

Guitarra en El Mercurio de Valparaíso (1900 – 1905)

The Guitar in El Mercurio de Valparaíso (1900 – 1905)

por

Pablo Soto Hurtado

Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile

pablosotohurtado@gmail.com

El siguiente artículo presenta los resultados de una investigación hemerográfica referida a la presencia de la guitarra en *El Mercurio de Valparaíso* entre 1900 y 1905. Esta pesquisa se realizó en la base digital de datos "World Newspaper Archive. Historical newspaper from around the globe", revisando todas las menciones a la palabra clave "guitarra" presentes en el periódico en dicho periodo de tiempo. La información recopilada permite comprobar la presencia transversal del instrumento en diversos contextos sociales y culturales. De esta forma, identificamos a los guitarristas, compositores, profesores y profesoras que presentaron mayor actividad en esos años, así como antecedentes respecto de la producción y circulación de la música para guitarra, novedades acerca de la realización de conciertos y a las dinámicas de enseñanza guitarrística. Con todo esto, se propone conocer por medio de este periódico la visión que se tenía de la guitarra en la sociedad porteña chilena de inicios del siglo XX, y ponderar la injerencia del discurso contenido en sus notas, avisos y críticas en la construcción de la percepción social del instrumento.

Palabras clave: guitarra, historia de la guitarra en Chile, *El Mercurio de Valparaíso*, música y prensa, guitarra en Valparaíso.

The following article presents the results of newspaper research concerning the presence of the guitar in El Mercurio de Valparaíso between 1900 and 1905. This investigation was carried out using the digital database "World Newspaper Archive: Historical Newspapers from Around the Globe," reviewing all mentions of the keyword "guitar" in the newspaper during that time period. The gathered information allows us to verify the widespread presence of the instrument in various social and cultural contexts. In this way, we identified the guitarists, composers, and teachers who were most active during those years, as well as background information regarding the production and circulation of guitar music, news about concerts, and the dynamics of guitar teaching. With all this, the article aims to explore through this newspaper how the guitar was viewed in Chilean society in Valparaíso at the beginning of the 20th century, and to assess the influence of the newspaper's notes, ads, and reviews in shaping the social perception of the instrument.

Keywords: Guitar, History of the Guitar in Chile, El Mercurio de Valparaíso, Music and the Press, Guitar in Valparaíso.

Introducción¹

El inicio del siglo XX es un periodo de gran interés en la historia de la guitarra en Chile. Tal como lo señala Uribe (2004: 30), los primeros años del mil novecientos encontraron al instrumento ocupando diferentes dimensiones: “por una parte la artística, en lo que corresponde a la estética que acompaña a la herencia española y del salón en sus distintas etapas; y, por otra, la social, anclada en los distintos grupos que la acogen”. En lo que compete a la faceta denominada “artística”, vemos en estos años que los contextos en los cuales la guitarra se desempeñaba como instrumento de dicha categoría fueron cada vez más habituales (por ejemplo: recitales de concertistas extranjeros; masiva publicación de música para guitarra; alta demanda por la enseñanza, circulación de métodos instrumentales, modificaciones en la construcción y modelo del instrumento, entre otros). Por otra parte, en los diferentes grupos sociales en los cuales se insertaba, resulta llamativo constatar cómo a partir del contexto de ejecución del instrumento se establecieron vínculos identitarios con grupos culturales de manera muy específica (por ejemplo: espacios rurales, de esparcimiento, en el salón o en salas de concierto).

Es de gran interés, por tanto, observar con mayor detalle este período, el que ha sido poco explorado. En este sentido, por medio de la revisión y análisis de una fuente de prensa histórica, este estudio pretende aportar nuevos datos respecto de los diversos espacios sociales en los que la guitarra tuvo participación. También acerca de las necesidades, demandas y ofertas que circulaban en torno a la práctica y enseñanza guitarrística, así como de los mecanismos de difusión de la música para el instrumento, el tipo de repertorio que se interpretaba y los contextos en los cuales se realizaban las presentaciones o conciertos en la ciudad de Valparaíso de inicios del siglo XX.

Una vez seleccionada la fuente documental y los años a observar, se realizó la búsqueda de datos por medio de la base digital “World Newspaper Archive”, disponible en el portal de la biblioteca de la Pontificia Universidad Católica de Chile. En términos simples, se revisaron todas las ediciones del periódico entre 1900 y 1905, utilizando como palabra clave de búsqueda: “guitarra”. Una vez rescatadas todas las menciones, se procedió a seleccionar aquellos datos con información relevante respecto del tema acá tratado. En varios casos se desestimaron ciertas alusiones por no estar referidas a la problemática histórico-musical que aquí se aborda².

Posteriormente, se establecieron cuatro categorías para el ordenamiento y análisis de la información: 1) guitarristas y compositores; 2) conciertos; 3) anuncios; y 4) publicaciones de música para guitarra. Es importante señalar que estas subdivisiones se entrecruzan, por ejemplo, en ocasiones un compositor también realizó conciertos, ofreció clases de guitarra y publicó música.

A partir de este esquema, comprobamos la existencia en el periódico de dos tipos de contenidos. Uno preciso y objetivo (al menos aparentemente); y otro que evidentemente incorporaba subjetividades, ideas y opiniones.

Al primer tipo corresponden la mayoría de los anuncios de conciertos, clases o de publicación de música. En estos casos, el periódico informaba una fecha, un horario, un lugar, un servicio o un producto de un modo preciso. Esto no significa que en la manera en la cual

¹ Proyecto financiado por el Anillo de Investigación AniMuPa (ATE 220041). Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile (ANID). Una versión preliminar de este trabajo se presentó el 3 de noviembre de 2023, en el XI Congreso MUSPRES, desarrollado en la Universidad de la Rioja, en Logroño España.

² Se desecharon, por ejemplo, varias referencias menores aparecidas en contextos literarios como cuentos o historias. En esos casos, la guitarra era señalada de manera superficial y secundaria. También se descartaron otro tipo de menciones, como aquellas aparecidas en contextos deportivos, especialmente en la hípica, en donde la guitarra apareció en más de alguna ocasión como nombre de algún caballo.

eran presentados estos asuntos no subyacían juicios o intenciones, como veremos más adelante. El segundo tipo de contenido tiene que ver con opiniones y críticas a noticias, conciertos o ejecuciones de guitarristas. En estos casos, asumimos que el discurso del periódico no era neutro y que, por lo tanto, contribuyó a construir una apreciación particular de la guitarra en sus lectores. Por tal razón, su análisis se realizó considerando el rol de agente mediador que cumplía este medio de comunicación en la sociedad, antecedente clave a considerar en la utilización de la prensa como fuente histórica musical. Tal como señala Palacios (2021: 15), “[s]i conseguimos analizar esa mediación con precisión, podremos dar con claves fundamentales para comprender la construcción de muchas cuestiones ideológicas e identitarias”.

