

Músicos como trabajadores. Estudio de caso de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso (1893-1930)¹

Eileen Karmy

University of Glasgow, School of Culture and Creative Arts, Music
ekarmyb@gmail.com

Cristian Molina

Proyecto Memoria Musical de Valparaíso
francanapa@gmail.com

Resumen

A partir del análisis de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso (SMSMV), este artículo propone incorporar la perspectiva del trabajo a los estudios musicales, entendiendo de esta forma a los músicos como trabajadores que en ciertos momentos de la historia se han organizado para mejorar sus condiciones de vida y laborales. Esto implica comprender la música en su múltiple dimensión musical, histórica, económica y social.

Este artículo propone una breve reconstrucción socio-histórica de la trayectoria de esta Sociedad de músicos, pero también, al mirarla a través del prisma del músico como trabajador, plantea que esta organización jugó un rol importante tanto en la educación y provisión de músicos para las industrias musicales como en el desarrollo del movimiento obrero de la época.

A partir del caso de estudio de los músicos-trabajadores y organizados de Valparaíso de fines del siglo XIX e inicios del XX, buscamos responder cómo estos músicos se definieron a sí mismos, y por qué crearon y se congregaron en una organización como esta; cómo sus prácticas laborales afectaron el modo en que se organizaron; y, por último, qué tan involucrados estuvieron con el movimiento mutualista del que fueron parte.

Palabras clave: organización, música y trabajo, Valparaíso, mutualismo.

1. Esta investigación surge a partir de dos proyectos: de la tesis doctoral de Eileen Karmy, coautora de este artículo, y del proyecto de investigación, visibilización y creación del archivo digital Memoria Musical de Valparaíso, cuyos resultados y documentos están disponibles desde diciembre de 2015 en el sitio www.memoriamusicalvalpo.cl.

Musicians as workers. A case study of the Musicians' Mutual Aid Society of Valparaíso (1893-1930)

Abstract

From the analysis of the Musicians' Mutual Aid Society of Valparaíso (or SMSMV) this article proposes to include the perspective of labour to music studies, understanding musicians as workers that have gathered in organisations to better their life or working conditions. This also means to understand music in its multiple dimension, including musical, historic, economic and social.

This article proposes a brief reconstruction of the history of this Society of musicians, but, by analysing it through the prism of musicians as workers, it argues, at the same time, that this organisation played a key role towards the education and provision of musicians for the music industries and in the development of the labour movement of the time.

From the case study of the working and organised musicians of Valparaíso from the late 19th and early 20th centuries, this article seeks to answer how these musicians defined themselves; why they created and organisation like this one; how their work affected the way they organised themselves; and to what extent they were linked to the mutualist movement.

Keywords: social organization, music and work, Valparaíso, mutualism.

"Yo soy un trabajador de la música, no soy un artista. El pueblo y el tiempo dirán si yo soy artista. Yo, en este momento, soy un trabajador. Y un trabajador que está ubicado con conciencia muy definida" (Víctor Jara 1973).

Introducción

La historiografía musical chilena no ha abordado de manera profunda ni analítica a las organizaciones sociales que han agrupado a músicos por sus condiciones laborales.² Por el contrario, su tratamiento ha sido fragmentado y superficial. Los escasos estudios que han tomado en cuenta a estas organizaciones lo han hecho como parte del análisis de la historia de la industria de la música chilena, no tratando específicamente sobre el trabajo musical y su organización social. A partir de esto es que proponemos aportar a la bibliografía musicológica chilena con la presente publicación sobre la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso (SMSMV), organización que reunió a músicos preocupados por sus condiciones

2. Entendemos la historiografía musical chilena de la misma forma que Víctor Rondón, como "aquella producción escrita y publicada por autores nacionales dentro o fuera de nuestro territorio, pero cuyos ejemplares se encuentran disponibles públicamente en el sistema nacional de bibliotecas" (2016, 118).

de vida y de trabajo, siendo además esta organización la base del primer sindicato de músicos que se creó en Chile.

En este artículo planteamos que abordar la historia de las organizaciones de músicos permite reflexionar respecto a su particular condición de trabajadores,³ por estar ubicadas en una situación pivote entre la historia de las industrias musicales y la historia del movimiento obrero. Estas organizaciones de músicos han desarrollado un rol crucial pero escasamente explorado, tanto en la historia de la música como en la historia laboral de Chile. Específicamente, este artículo trata de un estudio de caso que, si bien es solamente uno entre muchos en la historia musical chilena, creemos representativo y un antecedente crucial a tomar en cuenta para futuras investigaciones en la materia, principalmente por ser una de las primeras organizaciones mutuales de músicos del país –la primera en el puerto de Valparaíso– vinculadas al contexto de la Cuestión Social.⁴

El punto de partida de este trabajo se sitúa en el año 2012, haciendo una investigación sobre músicos que formaron las primeras orquestas de tango en Valparaíso.⁵ En este proceso nos encontramos con los archivos que documentan la historia de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso y del Sindicato de Músicos de la misma ciudad. La conexión entre ambas organizaciones se hizo evidente: gran parte de los músicos que hacían tango entre los años 1950 y 1973 (que era el período en el cual adscribimos aquella investigación) eran socios del Sindicato de Músicos de Valparaíso. Muchas preguntas nos surgieron en ese entonces: ¿por qué asociarse a un sindicato de músicos? ¿Cuál era la relación entre el Sindicato de Músicos y la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso? ¿Quiénes eran los músicos que fueron parte de estas organizaciones? y finalmente, ¿cuál es la relevancia de este hallazgo hoy en día?

A través del estudio de caso de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso, este artículo propone como foco de análisis la perspectiva del trabajo, es decir, entender a los músicos como trabajadores que desarrollan un oficio, muchas veces remunerado, en relación a un marco legal, y no solamente como artistas creativos. De esta forma, planteamos que la organización musical ha sido fundamental en la mejora de las condiciones de vida y trabajo de los músicos, no obstante ser un tema escasamente explorado. Con el análisis de la historia de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso, daremos cuenta de cómo esta organización ayudó a la mejora de las condiciones de vida y trabajo de los músicos y discutiremos en qué medida podemos entender a los músicos que fueron parte de esta organización como trabajadores.

3. Hacemos uso del concepto de músicos-trabajadores para enfatizar la condición de trabajadores de cierto tipo de músicos que, como se explicará más adelante en el artículo, corresponde a aquellos que de una u otra forma buscan recibir una remuneración a cambio de su quehacer musical. Con el uso de este concepto buscamos también enfatizar teóricamente la diferencia con aquellos músicos que entienden su quehacer como una práctica netamente artística sin buscar una remuneración a cambio.

4. Este concepto aparece en Europa durante el proceso de la Revolución Industrial. En Chile fue aplicado por Augusto Orrego Luco, quien lo utilizara para referirse a las condiciones generadas por el contexto económico capitalista: “[...] los cálculos más modestos nos revelan que el sesenta por ciento de los niños mueren antes de los siete años. Esa espantosa mortalidad es resultado de condiciones sociales y económicas. La miseria y las preocupaciones contribuyen igualmente a producirlas” (Orrego 1884, 33). A esto se suma el crecimiento urbano producto de la migración campo-ciudad y los niveles de analfabetismo y otras carencias que afectaban a la población más desprotegida.

5. Ver Molina y Karmy 2012.

I. Músicos como trabajadores

Pensar a los músicos como trabajadores no es una propuesta nueva, puesto que esta perspectiva está presente desde los estudios sobre el trabajo artístico desarrollados por Howard Becker (1951) y Jacques Attali (1985). Sin embargo, su aplicación al contexto chileno, y especialmente desde una mirada crítica de la historia de la música en interrelación con las industrias musicales, no ha sido tal. Investigaciones sobre la historia de la música popular en Chile han mencionado la existencia de algunas organizaciones de músicos en el marco de las disyuntivas que la implementación de nuevas normativas y tecnologías han generado, pero sin abordar a los músicos como trabajadores ni hacer un análisis profundo sobre estas organizaciones.

Un ejemplo es el estudio realizado por Karmy, Brodsky, Facuse y Urrutia (2014) en el que se analiza el rol que han tenido las políticas públicas, específicamente en materia de cultura y legislación laboral, en las condiciones de trabajo de los músicos en Chile. Este es un estudio exploratorio que, si bien recopila testimonios de músicos en relación a su situación laboral, está más focalizado en las políticas públicas que afectan el trabajo de los músicos, que en un análisis propiamente tal del músico como trabajador. Un segundo ejemplo corresponde al libro *Historia Social de la Música Popular en Chile* de González y Rolle (2005) que en el capítulo sobre industria musical hacen referencia a algunos de los sindicatos de músicos que se crearon en el país durante los años 30 y 40 (2005, 266-267), contribuyendo a visibilizar la existencia de dichas organizaciones en la bibliografía sobre la historia de la música en Chile. Sin embargo, confunden el que mencionan como Sindicato de Músicos Profesionales, fundado en 1931, con el Sindicato Profesional de Músicos de Valparaíso y no explicitan que, si bien fue fundado en ese año, su existencia está precedida por la SMSMV, desde donde surgieron los socios fundadores del sindicato en 1931.⁶

Investigaciones sobre la historia de ciertos géneros musicales populares han abordado a algunos músicos-trabajadores, a partir tanto de la relación que algunos exponentes de los géneros musicales en cuestión tuvieron con las organizaciones gremiales o sindicales de músicos, como del análisis de un quehacer musical específico. Tal es el caso de la *Historia del Jazz en Chile*, que da cuenta de varios músicos que fueron actores fundamentales de las organizaciones musicales porteñas, como es el caso de Pablo Garrido, tratado como el gran impulsor del jazz en Chile, pero cuya participación como mutualista y sindicalista es omitida, puesto que se enfatiza en el estudio del género (Menanteau 2006). La monografía sobre la vida de Valentín Trujillo (Osses 2013), sirve también de antecedente, pese a que curiosamente aborda en solamente un par de páginas su amplia trayectoria como sindicalista. Los libros sobre la música en el teatro de Martín Farías (2012, 2014) recopilan testimonios que abordan y analizan el particular quehacer del músico de la escena teatral, analizando las particularidades del oficio y sus estrategias de creación. Incluso da cuenta de compositores, bien conocidos y estudiados por sus contribuciones a la música docta, pero cuyo trabajo como compositores de música para la escena no ha sido tratado por la musicología local. El libro sobre la historia de la cumbia en Chile (Ardito, Karmy, Mardones y Vargas 2016) aporta testimonios de músicos que fueron dirigentes del Sindicato Profesional Orquestal (de Santiago), explicitando la relevancia

6. El que el Sindicato Profesional de Músicos de Valparaíso haya surgido desde el interior de la SMSMV se explicita en las publicaciones Karmy 2015, Karmy 2017a, Karmy 2017b, derivadas del hallazgo que se hizo en el marco del proyecto Memoria Musical de Valparaíso de los autores de este artículo, consistente en la revisión y digitalización de los archivos de la SMSMV almacenados en la oficina del actual SIMUPROVAL.

y utilidad de una organización como esta en el contexto en que la cumbia se enraizó en Chile. De manera similar, pero directamente ligado a la organización que en este artículo nos convoca, el libro sobre orquestas de tango en Valparaíso (Molina y Karmy 2012) da cuenta de la existencia y relevancia que el Sindicato Profesional de Músicos de Valparaíso tuvo para el desarrollo profesional y laboral de los músicos porteños, presentando además el antecedente de la SMSMV.

