

## RESUMEN

*Este trabajo presenta como tema de estudio de carácter exploratorio la banda de músicos de Melipilla a fines del siglo XIX, agrupación musical vigente hasta el día de hoy. Para complementar el contexto histórico-social de esta agrupación musical presento algunos antecedentes sobre el origen de las bandas militares en Chile y describo el contexto de sociabilidad popular y de carácter festivo en Melipilla durante el último cuarto del siglo XIX. Particularmente comento dos nuevas fuentes primarias que me permiten abordar tanto la “sesión de instalación de banda de músicos”, como su funcionamiento y las nóminas e instrumentos de sus integrantes. Como desarrollo del problema de investigación entrego antecedentes biográficos de los músicos que me permiten confirmar la hipótesis de que varios de ellos eran de origen peruano y boliviano y planteo también, que el contexto de sociabilidad de la banda permitió la creación de lazos de compañerismo y de empatía entre los músicos.*

*Palabras clave: banda de músicos, siglo XIX, Melipilla.*

## ABSTRACT

*This paper presents an exploratory study of the music band of Melipilla, in central Chile, founded in 1898 and still in existence. My focus is on the historic and social context of the group, within the context of military bands in Chile, and popular festivities and sociability in Melipilla in the last quarter of the 19th century. Two new primary sources allow me to explore the ways in which the band was founded, as well as its early internal workings, members and instruments. Considering biographical information on the members of the band, my hypothesis is that several were Peruvian and Bolivian in origin, and that the band served as a place for sociability and the creation of social networks for them and the Chilean musicians original from the town.*

*Keywords: music band, 19th century, Melipilla.*

**La banda de músicos a fines del Siglo XIX y principios del siglo XX: Sociabilidad y Civilidad en Melipilla.**

The music band in Melipilla at the last quarter of the 19th century and the beginning of the 20th century: Sociability and civility.  
Pp. 152 a 183

**LA BANDA DE MÚSICOS A FINES DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XX: SOCIABILIDAD Y CIVILIDAD EN MELIPILLA.**

THE MUSIC BAND IN MELIPILLA AT THE LAST QUARTER OF THE 19TH CENTURY AND THE BEGINING OF THE 20TH CENTURY: SOCIABILITY AND CIVILITY.

*Dra. © Fernanda Vera Malhue  
Universidad de Chile  
Chile\**

**INTRODUCCIÓN:**

El presente artículo busca entregar antecedentes inéditos con respecto a un caso de estudio que da cuenta del quehacer musical en Melipilla a fines del siglo XIX, la *banda de músicos*<sup>1</sup> de la ciudad durante 1898. Gracias al encuentro fortuito con dos fuentes primarias hasta ahora desconocidas y la ayuda del sitio web *family search* presento un artículo que, teniendo como marco cronológico dicho año, da cuenta de la formación instrumental de la banda, señala las actividades musicales de dicha agrupación, describe el contexto musical de la ciudad y confirma la hipótesis de la presencia de músicos de origen peruano y boliviano en la agrupación a fines del siglo XIX, y entrego algunos antecedentes biográficos de los músicos de la banda.

Este escrito, que pretende ser una primera aproximación al tema en estudio, se posiciona dentro del marco de una historia cultural del fenómeno, y no pretende dar cuenta de repertorios ni hacer un análisis musicológico dentro del marco del canon del arte y el artista. Por el contrario, dada la ausencia de fuentes específicas, recopilé menciones de prácticas musicales de carácter funcional y con relevancia social que formaron parte de la construcción identitaria de los melipillanos a fines del siglo XIX para reflexionar críticamente en torno a ellas.

---

\* Correo electrónico fdavera@uchile.cl Artículo recibido el 12/08/2019 y aceptado por el comité editorial el 4/11/2019

<sup>1</sup> De ahora en adelante utilizaré para esta agrupación la denominación *banda de músicos* puesto que es como se le menciona en las fuentes primarias.

Siguiendo el método indiciario, y centrándome en lo micro-social, realizo un análisis exhaustivo y de carácter cualitativo a las dos fuentes casualmente encontradas<sup>2</sup> que incluían algunas referencias a la *banda de músicos* de Melipilla en distintos contextos. Acorde con que el conocimiento histórico “es indirecto, indicial y conjetural”<sup>3</sup> a partir de estas breves menciones en dos fuentes desconocidas presento un nuevo caso de estudio en un espacio y tiempo de carácter periférico. Para esto propongo el método indiciario como apropiado para el abordaje de esta práctica musical y de los sujetos subalternos involucrados en ella, y así poder acceder a la reconstrucción de parte de la memoria musical de la ciudad.

En una ciudad que carece de museo y de archivo histórico, y donde al parecer no han existido ciertas prácticas musicales asociadas al canon y la música de arte, este abordaje de un asunto de gran valor tradicional para la comunidad nuevamente nos posiciona frente a prácticas musicales del pasado que han sido ignoradas y que comienzan a aflorar.

Considerando la práctica de la banda de músicos como una más de las actividades del entramado cultural de la época, me interesa dar cuenta de los códigos subyacentes que impregnaron la actividad así como de los actores sociales que mediaron en ellas<sup>4</sup>.

El cómo se integraron los músicos de la banda en la sociedad melipillana de la época mediante la ocupación del espacio y sus desplazamientos en el entorno del centro urbano de la ciudad mediante la realización de retretas y otras actividades, nos permite entender al músico de banda como un “elemento integrado dentro de una comunidad, de un grupo social, en definitiva, dentro de una sociedad”<sup>5</sup>. Siguiendo a Marín, propongo la prosopografía para comprender las relaciones sociales que establecieron con otros, las relaciones familiares y la relevancia de la banda en sus trayectorias biográficas<sup>6</sup>.

Este artículo se presenta en siete secciones. La primera de ellas entrega breves antecedentes históricos de la provincia, la segunda da cuenta del surgimiento del tema, la tercera corresponde a un estado del arte en relación con la historia cultural de la ciudad, la cuarta parte busca entregar un resumen de la historia

---

<sup>2</sup> Jiménez, Absalón (2011). “Carlo Ginzburg: reflexiones sobre el método indiciario”. *Esfera*, 1, p. 22.

<sup>3</sup> Jiménez (2011). “Carlo Ginzburg...”, p. 22.

<sup>4</sup> Josep Martí entiende al entramado cultural como “constituido por diferentes hechos y elementos culturales articulados entre sí, y presupone asimismo la existencia de un código sistémico compartido por los agentes sociales que participan de este entramado”. Martí, Josep (2002). *Las culturas musicales vistas a través de la perspectiva de los entramados culturales*. Barcelona, Mosaic de cultures. C. Fauria y Y. Aixelá editores. Barcelona: Etnològic/Edicions Bellaterra, p. 258.

<sup>5</sup> Marín, Miguel Ángel (2014). “Contar la historia desde la periferia: música y ciudad desde la musicología urbana”. *Neuma*, año 7, volumen 2, p. 20

<sup>6</sup> Marín (2014). “Contar la historia...”, p. 20.

de las bandas en y orfeones de Chile, la quinta parte da cuenta de la sociabilidad musical en Melipilla a fines del siglo XIX, la sexta parte refiere específicamente a la banda de músicos, y la última sección corresponde a una reflexión de carácter conclusivo.

## 1.- Algunos antecedentes históricos de la provincia de Melipilla

La provincia de Melipilla es actualmente una comuna capital de la provincia del mismo nombre. Se encuentra ubicada al suroeste de Santiago y de la cordillera de la costa. Actualmente la provincia limita con 10 comunas. Tiene una superficie de 1338 km<sup>2</sup>, y acorde con el censo de 2017 cuenta con una población con 123.627 habitantes<sup>7</sup>.

La historia de Melipilla indica que existió poblamiento del valle desde tiempos prehispánicos. A la llegada de los españoles la población estaba formada por picunches o picones bajo supervisión inca<sup>8</sup>.

Actualmente existe un consenso que señala que la voz “Melipilla” es de origen mapuche y hace referencia a cuatro espíritus. Aunque hoy en la ciudad no existe una conciencia generalizada del origen indígena del poblado, la gran cantidad de voces mapuche que denominan las distintas localidades y que se conservan hasta hoy constituyen un recordatorio de esa realidad<sup>9</sup>.

Aunque los asentamientos indígenas más antiguos del valle fueron Pomaire y Pico, Melipilla siempre constituyó un punto neurálgico de tránsito para distintos destinos. Servía como paso ineludible para quienes venían desde Talagante o el Monte, para quienes se desplazaban hacia el sur cruzando el Maipo y también para quienes se dirigían hacia la costa.

Con la llegada de los españoles, el fértil valle de Melipilla fue entregado a famosos encomenderos como Juan Bautista Pastene a quien le entregan Puangue e Inés de Suárez quien recibe la Villa Alhué.

El 11 de octubre de 1742 y siguiendo la idea de reducir a los indígenas a poblados, José Manuel Antonio Manzo de Velasco fundó la villa de Logroño de San José, actual ciudad de Melipilla<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> Censo 2017. Sin embargo durante, estos dos últimos años ha tenido un gran aumento de población debido a la inmigración de ciudadanos desde Bolivia, Perú y Haití que se dedican principalmente a las labores agrícolas.

<sup>8</sup> Bustos, Hernán (2010). **Historia de Melipilla**. Ilustre Municipalidad de Melipilla: Melipilla: p. 19-20.

<sup>9</sup> “Puangue que hace referencia a una planta, el pangue; Bollenar que viene del bollén o canelo [...], Codigua, voz que deriva de codihue, lugar de donde se sacan las piedras para moler; Chiñihue, el utensilio que en nuestra lengua se conoce como cernidor o cedazo; Huechún, cuya acepción es arriba [...]; Huaulemu, bosque recién plantado...” Bustos (2010). **Historia...**, p. 22.

<sup>10</sup> Bustos (2010). **Historia...**, p. 54-57.

La vida durante los primeros 70 años de la villa fue muy tranquila siguiendo el ritmo de la vida rural, siembra y cosecha. Dentro de los productos principales que se generaban en Melipilla durante el siglo XVIII y las tres primeras décadas del siglo XIX, destacan la producción de queso, mantequilla, charqui, cueros, sebo, jabón y loza<sup>11</sup>. El 2 de enero de 1817 ocurrió un suceso que alteró la apacible vida de los melipillanos, el asalto por parte de Manuel Rodríguez del estanco real. Este asalto implicó el robo de 2000 pesos al subdelegado Julián de Yécora. Además del robo de dinero se llevaron el tabaco que allí se guardaba<sup>12</sup>. Con respecto a la vida cotidiana de la ciudad tenemos el relato de Mary Graham que describe la vida en Melipilla alrededor de 1822 de la siguiente manera:

“Después de almorzar salimos a ver la ciudad, cuya delineación se asemeja a la de Santiago: todas las calles y ángulos perfectamente rectos. Casi en el centro del pueblo está la iglesia matriz, en un costado de una extensa plaza: ocupan otro de los costados la casa del gobernador, don T. Valdés, y el cuartel. Ésta, como todas las demás casas de la ciudad, tiene triste aspecto, porque todo lo que de ellas se ve exteriormente en las calles y las plazas se reduce a muros desnudos con una gran puerta: las casas están en el interior. Y aumenta la tristeza de Melipilla la circunstancia de que, con excepción de los edificios públicos, que están blanqueados, todos tienen el color natural de la tierra gredosa de construcción. Fuera de la corrida de toros que todavía se celebra anualmente en la gran plaza, no hay en Melipilla ningún lugar de entretenimiento popular, ni siquiera un paseo público”<sup>13</sup>.

