradia en todas las partes donde ha dado a conocer sus talentos"¹⁰². Su única presentación la realizó acompañado por la señora Alaide Pantanelli en el piano, para luego dirigirse a Caldera rumbo al norte.

1879. Alaide Pantanelli, pianista hija de la famosa soprano (Clorinda) Adelaida Corradi y Rafael Pantanelli (que Zapiola nombra como el primero que dirige con un "palito").

En el ámbito local también había músicos profesionales que tenían presencia continua mayormente en retretas, ceremonias y actos públicos:

1875. Pedro Nolasco Cerda. Director, compositor y violinista, cuya obra mas comentada por la prensa fue un Tedeum en acción de gracia por el aniversario de la exaltación de Pio IX al trono pontificio. Nolasco fue uno de los músicos que aprovechó la prensa para hacerse publicidad y también para polemizar. En uno de sus anuncios en *El Copiapino* (1875) afirma ser "ajente de los SS. C. Kirsinger i Ca"¹⁰³ en Copiapó y anuncia música para piano y canto a la venta. Y a comienzos de 1878 avisa a la comunidad que volverá a hacer clases de piano, canto y baile, "también para afinar pianos, armonium, organos [y] también ofrezco copiar música"¹⁰⁴. Situación que nos da un indicio de que Zapiola pudo tener razón al afirmar que su colega Billet no se ocupaba en la música porque no era rentable para vivir de ello.

Entre los músicos copiapinos también destacaron Emilio Bertiogli, miembro del Directorio del Club Musical (1876); Pedro Cena. Presidente de la Sociedad Musical de Beneficencia Italiana; Juan Brignole, Vice Presidente de la Sociedad Musical de Beneficencia Italiana; José María Escalante, Director de orquesta y

Merino Montero, Luis (1990). "Repercusiones nacionales e internacionales de la visita a Chile de José White". Revista Musical Chilena, 44, 173, p.65-113. Consultado de Consultado el 01 de octubre de 2019.

¹⁰¹ El Copiapino, XXXV/9204 (20 de enero, 1879), p.4, c.2.

¹⁰² El Amigo del País, VII/616 (21 de enero, 1879), p.3, c.1.

¹⁰³ El Copiapino, XXXI/N° 8.032 (17 julio 1875)

¹⁰⁴ El Copiapino, XXXIV/N° 9.090 (febrero 1878) p.3 c.4-5.

compositor; y las cantantes Tadea Fragas y Filomena Echiburú Mancilla.

A finales del período propuesto para el presente artículo, nos encontramos con la llegada de la Estudiantina Fígaro. Según González y Rolle, la llegada y éxito de este tipo de agrupación se debió al "auge de la zarzuela y a la existencia de sociedades filarmónicas deseosas de asimilar prácticas musicales aficionadas y colectivas"¹⁰⁵. La llegada de la Estudiantina Fígaro causó curiosidad entre los músicos. Según Andreu, el teatro estuvo a su capacidad el día del estreno, dando una muy buena impresión por el dominio técnico y por el repertorio tocado. Un cronista destacó también que "fuera de programa como ya era su costumbre, agregan una jota aragonesa al final de la primera parte, para luego terminar el concierto con una cueca"¹⁰⁶.

En cuanto a Isidora Zegers de Hunneus, Pereira Salas afirma que también estuvo en Copiapó (1862) por razones de salud, y participó en la Sociedad Filarmónica de la ciudad. Sin embargo, ese mismo año Laura Huneeus, hija de Isidora Zegers, se casa en Copiapó con el masón Manuel Rojas Mandiola. Cabe destacar que su segundo esposo, Georg Huneus, (Padre de Laura) era dueño de la mina Tres Puntas (La Salvadora) y viajaba "temporalmente a Copiapó para controlar las minas con su participación" Estos hechos y los "recuerdos de Copiapó marzo 1862" a "noviembre 1862" de su álbum hacen presumir que Isidora Zegers conoció y compartió con los fundadores de la Logia Orden y Libertad N°3, en el mismo momento en que se estaba inaugurando, como lo muestran las fotografías de su álbum de recuerdos 108:

Otro antecedente que pudiera relacionarse con la presencia reiterada de Isidora Zegers en Copiapó se refiere a su hijo mayor Fernando de Vic Tupper Zegers, que en 1847 es nombrado por la prensa lugareña dando muestras de vivir en Copiapó o al menos relacionado con la élite copiapina y las nuevas generaciones:

"La conmemoración del 18 de septiembre de 1847 [...] excedió a todo lo habitual, merced a la gentileza de Francisco San Román, quien facilitó su casa de Copiapó para sede de un fastuoso baile, preparado con bastante anticipación y con el concurso del vecindario. [José Joaquín] Vallejo figuró en la comisión organizadora de la velada, acompañado de Enrique Rodríguez y Fernando de Vic Tupper, hijo este último de doña Isidora Zegers" 109.