Por consiguiente, el análisis de esos textos se realizó siguiendo premisas del *análisis crítico del discurso*, el cual plantea que las realidades se construyen, establecen y modifican por medio del discurso (Wodak 2002: 17-34). De esta manera, nos preguntamos cuáles eran las ideas, valores, intenciones, percepciones, etc., contenidas en las menciones acerca de la guitarra presentes en el periódico entre 1900 y 1905.

Finalmente, cabe recalcar que este artículo utiliza como fuente única de observación el periódico *El Mercurio de Valparaíso*. Por tal razón, en ciertas ocasiones la información presentada puede parecer incompleta, en especial cuando nuestro conocimiento es mayor que lo que informa el diario. Así mismo, algunas temáticas informadas quedan abiertas, o plantean muchas interrogantes que no son abordadas en este trabajo, por ejemplo, lo relacionado con la biografía de algunos compositores mencionados, las modificaciones a la construcción del instrumento desarrolladas por Tomás Valdecantos, o el rol de la mujer guitarrista en la época, entre otras. Solo en algunos casos se ofrecen mayores datos que complementan los datos mencionados y las informaciones recopiladas. Sin embargo, esto se hace de una manera muy sucinta, pues el desarrollo y problematización de cada uno de estos temas excede los objetivos y extensiones de este artículo.

No obstante, esperamos que la presentación de dichas temáticas sea un insumo que contribuya a desarrollar nuevos trabajos de investigación, tal como el aporte de otro artículo que ha servido de modelo para esta pesquisa (Milanca 2000).

Guitarristas y compositores

Durante los primeros cinco años del siglo XX, Valparaíso fue una ciudad en la que tuvieron lugar un gran número de manifestaciones musicales. Esta actividad se vio impulsada, por su condición de puerto principal del pacífico sur y centro económico, lo que facilitó el intercambio de personas, el cruce de culturas y la circulación de artistas y músicos nacionales e internacionales (Karmy 2021: 33-34). Entre estas expresiones musicales se manifestó un importante movimiento en torno a la guitarra, con intérpretes, compositores, profesores, conciertos, clases, y un dinámico mercado de partituras.

Con relación a los guitarristas y compositores, destaca Ramón Piñero, “joven profesor argentino recientemente llegado a Valparaíso”³. Junto con su labor docente, se dedicó también a la composición, publicando en septiembre de 1900 la obra “Valse Boston”⁴ y, en diciembre del mismo año, tres piezas tituladas “El bonito”, “Mimí” y “Olvido”⁵. Ambas publicaciones se realizaron por la casa editorial Carlos Kirsinger y ca. También tuvo actividad como concertista en guitarra, pues participó en septiembre de 1901 en el concierto a beneficio en favor de la “Liga protectora de estudiantes pobres”, instancia en la que interpretó “Música prohibida” de

³ “Música nueva”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXIV/22.099 (26 de septiembre, 1900), p. 5.

⁴ “Música nueva”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXIV/22.099 (26 de septiembre, 1900), p. 5.

⁵ “Música. Novedades para guitarra”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXXIV/22.166 (2 de diciembre, 1900), p. 2.

Gastaldon y “Milonga” (capricho) de su propia autoría⁶. Luego, no tenemos noticias suyas hasta 1904, cuando fue presentado como uno de los músicos de la sesión solemne de la Academia Literaria del Salvador. En esa ocasión, también interpretó obras de su autoría⁷.

Otro guitarrista es Camilo Proto: “especialista premiado en certamen internacional”⁸. De este artista también encontramos anuncios como profesor de mandolina, bandurria, laúd y guitarra, además de organizador de estudiantinas⁹ (ver Figura 1).

CAMILO PROTO, especialista premiado en certamen internacional, da lecciones en su casa y a domicilio de mandolina, bandurria, laúd, guitarra. Organiza estudiantinas. Independencia 171.

Figura 1. Anuncio de clases de Camilo Proto. Fuente: *El Mercurio de Valparaíso*, LXXIII/22.056 (1 de octubre, 1900), p. 8.

A ellos se suma León Sará, “un obrero, litógrafo de profesión, y que dedica sus cortos ratos de ocio al cultivo de la música”¹⁰. Lamentablemente no sabemos más de este guitarrista y compositor, salvo que publicó en junio de 1901 una obra titulada “Amor y Arte”, que consistía en una serie de piezas para guitarra¹¹.

Antonio Alba, Carlos Pimentel y Francisco Rubí son los tres guitarristas, compositores y profesores con mayor número de menciones en el periódico. Alba es destacado como compositor y profesor, y no como intérprete o concertista. Esto a diferencia de Pimentel y Rubí, quienes tuvieron, según informa el periódico, una nutrida actividad de conciertos además de las labores mencionadas anteriormente.

Antonio Alba fue el compositor con mayor número de partituras de su autoría anunciadas en el periódico en los años estudiados. Como se verá más adelante¹², su catálogo es variado, pues incluye obras originales para guitarra, arreglos para guitarra y canto, arreglos para guitarra sola, así como también música para otros instrumentos, como el piano, la bandurria o la mandolina. Acerca de su biografía y actividades se informa, por ejemplo, que en mayo de 1903 “regresó de Europa, después de haber visitado los principales conservatorios y liceos musicales”¹³. Ese mismo año, encontramos el primero de sus anuncios como profesor de música. En 1905 vemos nuevamente su ofrecimiento de enseñanza musical e instrumental. Sus lecciones incluían teoría musical y solfeo, y estaban dirigidas al aprendizaje de una amplia variedad de instrumentos, entre los que estaba incluida la guitarra (ver Figura 2).

ANTONIO ALBA
Profesor de canto, piano, bandurria, mandolina,
guitarra y arpa. Hato 19.
Casilla 1.116.

Figura 2. Anuncio de clases de Antonio Alba. Fuente: *El Mercurio de Valparaíso*, LXXVIII/23.720 (15 de marzo, 1905), p. 5.

⁶ “Liga protectora de estudiantes Pobres”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXIV/22.443 (7 de septiembre, 1901), p. 5.

⁷ “Academia literaria del Salvador”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXVII/23.500 (6 de agosto, 1904), p. 8.

⁸ “Profesiones”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXIII/22.056 (12 de agosto, 1900), p. 8.

⁹ “Profesiones”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXIV/22.104 (1 de octubre, 1900), p. 8.