Unos años más adelante, alrededor de 1823-1825, la zona rural de Chocalán recibió a Juan Mastai Ferreti, futuro papa Pío Nono, quien visitó la imagen de Santa Rosa de Lima que se encontraba en dicha parroquia. En vista de la devoción de la gente instauró el jubileo de las 40 horas para dicha festividad. La devoción por Santa Rosa de Lima sigue viva y muy presente en la zona<sup>14</sup>.

El resto del siglo se vivió en la ciudad con algunos adelantos urbanos como el nombramiento de las calles en 1861, el proyecto de alumbrado público en 1871 y la instalación de una campana en la torre de la cárcel para dar las horas a la ciudad el mismo año. Finalmente, en 1881, siendo alcalde Pedro Guzmán se construyó el quiosco de la plaza para la “banda de músicos” con un costo de 200 pesos, y diez años después se supone se le realizaron algunas mejoras como el despeje de sus alrededores para permitir el paseo de la gente, y la demolición de una pila de agua que allí existía. Esto con la finalidad de darle el aspecto de parque a la plaza principal de la ciudad<sup>15</sup>.

---

<sup>11</sup> Graham, María (1916). *Diario de su residencia en Chile (1822) y de su viaje al Brasil (1823)*. Madrid: Editorial América: 325-326

<sup>12</sup> Bustos (2010). *Historia...*, p. 83.

<sup>13</sup> Graham (1916). *Diario de...*, p. 326.

<sup>14</sup> Bustos (2010). *Historia de...*, p. 98-99.

<sup>15</sup> Bustos (2010). *Historia de...*, p. 99.

## 2.- Surgimiento del tema

Mi orientación principal como investigadora ha estado enfocada en el estudio de las prácticas musicales durante el siglo XIX en un contexto de relevancia social<sup>16</sup>. En este sentido me interesaba poder plantear un caso de estudio que pudiese ser abordado desde ese ámbito. El primer problema con el que me encontré, fue la carencia casi absoluta de fuentes bibliográficas que se refiriesen a la vida cultural en Melipilla, y aún más aquellas cuyo foco estuviese puesto en la práctica musical en particular.

Como ya mencioné, la ciudad carece de museo y archivo y el “Centro cultural Teatro Serrano” primer espacio público para la difusión cultural solo data de 2016<sup>17</sup>. La principal institución cívica es la Ilustre Municipalidad de Melipilla y el presente año ha renovado completamente su edificio consistorial. Presumo que estos cambios, junto a los sucesivos terremotos que han sacudido Melipilla, han incidido en la pérdida de registros histórico-patrimoniales<sup>18</sup>. Sin embargo, como nunca ha habido un archivo no podemos hacer una evaluación de lo extraviado. En este estado tan precario de fuentes y registros bibliográficos ¿cómo podría armar un caso de estudio? Ese fue el momento en el que el azar y el método indiciario vinieron a echarme una mano y recordé una historia escuchada hace muchos años.

Hace más de 20 años mi abuelo paterno Luis Vera, empleado municipal durante toda una vida, ante mi pregunta por el origen de la banda municipal me dice: “esos son todos cholos, llegaron presos para la guerra” refiriéndose a la época de la guerra del Pacífico. Si mi abuelo viviese tendría un poco más de 90 años, por lo que no pudo haber conocido a los primeros músicos, pero seguramente escuchó historias en torno al origen de la banda municipal. Desde entonces pensaba ¿Qué porcentaje de verdad tendría esa historia? ¿Se habrá conformado la banda municipal de Melipilla con músicos traídos del Perú como prisioneros de guerra? Ninguna de las fuentes revisadas daba cuenta de ese hecho.

La “Banda municipal de Melipilla” es actualmente una institución muy tradicional de la ciudad que se financia y depende directamente del municipio. Hoy puedo afirmar que esa relación data de fines del siglo XIX. Su principal actividad, como desde hace más de 120 años, es la retreta de los domingos a mediodía. Actividad que actualmente realizan frente al *Centro Cultural Teatro*

---

<sup>16</sup> Martí, Josep (1995). “La idea de ‘relevancia social’ aplicada al estudio del fenómeno musical”. *Trans. Revista transcultural de música*, 1, pp.1-10.

<sup>17</sup> [https://es.wikipedia.org/wiki/Centro\\_Cultural\\_Teatro\\_Serrano](https://es.wikipedia.org/wiki/Centro_Cultural_Teatro_Serrano). Consultado el 19 de octubre de 2019.

<sup>18</sup> Melipilla es una ciudad que carece de centro histórico. No cuenta con edificios coloniales, y pocas casas datan del siglo XIX. Por la fuerza de los terremotos de 1985 y de 2010 las construcciones existentes son principalmente del siglo XX y XXI.

Serrano puesto que su tradicional y decimonónico odeón está en remodelación<sup>19</sup>. Además de la retreta tradicional de los domingos, acompañan ceremonias y funerales municipales, y están presentes en cuanto desfile y evento son convocados, constituyendo una presencia infaltable de las actividades cívicas de la ciudad.

### 3.- Estado del arte con respecto a la historia cultural de Melipilla

Para mi es imposible pensar este artículo sin compartir algunas reflexiones de carácter personal. Yo soy melipillana, nací, crecí y vivo actualmente en Melipilla. Desde niña tuve afición por la música, y en esa época, los años 90 principalmente, la actividad musical en Melipilla me parecía muy reducida. El coro de la iglesia catedral, los cursos de guitarra clásica muy populares entre los niños, los conjuntos de proyección folclórica, coros y talleres de colegio, los grupos de rancheras y la ya mencionada “Banda Municipal de Melipilla” con sus retretas en el odeón de la plaza de armas todos los domingos.

En ese entonces ya tenía la pregunta ¿Habría sido siempre así de reducida la actividad musical en Melipilla? La respuesta es obviamente no, sin embargo, la mayoría de los espacios culturales que han existido fueron de origen privado y desde fines de la década de los '80 la actividad cultural presentó un fuerte decaimiento por múltiples factores. Se puede hacer una buena revisión del fenómeno en la *Historia social de los teatros en Chile. Melipilla en el siglo XX* de Jorge Saavedra y Mario Poblete<sup>20</sup>. Además de lo anterior, la dictadura militar significó una disminución en la actividad cultural nocturna de la ciudad.

La bibliografía existente que da cuenta del quehacer artístico en la ciudad de Melipilla es muy escasa, y hasta la fecha ninguna fuente que se refiera exclusivamente a la práctica musical. Sin embargo, eso no significa que no haya existido música en la zona. De la revisión bibliográfica realizada puedo señalar que existieron de dos espacios muy delimitados por sus propias prácticas, el espacio urbano y el rural. Con respecto al espacio rural, hay algunas noticias de larga data que mencionan prácticas musicales. Estas hacen referencia específicamente a la actividad folclórica, específicamente de aquella ligada al “canto a lo poeta”, manifestación que aún hoy cuenta con un vasto desarrollo en aquellas comunas y localidades ubicadas al sur de la ciudad y a orillas del río Maipo<sup>21</sup>. Dentro de los primeros aportes al estudio de este fenómeno puedo

---

<sup>19</sup> El 19 de octubre del presente año fue quemado completamente.

<sup>20</sup> Saavedra, Jorge y Mario Poblete (2012). *Historia social de los teatros en Chile. Melipilla en el siglo XX*. Santiago: Chancacazo publicaciones.

<sup>21</sup> Si bien la bibliografía existente no es actualizada, el fenómeno se encuentra totalmente vivo en la provincia, principalmente en la comuna de San Pedro donde viven algunos de los cantores más importantes de esa manifestación como Domingo Pontigo. Dentro de la primera bibliografía que da cuenta de la temática puedo mencionar Barros, Raquel y Manuel Danneman (1958). “La poesía folclórica de Melipilla”. *Revista Musical*

mencionar el libro **Flor de Canto a lo Humano** de Juan Uribe de 1947. A mi juicio, el aporte decisivo para posicionar a la zona de Melipilla como centro de esta actividad es el artículo de Raquel Barros (también melipillana) junto con Manuel Danneman titulado “La poesía folklórica de Melipilla”<sup>22</sup> que aparece mencionado en toda la bibliografía posterior que da cuenta del fenómeno. En la primera mitad de la década de los 70 la llegada del sacerdote diocesano español Miguel Jordá implicó la sistematización de este saber en diversas publicaciones. Pese a todas las críticas que se puedan hacer a su labor, Jordá dedicó a lo menos cuatro décadas de su vida a recopilar y publicar este trabajo<sup>23</sup>.

Si nos enfocamos en el estudio de la práctica musical en el espacio urbano, las menciones son escasas y breves. Las menciones que aparecen siempre dan cuenta de la práctica de la música popular en contextos urbanos, con un carácter funcional y asociada a actividades cívicas y de esparcimiento y no he encontrado ninguna referencia a la práctica de música de tradición escrita en nuestra ciudad. La fuente más reciente la constituye el ya mencionado libro de Saavedra y Poblete<sup>24</sup>, donde señalan prácticas musicales como parte y complemento de las actividades realizadas en los teatros de la ciudad durante el siglo XX. Las prácticas reseñadas en dicho libro refieren principalmente a actividades musicales propias de la música popular dentro de la industria musical.

#### 4.- Algunos antecedentes con respecto al origen de las bandas y orfeones en Chile

Como el presente artículo se referirá principalmente a las personas que conformaron la *banda de músicos* de Melipilla durante un tiempo acotado considero relevante incluir un breve estado del arte de las bandas en Chile, como antecedente contextual al fenómeno aquí presentado.

Según Eugenio Pereira Salas la presencia de bandas militares en Chile se remonta al período fundacional de la república y se debió a un impulso desde

---

*Chilena*, 60, pp. 48-70, Jordá, Miguel (1974). “La poesía popular campesina: versos a lo divino y a lo humano”. *Teología y vida*, pp. 214-226 y Uribe Echevarría, Juan (1947). **Flor de canto a lo humano**. Santiago: Editora Gabriela Mistral.