No podemos desconocer el significativo aporte de todas estas investigaciones sobre la historia de la música en Chile, que, sin embargo, al estar enfocadas en la historia o estudio de un género en particular, no han tomado en cuenta las interacciones presentes entre actores, fuerzas económicas y lógicas de organización. Pensamos que un análisis de los músicos organizados, en tanto artistas y trabajadores, contribuye a comprender las problemáticas en las que se han visto implicados estos músicos, pero también a visibilizar el aporte y las tensiones que estas organizaciones han tenido en el desarrollo de un marco legal laboral en el país.

Respecto a la perspectiva del músico como trabajador, hay investigaciones anteriores, realizadas en otras latitudes, que ofrecen metodologías a seguir para analizar la historia de las organizaciones de músicos en Chile. Estos estudios han demostrado la relevancia de estas organizaciones para la definición de un oficio o profesión musical. Por ejemplo, Ehrlich hace la distinción entre “caballeros” (*Gentlemen*) e “instrumentistas” (*Players*), siendo los primeros quienes se han agrupado en asociaciones profesionales para difundir la música, y los segundos en organizaciones de perfil laboral para mejorar sus condiciones de vida y trabajo (1985, 121-163). Por otro lado, David-Guillou (2009) distingue entre organizaciones de aficionados y profesionales, enfatizando que en Europa y Estados Unidos las organizaciones de músicos han priorizado una membresía de profesionales más que de aficionados. Es importante contrastar estos estudios con el caso chileno mediante un análisis de la membresía de estas organizaciones de músicos de Valparaíso. En primer lugar, podemos decir que sus socios fueron músicos hombres, al menos hasta la segunda década del siglo XX, cuando la primera mujer pudo asociarse. En segundo lugar, aunque los músicos se desenvolvían en diversas actividades, fueron principalmente instrumentistas que trabajaban en distintos géneros y estilos musicales, aunque también algunos compositores, directores de orquesta y profesores.

Es importante también establecer puntos de encuentro y desencuentro entre los músicos que se asociaron en este tipo de organizaciones y los trabajadores de otras áreas (de producciones materiales o de servicios industriales), tanto en sus nociones respecto al trabajo, como en el tipo de organización social a la que se vincularon. En este sentido, siguiendo la definición de Williamson y Cloonan, entendemos a los músicos como “un tipo particular de trabajadores que buscan empleo pagado. Estos pueden ser creadores, intérpretes, celebridades y estrellas pero lo que importa en este respecto es que son personas buscando tener empleo [...] en música” (2016, 8).⁷ El término “músico” abarca un amplio rango de personas que tocan uno u otro instrumento, y/o cantan, dentro de una amplia variedad de géneros musicales. Pueden ser personas con o sin estudios musicales formales o informales; que tocan solos o en conjuntos; que pueden componer o no hacerlo; pero lo que nos concierne en este estudio es su estatus de trabajadores buscando empleo como músicos (Williamson y Cloonan 2016, 8). El empleo puede ser a tiempo completo o parcial, regular o inestable, asalariado o no, e incluso complementado con otros empleos, tanto musicales como de otros oficios o profesiones.

7. Traducción propia del original en inglés.

Incorporando la perspectiva del trabajo en el análisis de los objetivos de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso y su accionar en pos de sus socios, es que podemos delinear la situación laboral de los músicos que fueron parte de esta organización.

II. La ciudad puerto entre la bullente vida artística y la cuestión social

Después de la Independencia y hasta 1914 la ciudad de Valparaíso fue el principal puerto de Sudamérica y un centro económico estratégico de las comunicaciones internacionales entre Gran Bretaña, el océano Pacífico occidental y Asia. La etapa de estabilidad política y de crecimiento económico que vino después de la independencia de España atrajo a cientos de extranjeros que se asentaron en Valparaíso. En un corto tiempo, esta ciudad se transformó en un importante centro económico que proveyó al Cono Sur, California y Australia. Después de la Primera Guerra Mundial y la apertura del canal de Panamá, la situación económica de Valparaíso cambió radicalmente, pues dejó de ser paso obligado de las comunicaciones internacionales y las crisis del movimiento obrero le afectaron tremendamente.⁸

Su condición de puerto ha sido relevante en el desarrollo económico y cultural de la ciudad. Para ejemplificar esta idea, recurrimos al concepto de "Sailortown" o "ciudad de navegantes" que Sara Cohen usa para describir el área del puerto de Liverpool. Esta idea "establece muchos de los clichés representacionales identificados con transitoriedad, alcohol, prostitución y lo foráneo que se vuelve universal en las grandes ciudades puertos alrededor del mundo (Belchem 2008, 2).⁹ Siguiendo esta idea, podemos plantear que durante estos años, Valparaíso fue "un 'espacio de diáspora', una zona de contacto entre diferentes grupos étnicos, con diferentes necesidades e intenciones, como transeúntes, forasteros o asentados" (Cohen 2012, 9);¹⁰ en otras palabras, un lugar de llegada y partida de migrantes desde y hacia distintas partes del mundo. Su proximidad con Santiago fue también relevante para que músicos internacionales en Chile se presentaran tanto en la capital como en Valparaíso, disfrutando ambas ciudades un acceso similar a la industria musical de la época (Pereira Salas 1957, 112). Además de las obvias conexiones e intercambios internacionales que tiene una ciudad puerto, Valparaíso estaba conectado también con Argentina, por el tren transandino inaugurado en 1910, el cual mantenía abierto un flujo migratorio de músicos viajando a Chile y viceversa (González y Rolle 2005, 485).

Al mismo tiempo, Valparaíso fue testigo del surgimiento del movimiento obrero que en la primera década del siglo XX comenzaba a tomar fuerza a lo largo de Chile. Tal como en otros países, en Chile el movimiento obrero nació relacionado al proceso de urbanización y una incipiente industrialización que se inició a fines del siglo XIX, en el marco de la Cuestión Social, que afectó principalmente a las clases trabajadoras. La mayoría de los trabajadores

8. La apertura del canal de Panamá y la Primera Guerra Mundial impactaron fuertemente en la economía del puerto de Valparaíso. Esto, junto a la crisis de la industria salitrera a nivel nacional por la abrupta pérdida del mercado internacional debido a la invención del salitre artificial, tuvo como consecuencia un desempleo generalizado y la pérdida de bienestar de las clases medias y proletarias. Especialmente los grupos obreros que dependían de la explotación del salitre se encontraron en una nueva situación, migrando en condiciones precarias a centros urbanos del país, como Valparaíso, en busca de nuevos trabajos. Al mismo tiempo, las demandas obreras por mejoras en sus condiciones laborales eran acalladas con violencia por parte del Estado y sus fuerzas armadas (DeShazo 1983; García y Muñoz 2015).

9. Traducción propia del original en inglés.

10. Traducción propia del original en inglés.

no tenía ningún tipo de protección social y la población en general estaba expuesta a varias enfermedades (Grez 1994). Esta situación, sumada a que el Estado no aseguraba ningún tipo de condiciones de seguridad social, llevó a que los trabajadores buscaran mejorar su situación mediante la organización social entre clases trabajadoras y la emergente clase media (Barr-Mejel 2001, 5). Así surgieron tres tipos de organizaciones: sindicatos, sociedades de resistencia –anarquistas– y sociedades de socorro mutuo. Los sindicatos y sociedades de resistencia suponían una orientación política explícita, estaban vinculadas a ideas socialistas y anarquistas, y aspiraban al cambio social, mientras que las sociedades mutualistas tenían una orientación fundamentalmente práctica. Sobre este último tipo ahondaremos especialmente a partir del caso de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso. El mutualismo es definido por Illanes:

[...] como un sistema de organización y vinculación societaria autónoma y propia de la clase artesana y obrera en función de la subsistencia biológica-corporal y del desarrollo intelectual, social y material de sus miembros entre sí (2003, 293).

El mutualismo tomó como punto de origen los ideales sostenidos por la Sociedad de la Igualdad, que desde 1850 agrupó a personas de sectores populares e intelectuales interesadas en promover cambios profundos en la sociedad bajo principios inspirados por las revoluciones europeas de 1848 y buscando establecer alianzas sociales y políticas.¹¹ Las sociedades mutualistas se articularon, así, como motor de cambio y protección social entre distintos grupos de trabajadores que componían el entramado social y cultural.

El principal objetivo de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso o SMSMV fue la asistencia mutua, ofreciendo, por ejemplo, servicios de médico y farmacia a sus asociados, junto con un pago mínimo diario cuando el músico se veía impedido de trabajar por enfermedad. La SMSMV ofrecía también el pago del funeral de los socios fallecidos, considerando los gastos en que una familia debía incurrir luego del fallecimiento. La forma en que se organizaron y definieron sus acciones fue detallada en los estatutos que ellos mismos establecieron y fueron modificando con los años. Esto no solo muestra que los socios adhirieron a las reglas de su organización, sino que también fueron ellos mismos quienes definieron sus principales necesidades y reglamentaron lo que esperaban que la Sociedad hiciera por ellos. Consideramos además muy importante que la SMSMV proveyó también a sus socios la oportunidad de vivir la democracia, especialmente en un contexto político oligárquico, como una organización auto-regulada y auto-organizada, en un tiempo en que muchos de estos músicos no podían votar en las elecciones generales del país.¹²

En suma planteamos que la Sociedad Musical de Socorros Mutuos y el Sindicato Profesional de Músicos de Valparaíso estaban constituidos por actores culturales tanto oriundos de

11. En la primera reunión de la sociedad, en 1850, participaron: Santiago Arcos, Francisco Bilbao, Eusebio Lillo, Laureano Piña, Manuel Recabarren, José Zapiola (músico), Ambrosio Larracheda (sombbrero), Rudecindo Rojas (sastre), Cecilio Cerda (sastre) y Manuel Liucare (zapatero) (Illanes 2003, 274).