¹⁰ “Amor y Arte”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXIV/22.359 (15 de junio, 1901), p. 5.

¹¹ “Amor y Arte”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXIV/22.359 (15 de junio, 1901), p. 5.

¹² Más adelante en el artículo se ofrece una tabla con el detalle de los anuncios de obras publicadas en *El Mercurio de Valparaíso* entre 1900 y 1905.

¹³ “Avisos preferidos”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXVI/23.051 (14 de mayo, 1903), p. 5.

Carlos Pimentel es mencionado únicamente como intérprete o profesor, y no como compositor, ya que durante estos años no se observaron en el periódico anuncios de publicaciones de sus obras. Esto nos llama la atención, porque Pimentel compuso una gran cantidad de música para guitarra (Fuertes y Zamora 2007). Las referencias a Pimentel encontradas dan cuenta del reconocimiento que tenía en el medio: “conocido profesor de instrumentos de cuerda”¹⁴, al igual que su condición de músico con sólidos conocimientos y “especialista en guitarra”¹⁵. Como intérprete, el periódico registró tres actuaciones suyas en estos cinco años. En primer lugar, una participación en la Velada Literario Musical en el Salón de la Filarmónica en noviembre de 1902, en la cual ejecutó guitarra y otros instrumentos de cuerda¹⁶. Luego en 1905, en la premiación del colegio “San Juan Bautista”¹⁷ y, posteriormente, en la velada en el Círculo Dramático Talía¹⁸. Todas estas presentaciones fueron en el contexto de actividades musicales y sociales, en las que interpretaba una o dos piezas (ver Figura 3).

5.º Vals, *El sufrir me llevará a la tumba*
solo de guitarra, por el conocido profesor de
instrumentos de cuerda, señor Carlos Pi-
mentel.

Figura 3. Anuncio de la presentación de Carlos Pimentel. Fuente: *El Mercurio de Valparaíso*, LXXVI/22.873 (15 de noviembre, 1902), p. 3.

Finalmente, Francisco Rubí fue un guitarrista recurrente en las actividades sociales y musicales de la sociedad porteña. Además, registró varias publicaciones de sus obras, como detallaremos más adelante. Un dato importante es que el periódico informó que recién en julio de 1902 llegó a Valparaíso, “un guitarrista llegado hace poco”¹⁹. Valga este punto para futuras investigaciones, pues nos plantea preguntas respecto de su biografía, prácticamente desconocida. Por ejemplo, si arribó al puerto en 1902, entonces ¿de dónde venía? Por lo que hemos averiguado preliminarmente, a fines de octubre de 1900 brindó algunos conciertos en Mendoza, Argentina (Otero 2010: 646).

Rubí actuó como concertista varias veces durante estos años en Valparaíso. En julio de 1902 ejecutó solos de guitarra en una Fiesta de Caridad²⁰. Ese mismo año, pero en octubre, formó parte del concierto de aniversario de la Sociedad Protectora de Empleados²¹. El año siguiente, ejecutó dos piezas en guitarra como solista en un beneficio²² y, finalmente, en noviembre de 1903 participó como solista en la presentación de la comedia de los hermanos Álvarez Quinteros, “El patio”²³ (ver Figura 4).

¹⁴ “Velada literario musical”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXVI/22.873 (15 de noviembre, 1902), p. 5.

¹⁵ “Profesiones”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXIV/22.392 (17 de julio, 1901), p. 5.

¹⁶ “Velada literario musical”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXVI/22.873 (15 de noviembre, 1902), p. 5.

¹⁷ “Instrucción”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXVIII/23.661 (15 de enero, 1905), p. 6.

¹⁸ “Círculo Dramático Talía”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXIX/24.002 (23 de diciembre, 1905), p. 10.

¹⁹ “Música Nueva”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXV/22.758 (22 de julio, 1902), p. 9.

²⁰ “Fiesta de caridad”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXV/22.743 (7 de julio, 1902), p. 4.

²¹ “La Sociedad Protectora de Empleados”, *El Mercurio de Valparaíso* LXXVI/22.838 (11 de octubre, 1902), p. 5

²² “Concierto”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXVI/23.028 (19 de abril, 1902), p. 5.

²³ “Mi despedida”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXVII/23.242 (21 de noviembre, 1903), p. 5.

**En el intermedio del segundo al tercer acto,
el profesor don Francisco Rubí tocará algunas
piezas en guitarra.**

Figura 4. Información de la participación en guitarra de Francisco Rubí. Fuente: *El Mercurio de Valparaíso*, LXXVII/23.242 (21 de noviembre, 1903), p.5.

Conciertos

En los primeros años del siglo XX en la ciudad de Valparaíso, el español Antonio Jiménez Manjón fue el guitarrista con mayor actividad de concierto. Dado su reconocimiento internacional, sus presentaciones contaron con bastante cobertura en el periódico. Se realizaron, por ejemplo, varias crónicas de sus presentaciones, con discursos que dejaban entrever la percepción que se tenía de la guitarra en la sociedad.

En diciembre de 1900 se informan dos conciertos. El primero, en el Teatro de la Victoria, contó con la participación de su esposa, “la pianista señora Salazar de Manjón ventajosamente conocida del público chileno”²⁴ y de la cantante Teresa Ferreyra. La nota de este recital informaba, además, que el artista se despedía del público chileno (ver Figura 5), situación que no sucedió, ya que tuvo presentaciones en nuestro país en los años posteriores (Soto 2020: 53).

**Toma parte también en el concierto la
pianista señora Salazar de Manjón, venta-
josamente conocida del público porteño.
Con este concierto se despide el señor Man-
jón del público chileno.**

Figura 5. Noticia del concierto de Manjón en el Teatro de la Victoria. Fuente: *El Mercurio de Valparaíso* LXXIV/22.167 (3 de diciembre, 1900), p. 5.

El segundo concierto fue el jueves 13 del mismo mes, también en compañía de su esposa y la soprano Ferreyra. El programa fue variado, con obras solistas para guitarra y piano, así como dúos de voz y guitarra, y guitarra y piano. Entre las piezas solistas, interpretó el “Rondó en la menor” de Dionisio Aguado, el “Capricho andaluz” y “La jota” de su autoría, además del estreno de su obra “El ruisenior”²⁵ (ver Figura 6).

²⁴ “Teatro de la Victoria”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXIV/22.167 (3 de diciembre, 1900), p. 5.

²⁵ “El Concierto Manjón”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXIV/22.175 (11 de diciembre, 1900), p. 5.

