



JOSÉ MANUEL IZQUIERDO KÖNIG  
*Centro DAE, Teatro Municipal de Santiago de Chile*

## Orgullo y Prejuicio: Elementos de Sociabilidad e Institucionalidad Musical en la ciudad de Valdivia en los años posteriores a la Colonización Alemana (1850 a 1910)<sup>1</sup>

---

El siguiente artículo presenta una mirada a la actividad musical en la ciudad de Valdivia durante las décadas posteriores a la colonización alemana (c.1850). Se indaga en las relaciones entre alemanes y chilenos durante este tiempo, y cómo a través de la música y el acontecer musical ambos grupos se interrelacionan o distancian en su identidad. El enfoque estará, principalmente, en las actividades “filarmónicas” y la música de las bandas instrumentales de la época.

Palabras clave: Valdivia, nacionalismo, inmigración, colonos, Chile, germanismo.

*This article examines music making in the city of Valdivia over the decades following its German colonisation (ca. 1850). The discussion centres on the relationship between Germans and Chileans during this period, and how they interacted with each other in the city's music life, particularly focusing on “philharmonic” activities and the brass bands of the time.*

*Keywords: Valdivia, nationalism, immigration, settlers, Chile, germanism.*

---

El siguiente ensayo es consecuencia de algunos intentos de aproximación al estudio de la música urbana de Valdivia, como un todo orgánico que involucra sus instituciones centrales y periféricas, y sus músicos tanto profesionales como aficionados, en el contexto de una ciudad particularmente compleja en su devenir histórico. Valdivia, siendo según su propio emblema “muy noble y muy leal” al rey de España, había sufrido la destrucción y saqueo durante las guerras de independencia. La primera mitad del siglo XIX, por tanto, fue una época de pobreza y falta de recursos, tanto estatales como privados. Es en este contexto, que se produce por un cruce de

---

<sup>1</sup> Este ensayo ha sido generado complementariamente al libro *Cuando el Río suena: una historia de la música en Valdivia, 1840-1970*, del propio autor (Valdivia, Fondo CONARTE de la Corporación Cultural Municipal de Valdivia, 2008). En este puede encontrarse una lista completa de los archivos y museos donde ha sido consultado el material en fuentes primarias.

diversas iniciativas, la así llamada “colonización alemana”, al sur de Chile. Probablemente, éste fue el proceso histórico posterior a la conquista española más significativo en el devenir cultural para la zona del país comprendida entre el lago Villarrica y el archipiélago de Chiloé<sup>2</sup>.

El impacto demográfico sobre la ciudad de Valdivia, centro de este movimiento migratorio, debe ser reconocido en primer lugar para poder desarrollar mi ensayo. Durante los primeros años de la inmigración, los alemanes llegaron por momentos a igualar la cantidad de chilenos en el radio urbano de la ciudad<sup>3</sup>. La mayoría de los alemanes llegados a la ciudad eran aquellos con iniciativa privada y dinero suficiente como para “venir a hacerse la América”, como fue descrito tempranamente en el periódico *El Araucano* de la época. Aquellos que no podían costear estos terrenos, debían aceptar los ofrecimientos del gobierno, con terrenos de colonización al interior<sup>4</sup>. Esto permitió, al grupo central de alemanes en Valdivia, tener una visión propia de lo que querían para su ciudad adoptiva, hasta cierto punto obviando sus más de 300 años de vida administrativa<sup>5</sup>. Teniendo estos puntos en claro, las siguientes páginas son una mirada a las avenencias, desavenencias, esperanzas y prejuicios entre ambos grupos humanos, desde su relación con la música y la actividad musical en el radio urbano de Valdivia.

La vida musical anterior a la inmigración era relativamente pobre. Hasta cierto punto, las mayores manifestaciones en la ciudad se dieron en tiempos coloniales, con los actos públicos en loas al rey y a la corona. Desde la independencia, la relativa lejanía de la provincia con respecto al gobierno central, y la ausencia de motivación privada, habían llevado a una “sequía” cultural. La música seguía realizándose, naturalmente, en el ámbito familiar. Solo algunas casas tenían algún piano. Sin embargo, lo que podía verse en la población era una especial abundancia de guitarras, según el inmigrante y compositor Guillermo Frick<sup>6</sup>. Para el intendente Salvador Sanfuentes, el recreo de Valdivia estaba limitado por aquel entonces a “la vista del magnífico río que la ciñe al poniente y norte”, al no existir medios para

---

<sup>2</sup> Existen diversos trabajos sobre el tema, pero referimos al lector interesado en particular al trabajo de Jean-Pierre Blancpain (1974): *Les Allemands au Chili*, Köln, Bönlau Verlag, 1974, y Gabriel Guarda: *Nueva Historia de Valdivia*, Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad Católica de Chile, 2001.

<sup>3</sup> Christine Gleisner Vergara: *La conservación de la germanidad en el sur de Chile (1871-1914)*, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2004, p. 38 y G. Guarda: *Nueva Historia de Valdivia...*, pp. 566 y 599.

<sup>4</sup> Véase citas en G. Guarda: *Nueva Historia de Valdivia...*, p. 554.

<sup>5</sup> Una descripción clara de la función específica de las distintas familias de raigambre colonial en la ciudad se puede encontrar en Gabriel Guarda: “De Valdivia a Europa, 1870-1930. Cultura, Negocios, Sociabilidad”, *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, N° 115, 2006, pp. 39-55.