<sup>22</sup> Barros y Danneman (1958). “La poesía...”, pp. 48-70,

<sup>23</sup> Creo que es necesario mirar el trabajo de Miguel Jordá a la luz de lo que fue su vida. No tenía una formación de historiador ni de musicólogo, era un cura de campo, proveniente de otro país, que se encantó con una manifestación campesina. Algunos de sus detractores señalan que modificaba los versos para ajustarlos a un contenido litúrgico, también se dice que cometía faltas que atentaban contra la propiedad intelectual, pero a mi juicio, es necesario considerar que su accionar fue decisivo para posicionar esta manifestación cultural dentro de la cultura en general. Miguel Jordá trabajó desde la década del 70 hasta aproximadamente 2015 en esta labor como complemento a su labor como cura diocesano de la diócesis de Melipilla en calidad de párroco y vicario.

<sup>24</sup> Saavedra y Poblete (2012). **Historia social...**

la autoridad para favorecer “el gusto musical de las masas”<sup>25</sup>. Según Zapiola “Los instrumentos de cobre eran desconocidos entre nosotros. La corneta, el clarín, etc., viejos ya en todas las colonias españolas, aún no habían llegado a Chile. El primero de estos instrumentos se oyó, por primera vez, al arribo del batallón Talavera en 1814”<sup>26</sup>. La primera banda nacional se debió al impulso de José Miguel Carrera y tuvo su estreno ese mismo año.

José Zapiola comenta que dicha banda se agregó al batallón de granaderos bajo la dirección de Guillermo Carter y “por primera vez se oyeron en Chile la trompa, el trombón, el basorno [...], pero lo que más llamaba la atención era el serpentón, que, como su nombre lo indica, era una gran culebra negra y enroscada”<sup>27</sup>. Desde sus inicios la banda se hizo muy popular entre los habitantes de la ciudad, lo que tuvo como consecuencia que no siguiese a ningún batallón y se dedicase principalmente a la realización de retretas todas las noches desde Plaza de Armas hacia el cuartel de San Diego<sup>28</sup>. Esta afición la notó el comerciante norteamericano Samuel Hill quien afirmó “Todas las noches las bandas militares atraviesan las calles, siendo acompañadas por una multitud de damas y caballeros. La entrada a los teatros es también amenizada con música y aún el Sacramento de la Extremaunción es llevado hasta la casa de los enfermos con desfiles y música”<sup>29</sup>.

La importancia de las bandas y su repercusión en la gente, no es un fenómeno que haya sido estudiado a cabalidad en cuanto a su presencia como un fenómeno sociológico, histórico y cultural. Gracias a las descripciones como la de José Zapiola, podemos saber que el método de formación musical y de manejo de repertorio estaba basado en la repetición donde los que ya sabían algo lo iban repitiendo de oído a los nuevos aprendices quienes dominaban el repertorio gracias a las numerosas prácticas, como fue su propio caso<sup>30</sup>.

Posteriormente, en la década de 1830, Diego Portales decidió que ya era momento de dotar a las milicias de su correspondiente banda, y en 1832 creó la Banda Número 1 de Valparaíso. La formación instrumental era la siguiente: un tambor mayor, una corneta, dos pitos, y 12 tambores<sup>31</sup>. Esta actividad bajo la

---

<sup>25</sup> Pereira, Eugenio (1941). *Los orígenes del arte musical en Chile*. Santiago: Publicaciones de la Universidad de Chile: 61

<sup>26</sup> Zapiola, José (1974). *Recuerdos de treinta años (1810-1840)*. Buenos Aires: Francisco de Aguirre, p. 40.

<sup>27</sup> Zapiola (1974). *Recuerdos...*, p. 41.

<sup>28</sup> Zapiola (1974). *Recuerdos...*, p. 41. Según González y Rolle la retreta es “una llamada a retirada y un aviso a la tropa para que se recoja por la noche en el cuartel. También señala un desplazamiento nocturno de tropas por la ciudad con un ánimo festivo o de celebración, es decir, una especie de carnaval castrense”. González, Juan Pablo y Claudio Rolle (2005). *Historia social de la música popular en Chile (1890-1949)*. Santiago: Ediciones UC, p. 275.

<sup>29</sup> “Diario de Samuel Hill”. Citado Pereira (1941). *Los orígenes...*, p. 71.

<sup>30</sup> Además de José Zapiola entre los primeros directores de banda destacan José Bernardo Alzedo, de origen peruano, y Francisco Oliva. En Pereira (1941). *Los orígenes...*, pp. 115, 129, 158.

<sup>31</sup> Pereira (1941). *Los orígenes...*, p. 107.

supervisión directa de Portales más el empeño del propio Zapiola, sumada a la inversión en instrumentos, desembocó finalmente en el funcionamiento regular de la banda cuyo repertorio se reducía a “unos pasos dobles y algunos valeses fáciles”<sup>32</sup>.

Todas estas bandas se originaron en un contexto militar y en un ambiente belicista. En consecuencia sirvieron naturalmente para reforzar las ideas de patria y nación. Rafael Pedemonte muestra como la relación entre la banda de música y el patriotismo popular fue bien retratada por la literatura costumbrista de la época y da como ejemplo una cita de *El loco Estero* de Guillermo Blest Gana: “Una partida de pueblo marchando en derredor de una banda de música, pasaba en ese instante por la calle. En acordes de dudosa precisión, pero con un ardor digno de suerte más armónica, la banda lanzaba al aire en notas de primitiva cadencia la Canción de Yungay, obra musical de circunstancia, debía a la inspiración del maestro Zapiola, un compositor chileno. Los acompañantes de la banda, sin cuidarse de la medida que marcaba la música, gritaban de voz en cuello el coro de la canción”<sup>33</sup>.

Pero estas prácticas se veían reflejadas en los repertorios. Desde la época de la independencia, estos mismos conflictos bélicos incidieron en la incuestionada popularidad de géneros como la marcha y el himno, que servían tanto para los desplazamientos de los ejércitos, así como para suscitar el fervor patriótico de la población y estaban dedicados a distintas situaciones, líderes o caudillos. Es por esta razón que durante el siglo XIX las marchas y los himnos representan en conjunto, el segundo lugar después de los valeses, de la edición musical chilena. Las bandas fueron las encargadas de la difusión de estos repertorios y debido a la interpretación reiterada de estos repertorios en los espacios públicos la gente se familiarizó e identificó con ellas<sup>34</sup>. Sin embargo, desde otro punto de vista, estos mismos himnos y marchas también servían para dividir e identificar a los distintos bandos en el fragor del combate.

Si bien la bibliografía existente señala que la fundación del Conservatorio Nacional de Música en 1850 incidió en el aumento del número de intérpretes y de directores de banda, de la revisión de la **Reseña Histórica del Conservatorio Nacional de Música y Declamación** de Luis Sandoval pude observar que en realidad el área más descuidada dentro de la formación impartida por esta institución fue la de los vientos y bronces<sup>35</sup>. En una primera etapa, de

---

<sup>32</sup> Pereira (1941). *Los orígenes...*, p. 108.

<sup>33</sup> Alberto Blest Gana en *El Loco Estero*, citado por Pereira (1941). *Los orígenes...*, p. 121.

<sup>34</sup> Pedemonte, Rafael (2006). *Los acordes de la patria. Música y nación en el siglo XIX chileno*. Santiago: Globo editores, p. 124. Dentro de las bandas e himnos más famosos se cuenta el Himno de Yungay de José Zapiola, y el *Adiós al Séptimo de Línea* de Gumerindo Ipinza.

<sup>35</sup> Sandoval, Luis (1911). *Reseña histórica del Conservatorio Nacional de música y declamación*. Santiago: Imprenta Gutenberg.

1853 a 1854, es probable que haya habido una mejora en la enseñanza de los instrumentos de bronce, puesto que dichos años fue subdirector Zapiola y profesor de instrumentos de bronce Francisco Oliva<sup>36</sup>. Sin embargo, hay que tener presente que el énfasis del Conservatorio estuvo puesto desde un comienzo en la enseñanza del piano, el canto, los instrumentos de cuerda frotada y la teoría. Posteriormente, a partir de 1858 Francisco Oliva estuvo 12 años en un cargo directivo donde pudo haber incidido en la mejora de esta formación<sup>37</sup>. Sin embargo, la gran cantidad de reformas y cambios de dirección pudo haber incidido en el refuerzo del desarrollo de esta área, lo que se reflejó en el escaso número de instrumentistas titulados de instrumentos de bronce. De los datos que tenemos, los profesores del Conservatorio que dieron esas clases y los graduados de ella, aparecen regularmente ostentando puestos en las bandas militares y en algunos casos, además en la orquesta del Teatro Municipal. El mayor estímulo que recibió esta formación, según Eugenio Pereira, fue la Guerra del Pacífico y “en agosto de 1880 se nombraba Director General de Bandas del Ejército del Norte a Raimundo Martínez, destacado alumno de Francisco Oliva en el Conservatorio Nacional de Música”<sup>38</sup> también fue importante la labor de Pedro Traversari designado por José Manuel Balmaceda en 1890 como Director General de Bandas<sup>39</sup>.

Si cada batallón debía contar con su propia banda, se necesitó un número cada vez mayor de músicos. Para poder conformarlas se permitió el alistamiento de niños de entre 10 y 15 años que contasen con la aprobación de sus padres quienes, a juicio de opiniones de la época, suplían su inexperiencia musical con disposición y rapidez para aprender. Una cita señala: “Entre dos piezas de música, ejecutan toques de tambor excesivamente complicados, batiendo el reborde de sus cajas; chocando entre sí los palillos”<sup>40</sup>.

Según Rafael Pedemonte, cuando el ejército chileno llegó a Lima “las unidades militares se apropiaron de las bandas musicales del adversario, integrándolas a las filas del ejército. Una vez en Lima, el Escuadrón de Caballería Carabineros

---

<sup>36</sup> Sandoval (1911). *Reseña Histórica...*, p. 10.

<sup>37</sup> Sandoval (1911). *Reseña Histórica...*, p. 11.

<sup>38</sup> Pereira, Eugenio (1957). *Historia de la música en Chile (1850-1900)*, Santiago: Publicaciones de la Universidad de Chile, p. 294.

<sup>39</sup> González y Rolle (2005). *Historia social...*, p. 275. Los autores señalan los siguientes antecedentes para el comienzo de la práctica de bandas en el siglo XX. “La policía chilena formó su primera banda para despedir a su Batallón Bulnes que se marchaba a Valparaíso para embarcarse al norte. Esta banda fue reemplazada a comienzos del siglo XX por el Orfeón Santiago, orgullo de los habitantes de la capital, al que luego le sucedió el Orfeón de la Policía (1921), creado por Arturo Alessandri Palma y dirigido por Luis Sandoval Bustamante, oboísta, compositor popular e inspector del Conservatorio Nacional. Bajo la rúbrica de Carlos Ibáñez durante su agitado fin de mandato, se creó el Orfeón Nacional de Carabineros (1929), dirigido por Max Steyer Kauth, maestro de banda alemán radicado en Chile. A mediados de la década de 1930, el Orfeón Nacional de Carabineros era dirigido por Luis Sandoval y contaba con 136 plazas, siendo catalogado como uno de los más importantes de América del sur”.