12. En 1874 se amplió el derecho a voto a todos los hombres mayores de 21 años que supieran leer y escribir. Ya que por esos años el nivel de analfabetismo en la población chilena era mayor que el de los alfabetizados, gran parte de la población quedaba fuera de la participación electoral. A esto se suma la exclusión de la mujer en estos procesos. Recién en 1934 se permitió a las mujeres ejercer el derecho a voto en las elecciones municipales y en las elecciones presidenciales, aunque su participación solo fue posible desde 1949 (Memoria chilena s/f).

Valparaíso como de grupos migratorios que fueron construyendo comunidad en la ciudad, y también por músicos de origen popular y de la emergente clase media (no aristocrática) que hacían de la música su trabajo cotidiano. Al mismo tiempo, situamos la relevancia de estas organizaciones de músicos-trabajadores en constante diálogo con las industrias de la música y con el desarrollo de la legislación en cultura y trabajo que comenzó a crearse en Chile durante las primeras décadas del siglo XX.

III. La Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso

La Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso, o SMSMV, fue fundada el 5 de diciembre de 1893 por cuarenta músicos de la provincia teniendo como objetivo "especial el socorro mutuo entre los asociados".¹³ Al ser una sociedad organizada por y para los músicos optaron por mantener una membresía abierta a "músicos, aficionados y artistas en el arte de la música",¹⁴ en vez de preferir en sus filas solo a músicos profesionales, compositores o instrumentistas de cierta cualidad, como hacían otras organizaciones, como los gremios cerrados a un oficio específico. Por ejemplo, a diferencia de otras organizaciones de músicos de la época, esta no buscó que los postulantes debieran rendir algún tipo de examen o acreditar conocimientos musicales para obtener la membresía. Esto hacía que la Sociedad estuviera abierta a cualquier persona que cumpliera con los requisitos estipulados en los estatutos.

Los requisitos de la SMSMV fueron cambiando con el tiempo. En sus primeros años se exigía solamente que el postulante fuera "patrocinado por un miembro de la sociedad que haya pertenecido a ella a lo menos seis meses; tener domicilio fijo en el departamento a la fecha de su presentación".¹⁵ Con esto se buscaba que los nuevos socios fueran recomendados internamente y que conocieran las normativas y objetivos de la organización, pero también garantizar que fuera una persona idónea para la organización y sus objetivos de ayuda mutua. Se esperaba también que los socios fueran personas activas y comprometidas con la organización, que adscribieran a los valores de la fraternidad, siguieran los objetivos de la asistencia mutua y respetaran a sus pares. Al ser una organización mantenida y cuidada exclusivamente por sus propios miembros, la admisión de personas nuevas era un aspecto en que los socios tenían especial cuidado. En el artículo sexto de sus estatutos los socios de esta organización establecieron que en ningún caso podría ser admitido alguien que tuviera alguna de las siguientes tres condiciones:

1° La persona que por la justicia ordinaria haya sido castigado con pena aflictiva e infamante; 2° El que tenga contraído el hábito de la embriaguez u otro vicio que sea pernicioso y degradante; y 3° El que padezca de enfermedad crónica contagiosa o incurable.¹⁶

13. Artículo 1° de los Estatutos de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos, *De la Sociedad En General* (SMSMV, Libro de Reuniones Generales de la Sociedad, un 5 de diciembre de 1893 hasta el 25 de enero de 1904. MS, reunión del 2 de febrero de 1894).

14. *Ibidem*.

15. Artículo 5° de los Estatutos de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos, *De la Sociedad En General* (SMSMV, Libro de Reuniones Generales de la Sociedad, un 5 de diciembre de 1893 hasta el 25 de enero de 1904. MS, reunión del 2 de febrero de 1894).

16. Artículo 6° de los Estatutos de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos, *De la Sociedad En General* (SMSMV, Libro de Reuniones Generales de la Sociedad, un 5 de diciembre de 1893 hasta el 25 de enero de 1904. MS, reunión del 2 de febrero de 1894).

Es necesario entender estas restricciones en el contexto de la época, pues respondían a que los recursos económicos de la Sociedad iban dirigidos a cuidar la salud de sus propios miembros, o bien, a ayudar a la familia de algún socio que falleciere. De la misma manera, ser aceptado como socio no aseguraba la permanencia indefinida en la organización, pues ello estaba sujeto al comportamiento y responsabilidad de cada uno. Si bien la SMSMV buscaba ampliar la cantidad de miembros en sus filas, cosa que logró exitosamente durante su primer año de funcionamiento, también esperaba un comportamiento intachable por parte de cada uno los socios. En este sentido, el artículo décimo de los estatutos de la Sociedad explicitaba que cada socio tenía la obligación de:

1° Efectuar el pago de sus cuotas con la debida anticipación y exactitud; 2° Aceptar los cargos y comisiones que se les confie, siempre que para ello no tengan inconvenientes graves, o razones fundadas para escusarse [sic]; 3° Desempeñar sus comisiones con prontitud, esmero y diligencia; 4° Formar parte en los conciertos que organice la sociedad y en la misa de honras de cada socio que fallezca [sic], siempre que el Director exija su cooperación, o ésta fuere menester; 5° Respetar los estatutos y reglamentos de la sociedad, y acatar todo acuerdo tomado por el Directorio o en junta general, siempre que para la aprobación se hayan llenado los requisitos legales; y 6° Propender, en fin, por todos los medios posibles al engrandecimiento y adelanto de la institución.¹⁷

Con el cumplimiento de estos seis requisitos se buscaba que los socios de esta organización, no solo mantuvieran cierta disciplina, sino que también fueran personas activas y colaboradoras para con la organización. Recordemos que este tipo de organizaciones funcionaba y se mantenía única y exclusivamente por la participación y compromiso de sus propios socios. Al ser una organización voluntaria y de ayuda mutua, eran los mismos socios quienes debían buscar que la SMSMV creciera y se desarrollara como institución.

Al ser una sociedad de socorro mutuo, siguió el modelo de las mutuales en que venían agrupándose los trabajadores urbanos desde mediados del siglo XIX en Chile,¹⁸ las cuales ya hacia fines del siglo eran parte importante del movimiento obrero. Si bien este tipo de organizaciones buscaba mejorar la condición de vida de sus asociados, por estos años el mutualismo significaba más que el simple socorro mutuo, puesto que varias de estas organizaciones proyectaban iniciativas de educación popular, cooperativas, e incluso algunas demandas obreras, prefigurando la acción sindical del siglo XX (Grez 1994, Illanes 2003). Por ejemplo, la SMSMV creó una academia musical en 1916, dirigida por el socio de nacionalidad

17. Artículo 10° de los Estatutos de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos, *De la Sociedad En General* (SMSMV, Libro de Reuniones Generales de la Sociedad, un 5 de diciembre de 1893 hasta el 25 de enero de 1904. MS, reunión del 2 de febrero de 1894).

18. En 1885 la Sociedad de Artesanos La Unión de Santiago había propuesto la coordinación permanente de las sociedades obreras del país, para lo cual se llevó a cabo un Congreso Obrero en el que se planteó la voluntad de unificación del naciente movimiento obrero, se diagnosticó la necesidad de protección de la industria nacional y se definió la búsqueda del establecimiento de cooperativas, mutuales y cajas de ahorro. Con la fundación en 1887 de las primeras sociedades de socorros mutuos de mujeres en Valparaíso y Santiago, comenzaba una nueva fase del mutualismo chileno, al tiempo que los trabajadores empezaban a tener una mejor disposición para la participación de mujeres en las organizaciones populares. A fines de esta década, la red de organizaciones populares cubría casi todas las ciudades del país y casi todos los oficios de los trabajadores. Buscando mejorar la coordinación entre estas organizaciones populares, en miras de aumentar su eficacia, se creó la Liga de Sociedades Obreras, el 5 de agosto de 1888 en Valparaíso (Grez 2007, 611, 615).

uruguaya, compositor y director de orquestas, Segundo A. Acha,¹⁹ tanto para la recreación y desarrollo intelectual de sus miembros como para la de otras personas de la provincia, que pese a que no disfrutaban del estatus de socios, sí podían participar de estas instancias.

Un hallazgo relevante en nuestra investigación fue leer, en el acta fundacional de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso, los nombres de sus fundadores y del primer directorio electo, compuesto por los siguientes socios: Pedro Césari como presidente; Alberto Vial, vicepresidente; Evaristo Gómez, como tesorero; Ricardo López Mellafe, como secretario; y Francisco Soto, José Domingo Lazo, Domingo Márquez, Manuel Basulto, Manuel Urizar y Miguel Urizar, como directores. Muchos de estos nombres se mantienen presentes por largos años en las actas de la organización, tanto por asumir un rol de líderes sociales, como pasando a la posteridad como modelo a seguir por quienes se incorporarían más tarde. Tal es el caso del maestro italiano Pedro Césari, uno de los cuarenta músicos que fundó la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso, quien fuera presidente del directorio durante su primer año de funcionamiento, pero que regresó a Italia prontamente, donde falleció en 1902. Sin embargo, su legado se mantuvo y vemos que, a fines de los años veinte, los socios de la SMSMV conservan un retrato de Pedro Césari, a quien recuerdan como uno de los fundadores.²⁰

IV. Pedro Césari, el maestro mutualista

Encontrarnos con el nombre de Pedro Césari entre los documentos de la SMSMV fue una gran sorpresa. Esto porque la mayoría de los nombres que aparecen registrados en estos documentos son poco conocidos por la historiografía local. Pedro Césari es de alguna forma un caso emblemático, puesto que, al contrario de muchos de sus pares de la SMSMV, sí es mencionado en la historiografía musical chilena, fundamentalmente como compositor, director de orquestas y maestro de canto, pero no ha sido reconocido por su contribución al mutualismo musical en Chile. Tal es el caso del libro clásico de Eugenio Pereira Salas (1957) en el que aborda al maestro Pedro Césari, destacando sus contribuciones como director, pedagogo y compositor. Pereira Salas describe, por ejemplo, la importante tarea que desempeñó Césari para resolver el "problema del diapasón normal que impedía el trabajo conjunto entre orquestas de cuerdas y bandas" (1957, 271), sistema que fue adoptado por el gobierno de Chile en 1893. También destaca sus marchas militares e himnos patrios, y su rol de educador y director de orfeones, pero omite el hecho de que fue uno de los fundadores y primer presidente de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso, en 1893.