<sup>6</sup> Rudolph Amandus Philippi, (sf): Memorias, transcripción a maquina en posesión del Archivo Emilio Held Winkler (sf), y Wilhelm Frick: *Valdivianische Musik*. III Heften, Valdivia, Imprenta Luis Kober, 1899, Prólogo.

nada mejor. Para la vecina ciudad de Osorno se nos da un panorama más completo que, sin duda, refleja también al Valdivia de la época: “No hay casas de posada, fondas, cafés, bodegones, canchas de bolas ni reñideros de gallos, pues la única pasión de sus habitantes en materia de juego, son las carreras de caballos y tiras de gallos”<sup>7</sup>.

Alexander Simon, otro inmigrante alemán de la década de 1840, señala sin embargo que la gente de Valdivia era especialmente culta e interesada en el arte. De hecho, señala Simon que en Valdivia “la dueña de casa se siente una sultana en su alfombra junto al brasero [...], la gente culta está vestida a la manera europea y ante todo se ama la música”<sup>8</sup>. Vemos en este comentario dos elementos de pervivencia colonial, como es el brasero árabe y, sumado al anterior comentario de Frick, un amor por la música en guitarras, herencia de la colonia.

Este es el panorama musical que se encuentran los primeros inmigrantes alemanes al llegar a la ciudad. La necesidad de sociabilidad, por parte de los recién llegados, llevó a un primer cambio radical en la actividad de la época: la creación de hoteles, salones y clubes. El Hotel Sälzer fue el primero en esta línea. Tenía un pequeño escenario, desde el cual distintos aficionados podían ejecutar música para acompañar a los comensales. Aunque había algunos pianos entre los miembros de la colonia alemana, las músicas en estas ocasiones eran, esencialmente, canciones populares acompañadas por cítara o, en algunos casos, acordeón<sup>9</sup>. No todo era música “anónima”: algunos números eran especialmente solicitados, como las canciones tirolesas del minero Miguel Manttl, cuyo asesinato en 1866 fue muy lamentado por la comunidad, ofreciéndose recompensa por los criminales<sup>10</sup>.

Sin embargo, el Hotel Sälzer no podía asegurar la primera necesidad de una colonia emigrante: la pervivencia de la cultura propia<sup>11</sup>. En 1853 se inaugura el Club Alemán; el mismo representaba, para Chile, todo un nuevo concepto de sociabilidad en comparación con la habitual tertulia decimonónica. La necesidad de un club era particularmente importante para el grupo de alemanes de Valdivia, radicales y demócratas. Tras la revolución de 1848, este tipo de instituciones públicas había sido completamente censurado, siendo vigilados sus miembros por una policía especialmente creada

<sup>7</sup> Salvador Sanfuentes: Memoria sobre el estado de la Provincia de Valdivia en 1846, en *Anales de la Universidad de Chile*, N° 3, 1862, p. 221.

<sup>8</sup> G. Guarda: *Nueva Historia de Valdivia...*, pp. 512-513.

<sup>9</sup> Omar Busch Portales: *Crónicas Históricas Valdivianas*, Valdivia, 1973, p.41.

<sup>10</sup> Wilhelm Frick: *Valdivianische Musik ...*, 1905, Prólogo a “Las Casitas” y *El Semanario*, 13-X-1866.

<sup>11</sup> Así lo pensaba el líder de la colonización Carlos Anwandter. Véase Kurt Bauer: *Das Gewissen der Stadt. Geschichte der Deutschen Schule zu Valdivia*, Concepción, 1926, p. 62.

para el control civil. La creación de un club en una etapa tan temprana de la inmigración habla de las necesidades morales de la comunidad, donde la libre asociación era un deber<sup>12</sup>.

Para nuestro trabajo, lo más relevante es que el Club instaló pronto un pequeño escenario, sobre el que se realizaban pequeñas operetas con piano y escenas teatrales. Lamentablemente, las funciones no atraen a los chilenos. La razón, claramente, es que las mismas se realizaban siempre en alemán. Un periodista chileno comenta en una ocasión que fue “el único asistente, junto a tres señoritas valdivianas, sin entender palabra de lo que se decía”<sup>13</sup>. Naturalmente, esta situación genera molestias, que se agravarán con los años, al sentirse los chilenos excluidos de la “novedad”. El pequeño escenario, en 1863, se transforma en un teatro con palcos, foso y camarines, generándose entre los miembros del club las primeras iniciativas musicales. De hecho, la inauguración se realiza a gran orquesta, con la obertura *Egmont* y algunas piezas de Guillermo Frick. La vida musical, con este nuevo espacio, crece considerablemente. Ernesto Frick, hermano de este último, comenta en su diario de vida años más tarde, a manera de reseña:

[...] [En Valdivia], existe un Club de Canto que realiza sus reuniones cada martes por la tarde, dirigidos por Eisendecker. El coro canta con casi solo voces viejas, y sin un tenor aprovechable, las antiguas canciones de Orfeo que ya en tiempos de mi niñez alegraban a la humanidad. [...] Formado por elementos completamente distintos, y especialmente más jóvenes, existe bajo mi presidencia y bajo la dirección de mi hermano Guillermo un club musical instrumental, que frecuentemente se acerca a la muerte, volviendo a la vida por milagro, para seguir funcionando de la mejor manera. Tiene varios instrumentos, algunas partituras y un poco de dinero –un capital que no hay que mirar en menos–. Podría hacer mucho por el mejoramiento de la espiritualidad en la ciudad, si fuera un poco más aplicado al estudio; entonces tendría el gran privilegio, de mantener a la juventud fuera de las peligrosas calles valdivianas.<sup>14</sup>

Lamentablemente, según el mismo Ernesto Frick, ambos conjuntos se encuentran “dominados por el rey Gambrino”, santo patrono belga de la cerveza, transformándose hábilmente en escapismos para una vida burguesa sustentada en el esfuerzo cotidiano. La práctica del club de canto era la de los *Gesangverein* masculinos alemanes, con álbumes de música para dos grupos de tenores y de bajos, además de las partituras completas para el director general. Casi siempre era música sin acompañamiento instrumental que

<sup>12</sup> <http://www.bdvv.de/> y <http://de.wikipedia.org/wiki/Verein>; revisados 22/1/2007 y G. Guarda: *Nueva Historia de Valdivia...*, p. 646; en comparación, la Iglesia Luterana fue levantada sólo a fines de la década de 1880.