<sup>40</sup> Pedemonte, (2006). *Los acordes...*, p. 126-127.

de Yungay cooptó a los integrantes de la banda del Rímac, haciéndoles aprender un repertorio ajeno que incluía el himno nacional y la conocida obra del maestro Zapiola<sup>41</sup>. Este dato es interesante, puesto que me permitirá sustentar una de las hipótesis para mi caso de estudio.

González y Rolle conciben la música militar como una representación sonora del estado-nación y de la idea de patria, a lo que Pedemonte agrega que la música de las bandas militares exacerbaba la euforia y entusiasmo de los ciudadanos, y el repertorio interpretado por éstas constituía la encarnación del patriotismo y pasaron a formar parte de la cotidianeidad de los habitantes<sup>42</sup>. Sin embargo, yo voy más allá y pienso que además de lo identitario las bandas constituyeron la única forma que tenían muchos habitantes del pueblo para poder escuchar música popular con mayor proyección sonora y en formatos instrumentales distintos a los de la tertulia y la chingana.

Este impulso gubernamental se reflejó posteriormente en la importación en 1892 por la casa Kirsinger de nuevos instrumentos destinados al ejército chileno. Los instrumentos dados de baja se destinaron a orfeones municipales, de inmigrantes y de federaciones obreras. Esto propició un amplio movimiento de bandas que además creó lazos de empatía y solidaridad entre sus miembros, como veremos en nuestro caso más adelante. El 20 de enero de 1893 se dictó un nuevo decreto que clasificó las bandas militares en tres grupos en relación a las armas representadas “de caballería, de artillería o fanfarrias y de infantería o armonías. Estas últimas tendrán a su cargo las retretas que llenarán de música las calles y plazas de las ciudades chilenas a lo largo de todo el siglo XX<sup>43</sup>. Según Pereira Salas los dos primeros grupos debían contar, por orden de la ley, con la siguiente formación instrumental: 2 bugles quinto, bugles solo Si b, una corneta pistón solo, una corneta Si b, una corneta Do 6 quintos, 2 barítonos solo, 1 tuba solo, 3 trombones de pistón, 4 contrabajos Mi b, un helicon (tuba contrabajo)”<sup>44</sup>.

El fervor que las bandas suscitaban en la población se mantuvo durante todo el siglo XIX y aún bien entrado el siglo XX. Es interesante pensar que como actividad propia del espacio público realizada en pérgolas y odeones de las plazas, permitía el acceso libre, democrático y sin distinción de clases. Como decía Ramón Subercaseaux en sus memorias, la música de las bandas era una entretenimiento accesible para el conjunto de la población, “la única destinada a la turbamulta, al pueblo de Santiago que no iba a la ópera”<sup>45</sup>. Además de las retretas

---

<sup>41</sup> Pedemonte, (2006). *Los acordes...*, p. 129.

<sup>42</sup> Pedemonte, (2006). *Los acordes...*, p. 124.

<sup>43</sup> González y Rolle (2005). *Historia social...*, p. 276.

<sup>44</sup> Pereira (1957). *Historia de...*, p. 295.

<sup>45</sup> Pedemonte, (2006). *Los acordes...*, p. 124.

regulares, también las bandas cumplían un rol dentro de las conmemoraciones cívicas y populares como fiestas de carnaval y de primavera creando un ambiente festivo donde interpretaban un repertorio popular conformado por vales, aires de ópera, operetas y zarzuelas, mazurkas y distintos tipos de comparsas<sup>46</sup>. En este sentido, la banda de música cumplió un rol como “generadora de espacios de sociabilidad urbana y como mediadora de repertorio clásico y de géneros populares europeos y americanos”<sup>47</sup>.

## 5.- La sociabilidad musical en Melipilla a fines del siglo XIX

La práctica musical del siglo XIX en Chile se realizaba en espacios públicos y privados. Aquella realizada en el espacio público y con fines de esparcimiento se producía en los teatros y en los salones de las sociedades filarmónicas<sup>48</sup>, pero también existían otros contextos de sociabilidad como las chinganas, más las fiestas populares, como fondas y ramadas. A estas debían agregarse las prácticas musicales en contextos de religiosidad popular. Sin embargo, y como ya mencioné, las organizaciones con una mayor función democratizante y difusoras de repertorio, a la vez que portadoras de distintos sentidos identitarios, fueron las bandas y orfeones.

Como ya señalé no existen fuentes bibliográficas fehacientes con respecto a la práctica musical en Melipilla en el último cuarto del siglo XIX. Sin embargo, tenemos noticia de algunas normativas que buscaban ordenar las festividades en el pueblo de aquel entonces, lo que deja traslucir la gran afición de los melipillanos por las celebraciones públicas y las chinganas durante la segunda mitad del siglo XIX<sup>49</sup>. Pienso que además este tipo prácticas festivas constituyeron parte del entramado cultural y el contexto histórico-social en el que se desarrolló la banda de músicos la última parte del siglo XIX.

Maximiliano Salinas postula que la Nochebuena era la fiesta más importante para los sectores más desposeídos y menciona una crónica de prensa donde describe la celebración de Nochebuena de 1872 por el pueblo melipillano:

---

<sup>46</sup> Este desborde popular siempre fue visto con recelo por la autoridad, no podían prohibirlo, pero querían controlarlo, con un espíritu civilizador ansioso de poner coto a los desbordes populares propiciados por el alcohol. En este sentido las bandas y retretas siempre otorgaba un marco de respeto y compostura a dichas celebraciones. González y Rolle (2005). *Historia social...*, p. 296.

<sup>47</sup> González y Rolle (2005). *Historia social...*, p. 273.

<sup>48</sup> Merino, Luis (2006). “La sociedad filarmónica de 1826 y los inicios de la actividad de conciertos públicos en la sociedad civil de Chile en 1830”. *Revista Musical Chilena*, 206, pp. 5-27.

<sup>49</sup> Por ejemplo, Maximiliano Salinas incluye la siguiente cita que da cuenta de la dieta de navidad de aquellos melipillanos: “Más de veinte ‘chinchelitos’ o llámense fondas o chinganas, cubrían el costado sur de la plaza principal. Ostentábase en ellas, como de costumbre, la horchata con malicia, el ponche en ron bien helado, las empanaditas fritas y tantas otras menudencias que constituyen la esencia de la Nochebuena. Como todos los años [...] se instalaron la noche del martes en la plaza de armas ventas de frutas, flores, refrescos, empanadas y pescado frito, ponche de leche”. En Salinas, Maximiliano (1991). *Canto a lo divino y religión del oprimido en Chile*. Santiago: Rehue ediciones: pp. 132-133.

“Un poco de aguardiente chivato, otro tanto de aloja y algunas botellas de aquellas tiendas, que tenían por techo la bóveda celeste y por cortinaje olmos y maitenes. Los paseantes eran dignos de tal paseo. Un número crecido de pililos y otras gentes de su calaña recorrían aquella especie de pocilga, demostrando que sólo ellos podían gozar de las delicias de la Pascua”<sup>50</sup>.

Este ímpetu festivo melipillano, que sigue hasta hoy con la confección de licores artesanales por toda la provincia, también se manifestaba en los espacios para el culto. En ese sentido, y alrededor de 1910 se trataba de acabar con la música y el jolgorio. El periódico melipillano *El Comercio* del 5 de enero de 1913 transcribe la opinión del cura párroco quien dice:

“En realidad de verdad, la alegría y el gozo al celebrar los misterios del Nacimiento de Jesucristo no se manifiestan convenientemente con esa música y algazara que acostumbran en algunas partes. El espíritu de Dios y el de la Iglesia es ordenado y por lo mismo es reprehensible ir contra lo prohibido por la autoridad del Papa que ordena la liturgia de la Iglesia. No cabe la costumbre contra una prohibición expresa de la autoridad que condena dicha costumbre. Así, pues, no debe llevarse la devoción al Niño Jesús por medio de cascabeles y otras sonajeras y manifestaciones que resultan irrespetuosas y disonantes con la gravedad y dignidad de la Casa de Dios donde se celebra el Santo sacrificio de la Misa. Cuando falte de ruido en el templo se ganará en recogimiento y devoción y por consiguiente en fruto espiritual y honor de Dios”<sup>51</sup>.

Sin embargo, en Melipilla la celebración de Navidad comenzaba 9 días antes con la realización de la Novena del Niño Dios que sigue vigente hasta el día de hoy. A fines del siglo XIX y principios del siglo XX, esta celebración alcanzó ribetes de carnaval con la utilización de disfraces, mascaradas y mucho ruido. En 1912 el comportamiento de la población a juicio del cura representó una “actitud inconveniente para la Casa de Dios, con ademanes grotescos, risotadas, sonajeras y alarido”<sup>52</sup>. Sin embargo, estas prohibiciones y censuras no eran nuevas ya que en 1876 el prior del convento de la Merced ya había prohibido el ruido para esa misma instancia<sup>53</sup>.

Por otra parte como no podía haber chingana sin música, Salinas menciona que la zamacueca era el género musical preferido para esa actividad. Para el caso de Melipilla señala:

---

<sup>50</sup> *El Progreso*, Melipilla, 28-12-1872. En Salinas (1991). *Canto a lo divino...*, p. 133. “Pililo” como sinónimo de pobre.

<sup>51</sup> Las cursivas son mías. *El Comercio*, Melipilla, 5-1-1913. Reproducción de un artículo del semanario santiaguino *El Inmaculado Corazón de María*. En Salinas (1991). *Canto a lo divino...*, p. 159.

<sup>52</sup> Salinas (1991). *Canto a lo divino...*, p. 159.

<sup>53</sup> *El Progreso*, Melipilla, 24-12-1876.

“A medianoche, un mar humano invadía las avenidas de la plaza, las tonadas y las cuecas contribuían a dar a los hijos del pueblo mayor expansión y comunicarles más y más alegría y entusiasmo”<sup>54</sup>.

Para todas estas actividades el lugar preferido era la plaza de armas, era allí donde se instalaban fondas y ramadas, donde se realizaban las chinganas y donde también se presentaba la banda de músicos más las funciones de títeres y de fuegos artificiales, la plaza cumplía entonces el rol de centro festivo de la ciudad. Además de este espacio, a fines del siglo XIX se utilizaría también la explanada del sector “El Llano” para juegos como corridas a la chilena y para venta de frutas y dulces<sup>55</sup>.