Esta misma omisión es continuada por las posteriores publicaciones biográficas y monográficas, tanto sobre Pedro Césari como sobre orquestas y orfeones, como es el caso, por ejemplo, del libro de Guarda e Izquierdo (2012) que sitúa a Césari como director de orquestas y orfeones, y el de González y Rolle (2005) que trata tanto al maestro Césari como al orfeón que dirigía, omitiendo también la existencia de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso, a la que estos músicos pertenecían. La única excepción a esta tendencia es el capítulo de Isabel Céspedes (2016) que menciona a Césari como parte de la directiva de la SMSMV, aunque desconoce que fue uno de sus fundadores y, pese a que da cuenta de la versatilidad de su quehacer musical, no profundiza en su condición de trabajador de la música.

19. Compositor de, entre otras obras, la marcha militar para piano "Sucesos", dedicada a la revista de Valparaíso del mismo nombre con motivo del primer aniversario de su fundación, en septiembre de 1903.

20. SMSMV, Inventario, 1 de marzo 1928, p. 2. MS.

Más allá de las razones que haya habido para la omisión de la figura de Pedro Césari como mutualista, creemos relevante destacar la importancia de su rol en la creación de la primera mutual de músicos en Valparaíso. Este hecho, no solo sitúa la figura de Césari en un rol hasta ahora desconocido u omitido por la historiografía chilena, sino que también nos ayuda a comprender las características de esta organización y, al mismo tiempo, a delinear el perfil de los músicos que fueron parte de esta organización mutual de la ciudad puerto. Por ejemplo, el hecho de que Césari haya sido italiano releva las características de internacionalismo del puerto de Valparaíso en esa época, tanto como punto de llegada y partida de músicos y música, como también de encuentro e intercambio de ideas desde distintas latitudes. Se ha publicado sobre la vida musical que Pedro Césari tuvo en Italia antes de radicarse en Valparaíso, pero poco sabemos de sus vínculos con organizaciones mutuales de la época. Sin embargo, podemos plantear que su rol fue crucial para la formación de esta organización mutual. Por una parte, sabemos que en la Italia de mediados del siglo XIX el mutualismo era una corriente fuerte, desde donde se propagó a otras latitudes, siendo una de ellas Chile; por otra, y en palabras de su bisnieta, sabemos que “su hijo Augusto, fue un socialista. Tal vez su padre [Pedro Césari] también fue ese tipo de persona ‘*ante litteram*’” (Settimi 2017).

En segundo lugar, como conocemos la trayectoria musical de Césari, su figura nos ayuda a perfilar la membresía de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos, especialmente cuando no hay suficiente información disponible sobre el común de los socios. Para esto es necesario, en primer lugar, asumir que Césari no fue un socio común y corriente, por lo tanto, sus características no son necesariamente extrapolables al resto de los asociados. En este sentido, podemos plantear que Césari, según la conceptualización de Ehrlich era un “caballero” más que un “instrumentista”, sin embargo, agregaríamos, un “caballero” con conciencia social que se interesó por crear una Sociedad de estas características en vez de una asociación de profesionales que buscara difundir el arte musical, sin considerar la situación de los mismos músicos.²¹

En segundo lugar, es necesario tomar en cuenta la amplia y diversa trayectoria que tuvo Césari en la escena musical de la época, realizando labores en paralelo y no fragmentadas por las categorías de géneros o escenas musicales. Este es un aspecto que puede dar luces sobre cómo se entendía el quehacer musical en esa época, incluso para un músico no común como él. Por ejemplo, las obras que escribió para canto y piano tienen mucha relación con sus labores de instructor de *bel canto*. Del mismo modo, su rol como director de orfeones y bandas dialogaba también con su faceta de compositor, ya que creó diversos himnos patrióticos y marchas para ser interpretados por este tipo de formaciones instrumentales.²² Investigaciones anteriores, tales como Céspedes (2016), González y Rolle (2005) y Pereira Salas (1957) han dado cuenta de la variedad de roles de Césari, pero más bien como un aspecto a destacar de su trayectoria más que como una característica común de los músicos-trabajadores de la época. La relevancia de entender estas labores de manera dialogante, es que ello enfatiza su rol de

21. Entre las asociaciones preocupadas por difundir un tipo particular de música más que por las condiciones de vida de sus asociados encontramos, por ejemplo, a la Sociedad de Música Clásica, fundada en 1879; la Sociedad Cuarteto, de 1885; el Club de la Unión de Valdivia, de 1878; y la Sociedad Reformada de Valparaíso, de 1881. Siguiendo estas tendencias, encontramos a la Sociedad Unión Musical y a la Sociedad Bach, ambas fundadas en Santiago en 1924 (Castillo 2015, 11, 15).

22. Pedro Césari destacó como compositor de diversas obras, tales como los himnos patrióticos “Himno a los Vencedores”, de 1884, y “Canto a Prat”, de 1886; marchas como “Honor i Gloria”, de 1891; y diversas piezas para canto y piano, como el vals “Adiós a Valparaíso”.

trabajador de la música, más que el de artista en su dimensión más abstracta. Considerar su condición de trabajador de la música, en tanto compositor, director y profesor, nos ayuda a comprender el hecho de que haya liderado un movimiento para crear una de las primeras sociedades de músicos de socorros mutuos del país. Tal como plantea Fernanda Vera, este modo de entender el quehacer musical era común durante todo el siglo XIX, entendiéndose de manera más integral a como se comprende hoy. Estos músicos desarrollaban su trabajo a través de distintos géneros musicales, como compositores e intérpretes, pero siempre con una retribución económica de por medio.

El músico profesional del siglo XIX era quien, con fines de generar medios de subsistencia, interpretaba diversos instrumentos, componía repertorio funcional, arreglaba música para diversos fines y formatos instrumentales, ejercía la docencia de manera particular o en establecimientos educacionales y participaba en conciertos. Este músico vivía de la ejecución musical, siendo la creación una faceta más de su quehacer. El proceso creador era más visto como un aspecto inherente a dicha actividad, además de ser un proceso totalmente funcional a su desempeño en sociedad. Por esto, no debe extrañar que muchos aficionados y aficionadas también editaron sus propias composiciones (Vera 2015, 104).

Al momento de fundar, junto con otros músicos, la Sociedad Musical de Socorros Mutuos en diciembre de 1893, Césari dirigió el Orfeón Municipal de Valparaíso. Esta era una banda de instrumentos de vientos y percusión que tocaba principalmente en los espacios públicos, como plazas, y calles, para animar festividades y entretener al público en espacios de sociabilidad como en las llamadas retretas de los domingos (González y Rolle 2005, 273-276). Los instrumentos musicales de los orfeones eran relativamente asequibles y el repertorio que tocaban se componía mayoritariamente de música popular más que de música militar.²³

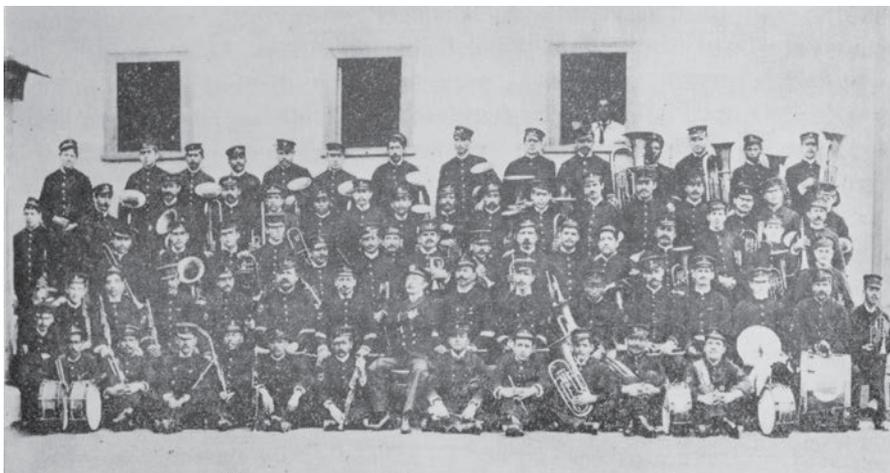


Figura 1 / Orfeón Municipal de Valparaíso, dirigido por Pedro Césari (Pereira Salas 1957, 296).

23. Había distintos tipos de orfeones en Chile entre mediados del siglo XIX y bien entrado el siglo XX, como los orfeones municipales (apoyados por las Municipalidades de las principales ciudades), los orfeones de inmigrantes (formados mayormente por los colonos europeos que se instalaron en Chile por esos años), y los orfeones de las Federaciones obreras.

Este tipo de bandas contribuyó al desarrollo de espacios públicos para la sociabilidad, donde la gente se reunía a escuchar música y bailar, especialmente en los paseos del domingo. La música que tocaban estos orfeones incluía himnos patrióticos y marchas militares y civiles, pero también mucha música popular para bailar. Estas bandas fueron espacios fundamentales de educación musical, especialmente para las clases trabajadoras y la emergente clase media, en una época en que la educación musical formal estaba reducida al Conservatorio Nacional, el cual no solo era una institución más bien elitista, sino que además estaba ubicado en Santiago.