<sup>13</sup> *El Semanario*, 3-XI-1867.

<sup>14</sup> Ernesto Frick: transcripción de su diario de vida. Traducción propia. Archivo Emilio Held Winkler.

podía encargarse directamente a Alemania, aunque conocemos algunas partituras locales<sup>15</sup>. Por otra parte, la orquesta del Club Alemán, también conocida como *Musikverein* o *Musikkapelle*, funcionaba casi como una pequeña orquesta sinfónica. La composición instrumental del conjunto, alrededor de 1872, era la siguiente: cuerdas (primeros y segundos violines, dos violas, dos chelos y un contrabajo), dos flautas, dos clarinetes, dos cornos, tres trompetas, un corno alto, un corno tenor, un trombón, una tuba baja y un par de timbales. El repertorio, según lo apuntado por su director musical en un resumen histórico, constaba de 68 obras fijas, más aquellas aprendidas durante ocasiones puntuales. De estas obras fijas, más de 20 eran del mismo Guillermo Frick, algunas lamentablemente perdidas, como el *Zapateado de Cádiz con Intermezzo Valdiviano*, o el vals *La Cruz del Sur*<sup>16</sup>.

Buena parte de las composiciones guardan referencia a hechos puntuales, ya fueran de carácter local (despedidas, matrimonios), o histórico, como la Guerra Franco-Prusiana. Así nació, por ejemplo, la marcha *¡Debemos ganar!*, compuesta por Frick en octubre de 1870, y la desaparecida *Parizer Einzugsmarsch*, de Juan Fehrenberg, estrenada con ocasión de una “fiesta de la paz” el 15 de abril de 1871, junto al coro *Die Himmel Ruhmen*, de Beethoven, y una *Canción a la Patria – Vaterlandslied*– de Frick. Una buena cantidad de himnos de diversas naciones eran también ejecutados para homenajear o recibir invitados importantes. Así, el 28 de Febrero de 1874 aparece en el periódico *La Verdad*, la información de que se hizo un pequeño concierto para despedir a los veraneantes santiaguinos en la ciudad. Entre ellos se encontraba el embajador inglés junto a su familia, por lo que la orquesta, al finalizar el concierto, “hizo oír la canción nacional inglesa”, gesto que el embajador agradeció innumerables veces. La orquesta también participaba en diversas actividades de importancia para la ciudad, como en 1869, cuando se bautizó el primer barco de gran tonelaje construido en Valdivia, según planos de Ernesto Frick y Christoph Oettinger, con el poco imaginativo nombre de Alemania<sup>17</sup>.

Pero no todo es música de orquesta durante este periodo. Guillermo Frick se dedica desde sus primeros años en Valdivia a componer algunas cosas para ser cantadas o interpretadas por pequeños conjuntos escribiendo, según él mismo creía, “la primera música compuesta bajo el paralelo 37”<sup>18</sup>. La mayor parte de su obra recuerda, claramente, las canciones patrióticas y populares de su propio tiempo, batientes entre las melodías de Weber y Spontini y la armonía tradicional del coral luterano. Algunas sobresalen

<sup>15</sup> Hugo Kunz: *Chile und die Deutschen Colonien*, Leipzig, Commissions Verlag Klinkhardt, 1890, p. 571; véase también partichelas en el archivo Emilio Held Winkler.

<sup>16</sup> W. Frick: *Valdivianische Musik ...*, II, Prólogo.

<sup>17</sup> Omar Busch: Ernst Frick, Manuscrito en posesión del autor, 1936, p. 12.

<sup>18</sup> W. Frick: *Valdivianische Musik ...*, I, Prólogo.

inmediatamente, en particular *Schweizers Heimweh* de 1862, donde un inmigrante suizo cuenta de sus añoranzas por la patria, con tristeza e intermitentes alegrías, con montañas y lagos que le recuerdan los propios y la imagen fantasmagórica de su madre y sus hermanos. La comparación con la situación en Valdivia y el sur de Chile es más que obvia.

Es importante señalar, en este punto, el porqué de un interés tan temprano de parte de la comunidad alemana, por las manifestaciones musicales. En un principio los alemanes creyeron que Valdivia, por su separación “natural” del gobierno central, podía ser el lugar ideal para “mantener nuestro idioma incólume, nuestra nacionalidad sin mezcla, cuidando nuestro sagrado destino germánico de toda influencia”, en palabras de Aquinas Ried. Sin embargo, la ciudad resultó un lugar ideal para producir choques y mezclas locales, que se entrelazaron debido a los diversos tipos de inmigrantes y residentes que convivían en la ciudad<sup>19</sup>. Durante el siglo XIX existe un intercambio constante de influencias y actividades entre las sociedades alemana y chilena, aquellas que conforman la cara visible del mundo urbano en Valdivia, al menos en su elite<sup>20</sup>. Esta noción, de “chilenos” o “alemanes”, guarda relación con el origen cultural y la lengua materna de los grupos, pues desde un punto de vista legal y, progresivamente, social, la gran mayoría de los descendientes fueron chilenos y, cada día más, valdivianos.