¹⁰⁵ González, Juan Pablo y Claudio Rolle (2005). Historia Social de la Música Popular en Chile: 1890-1950. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, p. 60.

Andreu Ricart, Ramón (1995). Estudiantinas Chilenas: Origen, desarrollo y vigencia (1884 - 1955). Santiago: Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes, p. 28.

Treutler, Paul (1882), Andanzas de un alemán en Chile (1851-1863), p. 88. Consultado el 01 de octubre de 2019
 Rojas Vásquez, Marcelo; Editor General (2013). Álbum de Isidora Zegers de Huneeus /producción editorial a cargo del Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.

¹⁰⁹ Silva Castro, Raúl (1969). José Joaquín Vallejo 1811 -1858. Editorial Andrés Bello. p. 40



Ilustración 7: Recuerdos de estadía de Isidora Zegers en Copiapó. Marzo de 1862. Fundadores de la Logia Orden y Libertad N°3.



Ilustración 8: Recuerdos de estadía de Isidora Zegers en Copiapó. noviembre de 1862. Guillermo Gottschalk, Gran Maestro de Logia

Sin negar que pudiera haber tenido problemas de salud que la obligaran "a buscar un clima más adecuado"¹¹⁰, es muy probable que no estemos ante un único año en que la presencia de Isidora Zegers se hiciera notar en Copiapó. Por su parte, Pereira Salas afirma que la copiapina Tadea Fraga era discípula predilecta de Isidora Zegers, y continuadora de su labor en Copiapó¹¹¹. Esto implica que entre ambas debió haber una relación constante y sostenida en el tiempo, pero los periódicos no mencionan que la joven Fraga viajara o regresara de Santiago, si no por el contrario, constantemente se está presentando en público. Por lo tanto, existe la posibilidad de que recibiera clases en Copiapó¹¹². Todos estos antecedentes abren una nueva arista de investigación sobre Isidora Zegers, su presencia y aporte al quehacer musical de Copiapó; y su relación con la élite masona que sustentaba dicha actividad.

Conciertos de Beneficencia

Los conciertos de beneficencia eran realizados por organizaciones dedicadas a la filantropía, entre estas la Logia Orden y Libertad N°3, la asociación la Gota de Leche que ayudaba a los niños huérfanos, y la Sociedad de Señoras. Esta última contaba con músicos aficionados entre sus colaboradores, ya fuera a título personal o en representación de alguna de las agrupaciones musicales. A esto, debemos agregar que como práctica femenina aceptada socialmente, las señoritas eran bastante activas cuando se trataba de iniciativas musicales en favor de los necesitados¹¹³.

¹¹⁰ Urrutia Blondel, Jorge (1971). "Doña Isidora Zegers 1803-1869". Revista Musical Chilena, 25, (113-1), pp. 3-17.

Pereira Salas, Eugenio (1947). "Las primeras sociedades filarmónicas a lo largo del país". Revista Musical Chilena, 3, 20-21, p. 62.

El Copiapino, (25 de septiembre 1847). Citado en Silva Castro, Raúl, (1969), p. 40.

¹¹³ Moreno Gamboa, Olivia (2002). *Una cultura en movimiento...*, p. 14.

Las actividades de las damas eran apoyadas continuamente por la prensa, que publicaba los programas de concierto resaltando la participación de las señoritas con listados detallados y completos. Uno de estos fue publicado en *El Minero* el 24 de septiembre de 1857. El concierto relatado correspondía al ofrecido el día 18 de septiembre por la Junta de Beneficencia, en el cual también participaron algunos profesores y aficionados. La dirección del montaje estuvo a cargo de los masones argentinos Eliseo Cantón y Sebastián Soler junto a Enrique Billet. Las señoritas participantes fueron: Adelaida Guerrero, Amalia Rojas, Margarita Dejeas, Edelmira Julio, Leocadia Roco, Urbana Rivero, Elisa Zepeda, Nicasia Garín, Margarita Marconi y Tadea Fragas, y las señoras Delicia San Román de Cabezón, Benigna M. de San Román y Carlota M. de Vila¹¹⁴. La mayoría integrantes de la élite masónica copiapina.