PRIMERA PARTE.
 (Piano.)
Holdberg suite. — a. Preludio; b. Andante;
 ; Rigaudon, Grieg.
 (Canto.)
 Aria de *Elena y Paris*, Gluck.
 Variaciones, Rode.
 (Guitarra y piano.)
 Rondó en *la menor*, Aguado.
 (Guitarra sola.)
 Adajio de la sonata XIV, Beethoven.
 Capricho andaluz, Manjón.
SEGUNDA PARTE.
 (Piano.)
 1.ª Balada en *sol menor*, Chopin.
 (Canto.)
Elruiseñor, estreno, Manjón.
Lionline du Rhin, vals, Wekerlin.
 (Guitarra.)
Nocteta, primera y segunda parte, Manjón.
Polarca, Arcas.
 (Guitarra y piano.)
 Jota, Manjón.

Figura 6. Programa del concierto de Antonio Jiménez Manjón. Fuente: *El Mercurio de Valparaíso*, LXXIV/22,175 (11 de diciembre, 1900), p. 5.

La crónica de este último concierto lamentó la escasa concurrencia del público porteño: “es bien sensible, porque el distinguido artista es una verdadera notabilidad y vale la pena de escucharlo”²⁶. Acerca de su ejecución, la nota del periódico fue elogiosa:

Manjón en el teatro adquiere una figura imponente y todo en él revela al artista de genio. Con su guitarra en la mano sufre una completa transformación y todo aquel que le escucha se siente dominado por el influjo de las armonías que arranca a su guitarra. Anoche el distinguido guitarrista recojió como siempre nutridos y entusiastas aplausos²⁷.

Como vemos, el discurso valora de forma positiva la interpretación de Manjón en cuanto el guitarrista era capaz de modificar su realidad. Solo a partir de esta transformación experimentada por el artista, el público podía ser cautivado por la guitarra. Este relato, que reproduce una percepción de incredulidad respecto de las capacidades del instrumento para interpretar un repertorio de música europea de tradición escrita, ha sido uno de los más persistentes en los comentarios y crónicas de conciertos de guitarra clásica en Chile en los periódicos de la primera mitad del siglo XX (Soto 2020: 51).

En 1901 se informa que Manjón realizó tres conciertos, dos en Valparaíso y uno en Viña del Mar. El primero, en el Salón de la Filarmónica el 23 de marzo, contó nuevamente con la presencia de su esposa y de la soprano Ferreyra. En esta ocasión se sumó el “notable aficionado Daniel Lyon”²⁸, quien ejecutó el violín y con quien interpretaron música de cámara. Como

²⁶ “Teatro de la Victoria”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXIV/22.178 (14 de diciembre, 1900), p. 5.

²⁷ “Teatro de la Victoria”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXIV/22.178 (14 de diciembre, 1900), p. 5.

²⁸ “En el Salón de la Filarmónica”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXIV/22.276 (22 de marzo, 1901), p. 5.

solista, Manjón ejecutó obras de Fernando Sor (“Andante y Allegro de la gran sonata en do”) y Napoleón Coste (“Meditación nocturna”), entre otras²⁹.

El segundo concierto se llevó a cabo en el mismo lugar el 30 de marzo de 1901, con una dinámica similar, combinando música de cámara y repertorio solista. Finalmente, el tercero se desarrolló en el Gran Hotel de Viña del Mar el 16 de noviembre de 1901³⁰. En este recital destacó la interpretación completa de la Gran Sonata de Fernando Sor, una obra extensa y compleja que requiere un alto nivel técnico para su ejecución (ver Figura 7).

Guitarra.
Sor.—Gran sonata:
a) Andante.
b) Allegro.
c) Tema con variaciones.
d) Menuetto.

Figura 7. Fragmento del programa de concierto interpretado por Manjón en Viña del Mar el 16 de noviembre de 1901. Fuente: *El Mercurio de Valparaíso*, LXXV/22.511 (15 de noviembre, 1901), p. 5

Finalmente, en 1902 Manjón se presentó en el Gran Hotel de la ciudad de Quilpué, como parte de las actividades veraniegas que se organizaban en dicha localidad. El encuentro fue todo un éxito y, a diferencia de lo ocurrido en Valparaíso, congregó a “más de doscientas cincuenta personas”³¹. Contó con la colaboración de los señores Daniel Lyon, Nicolás Vial y Carlos Lyon, quienes, junto con organizar el encuentro, ejecutaron un trío de piano, flauta y violoncello. Esto fue destacado por el cronista:

se dan el trabajo de la organización, los que se reparten abnegadamente los números del programa, los que viajan con la caja del respectivo instrumento para ir a ayudar a las sociedades de beneficencia menesterosas y a los municipios indigentes³².

En este caso, el discurso del periódico exalta el compromiso “abnegado” y la caridad de los músicos en la difusión del arte en contextos sociales de escasos recursos. Este relato, recurrente en la construcción de la imagen del artista en el periodo romántico del siglo XIX (Fubini 2004: 121), propende a enaltecer su labor en el contexto local, al tiempo que los reconoce como agentes de transformación cultural.

Junto con los conciertos de Manjón y las presentaciones de Piñero, Rubí y Pimentel señaladas anteriormente, un tal señor E. Arévalo registró dos participaciones en esos años. La primera en 1902, ejecutando un solo de guitarra en la velada y concierto lírico-dramático-musical en el Centro Filarmónico Valparaíso³³, y dos años después, en la velada de La Academia Artística Federico Stuen³⁴.

²⁹ “En el Salón de la Filarmónica”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXIV/22.276 (22 de marzo, 1901), p. 5.

³⁰ “Espectáculos”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXV/22.511 (15 de noviembre, 1901), p. 5.

³¹ Smoking, “Un concierto en Quilpué”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXV/22.569 (13 de enero, 1902), p. 4.

³² Smoking, “Un concierto en Quilpué”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXV/22.569 (13 de enero, 1902), p. 4.

³³ “Velada”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXV/22.727 (21 de junio, 1902), p. 5.

³⁴ “La academia artística Federico Stuen”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXVII/23.380 (8 de abril, 1904), p. 5.

Anuncios

Junto con los anuncios de partituras que veremos más adelante, existieron en el periódico otros tres tipos de avisos: ofrecimiento de clases, venta de guitarras y contratación de mujeres guitarristas para tocar en quintas de recreo y cantinas.