Cada grupo se manifestó buscando su propia representación en el todo social. Mientras para el valdiviano-chileno, lo esencial es cómo mantener ese pasado hispánico en la república (y por tanto, sus tierras), para el alemán el centro de toda su estabilidad social será “cómo ser alemanes fuera de Alemania”. Es en esta idea que el oír música y palabras alemanas se vuelve esencial, en primer lugar, para los alemanes y, por tanto, su actividad musical pasa a ser una prioridad. Guillermo Frick entendía la música compuesta en Valdivia, y el cómo entender “música valdiviana”, según las palabras de Bismarck: “La unidad nacional hubiese sido imposible de no haber carbón bajo las brasas. ¿Y qué es lo que anima este fuego? El arte alemán, la ciencia alemana, la música alemana y la canción alemana en no menor medida”<sup>21</sup>. En palabras de Christine Gleisner: “Si bien la música era cultivada en las casas como parte habitual de la tradición germana, fueron las instituciones musicales quienes la convirtieron en un elemento central de sociabilidad urbana, pues sin importar el tipo de evento en cuestión –oficial o

<sup>19</sup> Kurt Bauer: *Das Gewissen der Stadt*, 1925, p. 35 y O. Busch: Ernst Frick, p. 6.

<sup>20</sup> Otros grupos sociales irán apareciendo a fines del siglo XIX, con la industrialización y, posteriormente, el movimiento campo-ciudad.

<sup>21</sup> W. Frick: *Valdivianische Musik ...*, I; Prólogo.

informal—, era el ingrediente que mejor confería el ‘tono alemán’”, sin duda el elemento más necesario para la pervivencia de lo propio en la tierra ajena.

En este sentido, se puede justificar la realización de eventos musicales en idioma alemán, y la presencia casi exclusiva de la música alemana en los repertorios locales. Sin embargo, no justifica la casi total exclusión de músicos chilenos de estas actividades, algo frecuente y especialmente complejo para las relaciones sociales de la época. Guillermo Frick, quizás de manera única en la ciudad, ejecutará muchas veces su música junto a chilenos, pero la gran mayoría de los eventos públicos se realizaba sin intérpretes chilenos. En 1866 esta “crisis” llega a un tope público cuando la orquesta del Club Alemán realiza un concierto a beneficio de la Escuela Alemana, donde sólo participaron germanos. El periódico local señala al par de días, en su columna de opinión, que “incalculables serán los beneficios que reportará nuestra sociedad si se hace de la música un vínculo de fraternidad y tolerancia [...] La caridad no tiene patria y, por ser un concierto de beneficencia, se podría haber solicitado la participación de todos”<sup>22</sup>. La orquesta alemana no era una desconocida para el mundo social chileno. Ciertamente realizaban actividades públicas para el total de la comunidad. Cerca del 10 de Septiembre de 1870, según el *Eco del Sur*, tocaron durante una misa en la Iglesia Matriz, y el 28 de mayo de 1875, según *La Verdad*, la orquesta realizó una serenata bajo la ventana del Intendente, con ocasión de su cumpleaños. Incluso, la orquesta es muchas veces la encargada de animar los encuentros del Intendente con el pueblo mapuche, donde se hacían las eternas promesas de paz, tierras y bienestar<sup>23</sup>.

Se había comentado ya en el mundo chileno cuán buena era la idea de “algunos jóvenes valdivianos” de formar su propia sociedad filarmónica, “pues ella disiparía el fastidio de las eternas noches de invierno. Si logran realizarla, en el primer baile nuestras bellas declamarán beneméritos de la juventud a los promotores”<sup>24</sup>. El 23 de Septiembre de ese año se realiza la primera función de gala de la Sociedad Filarmónica de Valdivia. Para el evento se decora el local (un “salón filarmónico”, del cual se desconoce la ubicación) con arcos de palmas verdes, estrellas doradas, el escudo chileno y la inscripción “Unión Americana”. La actividad filarmónica, creemos, se generó por iniciativa de algunos miembros del muy comentado Club del Progreso, fundado en 1862 por un grupo de jóvenes chilenos con iniciativa social y, justamente, una recién generada visión de progreso<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> *El Semanario*, 21-VII-1866.

<sup>23</sup> Rodolfo Knittel: *Valdivia antes del Gran Incendio (1858–1909)*, Valdivia, Imprenta Borneck, 1916, p. 9.

<sup>24</sup> *El Semanario*, 7-VII-1866.

<sup>25</sup> G. Guarda: *Nueva Historia de Valdivia...*, p. 647.

La historia de esta Sociedad Filarmónica es bastante más accidentada que otras agrupaciones similares. El siguiente evento del que tenemos noticia –tras un lapso bastante grande– se da el 9 de febrero de 1867, señalando el mismo periódico que la función, acompañada además por la banda municipal, en esta ocasión se dispersó “con los primeros rayos del sol”, por lo que la reunión debe haber sido un rotundo éxito. Sin embargo, no deja de preocupar el paso de varios meses sin nuevas noticias. Profundos problemas de organización acosaban a la Sociedad Filarmónica, al punto que el periódico una y otra vez tiene que cancelar avisos de próximas funciones. Incluso, en tono tragicómico, el 20 de julio del mismo año señala enfáticamente que “¡Habrà función filarmónica – Ahora sí que es cierto!”. Pese a que la agrupación tiene 60 miembros activos, el 26 de agosto de ese año se señala que sólo 26 asisten a las reuniones. El director de la misma es Pacían Echavarría, quien para el 26 de octubre, a más de un año de su fundación, “aún nada [...] ha hecho por redactar estatutos”. Por esto el comentarista señala que “ya que no está resultando” se podría “cambiar por una de teatro”. La Sociedad Filarmónica, noble intento por lograr un entretenimiento sano en invierno, se pierde en el tiempo.