Al año siguiente de creada esta sociedad mutual de músicos, en 1894, el Orfeón Municipal de Valparaíso destacó bajo la dirección de Pedro Césari en la Exposición de Minería en Santiago. No nos parece casual que Césari haya al mismo tiempo dirigido un orfeón municipal y formado una sociedad de socorros mutuos de músicos. Este hecho da cuenta de que, pese a que Césari estuviera imbuido en varias otras tareas de la vida musical en Chile, su labor como orfeonista estuvo relacionada al trabajo con músicos de origen popular más que de elite y que vivían de la música (a los que podemos entender como profesionales según el planteamiento de Vera) aunque no tuvieran estudios profesionales musicales. Siguiendo lo planteado por González y Rolle (2005, 247-280), los orfeones y bandas militares tenían una función relevante en la educación y difusión musical, tanto para los músicos que no contaban con los recursos para asistir al Conservatorio o tomar clases particulares, como para el público general que disfrutaba de sus retretas en calles y plazas de las principales ciudades del país. Los orfeones jugaron un rol primordial en la educación musical de la época, puesto que en ellas se reunían músicos aficionados, de origen obrero o clase media, que tocando en estas bandas podían aprender música y, además, optar a una concreta opción laboral.

Si bien no es posible asegurar que los músicos fundadores de la mutual porteña hayan sido solamente integrantes del Orfeón Municipal de Valparaíso, pues en las actas no se registraron estos detalles, lo más probable es que una gran mayoría haya trabajado en este tipo de orfeones, al menos en sus primeros años de funcionamiento. Esto no responde solamente a que uno de sus fundadores haya sido el director de orfeones Pedro Césari, sino también a que los orfeones eran orquestas populares en esa época, que proveían trabajo a los músicos y a la vez eran espacios que permitían el acceso al estudio y a instrumentos musicales. Por otro lado, en febrero de 1894 los socios escogieron por votación a mano alzada ofrecer la membresía en la SMSMV a los músicos del Orfeón Municipal de Valparaíso que habían tocado en un concierto en el Parque Municipal de Viña del Mar para reunir fondos para la SMSMV.²⁴ Esto no solo contribuyó a ampliar el número de socios de la organización social, sino que también nos muestra un perfil de los músicos que formaban parte de ella en sus primeros años: el músico orfeonista.²⁵

De este modo, podemos plantear que el maestro italiano Pedro Césari además de compositor, instructor de canto y director de orquestas y orfeones, como destaca la bibliografía local, fue un líder mutualista que no solo fundó la primera mutual de músicos del puerto de Valparaíso,

24. Este concierto fue dirigido por el hijo de Pedro Césari, David Césari. Fue anunciado en la prensa local, invitando a la comunidad a asistir, explicitando que sería “a beneficio de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos” cuyos boletos de entrada se venderían en el mismo local. “Concierto en el Gran Hotel de Viña del Mar”. 1894. *El Mercurio*, Valparaíso, 5 de febrero.

25. En las reuniones del 9 y del 16 de febrero de 1894 se registró que los músicos del Orfeón Municipal de Valparaíso que aceptaron la membresía fueron: Santiago Michelle, Viviano Luna, Juan Balteo, Juan Alberto Sandoval, Francisco Libano, Jorje [sic] Zovler, Bernardino Navarro, Bartolomé Ampuero y Nicasio Zúñiga (SMSMV, Libro de Actas de Juntas Generales desde la Inauguración de la Sociedad un 5 de diciembre de 1893 hasta el 25 de enero de 1904. MS).

sino que también dirigió sus primeros meses de funcionamiento. Esto significa que, pese a que no era un músico común "instrumentista" sino que un "caballero", según la definición de Ehrlich –es decir, un músico destacado y privilegiado en el contexto chileno–, tenía una vocación social y un interés en mejorar las condiciones de vida de sus colegas músicos de la provincia de Valparaíso.

V. Los músicos mutualistas de Valparaíso

Analizar los documentos que registran reuniones, asambleas y nombres de socios pertenecientes a la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso nos permite conocer el aporte del músico como actor social tanto desde su trabajo musical como desde su rol como mutualista. Nos ayuda también a dilucidar quiénes fueron los socios de esta organización, y delinear ciertas características comunes del trabajo, el origen social y las condiciones de vida de los músicos asociados a esta organización.

En un comienzo, una gran proporción de los miembros de la SMSMV tocaba en orfeones, pero también en fiestas privadas, teatros y locales de baile. El cine silente fue un importante lugar de trabajo para los músicos de la SMSMV, especialmente en una época en que Valparaíso disfrutaba de ser un lugar central para el desarrollo del cine nacional, donde a inicios del siglo XX, se estrenaron las primeras producciones cinematográficas chilenas. Un ejemplo corresponde al organista y pianista Paul Salvatierra: desde fines de la década de 1910 trabajaba en los teatros Alhambra, Brasil y Setiembre y fue uno de los pocos músicos que acompañaba películas mudas destacado por la prensa local.²⁶ En 1924 asumió el cargo de secretario de la SMSMV y fue felicitado por el directorio de ese año por su compromiso para con la organización.²⁷ También formaron parte de la organización compositores, directores de orquesta e instrumentistas que además trabajaban como profesores dando clases de instrumento, canto o composición, como es el caso de Pedro Césari, pero también de Ricardo López Mellafe y del ya mencionado Segundo A. Acha.

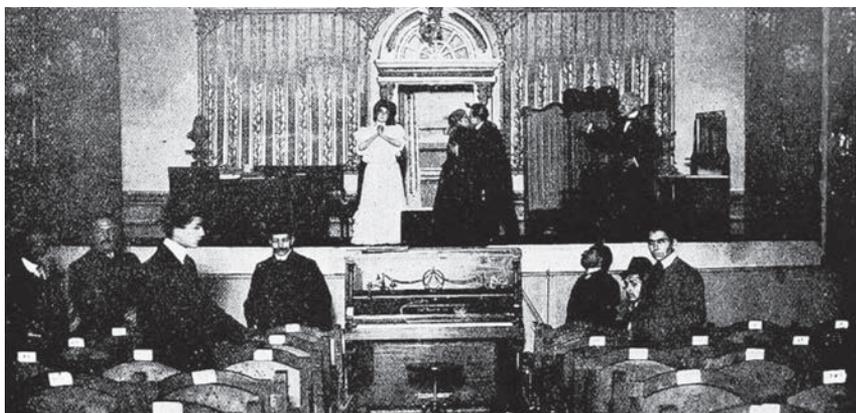


Figura 2 / Teatro Nacional ensayando "El pago de una deuda" de la compañía de Pepe Vila.²⁸

26. Por ejemplo, el maestro Salvatierra es especialmente destacado en las siguientes notas de prensa: "Noticias de la casa". 1917. *Cine Gaceta* 7, 15 de diciembre y "Progreso del teatro en Brasil". 1919. *La Semana Cinematográfica* 66, 7 de agosto.

27. SMSMV, Libro de Juntas Generales del Directorio de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso de 1904 a 1953. MS.

28. "El pago de una deuda". 1908. *Sucesos* 306, 16 de julio.

Hemos hablado de músicos y socios en masculino, puesto que la inclusión de las mujeres a la SMSMV no ocurrió hasta bien entrado el siglo XX. La primera mujer que postuló como socia fue la señora Carolina Zúñiga de Vergara, patrocinada por el entonces presidente Pedro Césari, en febrero de 1894. La solicitud quedó registrada de la siguiente manera en las minutas manuscritas de esta reunión, junto a la respuesta de los demás socios:

El señor Presidente, que recién se reincorpora a la sala, propone como socia a la señora Carolina Zúñiga de Vergara, pero no estando aún decidido si podrá admitirse señoras en la sociedad, quedó la propuesta para segunda decisión.²⁹

Sin embargo, esta segunda decisión no ocurrió, por lo que la señora Carolina Zúñiga de Vergara ni ninguna otra mujer fueron incorporadas a la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso hasta la segunda década del siglo XX con la creación de la Sección Orquestal de la SMSMV, en 1925, a través de la cual ingresó un número significativo de mujeres, incluyendo a Rosa Fürth de González en 1927, quien fuera la primera mujer electa para cumplir un cargo en el directorio de la SMSMV, en febrero de 1937, cuando asumió como subtesorera.³⁰ Anteriormente, las mujeres que participaban de la SMSMV eran las viudas o hijas de los socios fallecidos que recibían los beneficios sociales, o bien aquellas que entraban a estudiar a la Academia Musical de la misma institución, creada en 1919.³¹ Es decir, eran beneficiarias más que actoras activas de la organización, a diferencia de los socios del género masculino.

Si bien este tipo de exclusiones para la mujer eran comunes en la sociedad de la época, no eran ley para las organizaciones mutualistas, puesto que otras organizaciones de socorros mutuos ya contaban con mujeres entre sus miembros, especialmente después de la fundación de la Sociedad de Obreras en Valparaíso en 1887, la Sociedad de Socorros Mutuos “Igualdad Obrera”, fundada en la misma ciudad en 1890, y la Sociedad de Obreras de Iquique, establecida en Iquique en 1890 (Grez 2007, 611-615). Con estas organizaciones se dio pie a una nueva fase del mutualismo chileno, al tiempo que los trabajadores comenzaban a tener una mejor disposición respecto a la participación de mujeres en las organizaciones populares. Sin embargo, esto no significó una aceptación de igual a igual de la mujer en las organizaciones obreras, y menos su incorporación en las mutuales de todos los oficios. Esta aceptación respondía más a la idea de la existencia de labores “de mujeres” y labores “de hombres”, especialmente en un contexto de industrialización en que las mujeres se incorporaban a nuevas ocupaciones urbanas (Morant et al. 2016, 550). Así, las mujeres eran aceptadas dentro de las organizaciones de costureras, por ejemplo, pero no en las organizaciones del oficio musical.

Tal como encontramos una diferencia entre oficios tradicionalmente entendidos como “femeninos” y oficios “masculinos”, encontramos también la diferencia entre el quehacer musical como pasatiempo de aficionados y el quehacer musical como fuente de ingresos, es decir, como trabajo. En este sentido, las mujeres que se dedicaban a la música a modo de

29. Reunión del 16 de febrero de 1894 (SMSMV, Libro de Reuniones Generales de la Sociedad un 5 de diciembre de 1893 hasta el 25 de enero de 1904. MS).

30. Ella era la esposa del socio Abraham González –quien oficiaba de Presidente del directorio de la SMSMV en 1937– y en 1908 había sido directora de orquesta en las fiestas del Centro Balmaceda (“En el Centro Balmaceda”. 1908. *Sucesos* 297, 14 de mayo).