Otra de las celebraciones recurrentes de Melipilla, y que coinciden con la gran tradición del canto a lo poeta muy propia de la zona, eran los velorios de angelito. Tenemos noticia de estas actividades, que en la prensa de la época se relacionaba con el atraso y la barbarie, por las prohibiciones y censuras que se le aplicaron. En 1887 un periódico melipillano la menciona como una cosa de “viciosos y caníbales”:

“En días pasados la Gubernatura recibió denuncia de que en una casa en la calle de Valdés hacía ya cuatro días que varios viciosos celebraban un velorio de un angelito en medio de la orgía más completa. La policía se encargó de hacer entrar en vereda a esos desalmados”<sup>56</sup>.

El apoyo de las autoridades, centrales y de las provincias a la formación de bandas y orfeones, queda muy de manifiesto en el caso de la banda de músicos de Melipilla. Esto por cuanto los vecinos tomarán una decisión que quedará encarnada en el alcalde y se destinará un presupuesto municipal para su sustento. Este accionar se contrapone con la oposición por parte de las autoridades y de los grupos de poder por otro tipo de manifestaciones populares, como la música dentro del culto, de la chingana y el velorio de angelitos. A mi juicio, parte del ideario que sustentó este accionar estaba relacionado estrechamente con la necesidad de imponer una idea de modernidad que definiese el Melipilla de fines del siglo XIX. Si comprendemos la modernidad como una matriz de

---

<sup>54</sup> Salinas (1991). *Canto a lo divino...*, p. 159.  
144. *El Melipillano*, Melipilla. 28-12-1895.

<sup>55</sup> En el libro *Archivo de la Alcaldía Municipal. Notas de la Tesorería, Inspección de policía de camino, del Municipio de Chocalán, San Bernardo, Peñaflo, San Antonio, Comisión revisión, Cementerio fiel ejecutor, cercado, recaudador, de agua potable, Médico de ciudad, higiene, Mataadero, Dispensario, Secretario Municipal* se conserva el documento N° 808 del 15 de octubre de 1898: “En conmemoración del 88 aniversario de la Independencia Nacional, Decreto: Concédese permiso para instalar en el Llano de esta ciudad puestos y ventas de frutas, helados i refrescos, desde las doce del día sábado 17 hasta las doce de la noche del martes 20 de corrientes. Anótese, comuníquese, pase original a la Inspección de Policía Urbana i publíquese. Rocuant. Al Inspector de policía Urbana. Presente”. La caligrafía se conserva tal cual del original.

<sup>56</sup> La calle de Valdés, queda a una cuadra hacia el sur de la Plaza de Armas. Salinas (1991). *Canto a lo divino...*, p. 255.

pensamiento que genera conductas y prácticas llamadas “modernizaciones” la formación, existencia y subvención de las bandas era, a mi juicio, uno de sus componentes culturales por cuanto era una práctica que representaba “progreso”, unido a las ideas de urbanización y civilidad, inherentes a esta práctica<sup>57</sup>.

Dentro de este mismo ideario, la posibilidad de contar con una banda servía también como una separación entre el espacio rural y el espacio urbano, puesto que la banda de música es una práctica musical eminentemente urbana que se desarrolla mediante desplazamientos preestablecidos por la ciudad. Además de eso, los ciudadanos eran quienes decidían el contexto sonoro de la ciudad, y como ya hemos visto, se organizaban mediante las instituciones que encarnaban esta civilidad, como las municipalidades, las federaciones de obreros, los clubes sociales, entre otros.

## 6.- La banda de músicos de Melipilla en 1898

Al parecer la “Banda Municipal de Melipilla” surge a la vanguardia de otros pueblos de provincia de la época, y ya a fines en el último cuarto del siglo XIX funcionaba regularmente. Creo esto por cuanto no existe entre los pueblos de la zona ninguno que cuente con una agrupación similar ni he sabido que la haya tenido, así como tampoco hay ninguna mención bibliográfica.

No hay datos exactos de su inicio, pero al parecer funcionaba desde antes de la sesión de instalación que describiré más adelante, y pudo haberse organizado en relación con el Batallón Melipilla que participó en la Guerra del Pacífico<sup>58</sup>. En mi opinión, la construcción de un quiosco para la banda de músicos de la ciudad en 1881<sup>59</sup>, es una fecha interesante porque concuerda con el regreso del Batallón Melipilla de la Guerra del Pacífico el mismo año y pudiese ser una arista más

---

<sup>57</sup> Subercaseaux, Subercaseaux, Bernardo (2016). “Juan Bautista Alberdi. Modernidad y modernizaciones en el siglo XIX”. *Estudios avanzados*, 25, pp. 1-19.

<sup>58</sup> Melipilla históricamente ha sido una zona rural y latifundista centrada en sus tradiciones de corte patriótico como la cría del caballo chileno. Ya en 1879 se organizó en la ciudad un Batallón cívico de la ciudad sin costo para el erario público. Posteriormente, con la creación del “Batallón Movilizado Melipilla” que tuvo entre sus filas entre 400 y 500 soldados, la tensión de la ciudad y la mirada cívica siempre estuvo puesta en la Guerra. Dicho batallón también participó en la entrada a Lima en conjunto con el regimiento Coquimbo. Los ciudadanos melipillanos también participaron de la guerra. Ejemplos de marinos y soldados relevantes fueron Williams Rebolledo, Policarpo y Gaspar Toro, Ricardo Santa Cruz, Emilio y Rafael Sotomayor, Rafael Vargas y el más destacado de todos los marinos melipillanos, Ignacio Serrano Montaner, cuyo nombre se repite en diferentes agrupaciones e instituciones de la ciudad, incluyendo una de las calles principales y la presencia de su estatua en la plaza de armas de la ciudad. Por otra parte, para el centenario de la Guerra del Pacífico en Melipilla se inauguró la segunda plaza más importante de la ciudad, la plaza “Centenario” en homenaje a los héroes melipillanos de la Guerra del Pacífico. También existe un barrio de la ciudad llamado “Veteranos del ‘79”. Todos estos antecedentes dan cuenta de la trascendencia que tuvo el conflicto bélico en la ciudad y en el legado patrimonial que aún permanece en la memoria. Parte de estos antecedentes se pueden revisar en: (1979) **Boletín de la Guerra del Pacífico 1879-1881**. Santiago: Editorial Andrés Bello.

<sup>59</sup> Bustos, Hernán (2010). **Historia de Melipilla**. Ilustre Municipalidad de Melipilla: Melipilla: 99.

de la creación de la banda y de la mejora de sus condiciones, siendo de primera necesidad el contar con un espacio apropiado para la ejecución instrumental.

En el presente artículo entrego antecedentes en torno a la conformación de la banda municipal de Melipilla y planteo algunas hipótesis para futuras investigaciones. Gracias a fuentes no convencionales puedo confirmar la hipótesis en torno a que la formación oficial de la banda municipal contó con músicos de origen peruano y boliviano en un momento posterior a la Guerra del Pacífico. Desconocemos las razones de la llegada de esos músicos a la ciudad, sin embargo, los relatos dicen que fueron traídos en calidad de prisioneros de la Guerra del Pacífico. Ciertamente, no existía ninguna bibliografía específica que plantease el asunto hasta ahora.

Los antecedentes encontrados corresponden a diversos recibos y documentos contenidos en dos libros. El primero de ellos es *Con 162 documentos y un anexo. Documentos Comprobantes de las Cuentas Municipales, 1 Semestre, Melipilla, Enero de 1898*, el segundo libro es *Archivo de la Alcaldía Municipal. 1898. Notas de la Tesorería, Inspección de policía de camino, del Municipio de Chocalán, San Bernardo, Peñaflor, San Antonio, Comisión revisión, Cementerio fiel ejecutor, cercado, recaudador, de agua potable, Médico de ciudad, hijiene, Matadero, Dispensario, Secretario Municipal*<sup>60</sup>.

El primer antecedente con respecto a la banda es el documento N° 3 del 31 de enero de 1898 corresponde a una planilla presentada por el "Sargento de la Banda de música de esta ciudad" y que se conserva en el libro *Documentos Comprobantes de las Cuentas Municipales, 1º Semestre, Melipilla, Enero de 1898*. Allí se detallan los haberes para cada uno de los músicos, más los instrumentos y las faltas que pudiesen haber cometido en el cumplimiento de su deber. A partir de este documento podemos saber cuáles eran sus funciones, qué instrumentos interpretaban, quien los representaba ante la autoridad municipal y los nombres de estos músicos.

Los recibos encontrados indican que la principal función de los músicos era asistir a la retreta. La conformación instrumental de la banda para esa fecha era la siguiente: dos pistones, un trombón, un bugle 5º, un clarinete, un barítono (bombardino o fliscorno barítono), bombo, platillo y tambor. Cada uno de estos recibos correspondía a un pago mensual efectuado con regularidad donde la cantidad siempre ascendió a 100 pesos en total.

La banda estaba conformada por Estevan Vargas Donayre (pistón y sargento de la banda), José del Carmen Rebolledo (trombón y cabo de la banda), Pedro Ruisdiaz (pistón), Juan Coronel (Bugle 5º), Baltasar Briceño (clarinete), Fernando

---

<sup>60</sup> La caligrafía se conservará tal como en el original para todas las citas de las fuentes primarias.

Cuervo (barítono), Gregorio Trujillo (bombo), Augusto Rebolledo (tambor) y Ernesto Chacón (platillero). La repartición del dinero no era a partes iguales, por lo que pudo haber correspondido a una distribución según la responsabilidad de cada instrumento.

A continuación adjunto la tabla de pago correspondiente al 30 de enero:

“Sargento de la Banda Estevan Vargas Donayre, Pistón	\$16./
Cabo de la id. José del C. Rebolledo, trombón	\$12.50/

Músicos		
Pedro Ruidiaz <sup>61</sup>	Pistón	\$15.50
Juan Coronel	Bugle 5 <sup>o</sup>	\$14.60
Baltasar Briceño	Clarinete	\$12.50
Fernando Cuervo	Barítono	\$13
Gregorio Trujillo	Bombo	\$6.60
Augusto Rebolledo	Tambor	\$5.50
Ernesto Chacón	Platillero	\$4

Suman \$100<sup>62</sup>

En estos primeros meses de 1898 incluía también el descuento que se aplicaba a aquellos músicos que no cumplían con sus funciones, como señala a continuación:

“En el presente mes faltaron los que aquí se expresan.  
Día 27. faltó a la Retreta Ruidiaz  
Día id. faltó Trujillo

Suman \$2.

El Sargento de la Banda Estevan Vargas donayre.

V.B.

Pedro Estevan Rocuant<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> Pese a que este apellido aparecía escrito en la fuente como “Ruisdiaz”, se ha decidido conservar la ortografía según la firma del propio músico para todo el artículo con fines de unificar el escrito.

<sup>62</sup> Folio 6, documento N<sup>o</sup> 6, Melipilla del 28 de febrero de 1898. En Con 162 documentos y un anexo Documentos Comprobantes de las Cuentas Municipales 1<sup>o</sup> Semestre, Melipilla, Enero de 1898.