En los avisos de clases y de contratación de guitarristas vemos por primera vez la participación de mujeres. Sin embargo, esta presencia estaba marcada por el ocultamiento de sus identidades, principalmente en el caso de los avisos de clases de guitarra, en los cuales las lecciones que eran ofrecidas por mujeres no indican el nombre de la maestra en la publicación. Salvo el caso de la profesora Clara Coste de Bravo, quien daba “lecciones de violín, piano, mandolina, bandurria y guitarra”³⁵, en el resto de los anuncios hallados solo se señalaba que la persona que dictaba las clases era una “profesora” o “señorita”: “[p]rofesora de música diplomada en el mejor conservatorio de Buenos Aires, recién llegada, ofrece sus servicios a la distinguida sociedad porteña, en piano según los métodos más modernos, teoría, solfeo, guitarra, bandurria y mandolina”³⁶. Otro de carácter similar es el siguiente: “[p]rofesora titulada enseña humanidades, piano, canto, violín, mandolina, bandurria, cítara y guitarra”³⁷. En esa misma línea se encuentra este de 1904: “[u]na señorita da lecciones en guitarra, bandurria y mandolina”³⁸. Por esto, suponemos que el siguiente aviso publicado en 1901 también correspondería a una mujer, pese a que no entregaba más información que lo siguiente: “[e]nseño guitarra por música”³⁹ (ver Figura 8).



Figura 8. Anuncio de clases de guitarra. Fuente: *El Mercurio de Valparaíso* LXXVIII/23. 598 (13 de noviembre, 1904), p. 5

Esta omisión en el discurso de los avisos expresa las barreras experimentadas por las guitarristas en su posicionamiento en el medio musical público. Una realidad contrastante, si pensamos que los mismos códigos culturales que limitaban la difusión de su identidad en la dimensión externa, al mismo tiempo promovían su rol protagónico en la esfera privada de socialización musical (Peña 2010).

Sin ahondar mayormente, pues este tema escapa del interés de este artículo, creemos que este sesgo en torno a las guitarristas no se explica solo como consecuencia de la postergada posición experimentada por la mujer en la sociedad, sino que también a partir de la percepción poco positiva que se tenía de la guitarra como “instrumento de arte”. Más aún en lo que concierne al vínculo entre la guitarra y la mujer, el que se materializaba principalmente en la figura de cantoras y guitarreras en entornos rurales y de esparcimiento. Esto se alejaba de los cánones de la música de arte y generaba, por lo tanto, prejuicios que persistieron posteriormente por muchos años (Soto y Serrano 2022).

Volviendo a los anuncios, destaca Tomás Valdecantos como un profesor reconocido en Valparaíso a inicios del siglo XX. En 1901, un aviso suyo indicó que realizaba clases de guitarra

³⁵ “Profesiones”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXIV/22.439 (3 de septiembre, 1901), p. 8.

³⁶ “Avisos económicos”, *El Mercurio de Valparaíso* LXXIV/22.221 (26 de enero, 1901), p. 8.

³⁷ “Avisos económicos”, *El Mercurio de Valparaíso* LXXIV/22.318 (5 de mayo, 1901), p. 8.

³⁸ “Avisos preferidos”, *El Mercurio de Valparaíso* LXXVIII/23.598 (13 de noviembre, 1904), p. 5.

³⁹ “Profesiones”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXIV/22.439 (3 de septiembre, 1901), p. 8.

y “de los demás instrumentos que se tocan con púa”⁴⁰. Posteriormente, en 1904 un segundo anuncio informaba que había vuelto a vivir en la ciudad de Valparaíso: “profesor especialista de guitarra, bandurria, mandolina y laúd, fijó nuevamente su residencia en esta ciudad. Domicilio: cerro Concepción, pasaje Templemann num. 15”⁴¹.

También publicaron anuncios algunas instituciones educacionales que brindaban instrucción, especialmente a mujeres. En estos casos, la interpretación de la guitarra se enseñaba en paralelo a la de otros instrumentos y actividades formativas, como señala este anuncio publicado en mayo de 1900:

Instituto del Espíritu Santo, Calle San José. Se ha establecido un curso de clases particulares de humanidades, inglés, francés, dibujo, piano, canto, violín, cítara, guitarra, mandolino y bandurria. El establecimiento funcionará hasta la noche. Se admiten internas. La Directora⁴².

Los diferentes tipos de anuncios de clases de guitarra eran constantes y permanecían en el periódico un par de semanas o meses. Incluso en ocasiones se publicaron varios el mismo día. Por ejemplo, el 3 de septiembre de 1901 anunciaron sus lecciones el profesor Camilo Proto, Clara Coste de Bravo y otra persona que no especificó su identidad⁴³.

Acerca de la venta de guitarras, encontramos dos anuncios que reflejan distintos mecanismos de comercio. El primero, de 1901, informaba de un club musical en el que se podían adquirir guitarras y otros instrumentos de cuerda. “Almacén de Bellas Artes, Condell 171, ha formado un club musical, cuyos socios pueden adquirir por un peso una guitarra, cítara, mandolina, bandurria o un violín de primera calidad”⁴⁴. En este caso, deducimos una lógica comunitaria, en la que el objetivo principal no era generar ganancias económicas, sino contribuir con el acceso de las personas a los instrumentos. El segundo de los avisos, de 1905, corresponde a la publicidad de venta de “guitarras españolas”, por Carlos Fonck y ca, relacionándose con una forma tradicional de negocio dedicada a la venta de instrumentos (ver Figura 9).



Figura 9. Anuncio de ventas de guitarra. Fuente: *El Mercurio de Valparaíso*, LXXVIII/23.665 (19 de enero, 1905), p. 2.

El último tipo de aviso corresponde al de contratación de mujeres guitarristas para tocar en cantinas y quintas de recreo: “se necesitan dos mesoneras, una que sepa la guitarra”⁴⁶; “se necesita dos niñas formales para atender la cantina y otra de guitarra”; ⁴⁷ “[n]iña que cante y toque guitarra o arpa se necesita, Quinta Chanito, buen sueldo”⁴⁸. Estos anuncios corroboran la presencia transversal de la guitarra en los diferentes contextos culturales de la sociedad porteña

⁴⁰ “Avisos económicos”, *El Mercurio de Valparaíso* LXXIV/22.318 (5 de mayo, 1901), p. 8.

⁴¹ “Profesiones”, *El Mercurio de Valparaíso* LXXVII/23.445 (12 de junio, 1904), p. 8.

⁴² “Avisos de instrucción”, *EL Mercurio de Valparaíso*, LXXIII/21.983 (31 de mayo, 1900), p. 8.

⁴³ “Profesiones”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXIV/22.439 (3 de septiembre, 1901), p. 8.

⁴⁴ “Comercio e industria”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXIV/22.442 (6 de septiembre 1901), p. 10.

⁴⁵ *El Mercurio de Valparaíso*, LXXVIII/23.665 (19 de enero, 1905), p.2.