31. Por ejemplo, en la reunión del 18 de enero de 1919, se registró que cinco mujeres tocaron piezas musicales que habían aprendido en la Academia Musical de la SMSMV (SMSMV, Libro de Juntas Generales del Directorio de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso de 1904 a 1953. MS).

entretenimiento doméstico provenían principalmente de las clases acomodadas, por lo que no necesitaban asociarse a una organización de ayuda mutua, y, en vez, participaban activamente en asociaciones o clubes sociales que buscaban el entretenimiento o la asistencia a las clases más desventajadas.

En síntesis, el rechazo de la membresía a Carolina Zúñiga de Vergara, nos indica importantes informaciones. En primer lugar, al querer ella ingresar a una organización de ayuda mutua, nos indica que trabajaba en el oficio de la música, cosa que podemos respaldar con el hecho de que en el año 1907 figura como profesora de canto en liceos de Concepción y Talcahuano.³² En segundo lugar, este hecho nos da ciertas luces respecto a la clase social de Carolina Zúñiga de Vergara, quien probablemente pertenecía a la clase media que estaba formándose en los principales centros urbanos del país. Tres indicios comprueban esta idea: i) el oficio al que ella se dedica –la música–, que contrasta con otros de tradición obrera como, por ejemplo, la costurería; ii) su intención de asociarse a una organización de carácter mutual descarta su pertenencia a un sector acomodado de la sociedad, en que no necesitara del apoyo social y económico que esta organización le podía ofrecer; y iii) su interés intelectual y político, que la lleva a participar en el primer congreso femenino internacional, realizado en Buenos Aires en mayo de 1910 (Asociación Universitarias Argentinas 1911, 29).

Durante gran parte de la historia de la SMSMV las trabajadoras del sector musical quedaron excluidas como socias de esta organización. Por varios años no se registran nuevas propuestas de incorporar mujeres, ni tampoco solicitudes de ninguno de los asociados para que se volviera a discutir el tema. En este sentido, el intento de Césari por incorporar a una mujer como una socia más de la organización no solo quedó truncado, sino que también figura como un precedente en la historia de esta organización de músicos de Valparaíso. Luego de este acontecimiento se subentenderá la prohibición de la entrada de mujeres a la organización como una decisión no registrada en los libros de actas de esta Sociedad. Esto se explicita en 1913 cuando se hace una modificación en los estatutos que crea la categoría de "socios pasivos", que correspondía a:

todos los varones menores de 16 años y mayores de 8, hijos de los socios que hayan cumplido su noviciado, siempre que sean presentados y patrocinados por sus padres o apoderados y que esos asuman toda responsabilidad hasta que sus hijos o pupilos cumplan la edad de 16 años, después de la cual pasarán a ser socios activos, previo acuerdo del Directorio.³³

Desde su fundación hasta mediados de los años veinte, las mujeres que son mencionadas en los registros de la SMSMV corresponden tanto a las cónyuges o hijas de los asociados fallecidos que reciben la ayuda social como a las estudiantes de la Academia Musical y otras intérpretes que tocaban o cantaban en representación de la SMSMV en las celebraciones anuales de Santa Cecilia que organizaba esta institución en Valparaíso. Es decir, hasta cuando comienza la etapa de crisis del mutualismo, las mujeres figurarán solo como beneficiarias de la institución y no como trabajadoras partícipes y creadoras de la organización social.

32. Asociación de Educación Nacional. 1907. *La revista de la Asociación de Educación Nacional*, s/f.

33. Artículo 3° de la reforma de estatutos realizada en 1913 (SMSMV, Libro de Juntas Generales del Directorio de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso de 1904 a 1953. MS.).

En resumen, y siguiendo lo planteado en un artículo anterior (Karmy 2017a), una gran proporción de los músicos mutualistas trabajaba como intérprete en fiestas, espacios públicos, en locales de baile, teatros y cine silente. Sin embargo, como hemos planteado, esta organización también congregó a profesores, directores y compositores que ejercían tanto de manera particular, como en los mencionados orfeones y orquestas de aficionados. Retomando la conceptualización de Ehrlich (1985), la SMSMV agrupó tanto a instrumentistas sin educación musical formal (*Players*) como a músicos de más alto estatus en el contexto chileno, entendidos como “caballeros” (*Gentlemen*), como el caso de Pedro Césari.

VI. Crisis del mutualismo y transición al sindicalismo: ¿músicos o trabajadores?

Desde mediados de los años veinte, con la implementación de las leyes sociales de 1924 y la nueva Constitución de 1925, comenzó la etapa de declive del mutualismo, que venía siendo objeto de serios cuestionamientos por parte de las clases trabajadoras desde mediados de la década anterior con la popularización del socialismo y el anarquismo entre las organizaciones obreras (Rojas 1993, 29). Tal como plantea Grez (1994, 309), el mutualismo tuvo su etapa de esplendor entre los años 1891 y 1924 comenzando su crisis luego de la instauración de las leyes sociales. Siguiendo la misma tendencia, la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso comenzó a verse afectada por esta crisis, pero su decaimiento como organización no llegaría sino hasta el final de la década, cuando se hizo efectivo el decreto de ley de sindicalización en 1928 (Rojas 1993, 69) y los mismos músicos mutualistas sientan las bases para lo que serían, en 1931, los estatutos del primer sindicato de músicos en Chile, el Sindicato Profesional de Músicos de Valparaíso, hoy conocido como SIMUPROVAL.

En las actas de la SMSMV es posible ver el decaimiento de su actividad después de 1924 con, por ejemplo, la suspensión de once asambleas por falta de *quorum* entre 1925 y 1928, y la disminución de la participación de socios de 94, en mayo de 1926, a 31, en diciembre de 1927. En este contexto de crisis generalizada del mutualismo, los músicos de la SMSMV buscaron diferentes opciones para mejorar el estado de su organización social y proyectarla hacia el futuro, tanto para aumentar el número de socios como para aliarse a organizaciones de similares características. Sin embargo, debido a su particularidad como trabajadores de la música, la pregunta que surge aquí es si las acciones que tomaron respondían a su condición de trabajadores, a su condición de músicos, o a ambas. Para ello resulta crucial saber, por un lado, las características y objetivos de las acciones que tomaron, y si iban, por ejemplo, enfocadas a las industrias de la música o al contexto laboral. Por otro lado, es importante conocer las características, membresía y objetivos de las organizaciones con las que se vincularon, por ejemplo, si eran sociedades obreras o asociaciones de artistas. Todo ello nos ayudará a comprender a los socios de la SMSMV como trabajadores, como músicos, o como un tipo particular de trabajadores de la música.

Dentro de las acciones concretas que tomó la SMSMV para mejorar la situación de su organización, el 28 de agosto de 1925, crea una Sección Orquestal con la cual busca aumentar el número de miembros, apuntando al objetivo del “socorro mutuo entre los socios” pero también el de “promover el arte musical”.³⁴ Esta acción contribuyó directamente al incremento

34. SMSMV, Libro de Juntas Generales del Directorio de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso de 1904 a 1953. MS.

de socios y de fondos en la SMSMV, ya que a fines de 1925 se registraron 67 nuevos socios y la SMSMV recibía el 1% de las ganancias que esta obtenía. Además, como la Sección Orquestal estaba abierta tanto a hombres como a mujeres, su establecimiento posibilitó por primera vez la incorporación formal de mujeres a la SMSMV. Este aumento en el número de socios respondió también al cambio en la idea respecto a la aceptación de mujeres en las filas de la Sociedad.³⁵

Respecto a las conexiones y acuerdos que la SMSMV estableció con otras organizaciones, es importante destacar que lo hizo con gremios tanto de la misma provincia como de otras ciudades del país, y tanto con sociedades de obreros como de artistas.³⁶ Desde su fundación, la SMSMV procuró vincularse con otras organizaciones mediante correspondencia e invitaciones a las actividades correspondientes a cada institución. Llama la atención que en su primer periodo estuvo vinculada en mayor medida con organizaciones de socorro mutuo que reunían a trabajadores de diversas ramas –no necesariamente músicos–, tales como tipógrafos y costureras, con quienes los músicos de la SMSMV compartían no un oficio, sino condiciones de vida. Después de la promulgación de las leyes sociales y del comienzo del declive del mutualismo, la SMSMV buscó nuevamente establecer acuerdos con organizaciones afines, manteniendo su larga tradición de intercambios, pero también innovando al acercarse –más que antes– tanto a instancias abiertamente políticas como a instituciones relacionadas con las industrias del entretenimiento, como, por ejemplo, el Sindicato de Empleados de Hoteles y Ramos Similares y el Santiago Wanderers Fútbol Club, con quienes estableció intercambios durante 1925.³⁷



Figura 3 / Estandarte Unión Teatral, obsequiado por Sr. A. Padovani.³⁸

35. SMSMV, Libro de Pagos de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso de 1922 a 1974. MS.

36. Algunas de las organizaciones con las que la SMSMV se vinculó en 1925 fueron: la Sociedad Femenina de Protección Mutua, la Sociedad de Jubilados de la Marina y Ejército de Chile y la Sociedad de Señoras Cerro Yungay.

37. SMSMV, Memoria Anual de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso, 1925. MS.

38. "Valioso obsequio". 1908. *Sucesos* 309, 6 de agosto.

Llama la atención el vínculo que la SMSMV estableció con la Sociedad Unión Teatral, una sociedad de socorros mutuos de trabajadores teatrales. Este vínculo surgió porque el socio Sabino Villarroel, músico que trabajaba en orquestas en teatros y director de la Sección Orquestal de la SMSMV, era también socio de la Unión Teatral. Este hecho nos ofrece dos informaciones clave: i) los socios de la SMSMV no tenían exclusividad de membresía y por lo tanto, podían ser miembros de más de una organización; ii) si los socios podían ser parte de dos o más organizaciones, implica, por una parte, que tenían dos o más trabajos distintos (en la música y en otro oficio) y por otra parte, su trabajo de músicos permitía que estuvieran conectados con distintas ramas, como era el caso de Villarroel, quien desde la música podía participar tanto en este campo como en el del teatro al mismo tiempo.