<sup>63</sup> Folio 6, documento N<sup>o</sup> 6, Melipilla del 28 de febrero de 1898. En Con 162 documentos...

Además de este tipo de documentos que dan cuenta de la subvención monetaria para la banda de músicos, el municipio también se encargaba de algunos gastos menores como comprueba el siguiente documento:

“FS. 13

Documento N° 13

La Inspección de Policía Urbana al que suscribe

Por el siguiente trabajo

Compostura de atriles para el uso de la Banda de Músicos de esta ciudad,  
cinco pesos cincuenta centavos.

\$5.50

Melipilla, 3 de enero de 1898

[Firma] Aníbal Benavides”<sup>64</sup>.

En este primer semestre de 1898, la autoridad que servía de nexo entre la banda y el municipio, fue Estevan Vargas Donayre quien aparece como sargento de la banda de músicos. Sin embargo, al parecer este vínculo se rompió durante el mes de mayo, porque ya en la planilla de pago del 1° de junio no está Vargas Donayre y en su reemplazo aparece Juan Coronel.

“MUNICIPALIDAD DE MELIPILLA

ALCALDÍA

FS. 202

Documento N° 127

N°658

Melipilla, 1° de junio de 1898.

Visto lo dispuesto en el art. 83, número 13 de la lei de Municipalidades.

Decreto:

El Tesorero Municipal entregará al sarjento de la banda de músicos, don Juan Coronel, la cantidad de cien pesos que le corresponde como subvención municipal por el mes de Mayo recién pasado. Dedúzcase del ítem 9° partida 4° del presupuesto municipal. Anótese y publíquese.

Rocuant

Recibí de la Tesorería Municipal los cien pesos que espresa el decreto que antecede.-Melipilla, Junio 1° de 1898.-

Juan Coronel”<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> Con 162 documentos...

<sup>65</sup> Con 162 documentos...

Pienso que esta situación pudo haber provocado algún tipo de desorganización en la banda. Esto porque la Municipalidad tomó acciones y en el documento oficial titulado “Archivo de la Alcaldía Municipal” de 1898 para la “Sesión de instalación” de la banda. A partir de ese momento hay un nombre *banda de músicos* y una relación clara y organizada:

“Comisión organizadora de la banda de músicos

Sesión de instalación

En Melipilla, a nueve de Junio de 1898, en virtud de la nota de la Alcaldía que más tarde se copia, nos hemos reunido en comité, bajo la presidencia de don Alberto del piano, y con asistencia de los demás miembros de la comisión organizadora de la banda de músicos, [Pres.] E. Zúñiga, Luis Carrasco y Ramón Valdivieso.

Una vez instalados procedimos a la elección de tesorero y secretario, resultando elegido para el primero de los cargos don Excequiel [sic] Zúñiga y para el segundo don Ramón Valdivieso.

En seguida, y por unanimidad de votos se tomaron los siguientes acuerdos.

1. – Dotar a la tesorería y secretaría de los libros y útiles necesarios
2. – Tomar los acuerdos por mayoría de votos.
3. – Que el secretario se haga cargo, bajo inventario, de los instrumentos, uniformes y útiles pertenecientes a la Municipalidad, y que actualmente tienen en [más] los músicos, deviendo solicitar del Señor Alcalde la entrega de todo esto.
4. – Que el secretario tome nota del estado actual de organización de la banda, y presente informe por escrito de su cometido.
5. – Dirigirse al señor Alcalde solicitando un local aparente para academias y guarda útiles de la banda como también el alumbrado necesario para que desde luego pueda dar principio a la academia.
6. Comunicar al Sr. Alcalde de los acuerdos tomados en esta reunión y
7. Dirigirse [sic] a todos los vecinos por medio de una circular, solicitando erogaciones para el abastecimiento de la banda.

Para constancia firman todos los/miembros de la comisión

(Firmado) Alberto Delpiano, presidente, Ramón Valdivieso, secret. E. Zúñiga [...], tesorero Luis Carrasco R”<sup>66</sup>.

Ya sabemos que antes de esta sesión de instalación la *banda de músicos* funcionaba, pero bajo parámetros y lógicas que desconocemos. Del acta se

---

<sup>66</sup> Archivo de la Alcaldía Municipal. 1898. Notas de la Tesorería, Inspección de policía de camino, del Municipio de Chocalán, San Bernardo, Peñaflo, San Antonio, Comisión revisión, Cementerio fiel ejecutor, cercado, recaudador, de agua potable, Médico de ciudad, higiene, Matadero, Dispensario, Secretario Municipal.

concluye que hubo una agencia ejercida desde la alcaldía para reorganizar el funcionamiento de la banda. Esto pudo ser consecuencia de la salida de Estevan Vargas, o bien haber sido la causa de esta. Pero lo que sí se puede afirmar gracias a las fuentes, fue la decisión de subvencionarla y mantenerla, además de imponerle algunas normas de funcionamiento. Dentro de las tareas de los miembros de la comisión organizadora (también funcionarios municipales) se consideró la democratización de los acuerdos para la banda, ya que las decisiones serían tomadas por votación<sup>67</sup>. Este documento también deja traslucir otros asuntos. En primer lugar, algunos de los materiales de la banda como uniformes, instrumentos y útiles eran municipales y la comisión organizadora quería detentar el control sobre ellos.

También se señalan claramente los deberes de la alcaldía para con la *banda de músicos*, a saber, la entrega de un espacio apropiado para poder ensayar y guardar sus instrumentos que contase con la iluminación adecuada. También señala que se encargarían de pedir erogaciones a los vecinos para financiar la banda. Sin embargo, la forma en que se recibían las erogaciones, su constancia y su distribución, son datos que aún desconozco.

El día siguiente, el 10 de junio, el secretario municipal Ramón Valdivieso, envió una nota al alcalde donde señalaba que “a fin de dar cumplimiento a la Nota N° 569 de esta Alcaldía, ayer nos hemos reunido en comité todos los miembros que componen la comisión nombrada por usted con el objeto de organizar la banda de músicos”<sup>68</sup>. Aquí, además de dar cuenta del cumplimiento de la misión encomendada, el secretario solicita que el alcalde asigne una persona “con quien puedo entenderme para poder llevar a efecto aquellos acuerdos que se relacionaron con esa Alcaldía”<sup>69</sup>, es decir, que se hagan efectivos los ofrecimientos y que se vigile también el cumplimiento de los deberes de la *banda de músicos*.

Ya el 25 de mismo mes se aprecian los cambios y aparece recibiendo el estipendio el secretario de la comisión organizadora de la banda de música, Ramón Valdivieso.

---

<sup>67</sup> Sin embargo, no sabemos si las decisiones serían tomadas por los mismos músicos, o si serían tomadas por los músicos de la banda.

<sup>68</sup> Archivo de la Alcaldía Municipal. 1898. Notas de la Tesorería, Inspección de policía de camino, del Municipio de Chocalán, San Bernardo, Peñaflo, San Antonio, Comisión revisión, Cementerio fiel ejecutor, cercado, recaudador, de agua potable, Médico de ciudad, higiene, Matadero, Dispensario, Secretario Municipal.

<sup>69</sup> Archivo de la Alcaldía...

“MUNICIPALIDAD DE MELIPILLA  
ALCALDÍA  
FS. 238  
Documento N° 160

N°694

Melipilla, 25 de junio de 1898.

Visto lo dispuesto en el art. 83, número 13 de la lei de Municipalidades.

Decreto:

El Tesorero Municipal entregará a don Ramón Valdivieso Navarrete, secretario de la comision organizadora de la Banda de Músicos de esta ciudad la cantidad de cien pesos destinados para subvención de dicha banda por el presente mes. Dedúzcase del ítem 9º partida 4º del presupuesto municipal. Anótese y publíquese.

Rocuant

Recibí de la Tesorería Municipal los cien pesos que se manda entregar al infrascrito por el decreto que antecede.-

Melipilla, junio 30 de 1898.-

R. Valdivieso<sup>70</sup>

No tenemos noticias con respecto a la suerte de Estevan Vargas en relación con la banda, pero sí sabemos que entre el pago del 1 de junio donde aparece como encargado Juan Coronel, y la sesión de instalación pasaron solo 8 días. Esta situación, a mi juicio, indica una premura que podría reflejar la gran importancia que tenía la *banda de músicos* para Melipilla. Al mismo tiempo, la nomenclatura para designar a los superiores entre los músicos como *sargento y cabo*, desapareció de los libros. Esto podría indicar una desmilitarización de la agrupación musical o simplemente, otorgarle un carácter más cívico y ciudadano.

La banda de músicos de Melipilla tenía una importancia cotidiana, pero no cabe duda de que uno de sus eventos principales era su participación en la conmemoración de las fiestas patrias. La proximidad de las fechas pudo haber incidido en la premura para su reorganización.

Ya en el mes de agosto hay una nueva información de pago. El documento N° 29 de la alcaldía, del 3 de ese mes señala lo siguiente:

---

<sup>70</sup> Con 162 documentos...

“Visto lo dispuesto en el artículo número 13, de la ley de Municipalidades, Decreto:

El Tesorero Municipal entregará a don Ramón Valdivieso Navarrete, secretario de la Comisión organizadora de la Banda de Músicos de esta ciudad, la cantidad de cien pesos como subvención municipal correspondiente al mes de Julio pasado. Dedúzcase del ítem 9, partida 4º del presupuesto municipal. Anótese i publíquese. Rocuant”<sup>71</sup>.

Seguido de eso, se encuentra el recibo de dinero que señala lo siguiente:

“Recibí de la tesorería Municipal los cien pesos a que se refiere el decreto precedente. Melipilla, Agosto 4 de 1898.- Ramón Valdivieso”<sup>72</sup>.

Gracias a la conservación del programa oficial de conmemoración de fiestas patrias tenemos noticias de las actividades en las que participó la banda:

“Programa de las fiestas con que se celebrará el 88º aniversario de nuestra Independencia.

Día 17

Embanderamiento general de la ciudad.

A las 12M.Salvas-La Banda de Músicos recorrerá la población tocando himnos marciales.

A las 8 P.M. Iluminación veneciana y retreta en la Plaza de Armas.

A las 9 ½ P.M.- Un carro alegórico recorrerá las principales calles de la ciudad.

Día 18

Al salir y ponerse el sol, salvas y diana.

A las 10 A.M. Canción Nacional cantada por los alumnos de las Escuelas Públicas, en la Plaza de Armas

A las 2 P.M.-Te Deum en la Iglesia Matriz.

A las 4 P.M. Festival por la Banda de Músicos en el kiosco de la Plaza.

A las 8. P.M. Retreta y fuegos artificiales

A las 9 ½ P.M. Baile popular en el tabladillo construido en el costado sur de la Plaza.

Día 19.

Salvas y diana como en el día anterior

A las 3 P.M.- Carreras y otras diversiones en el Llano.