Dieciocho años después continuaban las mismas familias del mismo grupo en el escenario musical y social. Ahora con las nuevas generaciones (pero manteniendo siempre la endogamia que caracterizó a este grupo), como fue el caso de la familia Garín, cuya pequeña integrante Margarita Garín Mercado, de sólo siete años, participó del beneficio al niño violinista Aurelio Silva (1875), que años más tarde se presentaría en el Teatro como un gran concertista que regresaba luego de terminar sus estudios en Europa: "la señorita Margarita Garín a pesar de sus cortos años i estudios, manifestó que poseía las dotes que requiere la música" 115.

Bandas de Música y Retretas

Las retretas eran conciertos al aire libre en lugares públicos que daban las bandas de música. El repertorio fue eminentemente verdiano durante el periodo de estudio. En menor cantidad estuvo Mozart, Bellini y Meyerbeer. Además las bandas tocaban valses, polkas, mazurkas, pasos dobles, cavatinas, schottis, marchas, galopas, habaneras, cuadrillas y arias de zarzuelas.

Entre estas, las bandas militares "fueron un elemento fundamental para la construcción de los rituales, festividades simbólicas y actos conmemorativos ligados a la construcción del estado liberal"¹¹⁶ y en el caso de Copiapó, existieron diversas bandas que realizaron retretas en la plaza frente al teatro, además de recorridos por las calles de la ciudad. Estas bandas estaban conformadas por instrumentos de viento, siguiendo así el modelo europeo y consolidándose "como fenómeno público ligado al ascenso del liberalismo, de la civilidad burguesa y del nacionalismo"¹¹⁷.

¹¹⁴ El Minero, (24 de septiembre, 1857). Citado en Romo, Manuel y Alejandro Latorre (2014). Historia de Copiapó..., pp. 32-33.

¹¹⁵ El Copiapino, XXXI/8052 (10 de agosto, 1875).

¹¹⁶ Cruz Valenciano, Jesús (2017). "El papel de la música en la configuración de la esfera pública española durante el siglo XIX. Ideas y pautas de investigación". Cuadernos de Música Iberoamericana, 30, pp. 57-85.

Cruz Valenciano, Jesús (2017). "El papel de la música...", p.78.

Además de bandas militares, en Copiapó existieron bandas de música conformadas por civiles (¿alguna columna de armonía?), quienes también se organizaban de manera amateur y participaban de éstas celebraciones. Sin embargo, estas bandas sólo fueron mencionadas en algunas actividades y de manera genérica por la prensa, por lo que podemos señalar como principales bandas del período las del Batallón Cívico y de la Sociedad de Música Italiana. Ambas participaron en retretas al aire libre y otras celebraciones, como la celebración organizada por una comisión conformada por integrantes de la Logia Orden y Libertad N°3 por el fin de la Guerra Civil de E.E.U.U. y del triunfo que puso fin a la esclavitud en 1865. Benjamín Vicuña Mackenna narra que:

"El 14 de mayo [...] En La Alameda [...] se efectuó una reunión pública acompañada de bandas de música. [...] Algunos oradores, entre ellos Evaristo Soublette¹¹⁸, Pedro León Gallo, Apolinario Soto y José María Cabezón¹¹⁹, pronunciaron encendidos discursos de alabanza a Lincoln y al Norte"¹²⁰.

La banda del Batallón Cívico, además de las marchas, presentó para la ocasión, un repertorio extraído de arias y cavatinas de óperas, habaneras, polkas, valses y arias de zarzuela. Y también le correspondió estrenar instrumentos desconocidos por la población, como el "Sarcofon [sic], en el que ejecutara el director de la banda de música, señor Acosta, parte de la ópera Orfeo [en los infiernos], parte de polkas i el himno de O'Higgins"¹²¹.