⁴⁶ “Avisos económicos”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXVI/22.996 (18 de marzo, 1903) p. 8.

⁴⁷ “Ocupaciones”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXVI/22.999 (21 de marzo, 1903), p. 8.

⁴⁸ “Avisos económicos”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXIV/22.442 (6 de septiembre, 1901), p. 10.

de la época, también su versatilidad para adecuarse a cada uno de estos espacios y su capacidad de interpretar diferentes repertorios, cada uno de ellos con técnicas de ejecución asociadas. Sin embargo, su presencia protagónica en estos contextos en particular promovió, sin duda, una valoración negativa en su apreciación pública, pues se le consideró como un instrumento musical propio de ambientes marginales.

Ediciones de música para guitarra

Esta categoría presentó un alto grado de actividad en el periódico. Los avisos de nuevas publicaciones de partituras para guitarra en estos cinco años son numerosos, lo que corrobora el dinamismo del mercado de las casas editoriales y la demanda de la sociedad por este tipo de material. Las características discursivas de las ediciones publicitadas en el periódico dan cuenta de los gustos musicales, las tendencias estilísticas predominantes y los diversos formatos en los cuales la guitarra era ejecutada. Los anuncios muestran que las pequeñas piezas de origen europeo, como valeses y mazurcas, así como las fantasías, arreglos de óperas y de música de raíz folclórica eran los repertorios más ejecutados en guitarra en el ámbito del salón. Acerca de los formatos en que el instrumento era ejecutado, las publicaciones de música consideraban a la guitarra como solista, como acompañante del canto, a dúo con piano u otros instrumentos y, por último, como integrante de las estudiantinas.

Como señalamos al inicio, Antonio Alba fue el compositor más mencionado en el periódico. Su catálogo en esos años abarcó la publicación tanto de obras individuales como la de dos colecciones de piezas: “Flores sueltas”⁴⁹ y “Cantares del pueblo chileno”⁵⁰, ambas por Carlos Kirsinger y ca. (ver Figura 10).

Música para guitarra.— El maestro don Antonio Alba dejó en poder de los señores Kirsinger y Ca. siete composiciones para guitarra, que acaban de ser publicadas con una linda carátula, bajo el título de «Flores sueltas.» Las piezas son las siguiente:

«Tú, siempre tú,» vals Boston.

«A mi gloria,» polka alemana.

«Todo por tí,» pas de quatre.

«Melancolía,» habanera,

«¿Me amas?» mazurka.

«Sí, te adoro!» id.

«Patria,» gran fantasía militar, composición característica.

Figura 10. Anuncio de obras de Antonio Alba. Fuente: *El Mercurio de Valparaíso*, LXXVI/22.864 (5 de noviembre, 1902), p. 5.

Es destacable también en este periodo de tiempo la circulación de dos métodos de enseñanza. En agosto de 1900 se informó la publicación del *Método nuevo para la enseñanza de la guitarra* de Antonio Cano, por la casa editorial de Kirsinger: “[e]ste método se ha hecho combinando el primero de Cano de 1852 y el segundo de 1892, creando de esta manera una

⁴⁹ “Noticias diversas”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXVI/22.864 (5 de noviembre, 1902), p. 5.

⁵⁰ “Música nueva”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXIX/23.923 (5 de octubre, 1905), p. 5.

obra bien completa que sirve tanto a los principiantes como a los aficionados adelantados⁵¹. A principios de 1903, se anunció la “[ú]ltima edición del método de guitarra de Carulli, al que se le han agregado más de veinte piezas fáciles para principiantes⁵²”.

Estos dos anuncios, dan cuenta de la demanda existente respecto del aprendizaje del instrumento, lo que abre nuevas preguntas y líneas de desarrollo a futuro. Por ejemplo: el análisis de los conceptos propuestos por estos métodos permitiría reconocer cuáles eran los recursos técnicos, los ideales sonoros y los fundamentos discursivos en los procesos de enseñanza de la guitarra en Valparaíso a inicios del siglo XX. Es decir, podría identificarse cuáles fueron algunos de los principios técnicos de ejecución y paradigmas pedagógicos que circularon previo a la irrupción de la Escuela de Tárrega en nuestro país.

Junto con lo anterior, durante estos años se publicaron ediciones de música de compositores de los que tenemos muy pocas noticias. Por ejemplo, “El guitarrista de salón” de José Pérez⁵³; obras de Alvirí y Zorzano⁵⁴; dos piezas del “joven don M. J. Berrios”⁵⁵ (ver Figura 11) y la habanera “La pecadora”, arreglada para guitarra por el maestro D. Costa⁵⁶.

Música nueva.—El joven don M. J. Berrios ha publicado recientemente dos piezas para guitarra tituladas *La moderna* (polca) y *Tristes lamentos* (mazurca), dedicadas a su profesor don José Pérez. *

Figura 11. Anuncio de publicación de dos piezas de M. J. Berrios. Fuente: *El Mercurio de Valparaíso*, LXXV/22.612 (25 de febrero, 1902), p. 5.

Sumando a las obras de estos compositores las piezas de Ramón Piñero señaladas al comienzo, y los métodos de Cano y Carulli, el resto de las publicaciones de música para guitarra anunciadas en el periódico corresponden a partituras de Antonio Alba y Francisco Rubí, como se detalla en la siguiente tabla (ver Tabla 1).

⁵¹ “Método nuevo para la enseñanza de la guitarra”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXIII/22.047 (3 de agosto, 1900), p. 5.

⁵² “Música nueva”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXVI/22.046 (28 de enero, 1903), p. 5.

⁵³ “Música nueva”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXIII/21.995 (12 de junio, 1900), p. 2.

⁵⁴ “Música nueva”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXV/22.522 (26 de noviembre, 1901), p. 3.

⁵⁵ “Música nueva”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXV/22.612 (25 de febrero, 1902), p. 5.

⁵⁶ “Noticias diversas. Música para guitarra”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXVII/23.456, (23 de junio, 1904), p. 6.