A las 8 P.M. Retreta e iluminación como en el día 17.

A las 9 P.M.- Títeres en la Plaza de Armas

Melipilla, Setiembre 15 de 1898”<sup>73</sup>.

---

<sup>71</sup> Con 162 documentos...

<sup>72</sup> Este tipo de recibos son regulares para todo el resto del año.

Del número de presentaciones de la banda de músicos podemos concluir que su presencia era relevante para la comunidad, además de dar cuenta de la importancia de la música en el espacio público del Melipilla de la época. Según el programa participaron dos veces el día 17 y el día 18 y una vez el día 19. Es interesante notar que el día 18 realizaron un “festival” en el quiosco de la plaza a las 16 horas de ese día.

## 7.- Antecedentes de los músicos

Las dos nóminas que se conservan, una para el primer semestre y la otra para el segundo, son distintas. Si bien algunos músicos se repiten, otros cambian. A mi juicio, el principal cambio fue que Estevan Vargas Donayre, sargento de la banda, salió de la nómina. El nexos entre la municipalidad y la banda lo asumió con el cargo de secretario de la *banda de músicos*, Ramón Valdivieso, funcionario municipal. Entre la salida de Estevan Vargas y en la nueva nómina de músicos se amplió la banda en 4 músicos, quedando desde una formación de 9 instrumentos, con 4 bronce, una madera y 4 percusiones, en una formación de 4 instrumentos de bronce, 4 percusiones y 5 sin determinar, puesto que la nueva nómina no entregó información con respecto a qué instrumento tocaba cada uno.

La primera nómina que tenemos es de la primera mitad de 1898:

- |                            |             |                      |         |
|----------------------------|-------------|----------------------|---------|
| 1.- Estevan Vargas Donayre | (boliviano) | Sargento de la banda | pistón  |
| 2.- José del C. Rebolledo  | (chileno)   | Cabo de la banda     | trombón |

Músicos

- |                       |           |            |
|-----------------------|-----------|------------|
| 3.- Pedro Ruidiaz     | (peruano) | pistón     |
| 4.- Juan Coronel      | (peruano) | bugle 5º   |
| 5.- Baltasar Briceño  | (chileno) | clarinete  |
| 6.- Fernando Cuerbo   | (peruano) | barítono   |
| 7.- Gregorio Trujillo | (chileno) | bombo      |
| 8.- Augusto Rebolledo | (chileno) | tambor     |
| 9.- Ernesto Chacón    | S/D       | platillero |

Esta conformación, que posiblemente ya existía antes de 1898, contaba entre sus filas con 4 músicos extranjeros de origen peruano y boliviano, constituyendo casi el 50% de la banda. Esto concuerda con las historias que señalaban que la primera conformación de la banda municipal de Melipilla contó con músicos de

---

<sup>73</sup> 15 de septiembre de 1898. En Archivo de la Alcaldía Municipal. 1898. Notas de la Tesorería, Inspección de policía de camino, del Municipio de Chocalán, San Bernardo, Peñaflo, San Antonio, Comisión revisión, Cementerio fiel ejecutor, cercado, recaudador, de agua potable, Médico de ciudad, higiene, Matadero, Dispensario, Secretario Municipal.

esas nacionalidades.

La segunda nómina de músicos que pudimos revisar y que data de septiembre de 1898 es la siguiente, y señala, en caso de contar con la fuente, otras ocupaciones de los músicos, o bien repite la condición de músico para aquellos que sólo manifestaron esa profesión.

	Nombre	Instrumento	Otra ocupación	Nacionalidad
1	Pedro Ruidiaz	pistón	músico	peruano
2	Pedro Aguirre	S/D	S/D	S/D
3	Juan Coronel	bugle	comerciante	peruano
4	Genaro Celedón	S/D	zapatero	chileno
5	Bernardo Cuervo	barítono	músico	peruano
6	José del Carmen Rebolledo	trombón	zapatero	chileno
7	Agustín Consuegra	S/D	hojalatero/titiritero	chileno
8	Francisco Santibáñez	S/D	S/D	S/D
9	Gregorio Trujillo	bombo	[gañán]	[chileno]
10	Augusto Rebolledo	tambor	S/D	chileno
11	Ernesto Chacón	platillero	S/D	S/D
12	Pedro Salgado	S/D	S/D	S/D
13	Pedro Segundo Ruidiaz	S/D	S/D	chileno

La información principal de esta nómina apareció en relación con una gratificación extraordinaria que recibió la banda de músicos con motivo de la celebración de las fiestas patrias de dicho año y que copio a continuación:

“F 268  
Comprobante N°10

Gratificación que se les dio a los músicos/de la banda de esta ciudad por su trabajo extraordinario en los días 17-18-19 del presente/mes:

Pedro Ruidiaz	\$10.00
Pedro Aguirre	\$10.00
Juan Coronel	\$ 4.00
Genaro Celedón	\$ 3.00
Bernardo Cuervo	\$ 3.00
José del C. Rebolledo	\$ 5.00
Agustín Consuegra	\$ 3.00
Francisco Santibáñez	\$ 3.00
Gregorio Trujillo	\$ 4.00
Augusto Rebolledo	\$ 3.00
Ernesto Chacón	\$ 2.00

Pedro Salgado	\$ 5.00
Pedro 2º Ruidiaz	\$ 1.00
Suma	\$56.00

Asciende a cincuenta y seis pesos Melipilla, Setiembre de 1898

Exequiel Zúñiga

Ramón Valdivieso<sup>74</sup>

Con la información de las nóminas consulté la base de datos del sitio web *Family search*<sup>75</sup> donde pude encontrar una serie de certificados del registro civil que contenían las procedencias de los músicos, así como parte de sus vínculos familiares y sociales. Luego crucé esa información con las dos fuentes municipales oficiales. Este trabajo me permitió hipotetizar en torno a varios puntos, primero en cuanto a si estos músicos pudieron haber participado de la Guerra del Pacífico, si los músicos extranjeros pudieron haber llegado a la ciudad en calidad de prisioneros de guerra o simplemente, que fue de sus trayectorias vitales.

### Datos personales de los músicos

Las noticias que tenemos de Estevan Vargas Donayre, pistón, lo ubican en la ciudad en Melipilla. La primera de ellas lo menciona como “boliviano de la Paz”, músico, esposo de Griselda Guzmán, costurera. El 25 de noviembre de 1888 acude a inscribir el nacimiento de su hija Teotista Vargas Guzmán y el 21 de marzo de 1890 comparece para dar fe del nacimiento de su hijo Filemón en su casa de Fuenzalida número 10. La tercera información corresponde a su acta de defunción donde se señala que falleció de pulmonía el 26 de marzo de 1901 a la edad de 59 años. Fue testigo de su fallecimiento ante las autoridades Bernardo Cuervo, músico peruano de la banda. Esta información nos permite conjeturar que pudieron profesarse una amistad que se mantuvo a lo largo de los años. De acuerdo a mis cálculos pienso que es factible que Estevan Vargas hubiese participado en la Guerra del Pacífico tanto por su profesión como por su edad, pues si nació entre 1840 o 1842, para 1879 pudo haber tenido 39 y 41 años. Además de lo anterior Vargas fue sargento de la banda y nexa entre la agrupación y la comunidad, vínculo que pudo ser anterior a 1898.

El trombonista José del Carmen Rebolledo y Solís, se declara como chileno en todos los documentos. El registro civil lo menciona en 1885 inscribiendo el nacimiento de su hija Juana del Carmen fruto de su unión con Dolores Gómez.

---

<sup>74</sup> Con 162 documentos...

<sup>75</sup> <https://www.familysearch.org/es/>

El 9 de octubre de 1898 aparece dando cuenta de la defunción de su hija Emma y en esa acta aparece como testigo Baltasar Briceño, otro músico de la banda. Si bien en 1885 José del Carmen declara “músico” como profesión, en el acta de defunción de su hija Emma y en la suya propia de 1906 aparece como “zapatero”. En ese documento se indica que falleció a la edad de 60 años de una insuficiencia mitral. Los cálculos realizados me permiten suponer que nació aproximadamente en 1850 y para 1879 debió haber tenido aproximadamente 29 años, lo que lo convertía en un buen candidato para haber participado de la Guerra del Pacífico.

El pistón Pedro Ruidiaz de origen peruano se casó en Melipilla con la costurera Margarita Ortiz. La primera información que tenemos es del 19 de enero de 1887 donde se indica la defunción de su hija de 15 meses Jesús Rosa Ruidiaz Ortiz quien murió de fiebre en su domicilio de calle de Valdés. En esta acta firma como testigo Bernardo Cuervo, músico peruano de la banda. A mi juicio, esta relación de testigo en una defunción da cuenta nuevamente de una muy posible relación de amistad e intimidad familiar entre los dos músicos de origen peruano, al igual que con el caso de Estevan Vargas, de origen boliviano. En este certificado se señala la ocupación de Pedro Ruidiaz como “pintor”, pero me queda la duda de que hubiese habido una confusión con la de “pistón”. Para esta fecha se le asigna la edad de 32 años. Si nació en 1855 para 1879 tenía 24 años, edad suficiente para enlistarse en el ejército. Se menciona por segunda vez gracias al nacimiento de su hijo Toribio Alberto Ruidiaz Ortiz del 21 de agosto de 1890. También sabemos que tuvo un hijo músico gracias a los documentos municipales, el muchacho sería Pedro Segundo Ruidiaz quien, en 1898, aparece cobrando un peso en la remuneración extraordinaria que recibieron los músicos por la conmemoración de las fiestas patrias de dicho año.

Del bugle Juan Coronel Nola, también de origen peruano e hijo de Pero Pablo Coronel y de Josefa Nola, sólo se conserva su acta de defunción del 30 de marzo de 1901 donde se indica que murió de pulmonía a los 43 años. En dicha acta se le señala como profesión “comerciante” y se indica que estaba casado con Mercedes Vera y tenían domicilio en Melipilla. Como testigo del deceso aparece nuevamente Bernardo Cuervo, lo que reafirma la cercanía de éste con sus compatriotas.

De Jenaro Celedón Gacitúa no existe información con respecto al instrumento que interpretaba. Se conserva su certificado de matrimonio y uno de defunción de su hermano Luis. A la fecha de su matrimonio con Cantalicia Toro el 19 de marzo de 1895 Jenaro contaba con 27 años y declara profesión de “zapatero”. Fue hijo de Francisco Celedón y de Felipa Gacitúa, y señala domicilio en calle de San Agustín. Si nació en 1868 para 1879 contaba con 11, por lo que está al límite de la edad para haber participado de la guerra.