Contar con bandas de música era importante, por lo que principalmente se sostenían por suscripciones de los ciudadanos. Ésta situación las hacía más susceptibles a los olvidos de los suscriptores como también a los vaivenes económicos, haciendo de su permanencia más bien intermitente. Lo común, entonces, era que la prensa publicara recordatorios del pago de las cuotas para su mantención, pero durante la década de 1870 fue más común que se publicaran pequeñas notas en las que se expresara la incertidumbre sobre la continuidad de la banda de música. En particular, *El Copiapino* manifestó la preocupación por la disminución de los recursos que sostenían la banda y la eventual reducción de los músicos, ante lo cual el periódico manifestó su indignación:

"No es posible que Copiapó se quede sin banda de música; Copiapó que tiene recursos hasta para colocar un *busto* en un paseo público! Esperamos confiadamente en que a la iniciativa de las autoridades se restablecerá pronto por obra i gracia del bolsillo de los vecinos el déficit que amenaza concluir con la banda de música"¹²².

¹¹⁸ Miembro fundador de la Logia Orden y Libertad N°3 de Copiapó.

Primer abogado chileno que se inició en la Logia Orden y Libertad Nº 3, (1862) y mientras vivió en Copiapó ocupó diversos cargos en la oficialidad Llegando a ser Venerable Maestro del Taller.

¹²⁰ Vicuña Mackenna, Benjamín (2009). **Abraham Lincoln.** Viña del Mar, Chile: Fundación Valle Hermoso, p. 34.

¹²¹ El Copiapino, XXXII/8537 (18 de abril, 1877), p.2, c.2. La cursiva pertenece al texto.

El Copiapino, XXXII/8369 (13 de septiembre, 1876), p.2, c.3. La cursiva pertenece al texto.

Sin embargo, una vez extinto el Batallón en 1877, fue urgente la búsqueda de suscriptores para evitar su disolución. *El Copiapino* publicó los nombres de 78 suscriptores, entre quienes se encontraban los masones: Guillermo Matta, [José] Marmaduque Grove, Luis Lübren, Miguel Berisso y Pedro Hernández. Varios suscriptores denunciaron la utilización de la banda fuera de las obligaciones establecidas en el contrato, haciendo que faltase al mismo. Las críticas eran dirigidas a la Intendencia bajo la amenaza de retirar el dinero aportado, puesto que "seria mui bien hecho i mereceria aplausos el contribuyente que retirase su cuota como sigan haciendo de la banda de música una arma para burlar e insultar a los suscritores que no piensan como los satisfechos¹²³. Y mientras se intentaba rearmar, la Banda de la Sociedad Italiana ocupó el espacio dejado.

Fundada el 22 de noviembre de 1876 como "un club italiano con el nombre de «Sociedad Musical i de Beneficencia Italiana» "124, estaba formada por "un selecto grupo de artistas musicales italianos contratados por las autoridades civiles y bajo el mecenazgo de la pléyade de hombres de fortuna de la época, amantes fervorosos de la lírica para la que habían levantado un espléndido Teatro" 125, siendo Pedro Cena su primer presidente y director musical. Esta banda fue más constante en su funcionamiento, participando en retretas y conciertos a beneficio dentro del Teatro Municipal, como también elaborando programas propios para celebraciones de la colonia italiana en Copiapó.

Aun así, El Copiapino decretó en marzo de 1877: "Las filarmónicas murieron, el teatro lo pasa cerrado, los conciertos ya no gu[s]ta[n], los bailes es cosa ya mui prosaica [...] i si vamos al puerto por distraernos tenemos que contemplar únicamente las olas, con ellas hablar con ellas pensar"¹²⁶.

Conclusiones

En primer lugar es necesario recordar que la historia de la música en Chile ha sido escrita mayoritariamente desde, con y para Santiago. Milanca Guzmán critica por esta razón a Pereira Salas diciendo que dedica "extensas páginas a las actuaciones de la compañía de la familia Roussets [sin mencionar] las presentaciones [...] en Valparaíso. [.y.] Tampoco [...] en Copiapó". Al construir este breve panorama del quehacer musical copiapino (1848-1884) hemos constatado que hay suficientes fuentes primarias para profundizar en diversos temas relacionados con el quehacer musical de esta ciudad durante el S. XIX. También hemos podido confirmar, gracias a la prensa de la época, que

¹²³ El Copiapino, XXXIV/9140 (29 de abril, 1878), p.2, c.1

¹²⁴ El Copiapino, XXXII/8424 (22 de noviembre, 1876), p.3, c.4.

Aguilera Viñas, Carlos (2014). Historia de la Pompa Italiana de Copiapó", Segunda Compañía 'Pompa Italia'. http://bomberos-segunda.blogspot.com/2014/01/nuestra-historia-en-el-mes-aniversario.html Consultado el 01 de agosto de 2019.