Hacia principios de la década de 1870 también “la juventud chilena principia a fundar sus propios clubes a imagen del alemán”, como el “recién fundado Club Valdivia”. Quizás lo más curioso del extenso comentario sobre esta fundación, es que se toma como ejemplo el conjunto instrumental del Club Alemán, donde “el obrero y el magnate son iguales”<sup>26</sup>. Esto implica que, a veinte años de la colonización, era notoria una división entre dos clases sociales en el mundo valdiviano y, en particular, el alemán. Esta zanja, histórica, se demarca entre aquellos alemanes que son empleadores y aquellos alemanes que trabajan para otros alemanes. Por lo general fue este segundo grupo el que tomó mayor contacto con la realidad chilena, incluso a nivel de consagraciones matrimoniales.

Implícitamente expuesta esta problemática, en 1880 se explicita cuando casi un 40% de los miembros del Club Alemán “Plaza” se separan de éste para formar una nueva institución, el Club Alemán Unión, cuyo principal objetivo era fomentar la tolerancia hacia y desde el mundo chileno. Obviamente, esto afectó también a los grupos musicales de la época, dependientes de los clubes. Al año siguiente se rumorea en el periódico que “la orquesta alemana se piensa dividir en dos, si así es lo sentimos porque de toda división o subdivisión viene el desbarajuste”<sup>27</sup>. A la larga, el desbara-

<sup>26</sup> *La Verdad*, 7-III-1874.

<sup>27</sup> *La Verdad*, 11-IX-1881, citado por Vladimir Barraza: “La influencia de Guillermo Frick en la historia musical valdiviana”, Tesis Magister en Musicología, Santiago, Universidad de Chile, 1997, p. 17.

juste vino: la división de clases acentuada por el trabajo industrial hacia fines del siglo XIX derivó en una separación tácita de sociedades, a las cuales se sumarían el Club Valdivia como eje de la sociedad chilena más añorante de los tiempos coloniales, y las fraternidades obreras.

En un principio comentamos que la música en la ciudad, antes de la independencia, era especialmente notoria en el espacio público, mediante festejos populares. La herencia de éste tipo de expresión se resolvió, particularmente, en el fenómeno de las bandas instrumentales, que tuvo diversos desarrollos a lo largo de Chile. Las bandas militares son incorporadas a los eventos masivos durante la independencia nacional. Como bien señala el musicólogo Jaime Canto: “El período de Independencia está cargado de celebraciones cívicas. [...] La mayoría de estos eventos [están ligados] íntimamente a las ordenanzas de “celebrar” decretadas por las autoridades pertinentes, más que ser un símbolo del regocijo espontáneo de la población por lo que estaba ocurriendo. Al tener al pueblo contento, y entusiasmado, era posible conseguir su adhesión”<sup>28</sup>.

Sin duda, en Valdivia las bandas funcionan progresivamente como un complemento a lo planteado en este mismo ensayo con respecto a la sociabilidad y las “filarmónicas”, en cuanto a la división entre chilenos y alemanes. Sin embargo, mientras en éstas el sonido era esencialmente de espacios interiores, las bandas nos plantean nuevos problemas, y ligeramente posteriores, a partir de música en el espacio urbano. Sin duda, en Valdivia existía algo de música militar que había sobrevivido a la independencia. Ya en 1850 los primeros alemanes habían sido recibidos por una banda instrumental, cuyo sonido era tan horrible que “generaba las mayores muecas de espanto en el coronel de la guarnición” local, prohibiéndosele a dicha banda tocar excepto para el 18 de septiembre<sup>29</sup>. Esta banda, conocida como la del “Batallón Cívico”, será un punto fundamental en la música valdiviana del siglo XIX.

De la banda, en concreto, no se sabe mucho hasta 1866, cuando, debido a la guerra con España que venía acaeciendo desde el año anterior, se retira a Niebla junto al batallón cívico de la ciudad, a la espera de un bombardeo similar al ocurrido en Valparaíso el 31 de marzo de ese año. Con anterioridad, había sido dirigida por Guillermo Frick y también sabemos que su repertorio de melodías había incorporado bastante material alemán. Pero es su ausencia durante la guerra la que revela su necesidad para los valdivianos. A los pocos días ya se señala en el *Semanario* que no hay retreta

---

<sup>28</sup> Jaime Canto: “Música y Sociedad en las tres primeras décadas del siglo XIX en Santiago de Chile”, Tesis de Licenciatura en Música por la Pontificia Universidad Católica de Chile, p. 22.

<sup>29</sup> W. Frick: *Valdivianische Musik ...*, 1899, Prólogo.

en la plaza, por lo que el domingo de resurrección, tradicionalmente alegre, se transforma en un “domingo triste”. El 2 de Junio de 1866, por ejemplo, la banda regresa por unos momentos y toca en la noche, con luna, una retreta. “No obstante el frío, llegó numerosa concurrencia, [pues hace] largo tiempo que no se oía música militar”.

Durante estos primeros años la banda sin duda no era una prioridad para la ciudad, por lo que sus posibilidades económicas eran paupérrimas. Paliar algunas dificultades técnicas mínimas podía ser asunto de vida o muerte en tales condiciones. Por ejemplo, el 31 de Agosto de 1866, tras su regreso a la ciudad, se reseña en *El Semanario*: “Fuertes dolencias en los músicos del batallón cívico, pues se han hecho demasiados arreglos a los instrumentos de bronce con plomo”. Encima de esto, en un descriterio increíble, se abusa de la banda constantemente. Por ejemplo, la señora del Intendente de la Provincia pide expresamente que la banda toque bajo la ventana de la Intendencia cada mañana, a manera de exclusivo despertador matutino<sup>30</sup>. Esta situación de abuso se mantiene durante el año, y en 1867 se felicita al nuevo Comandante a cargo de la Intendencia por su buen tino, al no aceptar retretas matinales, “como el Intendente”, y el comentarista remata diciendo: “nos gusta la modestia”<sup>31</sup>.