Del barítono Bernardo Cuervo Herrera tenemos un certificado de defunción más aquellas menciones como testigo de distintos sucesos de sus compañeros de banda. El certificado del 4 de septiembre de 1901 lo señala como peruano, músico, soltero, hijo de José María Cuervo y de María Dionisia Herrera, con domicilio en Melipilla. A la fecha de su defunción contaba con cincuenta y seis años. Se menciona como causa de muerte cáncer al estómago. Falleció en el hospital de Melipilla y fue sepultado en el cementerio municipal de la ciudad. Como vimos, Cuervo acompañó a sus compañeros de banda en momentos íntimos de dolor, pero según el documento consultado murió solo en el hospital. Según mis cálculos, pudo haber nacido en 1845, entonces para 1879 tenía 34 años, lo que lo convierte en el músico extranjero de mayor edad después de Estevan Vargas Donayre, y murió solo seis meses después que él.

Agustín Consuegra. No sabemos cuál era su función dentro de la *Banda de Músicos*, pero puedo compartir varios antecedentes interesantes con respecto a él. Se conserva un certificado de matrimonio con fecha de 28 de septiembre de 1893 donde se señala que contrajo matrimonio con Jacinta González Calderón de 26 años de profesión costurera. A la fecha del matrimonio declara 34 años, era chileno y de profesión hojalatero. Fue hijo de Juan de la Cruz Consuegra y de Margarita Catalán, todos con domicilio en Melipilla. Dentro de sus testigos de boda firma Juan Coronel Nola, músico peruano de la banda, lo que nuevamente deja ver las redes de amistad y afinidad que existían entre ellos. Calculamos que nació alrededor de 1859 por lo que para la Guerra del Pacífico tenía aproximadamente 20 años, edad suficiente para haber sido enrolado en el ejército. En el libro de *Documentos Comprobantes de la Cuentas Municipales 2º Semestre Año de 1898* se conserva un recibo firmado por Agustín Consuegra por una función de títeres que realizó por encargo municipal que copio a continuación:

“F. 264

Comprobante N°6

Recibí de Don Ramón Valdivieso la suma de veintiún pesos (\$21.00) por una función pública de títeres que dí en la Plaza de Armas de esta ciudad del día 19 del presente mes. Melipilla, Setiembre 24 de 1898. Agustín Consuegra”<sup>76</sup>.

No hay más información al respecto, pero al parecer dominaba este oficio, para el cual era contratado y remunerado y se le consideraba lo suficientemente bueno para ser incluido dentro del programa oficial. Esta actividad se sumaba a su profesión de hojalatero y músico.

Con respecto al clarinetista Baltazar Briceño i Ahumada hay algunas

---

<sup>76</sup> Con 162 documentos...

menciones. El 18 de junio de 1885 aparece dando cuenta del fallecimiento por fiebre de Sara Cordero Briceño, párvula de un año y siete meses. En el certificado se indica que Briceño es el padre y que la madre es Dalia Cordero y tenía 35 años. Como testigos del fallecimiento firman Agustín Consuegra Catalán y José del Carmen Rebolledo, ambos músicos de la banda. Un segundo certificado del 4 de diciembre de 1889 da cuenta del fallecimiento del párvulo de 7 meses nacido en Rancagua José Manuel Briceño Cordero y ahí se le señala como chileno, de profesión músico y de 40 años. Nuevamente fue testigo del fallecimiento José del Carmen Rebolledo. También se conserva el certificado de defunción de su esposa, Dalia Cordero Gómez quien falleció a los 50 años de tisis. La última información que tenemos es su propio certificado de defunción del 18 de agosto de 1916. Baltazar Briceño, chileno, natural de Rancagua, chileno y viudo falleció de 'arterioesclerosis' en un hogar de ancianos y en dicho certificado se indica de profesión "desconocida". Al parecer Briceño fue original de Rancagua, pero se radicó en Melipilla, volviendo en algunos periodos a su pueblo natal. Tuvo una relación cercana con algunos músicos de la banda como Agustín Consuegra y José del Carmen Rebolledo. Si nació entre 1845 y 1849, pudo haber participado como músico de banda de la Guerra del Pacífico y para esa fecha pudo haber tenido en 1879 entre 30 y 34 años.

Sobre Augusto Rebolledo Gozme, chileno, ebanista y soltero, tenía 38 años al momento de su defunción acaecida el 16 de noviembre de 1916 a causa de tuberculosis pulmonar. Fue hijo de José del Carmen Rebolledo y de Dolores Gozme o Gómez, y no sabemos qué instrumento interpretaba.

Sobre Gregorio Trujillo<sup>77</sup>, Pedro Aguirre, Francisco Santibáñez, Ernesto Chacón y Pedro Salgado no encontré datos biográficos.

### **Reflexiones conclusivas**

Los relatos musicológicos que han estado centrados en las grandes obras y los grandes maestros y que toman como base la existencia de música escrita, han impedido analizar y ver prácticas con relevancia social y cultural en espacios fuera de los grandes centros urbanos. Si a esto se suma que las prácticas en los espacios periféricos no tienen relación con el canon y sus repertorios nos encontramos con sujetos, repertorios y prácticas olvidadas. Este ha sido el caso que he presentado en el presente artículo.

El poder presentar algunos antecedentes que refieren a una práctica musical específica realizada en Melipilla y dar cuenta de los sujetos que participaban de

---

<sup>77</sup> Encontré un posible Gregorio Trujillo, de profesión gañán, que en 1897 contaba con 24 años. Tenía domicilio en la Hacienda de San Juan, pero no mostró redes sociales con otros músicos de la banda, además de presentar domicilio en un sector un tanto alejado de Melipilla para la época.

ella, puede constituir un punto de inicio para reconstruir la memoria musical de la ciudad. Si bien es cierto que no se mencionan repertorios, esto puede servir para profundizar el caso de estudio o bien para relacionarlo con otros casos de estudio semejantes que se puedan constituir más adelante. Por otra parte, aquella hipótesis de que los músicos peruanos y bolivianos que la conformaron llegaron en calidad de prisioneros de guerra es suficientemente interesante para seguir recabando fuentes y ahondando en ella.

La práctica musical de la banda de músicos de Melipilla ocurría en su propio espacio, tiempo y con una audiencia determinada; la comunidad de vecinos de la ciudad, pero me hacen reflexionar en lo apropiado que podría ser un abordaje desde el concepto de senderos urbanos de Ruth Finnegan<sup>78</sup> para pensar en la construcción de sentido mediante su presencia y desplazamientos urbanos predefinidos, los cuales indicarían el circuito centro-periferia del radio urbano.

Creo también que estas prácticas musicales incidieron en las dinámicas sociales de la ciudad y las articularon otorgándole al centro urbano un cariz de progreso, patriotismo y modernidad. De ese modo, también se diferenciaron y se diferencian aún hoy, de otras prácticas, tanto urbanas como aquellas propias del espacio rural. De este modo la presencia de la *banda de músicos* a fines del siglo XIX constituyó un elemento de la identidad colectiva urbana de Melipilla a fines del siglo XIX, y creo que queda claro que dicha identidad se construyó con sujetos de distintas proveniencias.

## BIBLIOGRAFÍA

- Barros, Raquel y Manuel Danneman (1958). "La poesía folklórica de Melipilla". *Revista Musical Chilena*, 60, pp. 48-70.
- Bustos, Hernán (2010). **Historia de Melipilla**. Ilustre Municipalidad de Melipilla: Melipilla.
- Finnegan, Ruth (2001). "Senderos en la vida urbana". **Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología**. Francisco Cruces, coordinador. pp. 437- 474.
- González, Juan Pablo y Claudio Rolle (2005). **Historia social de la música popular en Chile (1890-1949)**. Santiago: Ediciones UC.
- Graham, María (1916). **Diario de su residencia en Chile (1822) y de su viaje al Brasil (1823)**. Madrid: Editorial América.

---

<sup>78</sup> Finnegan, Ruth (2001). "Senderos en la vida urbana". *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*. Francisco Cruces, coordinador. pp. 437- 474.

- Jiménez, Absalón (2011). "Carlo Ginzburg: reflexiones sobre el método indiciario". *Esfera*, 1, pp. 21-28.
- Jordá, Miguel (1974). "La poesía popular campesina: versos a lo divino y a lo humano". *Teología y vida*, pp. 214-226.
- Marín, Miguel Ángel (2014). "Contar la historia desde la periferia: música y ciudad desde la musicología urbana". *Neuma*, año 7, volumen 2, pp. 10-30.
- Martí, Josep (1995). "La idea de 'relevancia social' aplicada al estudio del fenómeno musical". *Trans. Revista transcultural de música*, 1, pp.1-10.
- (2002). **Las culturas musicales vistas a través de la perspectiva de los entramados culturales**. Barcelona, Mosaic de cultures. C. Fauria y Y. Aixelá editores. Barcelona: Etnològic/Edicions Bellaterra, pp. 255-266.
- Merino, Luis (2006). "La sociedad filarmónica de 1826 y los inicios de la actividad de conciertos públicos en la sociedad civil de Chile en 1830". *Revista Musical Chilena*, 206, pp. 5-27.
- Pedemonte, Rafael (2006). **Los acordes de la patria. Música y nación en el siglo XIX chileno**. Santiago: Globo editores.
- Pereira, Eugenio (1941). **Los orígenes del arte musical en Chile**. Santiago: Publicaciones de la Universidad de Chile.
- (1957). **Historia de la música en Chile (1850-1900)**, Santiago: Publicaciones de la Universidad de Chile.
- Saavedra, Jorge y Mario Poblete (2012). **Historia social de los teatros en Chile. Melipilla en el siglo XX**. Santiago: Chancacazo publicaciones.
- Salinas, Maximiliano (1991). **Canto a lo divino y religión del oprimido en Chile**. Santiago: Rehue ediciones.
- Sandoval, Luis (1911). **Reseña histórica del Conservatorio Nacional de música y declamación**. Santiago: imprenta Gutenberg.
- Sin datos. (1979) **Boletín de la Guerra del Pacífico 1879-1881**. Santiago: Editorial Andrés Bello.
- Subercaseaux, Bernardo (2016). "Juan Bautista Alberdi. Modernidad y modernizaciones en el siglo XIX". *Estudios avanzados*, 25, pp. 1-19.

Uribe Echevarría, Juan (1947). **Flor de canto a lo humano**. Santiago: Editora Gabriela Mistral.

Zapiola, José (1974). **Recuerdos de treinta años (1810-1840)**. Buenos Aires: Francisco de Aguirre.

### **Fuentes primarias**

- Con 162 documentos y un anexo. Documentos Comprobantes de las Cuentas Municipales, 1 Semestre, Melipilla, Enero de 1898
- Archivo de la Alcaldía Municipal. 1898. Notas de la Tesorería, Inspección de policía de camino, del Municipio de Chocalán, San Bernardo, Peñaflor, San Antonio, Comisión revisión, Cementerio fiel ejecutor, cercado, recaudador, de agua potable, Médico de ciudad, higiene, Matadero, Dispensario, Secretario Municipal.

Páginas web:

<https://www.familysearch.org/es/>