¹²⁶ El Copiapino, XXXIII / N° 8.510 (13 marzo 1877) p.2, c.3.

importantes músicos chilenos y extranjeros se desarrollaron musicalmente en esta ciudad del norte.

En cuanto a la masonería se refiere, hemos tenido dificultades al no poder acceder directamente a documentos históricos de la Logia Orden y Libertad N°3 pudiendo ser por algún tipo de reserva para con investigadoras externas a la masonería. Aún así, hemos estado en contacto con el Archivo Masón, y realizando una búsqueda metódica y sistemática en Internet hemos localizado y tenido acceso a fuentes primarias y secundarias masónicas nacionales e internacionales que nos han permitido avanzar en nuestro trabajo.

Los antecedentes descritos en este artículo, nos permiten afirmar que la élite masónica, en cuanto a comunidad o sector de la sociedad copiapina de la segunda mitad del siglo XIX, tuvo un quehacer musical constante tanto en el espacio privado como público en la búsqueda de "suavizar las asperezas del espíritu y eliminar poco a poco todas las características de [...] animalidad propia de la barbarie" pensamiento transversal a la élite copiapina en general y acorde con su par capitalina, incluyendo el círculo antimasón cercano a la Iglesia Católica.

Sin embargo, la presencia en Copiapó de importantes compañías, academias, clubes y agrupaciones musicales con directores y directorios masones; junto a compositores e intérpretes connotados también miembros de la masonería (como Federico Guzmán, Adolfo Yentsen, Antonio Gaytán; el bajo italiano Jorge Mirándola y otros más) puede ser reflejo de que estamos ante un "quehacer musical articulado" ¿informalmente? por la Logia Orden y Libertad N°3 y la masonería chilena en general. ¿Formaron estos músicos Columnas de Armonía en Copiapó como forma de retribución?

Para dilucidar estas interrogantes nos remitimos a las palabras de Sebastián Jans (Gran Maestro de la Gran Logia de Chile desde 2019) quien afirma en relación a otros hechos históricos, pero que son también aplicables a los descritos en este artículo, que:

"queda preguntarnos si, bajo los antecedentes citados, existió una indicación específica de algún poder masónico respecto de encomendar determinadas tareas que contribuyeran a influir, conducir, promover, o frustrar esos procesos históricos, que cambiaron el curso de las sociedades en que se desarrollaron. Por muchos esfuerzos que hagamos, no encontraremos ninguna prueba, antecedente o vestigio, que nos de un indicio en ese sentido. Por el contrario, lo más probable es que encontremos pruebas en el sentido inverso, por cuanto los esfuerzos se han realizado para impedir

¹²⁷ Rodríguez Silva, Andrea (2003). Los orígenes del Teatro..., p.27.

Panorama Musical de Copiapó, 1848-1884 Musical Panorama of Copiapó, 1848-1884

que la Masonería se vea envuelta en la contingencia, y poniéndola a reserva de las pasiones de la temporalidad"¹²⁸.

En cuanto al repertorio de tertulias realizadas en el salón de la filarmónica, retretas y conciertos, no se ha realizado aún un análisis exhaustivo de todo el corpus musical, sin embargo la ópera estuvo presente en todos los programas tanto públicos como privados, siendo Verdi el compositor más popular.

Este hecho nos conduce a una arista no esperada surgida a lo largo de la investigación relacionada a la presencia de Isidora Zegers en Copiapó. Hay suficientes antecedentes históricos para pensar que fue muy cercana a la masonería: Tuvo lazos familiares cercanos con miembros de la Gran Logia de Chile y de la Logia Orden y Libertad N°3 de Copiapó; el círculo social copiapino que frecuentó, así como gran cantidad de músicos chilenos y extranjeros con que trabajó y apoyó musicalmente fueron masones. Lo anterior nos abre la posibilidad de una nueva investigación, pues suponemos que la presencia de ella en Copiapó no sería por motivos médicos y mejor clima para su condición, sino que habría un interés en apoyar el desarrollo musical de la ciudad en estrecha relación con la masonería.

Una segunda arista tiene que ver con el rol de los aficionados, interesante de analizar bajo la figura del "amante de la música" propuesta por Jesús Cruz Valenciano, pues muchas de las agrupaciones musicales vistas en este artículo la formaron personas aficionadas con conocimientos musicales, como también personas que aprendieron dentro de ellas. En suma, son ellos los que principalmente dan vida, ya sea como ejecutantes, público o como sostenedores filántropos, el quehacer musical copiapino.