Fecha de publicación en <i>El Mercurio de Valparaíso</i>	Obras	Compositor	Casa Editorial
12 de junio 1900	“El guitarrista de Salón”	José Pérez	Carlos Brandt
2 agosto 1900	“Método nuevo para la enseñanza de la guitarra”	Antonio Cano	C. Kirsinger y ca.
15 de agosto 1900	“Penas”, “Casta paloma”, “Soñé”, “Como enamoran los huasos”, “El padre Francisco”	Antonio Alba	C. Kirsinger y ca.
26 de septiembre 1900	“Valse Boston”	Ramón Piñero	C. Kirsinger y ca.
2 de diciembre 1900	“Sensitiva”, “La avecilla”, “La mariposa”	Antonio Alba	C. Kirsinger y ca.
2 de diciembre 1900	“El bonito”, “Mimi”, “Olvido”	Ramón Piñero	C. Kirsinger y ca.
3 de febrero 1901	“Peteneras”, “Guajiras”, “Malagueña”, “Tango”, “Seguidillas”, “Jaleo”	Antonio Alba	C. Kirsinger y ca.
9 de febrero 1901	“La gracia de Andalucía” ⁵⁷	Antonio Alba	C. Kirsinger y ca.
15 de junio 1901	“Amor y Arte”: “Un delirio”, “Julita”.	León Sará ⁵⁸	No indica editorial
22 de noviembre 1901	“Una flor”, “Caridad”	V. Zorzano	C. Kirsinger y ca.
26 de noviembre 1901	“A las orillas del Tago”, “Estrellas”	Alvirí ⁵⁹	C. Kirsinger y ca.
25 de febrero 1902	“La moderna”, “Tristes lamentos”	M. J. Berrios	
22 de julio 1902	“París concert”, “Mazurka para guitarra”	Francisco Rubí	C. Kirsinger y ca.
5 de noviembre 1902	“Flores sueltas”: “Tú, siempre tú”, “A mi gloria”, “Todo por ti”, “Melancolía”, “¿Me amas”, “Sí, te adoro”, “Patria”.	Antonio Alba	C. Kirsinger y ca.
28 de enero 1903	“Método de guitarra”	Carulli	C. Kirsinger y ca.
23 de junio 1904	“La pecadora” (arreglo para guitarra sola)	D. Costa	C. Kirsinger y ca.
25 agosto 1904	“La colmena” (arreglo para guitarra sola)	Francisco Rubí	C. Kirsinger y ca.
5 de octubre 1905	“Cantares del pueblo chileno”: “El ciprés”, “La quita pena”, “Triste recuerdo”, “Ausencia”, “La caridad”, “Adios”, “Vidalita”	Antonio Alba	C. Kirsinger y ca.

Tabla 1. Publicaciones de obras para guitarra anunciadas en *El Mercurio de Valparaíso* entre 1900 y 1905⁶⁰.

⁵⁷ Contiene las mismas piezas mencionadas en el cuadro anterior: “Peteneras”, “Guajiras”, “Malagueña”, “Tango”, “Seguidillas”, “Jaleo”. La diferencia es que acá está presentada como solo una obra con el descriptor: “aires flamencos recopilados y arreglados para guitarra”.

⁵⁸ Su verdadero apellido es Zará.

⁵⁹ Su verdadero nombre es Aloisi, E.

⁶⁰ Considerando la valiosa información de fechas y datos que las publicaciones de música en el periódico pueden aportar para futuras indagaciones –pues en muchas de las ediciones de partituras hoy disponibles no figura la fecha de publicación– es que ofrecemos esta tabla de elaboración propia que presenta de forma ordenada los siguientes datos: nombre del compositor, nombre de la obra, casa editorial y fecha de anuncio de publicación en el periódico.

Reformas trascendentales en la guitarra: una nota muy particular

El 3 de junio de 1900, el cronista Anjeli Pino comentó la noticia de una modificación en la guitarra realizada por Tomás Valdecantos, la cual se trataba, al parecer, de una transformación en la construcción o diseño del instrumento. Lamentablemente, la nota no explica en qué consistía esta reforma, y sólo señala que se trataba de un sencillo mecanismo que permitía a la guitarra “ganar” una octava y media de su poder melódico:

Ahora ha salido un señor Valdecantos, cuyo musical nombre dice mucho con los estudios a que se ha entregado a inventar un sencillo mecanismo dedicado a mejorar el instrumento musical, conocido con el nombre de guitarra, obteniendo dos ventajas de considerable trascendencia. [...] ¿Cuáles son esas ventajas? [...] la guitarra ganará con el ‘sencillo mecanismo’ una octava y media de su poder melódico!⁶¹.

Esta información amerita una profundización a futuro, en virtud de saber con precisión cómo se modificó la guitarra, en qué consistía ese mecanismo, si acaso se construyeron más guitarras de ese tipo, entre otras cosas. Sin embargo, quisiéramos en esta ocasión detenernos exclusivamente en los aspectos discursivos de la nota, para revelar algunas claves respecto del rol de la guitarra en la sociedad. Puntualmente, al hecho de que las metáforas y comparaciones utilizadas por el cronista para dar cuenta de la modificación de la guitarra vinculan la extensión de su “poder melódico” con el aumento en el éxito amoroso que eventualmente podrían experimentar las mujeres guitarristas:

Es necesario pensar que hai señoritas de buen fondo, que no tienen un rostro apetecible, por si mismo, y necesitan otros atractivos que las hagan insinuarse calurosamente en los ánimos masculinos. El piano no les sirve, porque tienen que dar la espalda a la concurrencia; no pueden hacer uso de los ojos, esa arma de indudable efecto en feas y bonitas. Pero en la guitarra, pueden tornar los ojos con voluptuosa dulzura, abrirlos con apasionado frenesí, soñarlos con cierta soñadora coquetería, o dedicar las frases con una mirada fija en el tórtolo que las oye. [...] Ahora, aumentado el poder melódico de la guitarra, es claro que va a aumentar el poder enamorado de la misma. Desde este punto de vista, el aumento en octava y media de poder melódico de la guitarra, hará aumentar un ocho por ciento, los matrimonios por puro amor.

Considerando que el planteamiento del discurso resulta extemporáneo e incluso ofensivo, por medio de su análisis crítico puede ponderarse la relevancia de la ejecución guitarrística en los mecanismos de socialización de la mujer. Del mismo modo, el discurso devela las asimetrías en las valoraciones sociales de la misma ejecución, dependiendo del contexto en el que esta se realizaba. En el ámbito privado o de salón, que es el que hace referencia la nota, la intérprete era observada y admirada por parte de los asistentes, con quienes podía relacionarse, generar comunicación o demostrar interés. Sin embargo, en contextos públicos o de esparcimiento, e incluso en las actividades de enseñanza, la apreciación de la ejecución era más bien negativa.

Finalmente, es importante señalar que las modificaciones en la construcción de la guitarra fueron una práctica recurrente en esa época. Sin embargo, lo interesante de la propuesta de Valdecantos, es que se trataría del único intento del que tengamos noticia que se haya realizado en Chile a inicios del siglo XX.

⁶¹ Anjeli Pino, “Reforma Trascendental”, *El Mercurio de Valparaíso*, LXXIII/21.986 (3 de junio, 1900), p. 4.