Este vínculo con la Sociedad Unión Teatral llevó a la SMSMV a participar directamente en una instancia política por primera vez en su historia, asistiendo en 1925 al Congreso Mutualista, cuyas conclusiones “determinarían probablemente la reforma tan deseada de la ley 4.054, por perjudicar según opinión pública, muy directamente a las Sociedades de Socorros Mutuos”.³⁹ Es importante tener en mente que las organizaciones mutualistas reclamaban contra la citada ley diciendo que las afectaba directamente ya que el objetivo de estas organizaciones era el de proveer socorro mutuo a sus miembros, y cuando esta asistencia comenzó a ser entregada por el Estado, debido a esta ley, las sociedades mutualistas perdieron su razón de ser. Al año siguiente la SMSMV participó nuevamente de una instancia similar, al ser representada por Sabino Villarroel en la elección del comité local de Instituciones Mutualistas sobre la ley 4.054 de seguro obligatorio, la cual fue altamente resistida por el movimiento obrero y particularmente por el mutualismo.

Otro intercambio importante que estableció la SMSMV ocurrió en junio de 1926 y se dio con la Sociedad Unión Musical, una asociación de músicos de Santiago que buscaba difundir el arte musical y cuyos objetivos no tenían nada que ver ni con las condiciones de vida ni de trabajo de sus asociados, ya que no era una sociedad de socorros mutuos como la SMSMV. Este intercambio se hizo por medio de la Sección Orquestal que se había creado el año anterior y seguramente fue facilitado por Pablo Garrido, quien era socio de la SMSMV desde 1924, secretario del directorio y además alumno y amigo de varios músicos del Conservatorio Nacional que pertenecían a la Unión Musical. Este acuerdo se realizó por una situación particular en que el músico José Devia, socio de la asociación de Santiago, falleció en Valparaíso y los músicos santiaguinos solicitaron a los porteños poder sepultar el cuerpo del socio fallecido en el mausoleo social que la SMSMV tenía para la sepultura de sus propios socios.

Es relevante mencionar que algunos de los músicos de Santiago que firmaron este acuerdo fueron Armando Carvajal, Pedro Humberto Allende y Alfonso Leng, es decir, compositores e intérpretes ligados al Conservatorio Nacional y a la Sociedad Bach. Esto nos hace preguntarnos por las implicancias –además de la solución práctica que ofrecía este acuerdo– del intercambio entre estas dos organizaciones. Entendemos que ambas organizaciones tenían objetivos distintos y, por tanto, convocaban a músicos de distintas características. Creemos que la diferencia fundamental residía en la conceptualización de la música como arte o como trabajo y en este sentido, el rol de Pablo Garrido fue fundamental. Como activista por la mejora de las condiciones laborales de los músicos que se definía a sí mismo como un trabajador de

39. SMSMV, Memoria Anual de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso, 1925. MS.

la música,⁴⁰ pero que al mismo tiempo era parte del círculo de músicos del Conservatorio, Garrido estableció puentes conectores entre los músicos de la capital y los de la provincia y de diversos géneros musicales y pertenecientes a distintos tipos de organizaciones, tanto aquellas que buscaban mejorar las condiciones de vida de los músicos como las que buscaban promover ciertos estilos musicales.

También en 1926, la SMSMV se unió a la Liga de Sociedades Obreras de Valparaíso, que se había fundado en 1888 como una cohesión de obreros de Valparaíso y que había invitado a la SMSMV a unirse en 1908, invitación que no había sido aceptada hasta entonces, en plena crisis del mutualismo. Esta acción puede ser vista como un movimiento político por parte de la SMSMV, sin embargo, como plantea Ramírez Necochea, esta Liga estaba

muy lejos de inspirarse en los propósitos reivindicativos que, en la época de su formación, animaban a los obreros; fue un organismo puramente mutualista; poseyó sus méritos y sus defectos; entre estos, su relativa insensibilidad a las luchas que aguerridamente libraban los trabajadores de Valparaíso y de todo el país (1956, 258).

En este sentido, sostenemos que la SMSMV al unirse a esta Liga no buscaba una acción reivindicativa del mutualismo como movimiento político, sino que más bien una solución pragmática en un momento de crisis generalizada. Los socios de la SMSMV querían saber cómo enfrentar el nuevo marco legal y para ello, la Liga parecía una institución importante donde establecer redes y obtener información en la materia, lo cual los motivó a participar por primera vez en una instancia política y pública.

Sin embargo, estos intentos de mejorar la situación de la SMSMV no fueron fructíferos del todo, pues no era solamente la SMSMV la que pasaba por un momento de crisis, sino que era todo el movimiento mutualista el que debía enfrentar un marco legal distinto que amenazaba su propia existencia. En 1928 los músicos mutualistas redactaron el borrador de los estatutos del Sindicato Profesional de Músicos de Valparaíso, que se fundó el 1º de diciembre de 1931, con el objetivo de mejorar no las condiciones de vida de los músicos como fue en el caso de la SMSMV, sino que sus condiciones de trabajo. Sin embargo, muchos de los objetivos de la SMSMV fueron asumidos por el Sindicato, ya que así lo estipulaba la nueva ley de sindicalización, especialmente aquellos que tenían que ver con el ahorro y la previsión social. Pero, a diferencia del mutualismo, que se ocupaba del bienestar y socorro mutuo entre los asociados, el Sindicato centró su foco en los nuevos marcos legales que comenzaban a regir, volviéndose un interlocutor válido entre empleador y empleado, necesitando definir el marco laboral legal del oficio de la música. En este proceso, fue crucial el aporte de Pablo Garrido, quien desde mediados de los años veinte venía fomentando la unidad y la participación social de los músicos no solo en la región, sino en todo el país. En este punto, nuevamente nos encontramos con el nombre de un músico relativamente conocido por la historiografía

40. Por ejemplo, en el artículo "Los autores musicales" publicado en *El Mercurio de Valparaíso* el 6 de junio de 1928, Pablo Garrido hace un reclamo respecto a la falta de regulación de pagos por derechos autorales a los músicos, entendiéndose que los compositores de cualquier tipo de música (tanto clásica como popular), deben recibir un pago por sus obras. En mayo de 1930 publica en *El Mercurio* un artículo respecto a la nueva orquesta Sinfónica que se había creado en Antofagasta, en el que plantea que "un músico labora tal como un médico, un abogado o un oficinista –y considérese también que sus labores son de índole artística e intelectual". Y, por último, en la carta que le escribe a Hugues Panassié el 19 de enero de 1939, al presentarse se define como un músico profesional –es decir, que vive de la música–.

musical chilena, pero cuyo rol como mutualista y sindicalista, al igual que en el caso de Pedro Césari, no ha sido puesto en relieve, invisibilizando o matizando este rol. La pregunta que surge de esta constante es ¿por qué? ¿Cuáles son las consecuencias de situar a los músicos como líderes mutualistas o sindicalistas? ¿Acaso pensar a los músicos como trabajadores los hace menos artistas?

Conclusión

En este artículo nos planteamos como propósito discutir la noción del músico como trabajador, ya que creemos que incorporar esta perspectiva ayuda a comprender la historia de la música de una manera más completa. Al mismo tiempo, esta perspectiva ayuda a entender a los músicos de una manera más integral, no solamente como artistas creativos, sino también tomando en consideración su estatus como trabajador en búsqueda de empleo y de mejoras de su situación de vida y de trabajo. En este sentido es que las organizaciones que congregaron a músicos que trabajan en el campo musical se vuelven importantes, tal como es el caso de la Sociedad Musical de Socorros de Valparaíso o el Sindicato de Músicos de la misma ciudad.

A través del estudio de caso de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso, propusimos como foco de análisis la perspectiva del trabajo, entendiendo a los músicos como trabajadores en el amplio sentido de la palabra. De esta forma, evidenciamos que la organización de músicos, como esta sociedad de socorros mutuos, ha cumplido un rol crucial pero poco explorado en la mejora de sus condiciones de vida y trabajo. Con este caso de estudio dimos cuenta de cómo la SMSMV ayudó a la concreción de los objetivos mencionados, mediante la entrega de servicios sociales que antes de 1924 no eran provistos por el Estado, tales como servicios de salud, pensión y sepultura. Por otro lado, esta Sociedad daba también la posibilidad de experimentar la democracia en el contexto de un sistema político oligárquico, en cuyo marco, varios de los socios de esta organización no podían participar de las elecciones nacionales. Y, finalmente, la Sociedad aportaba al desarrollo intelectual y recreativo no solo de los miembros sino que de toda la comunidad, a través de instancias como la Academia Musical.

Nos preguntamos también cuáles eran las características de los socios que fueron parte de esta organización y en qué medida los podemos entender como trabajadores. Según lo analizado en los archivos, dijimos que los músicos que pertenecieron a la SMSMV eran en su gran mayoría hombres que trabajaban en la música ya fuese como compositores, directores de orquesta, profesores o instrumentistas. Destacamos el caso de los músicos orfeonistas de fines del siglo XIX y de los músicos de cine silente de inicios del siglo XX. Respecto a la clase social, planteamos que eran mayoritariamente pertenecientes a la incipiente clase media que se formaba desde fines del siglo XIX en los principales centros urbanos del país. El componente migratorio que caracterizaba a una ciudad puerto como Valparaíso otorgó a la membresía un carácter particular, con socios oriundos de diversas latitudes, como el caso del fundador italiano Pedro Césari. Aquí, la figura del músico integral, realizando diversas labores al mismo tiempo y en distintos géneros musicales será una constante tanto en la SMSMV, como en los músicos sindicalizados a partir de la tercera década del siglo XX en Valparaíso.

Finalmente, consideramos de suma importancia incluir en el análisis de la historia musical la dimensión del músico como trabajador, como parte de un gremio y como actor social inserto en el medio en que se desenvuelve. Esto permite tener una visión más integral del

músico en su contexto, no tan solo desde la mirada artística y de un análisis estético del arte musical escindido del mundo social que, en definitiva, incide en y responde a cómo el músico se ve a sí mismo desde su trabajo. También permite comprender a la música en sus múltiples facetas, incluyendo su perspectiva industrial (laboral y económica), visibilizando las relaciones laborales al interior del campo musical y evidenciando las desigualdades y conflictos dentro del mismo campo, abriendo nuevas perspectivas y entregando más voces al relato historiográfico de la música en Chile.