El problema es que la señora del Intendente no es la única que abusa de la querida banda. En ocasiones, también se aprovechan de la misma para acompañar “ciertas filarmónicas de candil, que suelen tener lugar en barrios apartados, entre gallos y medianoche”. La queja, en este caso, es mucho más clara, pues si esta situación sigue, “la banda no va a terminar en buen pie”, como se puede suponer. Y en ese momento, “cuando se disuelva la banda [...], ¡Pobre Valdivia! Para entonces veremos verdaderas escenas de caníbales”<sup>32</sup>. Y los problemas no sólo son externos... los peores abusos vienen, justamente, del director musical José Antonio Nolasco. El 27 de junio de ese año se le hace una crítica en el siempre directo periódico *La Verdad*, señalando que su trabajo está destruyendo a la banda, al “llevarla puerta a puerta, pidiendo para comer, beber y dormir”. Un borracho, pendenciero y ridículo, perseguido por sus propios miedos que, además, da “azotes a los niños de la banda”. Obviamente, pronto arrecian las críticas contra Nolasco, en mejores y peores tonos según quien las emite. A fines de junio el joven Carlos Acharán le insulta en plena Plaza de la República, por lo que Nolasco, en un ataque de furia, le dispara a quemarropa a vista y paciencia de los paseantes. El 16 de agosto el mismo periódico cuenta la historia completa,

---

<sup>30</sup> *El Semanario*, 26-I-1867.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> *La Verdad*, 21-VI-1874.

señalando además que se ha conformado un juicio, y ciudadanos honestos quedan en “lista de espera” para ser parte del jurado (seguramente, no el más imparcial), entre ellos Frick y Anwandter. Los miembros del jurado decidieron, por unanimidad, que la defensa de Nolasco estaba fuera de lugar. Esto, de alguna manera, habla de la importancia que la banda había cobrado para la población local.

El porqué la banda no reaccionó ante los ataques de su director es fácil de explicar. La agrupación estaba compuesta casi sólo por niños y jóvenes, pues los mayores tendían a abandonarla en pos de otras actividades, como se puede suponer. En 1889 se señala, por ejemplo, que la banda de música “necesita doce niños de 13 a 15 años de edad, con buenas recomendaciones, [...] se les paga sueldo al mes de 10 pesos, también un premio de un curso a los que se presenten al cuartel como voluntarios”. Esto, por cierto, no habla muy bien ni del proceso de captación de nuevos “talentos” ni, menos, del nivel musical promedio que deben haber tenido<sup>33</sup>. Además, los músicos tampoco parecen haber sido el ejemplo vivo de la ética laboral, pues el 5 de noviembre de 1874, en *La Verdad*, la municipalidad y el directorio del Batallón Cívico publican que no se “responde a las deudas que los músicos contraigan fuera del área del cuartel”.

Pero dejando de lado estos temas poco honrosos, sería bueno comentar que, para las mismas fechas, la situación de la banda ya había mejorado algo, en el aspecto económico al menos. La municipalidad otorgaba un pago mensual para administración de la misma, cuyo promedio, durante los primeros meses de 1874, era de 360 pesos mensuales, a los cuales se sumaba una contribución por parte de “suscriptores” entre la sociedad valdiviana, la cual era mucho más variable, fluctuando entre los 40 y 100 pesos mensuales<sup>34</sup>. En parte, esto era posible por el creciente movimiento industrial y comercial de la ciudad. Para dar una fuente cercana, el 15 de julio de 1874 se señala en *La Verdad*, orgullosamente, que “con ninguna vía más que los ríos, hace Valdivia una exportación de más de 5 millones anuales sólo a Europa”. Si revisamos las fotografías de la época, la banda parece utilizar durante un buen tiempo los mismos instrumentos que entrenó Frick en 1842 o, al menos, instrumentos del mismo tipo. Eso sí, parecen mejorar su uniforme con los años, desde uno con algo de dignidad en 1880 hasta el buen estilo y pulcritud que muestran las últimas imágenes de la banda, con un estilo ya no parcialmente francés sino que abiertamente prusiano.

Si uno aislara estos factores de “recursos humanos”, pareciera que la banda municipal de Valdivia, durante el siglo XIX, es un desastre con perspectivas de superación. Claro, esto es solo una visión parcial y se debe reconocer que,

<sup>33</sup> *La Verdad*, 1-V-1889.

<sup>34</sup> *La Verdad*, 21-VI-1874.

siendo durante la totalidad del siglo XIX la única banda pública “oficial” de la ciudad y el radio rural circundante, sus virtudes son muchas, y su esfuerzo considerable. Un caso interesante que demuestra hasta donde podían llegar las facultades de la agrupación ocurre en 1867, cuando los músicos son requeridos para asistir a los funerales del Cacique Paillalef, a un mes de fallecido en las cercanías de San José<sup>35</sup>. Este hecho siempre me ha intrigado: ¿Qué música habrán tocado? ¿Habrán mezclado su trabajo con el de los músicos mapuche? Los músicos tampoco eran pobres en imaginación, como nos recuerda *El Eco del Sur*, periódico local de corta vida, pues el 8 de julio de 1871, se interpretó, por ejemplo, una marcha compuesta por los músicos, intitulada *El triunfo de la Virtud*.