Jans, Sebastián (s/f). "38.- Misión de la Franmasonería de fin de siglo" p. 394. http://libroesoterico.com/biblioteca/masoneria/Temas%20sobre-Masoneria-Recopilacion-Adaptacion-Preparacion-y-Formato-de-Marcial-Romero-de-Arcas.pdf Consultado el 1 de octubre de 2019.

BIBLIOGRAFÍA

- Abascal, Manuel (1940). **Apuntes para la Historia del Teatro en Chile. La Zarzuela Grande.** Santiago, Chile: Editorial Universitaria.
- Aguilera Viñas, Carlos (2014). **Historia de la Pompa Italiana de Copiapó", Segunda Compañía 'Pompa Italia'.** http://bomberos-segunda.blogspot.com/2014/01/nuestra-historia-en-el-mes-aniversario.html Consultado el 01 de agosto de 2019.
- Andreu Ricart, Ramón (1995). Estudiantinas Chilenas: Origen, desarrollo y vigencia (1884 1955). Santiago, Chile: Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes.
- Andreu Ricart, Ramón (2000) "La danza de salón en Chile: breve visión panorámica", **Ponencias 4º Congreso Binacional de Folklore Chileno y Argentino.** Academia Nacional de Folklore chileno y argentino. Valparaíso, Chile: Eds. Universidad de Valparaíso, pp. 331-338.
- Bitrán, Yael (2013). "La buena educación, la finura y el talento: Música doméstica en las primeras décadas del México independiente", **La música en los siglos XIX y XX.** Ricardo Miranda y Aurelio Tello (editores). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 112-154.
- Cáceres, Juan Pedro (2004). "Los comerciantes de Colchagua: redes de familia, política y cliente, 1750-1830", Estudios coloniales III. Julio Retamal Ávila (coordinador), p. 317. Citado en; Molina Jara, Jorge (2009). "La Familia Gallo de Copiapó y su poder durante la primera mitad del siglo XIX". Tiempo y Espacio, 22, p. 7.
- Casaús, Marta Elena (1994). "La pervivencia de las redes familiares en la configuración de la elite de poder centroamericana. (El caso de la familia Díaz Durán)". *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 20, 2, pp. 41-69. https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/anuario/article/view/3233 Consultado el 01 de agosto de 2019.
- Cruz Valenciano, Jesús (2017). "El papel de la música en la configuración de la esfera pública española durante el siglo XIX. Ideas y pautas de investigación". *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 30, pp. 57-85. https://revistas.ucm.es/index.php/CMIB/article/download/58563/52689 Consultado el 01 de agosto de 2019.
- Farías, Miguel (2015). "Pretensiones culturales de la oligarquía chilena en el siglo XIX: el caso de la ópera". *Neuma*, 8 (2), pp. 110-132.

- Fernández, Belén (2015). "La mujer de élite del siglo XIX como transmisora de la cultura". *Opción*, 31, 6, pp. 245-260.
- Fernández, María Antonia (1997). "Mi opinión sobre la educación de las mujeres (1833)". Historia y Comunicación Social, 2, pp. 135-140.
- Fierro Pezo, Eduardo (2017). *Redes Socio-familiares y Estrategias de Alianzas en las Provincias de Concepción y Coquimbo (1820-1870).* Tesis presentada a la Facultad de Humanidades y Arte para optar al grado académico de Magíster en Historia. Universidad de Concepción.
- Garrido Letelier, Julio (2013). *Música en el Baile de Inauguración del Palacio de la Alhambra*. Trabajo universitario de pregrado. Licenciatura en Artes de la Universidad de Chile.
- Gazmuri, Cristián (1999). El "48" chileno: Igualitarios, reformistas radicales, masones y bomberos. (2da Edición). Santiago, Chile: Editorial Universitaria.
- Guillamon, Guillermina (2017). "Prensa y cultura musical: los casos del Boletín Musical y La Moda (Bs. As. 1837-1838)". *Oficios Terrestres*, 2, 37, s/n.
- Godoy Orellana, Milton (2007). "¡Cuándo el siglo se sacará la máscara!": Fiesta, carnaval y disciplinamiento cultural en el norte chico. Copiapó, 1840-1900". *Historia*, 40, 1, pp. 5-34.
- González, Humberto (1955). Copiapó: El descubrimiento de Chañarcillo y su influencia en el desarrollo económico y cultural del país. Santiago, Chile: Escuela Nacional de Artes Gráficas, pp. 28-29.
- González, Juan Pablo y Claudio Rolle (2005). **Historia Social de la Música Popular en Chile: 1890-1950.** Santiago, Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Hernández, Manuel (2014). "Adumbratim", Música y Masonería", Documento de la Biblioteca de la R.·. L.·. Lautaro N°197, pp. 1-10.
- Herrera, Jesús (2015). "Entre lo público y lo privado. Música, política y religión en el Quaderno para Guadalupe Mayner al inicio de la Independencia de México", Cantos De Guerra y Paz. La Música en las Independencias Iberoamericanas (1800-1840). Lolo, Begoña y Adela Presas, (Coor.). Madrid, España: Ediciones UAM, pp. 349–368.