Bibliografía

- Ardito, Lorena, Eileen Karmy, Antonia Mardones y Alejandra Vargas. 2016. *¡Hagan un trencito! Siguiendo los pasos de la memoria cumbianchera en Chile, 1949-1989*. Santiago: Ceibo.
- Asociación de Educación Nacional. 1907. *La Revista de Educación Nacional* 3.
- Asociación Universitarias Argentinas. 1911. *Historias, actas y trabajos del Primer Congreso Femenino Internacional de la República Argentina (del 18 al 23 de mayo de 1910)*. Buenos Aires: Imprenta A. Ceppi.
- Attali, Jacques. 1985. *Noise: The Political Economy of Music*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Barr-Melej, Patrick. 2001. *Reforming Chile: Cultural Politics, Nationalism, and the Rise of the Middle Class*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Becker, Howard S. 1951. "The Professional Dance Musician and His Audience". *American Journal of Sociology* 57 (2): 136-44.
- Belchem, John. 2008. "Shock City: Sailortown Liverpool". *On the Waterfront: Culture, Heritage and Regeneration of Port Cities, 2*. Actas conferencia, Liverpool, 18 al 21 de noviembre de 2008. Sin indicación de editor, separata electrónica. London: Historic England. Acceso: 26 de julio de 2017. <http://www.english-heritage.org.uk/publications/on-the-waterfront/waterfront-part2.pdf>.
- Castillo, Miguel. 2015. *Jorge Peña Hen (1928-1973): músico, maestro y humanista mártir*. Santiago de Chile: LOM.
- Céspedes, Isabel. 2006. "Pedro Césari, compositor de héroes y gestas". En *Lecturas interdisciplinarias en torno a la música*, editado por Nelson Niño, 159-192. Valparaíso: Ediciones universitarias de Valparaíso.
- Cohen, Sara. 2012. "Live Music and Urban Landscape: Mapping the Beat in Liverpool". *Social Semiotics* 22: 587-603.
- David-Guillou, Angéle. 2009. "Early Musicians' Unions in Britain, France, and the United States: On the Possibilities and Impossibilities of Transnational Militant Transfers in an International Industry". *Labour History Review* 74: 288-304.

- DeShazo, Peter. 1983. *Urban Workers and Labour Unions in Chile, 1902-1927*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Ehrlich, Cyril. 1985. *The Music Profession in Britain since the Eighteenth Century: A Social History*. Oxford: Clarendon Press.
- Farías, Martín. 2012. *Encantadores de serpientes: músicos de teatro en Chile 1988-2011*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- _____. 2014. *Reconstruyendo el sonido de la escena. Músicos de teatro en Chile 1947-1987*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- García, María Belén y Nicolás Muñoz. 2015. “Crisis social, relocalización de mano de obra y politización popular, Valparaíso 1918-1922”. Tesis de grado, Universidad de Chile.
- González, Juan Pablo y Claudio Rolle. 2005. *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Grez, Sergio. 1994. “Trayectoria histórica del mutualismo en Chile (1853-1990). Apuntes para su Estudio”. *Mapocho – Revista de Humanidades y Ciencias Sociales* 35: 293-315.
- _____. 2007. *De la “Regeneración del pueblo” a la huelga general (1810-1890)*. Santiago de Chile: RIL.
- _____. 2003. *La “Cuestión social” en Chile. Ideas y debates precursores. (1804-1902)*. Biblioteca Virtual Universal: Editorial del Cardo. Acceso: 10 de mayo de 2018. <http://www.biblioteca.org.ar/libros/89296.pdf>.
- Guarda, Ernesto y José Manuel Izquierdo. 2012. *La orquesta en Chile: génesis y evolución*. Santiago de Chile: Catalonia / SCD.
- Illanes, María Angélica. 2003. *Chile des-centrado: formación socio-cultural republicana y transición capitalista (1810-1910)*. Santiago de Chile: LOM.
- Jara, Víctor. 1973. Entrevista radiofónica por Nicomedes Santa Cruz en programa *América canta así*. Lima, Perú, 30 de junio. Acceso: 5 de enero de 2018. <http://www.nicomedessantacruz.com/audio/audio/victorjara.mp3>.
- Karmy, Eileen, Julieta Brodsky, Marisol Facuse y Miguel Urrutia. 2014. *El papel de las políticas públicas en las condiciones laborales de los músicos en Chile*. Buenos Aires: CLACSO. Acceso: 4 de enero de 2018. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/becas/20140110083830/TrabajoFinalClacsoKarmyBrodskyUrrutiaFacuse.pdf>.
- Karmy, Eileen. 2015. “La fundación de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso, 5 de diciembre de 1893”. *Archivo Digital Proyecto Memoria Musical de Valparaíso*, sitio web de Eileen Karmy y Cristian Molina, 14 de diciembre. <http://memoriamusicalvalpo.cl/resenas/la-fundacion-de-la-sociedad-musical-de-socorros-mutuos-de-valparaiso-5-de-diciembre-1893/>.

- _____. 2017a. "Musical Mutualism in Valparaiso during the Rise of the Labor Movement (1893-1931)". *Popular Music and Society* 40 (5): 539-55. Acceso: 20 de octubre de 2017. Doi: <https://doi.org/10.1080/03007766.2017.1348634>.
- _____. 2017b. "Sindicato Profesional de Músicos de Valparaíso a través de su propio archivo". *Archivo Digital Proyecto Memoria Musical de Valparaíso*, sitio web de Eileen Karmy y Cristian Molina, 31 de marzo. <http://memoriamusicalvalpo.cl/resenas/sindicato-profesional-de-musicos-de-valparaiso-a-traves-de-su-propio-archivo/>.
- Memoria chilena. S/f. Biblioteca Nacional de Chile. "Elecciones, sufragios y democracia en Chile (1810-2012)", Memoria chilena. Acceso: 10 de mayo de 2018. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3382.html>.
- Menanteau, Álvaro. [2003] 2006. *Historia del jazz en Chile*. Santiago: Ocho Libros.
- Molina, Cristian y Eileen Karmy. 2012. *Tango viajero. Orquestas típicas en Valparaíso (1950-1973)*. Santiago: Mago / Fondart.
- Morant, Isabel, dir. / Guadalupe Gómez-Ferrer, Gabriela Cana, Dora Barrancos y Asunción Lavrin, coords. 2016. *Historia de las mujeres en España y América Latina. Volumen 3. Del siglo XIX a los umbrales del XX*. Madrid: Cátedra.
- Orrego Luco, Augusto. 1884. *La cuestión social*. Santiago de Chile: Imprenta Barcelona.
- Oses, Darío. 2013. *Valentín Trujillo, una vida en la música*. Santiago de Chile: SCD.
- Pereira Salas, Eugenio. 1957. *Historia de la música en Chile, 1850-1900*. Santiago de Chile: Editorial del Pacífico.
- Ramírez Necochea, Hernán. 1956. *Historia del movimiento obrero en Chile, siglo XIX*. Santiago de Chile: Editora Austral.
- Rojas, Jorge. 1993. *La dictadura de Ibáñez y los sindicatos (1927-1931)*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Barros Arana.
- Rondón, Víctor. 2016. "Historiografía musical chilena, una aproximación". *Resonancias* 38 (20): 117-138.
- Settimi, Pía, mensaje electrónico a los autores, 20 de septiembre de 2017.
- Vera, Fernanda. 2015. "¿Músicos sin pasado? Construcción conceptual en la historiografía musical chilena". Tesis de Magíster, Universidad de Chile.
- Williamson, John y Martin Cloonan. 2016. *Players' Work Time. A History of the British Musicians' Union, 1893-2013*. Manchester: Manchester University Press.

Fuentes primarias

Del Fondo Pablo Garrido, Centro de documentación de Musicología de la Universidad de Chile (Santiago):

Carta de Pablo Garrido (Santiago) a Hugues Panassié (París), 19 de enero de 1939.

Escritos I (1923-1942) Garrido, Pablo, “Los autores musicales”. *El Mercurio*, Valparaíso, 6 de junio 1928. Escrito n° 8, p. 15.

Escritos I (1923-1942) Garrido, Pablo “Sobre la Sinfónica”. *El Mercurio*, Antofagasta, mayo 1930. Escrito n° 19, p. 31.

Del Archivo de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso, documentación privada del Sindicato Profesional de Músicos de Valparaíso:

SMSMV, Libro de Juntas Generales del Directorio de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso de 1904 a 1953. MS.

SMSMV, Libro de Pagos de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso de 1922 a 1974. MS.

SMSMV, Libro de Reuniones Generales de la Sociedad un 5 de diciembre de 1893 hasta el 25 de enero de 1904. MS.

SMSMV, Memoria Anual de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso, 1925. MS.

Fuentes de prensa

Acha, Segundo A. 1903. “‘Sucesos’, marcha”. *Sucesos* 54, 5 de septiembre.

Asociación de Educación Nacional. 1907. *La revista de la Asociación de Educación Nacional*.

Asociación Universitarias Argentinas. 1911. “Primer congreso femenino internacional de la República Argentina”, Buenos Aires, p. 29.

“Con teatro lleno se estrenó ayer en el Setiembre ‘Una lección del amor’”. 1926. *El Mercurio de Valparaíso*, 3 de marzo. Disponible en <http://www.cinechile.cl/archivo-478>. Acceso: 10 de julio de 2017.

“Concierto en el Gran Hotel de Viña del Mar”. 1894. *El Mercurio de Valparaíso*, 5 de febrero.

“El martes se estrenará la primera producción de arte cinematográfico chileno”. 1925. *El Mercurio*, 26 de marzo. Disponible en <http://www.cinechile.cl/archivo-464>. Acceso: 10 de julio de 2017.

"El pago de una deuda". 1908. *Sucesos* 306, 16 de julio.

"En el Centro Balmaceda". 1908. *Sucesos* 297, 14 de mayo.

"Noticias de la casa". 1917. *Cine Gaceta* 7, 15 de diciembre. Disponible en <http://www.cinechile.cl/archivo-327>. Acceso: 3 de mayo de 2018.

"Progreso del teatro en Brasil". 1919. *La Semana Cinematográfica* 66, 7 de agosto.

"Teatro Setiembre 'Un grito en el mar'". 1924. *La Estrella*, Valparaíso, 30 de diciembre. Disponible en <http://www.cinechile.cl/archivo-568>. Acceso: 10 de julio de 2017.

"Valioso obsequio". 1908. *Sucesos* 309, 6 de agosto.

R