Era tal la popularidad de la agrupación que resulta cómico, en perspectiva, ver como los distintos periódicos locales explicitan a través de los años el miedo general de la población a que la banda desapareciera por falta de voluntad política o económica. Así, ya en 1865, se teme que la misma “se disolverá por falta de financiamiento” y en febrero de 1874, la encontramos en peligro de ‘conclusión’ o en junio de 1874 ‘próxima a espirar’ [sic], o en junio de 1879 a punto de ‘morir’ o en septiembre de 1879 cuando ‘vuelve a estar en crisis’ o en marzo de 1887 con ‘su último adiós’, o en enero de 1892 con ‘la grandísima falta que hace pues era el único entretenimiento público que había’<sup>36</sup>. Todas fueron falsas advertencias, pues la banda terminó desintegrándose sólo cuando su presencia dejó de ser necesaria, entrado el siglo XX. La banda municipal, en un principio, hacía música de manera oficial sólo en desfiles por las calles principales de la ciudad o en la Plaza de la República, que por aquellos años era poco más que una explanada –por no decir un peladero–, con algunas callecitas cruzadas de tierra y una columna central llamada “de la Libertad”, a la que se sumaron posteriormente estatuas que representaban las virtudes humanas. Algunas veces la retreta (ese evento tan único de las bandas que no es ni concierto ni ejercicio, sino una sana compañía) se realizaba también frente a las puertas de la Intendencia, en el Malecón –junto al río– y, posteriormente, en un carrusel instalado en 1873, traído de Francia, con un tabladillo giratorio para música<sup>37</sup>.

Pero es la relación con el mundo alemán la que nos revela por completo la importancia “oficial” de esta banda. Es una relación de necesidad mutua, que se da en varias etapas. Primero, existía un vínculo cercano entre el Club

<sup>35</sup> *El Semanario*, 26-I-1867.

<sup>36</sup> Véase citas en V. Barraza: “La influencia de Guillermo Frick...”, p. 19.

<sup>37</sup> G. Guarda: *Nueva Historia de Valdivia...*, p. 570; citado por Jaime Hernández: *Historia de las Bandas Instrumentales en Valdivia, 1880-1950*, Valdivia, Arte Sonoro Austral, 2008, p. 34.

Alemán y la banda municipal. Así, los miembros del club colaboraron en actividades como un concierto a beneficio de la viuda del instructor de la banda, en 1877. También el coro y la orquesta del Club Alemán organizan un concierto en 1879 a favor de la agrupación. La banda municipal, por ejemplo, fue la encargada de los sonos fúnebres tras la muerte de Bismarck, fecha en que todos los negocios alemanes cerraron sus puertas e incluso la Intendencia, la institución chilena por excelencia, decidió disponer la bandera nacional a media asta, en un gesto que reveló, como ninguno, la real influencia germana en Valdivia hacia fines del siglo XIX<sup>38</sup>. Aún más curiosa es la participación de la banda durante una celebración privada organizada por la *Deutscher Militär Verein*, o Asociación Militar Alemana, en honor al cumpleaños del “Kaiser”. En aquella ocasión la banda ejecutó varias marchas prusianas junto a los miembros de la institución y acompañaron el himno de Alemania, *Deutschland über alles*<sup>39</sup>. Posiblemente esta era la única banda cívica oficial de Chile con tales atribuciones, pero para lo alemanes la agrupación era su *Stadtkapelle* y su director el *Kapellmeister*, títulos eminentemente germanos que desconocían cualquier origen o influencia chilena en la misma, pese a la ascendencia de sus miembros.

Sin embargo, mientras la banda municipal otorgaba un sentido oficial a las actividades germanas, los músicos alemanes lentamente fueron generando sus propias bandas, primero a partir de los cuerpos de bomberos y luego como instituciones privadas. Así, ya en 1890 el cronista Kurt Bauer comenta en su libro *Chile und die Deutschen Kolonien*: “Desde hace 6 años aproximadamente se han juntado muchos músicos jóvenes y formado un *así llamado Jägerchor* [Coro de Cazadores]. Lo de *así llamado* está en cursivas a propósito, pues este conjunto musical puede ser casi cualquier cosa, pero en ningún caso un Coro de Cazadores”<sup>40</sup>. Esta banda tuvo su primer ensayo un 22 de febrero de 1884, en el gran salón del Club Alemán, con instrumentos prestados por el cuerpo de bomberos. Su director, Oscar Anwandter, era trompeta de la primera compañía, y fue quien decidió que el conjunto debía alejarse del sonido de infantería de los bomberos para lograr su propio sonido, el de un cuerpo de cazadores<sup>41</sup>.

<sup>38</sup> V. Barraza: “La influencia de Guillermo Frick...”, p. 29 y C. Gleisner: *La conservación de la germanidad en el sur de Chile...*, p. 127.

<sup>39</sup> *Valdivias Deutsche Zeitung* (VDZ), 27-I-1904.

<sup>40</sup> H. Kunz: *Chile und die Deutschen Kolonien...*, p. 571; traducción del autor.

<sup>41</sup> Retrospectiva, 50 años *Jägerchor*. 1934, Archivo Emilio Held Winkler. A menos que se indique lo contrario, la información ha sido tomada de este folleto, el cual ha sido contrastado con libros y periódicos de la época. En caso de contradicciones u otros aportes se señala la fuente.