Conclusiones y proyecciones

La examinación del periódico permite concluir que la guitarra fue un instrumento transversal en el Valparaíso de inicios del siglo XX. Ocupó diversos espacios sociales y culturales, como el salón, los teatros, salas de concierto y cantinas, cumpliendo roles fundamentales en cada uno de estos contextos. De esta forma, la guitarra aparece en múltiples facetas y dimensiones, por ejemplo, como un instrumento solista de concierto, como un elemento de instrucción y socialización, o como un instrumento festivo de animación. En cada una de estas dimensiones se interpretaron diferentes tipos de repertorios, cada uno de ellos con una estética definida y con mecanismos de ejecución asociados.

Este estudio permite, además, comprobar el dinamismo del mercado de publicación y venta de partituras, así como también el de la enseñanza guitarrística. Fueron muchas las partituras publicadas que se anunciaron, corroborando la alta demanda de este tipo de materiales en la práctica musical de la época. Es así como sabemos de la existencia de ediciones de música de salón para guitarra, con una marcada orientación a pequeñas piezas de danzas de origen europeo, arreglos y fantasías de óperas o adaptaciones de música de raíz folclórica. Sin embargo, y a nuestro juicio más interesante de destacar, se identificó la circulación de dos métodos de enseñanza guitarrística, lo que plantea varias interrogantes para futuros estudios, como fue señalado previamente.

Respecto de los conciertos, Antonio Jiménez Manjón aparece como la figura sobresaliente. Sus recitales presentaban obras de gran jerarquía y de alta demanda técnica, al tiempo que eran presentaciones de mayor duración que las de otros guitarristas mencionados: Piñero, Rubí, Pimentel y Arévalo. Estos últimos ejecutaban por lo general una o dos piezas en el marco de actividades musicales y sociales que aglutinaban a diferentes músicos e instrumentistas. Por cierto, los contextos de estas presentaciones presentaban diferencias sustanciales en cuanto a su objetivo; no era lo mismo una velada que un recital propiamente tal, pues tenían condicionantes, condiciones materiales y expectativas diferentes. Esto plantea un espacio interesante de examinar a futuro, sobre todo en lo que respecta a la inclusión de la guitarra en dichas instancias. Tampoco quisiéramos generar la duda acerca de los conocimientos técnicos de los guitarristas nacionales y su capacidad de ejecutar un repertorio de alta exigencia como el de Manjón. No lo sabemos. Tampoco sabemos mucho acerca de la realización de conciertos de guitarra que pudieron tener lugar en espacios privados de socialización, pues el diario no los informó.

Otro aspecto interesante de destacar es cómo el discurso del periódico contribuyó a establecer las marcadas y contrastantes funciones que la guitarra tuvo en los procesos de socialización de las mujeres. Como vimos, las guitarristas eran las encargadas de interpretar el instrumento en espacios disímiles, cumpliendo de esta forma diferentes roles en cada contexto. En esa línea, es decidir que los anuncios de clases en su mayoría ocultaran la identidad de la profesora, propendiendo a generar diferencias sustanciales en el posicionamiento público entre hombres y mujeres guitarristas. Por tal razón, estas dimensiones acá exploradas podrían ser un antecedente relevante de considerar en estudios futuros para comprender los procesos de instalación y validación de la mujer en el medio musical chileno.

Finalmente, este estudio plantea muchas interrogantes. Por ejemplo, respecto de la construcción de guitarras en Chile, mecanismos de comercio asociados a la adquisición de instrumentos, condiciones materiales involucradas en la realización de conciertos, técnicas de ejecución, metodologías de enseñanza, biografías de compositores, guitarristas, profesores y profesoras, entre otros. Pese a que esta investigación entrega varias luces, nuestro conocimiento sigue siendo muy escaso, lo que nos conduce a tener todavía una visión muy parcial del proceso histórico experimentado por la guitarra en nuestro país.

BIBLIOGRAFÍA

FUERTES, ROBERTO Y BERNARDO ZAMORA

2007 *Del salón a la música popular en la guitarra de Carlos Pimentel*. Valparaíso: Archivo Musical de Carlos Pimentel.

FUBINI, ENRICO

2004 *Estética de la música*. Madrid: Antonio Machado Libros.

KARMY, EILEEN

2021 *Música y trabajo. Organizaciones gremiales de músicos en Chile, 1893-1940*. Santiago: Ariana Ediciones.

MILANCA, MARIO

2000 "La música en el periódico chileno El Ferrocarril (1855-1865)." *Revista Musical Chilena* LIV/193, pp. 17-46. DOI: 10.4067/S0716-27902000019300002

OTERO, ANA MARÍA

2010 *Documentos musicales en la prensa de Mendoza*. Ediciones Biblioteca Digital UNCuyo. <https://bdigital.uncu.edu.ar/4030> [acceso: 24 de mayo de 2023].

PALACIOS, MARÍA

2021 "Género y prensa en la musicología histórica. Notas preliminares." *Cuadernos de Música Iberoamericana* 34, pp. 11-23. DOI: 10.5209/cmib.77984.

PEÑA, CARMEN

2010 "El piano de Leonor. Una mirada a la interpretación musical de la heroína de Martín Rivas". *Resonancias* XIV/26, pp. 21-39. DOI: 10.7764/res.2010.26.3.

SOTO HURTADO, PABLO

2020 "Registros de prensa de los conciertos de Antonio Jiménez Manjón, Miguel Llobet y Agustín Barrios en Chile en los albores del siglo XX". *Revista Musical Chilena* LXXIV/234, pp. 48-67. DOI: 10.4067/S0716-27902020000200048.

SOTO HURTADO, PABLO Y RENATO SERRANO MUÑOZ

2022 "El cuaderno de Elena Badilla y las obras de Juan Guillermo Jara. Reflejos de la actividad musical y guitarrística en la ciudad de Talcahuano a inicios del siglo XX". *Per Musi* 42, pp. 1-22. DOI: 10.35699/2317-6377.2022.37887.

URIBE, CRISTHIAN

2004 "La guitarra en los escritos de la historia musical chilena". *Revista Musical Chilena* LVIII/202, pp. 26-37. DOI: 10.4067/S0716-27902004000200002

WODAK, RUTH

2002 "De qué trata el análisis crítico del discurso (ACD). Resumen de su historia, sus conceptos fundamentales y sus desarrollos." En *Métodos de análisis crítico del discurso*, editado por Michael Meyer y Ruth Wodak. Barcelona: Gedisa, pp. 17-34.**Periódicos***El Mercurio de Valparaíso*, Valparaíso, 1900-1905.