- Izquierdo, José Manuel y Lía Rojic Fernández (2013). "Henry Lanza: Música, Ópera, Modernidad y Religiosidad en la construcción cultural de la República Chilena Temprana (1840 – 1860)". *Neuma*, 6, 1, pp. 10-29.
- Jans, Sebastián (s/f). "38.- Misión de la Franmasonería de fin de siglo". En Romero de Arcas, Marcial (s/f). Temas sobre Masonería. p. 394.
- Logia Mediodía N° 66 (2017) "MANUSCRITO GRAN LOGIA N° 1 (1583)", Sitio Web oficial de Logia Mediodía N° 66 de Sevilla, documento interno (2017/11/8),
- López Maya, Juan de Dios (2016). "Ópera y masonería: El Cántico fúnebre de José María Velásquez". REHMLAC. *Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña*, p. 3.
- Martí Pérez, Josep (1995). "La idea de 'relevancia social' aplicada al estudio del fenómeno musical", TRANS, *Revista Transcultural de Música*, 1, s/n. Consultado el 01 de agosto de 2019.
- Merino Montero, Luis (1993). "Tradición y modernidad en la creación musical: la experiencia de Federico Guzmán en el Chile independiente (primera parte)". Revista Musical Chilena, 47, 179, pp. 5-68.
- Merino Montero, Luis (2006). "Isidora Zegers y José Zapiola: convergencias y diferencias en el advenimiento de la modernidad en la sociedad civil del Chile republicano (1810-1855)". Cuadernos de Música Iberoamericana, 15, pp. 41-73.
- Merino Montero, Luis (2006). "La Sociedad Filarmónica de 1826 y los inicios de la actividad de conciertos públicos en la sociedad civil de Chile hacia 1830". *Revista Musical Chilena*, 60, 206, pp. 5-27.
- Merino Montero, Luis (2009). "El surgimiento de la Sociedad Orfeón y el periódico Las Bellas Artes. Su contribución al desarrollo de la actividad musical y de la creación musical decimonónica en Chile". *Neuma*, 2, 2, pp. 10-43.
- Merino Montero, Luis (2014). "La música en Chile entre 1887 y 1928: compositores que pervivieron después de 1928, compositores en las penumbras, compositores olvidados", *Neuma*, 7, 2, pp. 35-36.
- Molina Jara, Jorge (2009). "La Familia Gallo de Copiapó y su poder durante la primera mitad del siglo XIX". *Tiempo y Espacio*, 22, pp. 55-73.