Claro está que, fuera del uniforme y de los instrumentos, la misma idea de un coro de cazadores es ridícula, pues siempre se trató de un grupo de la más alta burguesía alemana con el ánimo de entretener a sus coetáneos con un poco de música “típica”: típicamente prusiana por supuesto. Es una propuesta musical que se equilibra de manera arriesgada entre la pretendida excelencia germana y el ridículo público: vestidos en un estilo folklórico, más cercano al de los guardabosques que al de los cazadores profesionales, este grupo de empresarios y comerciantes desfilaban por las calles tocando marchas alemanas sobre caballos, con escopetas al hombro. Se prohibía el idioma castellano y salvo muy honrosas excepciones, los apellidos chilenos no se encuentran entre los músicos activos. Para el *Valdivias Deutsche Zeitung*, voz “oficial” de la colonia alemana durante los años del cambio de siglo: “Cualquiera, aunque haya estado muy poco tiempo acá, puede dar testimonio de lo que el Jägerchor hace por la vida social de Valdivia. No hay concierto o baile y ningún paseo al aire libre es imaginable sin la participación del siempre bien dispuesto Jägerchor”<sup>42</sup>.

La actividad de las bandas alemanas, el Jägerchor y la más tardía banda Concordia (que, como su nombre indica, nació como oposición a la exclusividad del primero), se dividía en actuaciones públicas –retretas, conciertos y la rara participación en ocasiones puntuales de la vida cívica– y reuniones o paseos de campo. No era raro que tras una velada de ejercicios musicales –entre 7 y 9 de la tarde–, el Jägerchor se dejara caer en un hotel, restaurante o local similar, animando la fiesta hasta altas horas, especialmente en vísperas de feriados y domingos. Especialmente socorrido era el local de Enrique Valk, con comida alemana típica y cerveza. En caso de ser un paseo corto o una reunión por la tarde junto a socios pasivos, el lugar de preferencia era la Quinta Voss, en particular para el Jägerchor, donde siempre se podían encontrar “empanadas [...] cerveza, café, kuchen, etc., etc”<sup>43</sup>. Rara vez participará el Jägerchor en alguna actividad oficial o fiesta nacional, realizando, sin embargo, diversos viajes de largo trecho a manera embajadores culturales de Valdivia. Valparaíso, Santiago, Concepción y San Martín de los Andes fueron algunos de los lugares que vieron llegar a los cazadores de Valdivia hacia el cambio de siglo.

Las bandas alemanas en Valdivia fueron uno de los elementos más propios de la ciudad, que marcaron su sonido urbano durante medio siglo y más. Pero, como muchas veces ocurre con la mentalidad teutónica, entender cual fue la motivación que mantuvo estas agrupaciones en suelo chileno es un ejercicio complejo, de una lógica que se nos escapa con demasiada facilidad:

---

<sup>42</sup> VDZ, 28-I-1891; citado por C. Gleisner: *La conservación de la germanidad en el sur de Chile...*, p. 189.

<sup>43</sup> V. Barraza: “La influencia de Guillermo Frick en la historia musical valdiviana”..., p. 25.

“Que nuestros deseos no están enemistados con el arte y el espíritu chileno, lo demuestran los muchos gestos de amistad realizados por círculos chilenos hacia el Jägerchor. Pensemos en el Comandante Acuña, que tantas veces nos ha acompañado como invitado. Pensemos en las invitaciones al casino de oficiales. Pensemos en los lazos con la banda militar, sellados simbólicamente al ser dirigidos en la plaza por nuestro presidente, don Otto Stolzenbach. ¡Así, con la cultura y el saber alemán, nos entregamos a nuestra querida patria chilena!”<sup>44</sup>.

De alguna manera, como se puede ver en estos ejemplos, chilenos y alemanes sólo podían unirse, durante estos primeros cincuenta años de vida común, por razones particulares: esfuerzos de personas puntuales (como Frick), ideas comunes (como las bandas y los militares), o simple necesidad cívica (como el caso del batallón cívico). Más allá de estas situaciones aisladas, la creación de clubes como el Unión, o la banda Concordia, nos habla de una necesidad moral por unir las voluntades de ambas sociedades convivientes, en particular dentro de la vida social, y por tanto musical, de la ciudad. Sin embargo, durante buena parte del proceso, ambos grupos seguirán siendo o “los gringos” o los “Hiesigen” (locales, de manera despectiva), estereotipos de negación creados a partir de una imagen contrastante de cada cual.

A modo de cierre, es difícil plantear cuando comenzaron a establecerse cruces sociales suficientemente demarcados entre la sociedad chilena y la alemana como para hablar de una verdadera interculturalidad más allá de la superficie. Fue sólo una segunda generación de alemanes nacidos ya en Valdivia, la que permitió los cruces fundamentales para generar una sociedad menos excluyente. Claramente, las relaciones entre chilenos y alemanes se vieron claramente afectadas por el Gran Incendio de 1909, que destruyó la totalidad del centro de la ciudad. El espíritu localista no se hizo esperar y los comentarios de la prensa santiaguina lo refuerzan, señalando que “los valdivianos agradecen los gestos de solidaridad de todo el país, pero declaran no necesitar ayuda de nadie”, puesto que “cuando aún los escombros llenan las calles, se cambian ideas y se discute acerca de la reconstrucción de los destruido, ambicionando mayor magnificencia en los edificios, mayor amplitud en las avenidas y considerando en fin todo cuanto pueda hermoear a la ciudad”<sup>45</sup>. Sin embargo, este espíritu altivo tiene una nueva cara: el desastre, y el trabajo mancomunado requerido para reconstruir la ciudad, mostraron a cada grupo cómo los orgullos propios (el rancho pasado colonial y la nostálgica germanidad prusiana) se habían transformado en un chauvinismo: el de ser valdiviano.

<sup>44</sup> Retrospectiva, 1934, Archivo Emilio Held Winkler. Traducción propia.

<sup>45</sup> G. Nueva Historia de Valdivia... P. 580.