- Moreno Gamboa, Olivia (2002). *Una cultura en movimiento: La prensa musical de la ciudad de México (1866-1910)*. Tesis para optar por el título de Licenciado en Historia, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Naya, Fernando (2017). "Y la Lira volvió a sonar: Breve estudio sobre las relaciones semánticas entre música y masonería". 300 años: Masonerías y Masones (1717-2017), Tomo III. Martínez, Ricardo, Yván Pozuelo y Rogelio Aragón (editores). Ciudad de México, México: Palabra de Clío, pp. 19-39.
- Pereira Salas, Eugenio (1947). "Las primeras sociedades filarmónicas a lo largo del país". *Revista Musical Chilena*, 3, 20-21, p. 62. Consultado el 01 de octubre de 2019.
- Prado Díaz, Alberto (2012). Los teatros del desierto. Producción del espacio durante el ciclo de salitre. Chile. 1830-1979. Tesis presentada para obtener el grado de Doctor, Universidad Politécnica de Catalunya, Barcelona.
- Rabotnikof, Nora (1998). "Público-Privado". Debate Feminista, 18, pp. 3-13.
- Rodríguez Silva, Andrea. (2003). *Los orígenes del Teatro en Copiapó. Consumo, placer e instrucción, 1847-1867*. Tesis para optar al grado de Magíster en Historia mención en Historia de América. Universidad de Chile, Santiago.
- Roges, Cotte (1975). La Musique Maconnique et Ses Musiciens. (Braine-le-Comte: Editions du Baucens. Citado en; Suárez Marrero, Pablo (2018). "Música para ritual masónico de Ramón Figueroa Morales: Documentos testimoniales sobre la práctica musical en la logia Prudencia Nº 2 de Santiago de Cuba (1898-1928)", p. 248.
- Rojas Carrasco, Guillermo (1933). **Reglamento particular e Historia de la Respø Logia Orden y Libertad N°3.** Copiapó, Santiago: Imp. Laguna y Quevedo, p. 39.
- Romero de Arcas, Marcial (s/f). **Temas sobre Masonería. Recopilación, Adaptación, Preparación y Formato.** Sin datos editoriales.
- Romo Sánchez, Manuel y Alejandro Latorre (2014). **Historia de Copiapó en la segunda mitad del siglo XIX: El aporte de la Masonería.** Copiapó, Chile: Editorial Alicanto Azul.
- Salazar, Criss (2013). "La Casa Toro Lorca: Recuerdo del Pasado Aristocrático de la calle Atacama de Copiapó", *Urbatorivm*.

- Silva Castro, Raúl (1969). **José Joaquín Vallejo, 1811 -1858.** Editorial Andrés Bello. p. 40.
- Starr, Frederick (2000). **Louis Moreau Gottschalk.** Urbana, Estados Unidos: University of Illinois Press, pp. 397-398.
- Suárez Marrero, Pablo (2018) "Música para ritual masónico de Ramón Figueroa Morales: Documentos testimoniales sobre la práctica musical en la logia Prudencia Nº 2 de Santiago de Cuba (1898-1928)". REHMLAC+, Revista De Estudios Históricos De La Masonería Latinoamericana y Caribeña, Vol. 10, 1, mayo-noviembre 2018, pp. 243-263.
- "Super User" (2011). "En defensa del armonium". Asociación Navarra de Amigos del Órgano.
- Treutler, Paul (1882), Andanzas de un alemán en Chile (1851-1863). p. 88.
- Urrutia Blondel, Jorge (1971). "Doña Isidora Zegers 1803-1869". Revista Musical Chilena, 25, 113-1, pp. 3-17.
- Vera Malhue, Fernanda (2019). "La educación musical femenina en Chile durante la segunda mitad del siglo XIX, mitos y resabios". *Átemus*, 3, 6, pp. 8-17.
- Vergauwen, David (2018). "Toward a 'Masonic musicology' Some theoretical issues on the study of Music in relation to Freemasonry". REHMLAC+. Revista De Estudios Históricos De La Masonería Latinoamericana y Caribeña, 10, 2, p. 147.
- Vicuña Mackenna, Benjamín (2009). **Abraham Lincoln.** Viña del Mar, Chile: Fundación Valle Hermoso.

Periódicos

El Copiapino, XXXIII / N° 8.510 (13 marzo 1877) p.2 c.3.; XXXIV/9140 (29 de abril, 1878), p.2 c.1; XXXII/8424 (22 de noviembre, 1876), p.3 c.4.; XXXII/8537 (18 de abril, 1877), p.2, c.2. La cursiva pertenece al texto; XXXII/8369 (13 de septiembre, 1876), p.2, c.3. La cursiva pertenece al texto; XXXI/8052 (10 de agosto, 1875); XXXI/N° 8.032 (17 julio 1875); XXXIV/N° 9.090 (febrero 1878) p.3 c.4-5; XXXV/9204 (20 de enero, 1879), p.4, c.2; XXVIII / N° 7.159 (02 marzo 1872); XXXII/8050 (07 de agosto, 1875); XXXI/8046 (03 de agosto, 1875); XXXIV/9120 (03 de abril, 1878), p.2, c.4-5; 30 septiembre 1876, XXXII/8.380, p.2 c.4; 21 de noviembre de 1854.

El Atacama, VIII, (31 de mayo, 1881), p.3 c.1.

El Amigo del País, VII/616 (21 de enero, 1879), p.3, c.1.

El Diario de Atacama, (15 de noviembre, 2009). Citado en Salazar, Criss (2013). "La Casa Toro Lorca: Recuerdo del Pasado Aristocrático de la calle Atacama de Copiapó", Urbatorivm.