

“A la gente le conversamos sobre el proyecto que tuvimos y la gente nos felicita, porque dicen: ¡Cómo se van a perder estos aparatos que nos hacen recordar tantos años atrás!”.

(Héctor Lizana Hidalgo, Santiago, 1997).

Organilleros de Chile: de la marginalidad al patrimonio. Apuntes para la historia social del oficio¹

AGUSTÍN RUIZ ZAMORA
División de Cultura
Ministerio de Educación

1. El trabajo original fue presentado en el 3º Congreso Latinoamericano del IASPM (International Association for the Study of Popular Music), Rama Latinoamericana, Bogotá, agosto, 2000.

2. El autor agradece al Dr. Juan Pablo González las sugerencias y correcciones realizadas a este trabajo con motivo de la presente publicación.

3. La etnografía de este trabajo se ha realizado con los organilleros que más han hecho conciencia acerca del valor patrimonial que representa el oficio. Ellos son principalmente, la familia Lizana y la familia Castillo, de Santiago y Valparaíso respectivamente, ambas con tres generaciones dedicadas al rubro del organillo. Otro organillero de larga tradición familiar que ha contribuido con este trabajo es Omar Chávez, de Santiago.

4. Quizás, producto de la misma marginalidad social a la que -como se verá más adelante- históricamente ha estado condenado el organillero chileno, la información en fuentes bibliográficas acerca del tema es prácticamente inexistente.

I. Introducción.

El presente ensayo es una aproximación exploratoria de la presencia del organillo en Chile y de las dimensiones social, histórica y cultural que su práctica ha tenido durante el siglo XX². El documento original, escrito en el invierno de 2000, se sustentó principalmente en las técnicas etnográficas de la entrevista³ y la observación participante, desarrolladas con grupos de organilleros de Santiago y Valparaíso, las dos únicas ciudades de Chile donde aún perviven importantes grupos de cultores de esta expresión de música popular de tradición urbana. Para el presente artículo, se ha indagado además en las escasas fuentes escritas detectadas a la fecha⁴, de modo de complementar el enfoque social y etnográfico con una perspectiva histórica del oficio.

Más allá del propio interés que el tema representa para la etnomusicología, la principal motivación que ha animado los ocho años de estudio que preceden a esta publicación, radica en el interés de aproximar la disciplina a las necesidades reales de los sujetos observados. Por lo tanto, gran parte de las indagaciones se han realizado dentro de una estrategia de promoción social que ha dispuesto los recursos performativos del cientista al servicio de los intereses de los organilleros, como una forma de compensar el valor de las informaciones que éstos aportan al campo disciplinario. El presente trabajo, que aborda entre otros tópicos el tránsito que los organilleros han hecho desde una conciencia de marginalidad social a la de patrimonio cultural, da cuenta de un significativo proceso de cambio cultural al interior del gremio, proceso en el cual la acción musicológica ha intervenido abiertamente en un marco de relaciones cooperantes.

Por lo antes referido, es importante precisar que los aportes de este documento no devienen de estudios y proyectos formales de investigación, sino más bien de la sistematización de datos obtenidos en trabajos de producción discográfica y restauración patrimonial, ambos financiados por FONDART⁵, todas ellas gestiones culturales del más alto interés de los organilleros.

II. Algunos antecedentes históricos de la presencia del organillo en Chile.

El organillo es un instrumento mecánico de procedencia europea. De acuerdo a las indagaciones realizadas por Leiva⁶ “Los primeros antecedentes documentados de estos instrumentos datan de mediados del siglo X, en Reims, Francia, donde Pabst Sylverster habría creado el sistema de cilindro (sic). Gracias al trabajo de generaciones de artesanos, relojeros, y músicos, el mecanismo fue perfeccionándose con el paso del tiempo, y fue así como en 1598 Thomas Dallam llegó a crear un notable instrumento que incluía un sistema de relojería que indicaba la posición de los astros en el cielo, un teatro mecánico que funcionaba a las horas claves del día, y un teclado adicional para ejecutar música en forma independiente.” (Leiva, 1997:4)

La aparición del organillo en Chile es muy posterior a estas fechas y sólo habría comenzado su importación desde Europa después que a mediados del siglo XIX comenzaran a producirse en grandes cantidades. De acuerdo con lo afirmado por Enrique Venegas⁷ en la entrevista que el escritor nacional José Donoso le hiciera con motivo de su artículo “Música condenada a morir”⁸, los primeros organillos habrían sido introducidos al país en el año 1895 por el alemán José Strup. Este antecedente permitirá, junto a otros testimonios, determinar algunos hitos para la reconstrucción histórica de la presencia del organillo en el país, historia de un oficio que por su “existir silencioso relega los datos de su origen a la memoria de los propios cultores, obligándonos a una reconstrucción lenta e incompleta”⁹.

El uso del organillo en la sociedad chilena comenzaría su apogeo mediante la emisión pública de ciertos repertorios del salón y la escena populares, que iniciaron una masificación progresiva a través de la partitura de arreglo¹⁰ y el uso del piano como instrumento de música doméstica. La impresión y comercialización masiva de partituras de música popular, que tuvo lugar en Chile a partir de la segunda mitad del siglo XIX y hasta mediados del siglo XX, incidió directamente en el repertorio de los primeros organillos públicos. Posteriormente, el disco tendrá igual incidencia en el proceso de recambio y de la actualización repertorial de estos aparatos. Durante las cuatro primeras décadas del siglo XX, algunas casas de música y principalmente empresarios dedicados al rubro, importaron gran parte de los organillos que hubo en Chile. Las mismas casas de música proveían también de partituras para la realización de nuevos cilindros encargados a Europa.

5. El autor de este trabajo fue asesor de organilleros en la postulación y ejecución de los proyectos “Registro fonográfico de los organilleros y chinchineros de Valparaíso”, FONDART 1996, y “Restauración de 4 organillos chilenos”, FONDART 1997.

6. Leiva, Eduardo. *Organilleros y Chinchineros. Catastro y recuento de su presencia en la cultura urbana*. Manuscrito. Departamento de Cultura, I. Municipalidad de Santiago, 1997.

7. Enrique Venegas fue el antiguo maestro que atendió las reparaciones de los organillos en Chile. De acuerdo al testimonio de Héctor Lizana G. Venegas habría prestado servicios entre comienzos de la década de 1930 y los primeros años de la década de 1980.

8. Donoso, José. “Música condenada a morir”, en *Ercilla*, Santiago de Chile, 28 de Noviembre, 1962. Pp:4-5

9. Leiva, Eduardo. opus. cit.

10. Se trata de música popular editada en partituras de una, dos o tres hojas, con arreglos para piano o canto y piano.

“Yo recuerdo que cuando joven alcancé a ver que Casa Amarilla todavía importaba organillos. También Casa Calveti y los socios Miguel Piore y Ricardo Canales eran importadores. Ellos traían muchos organillos”.

(Héctor Lizana Gutiérrez, Santiago, 2000).

11. La mayor parte de los organillos que circularon en Chile fueron obras de la familia Bacigalupo. Aunque entre ellos hay que diferenciar las manufacturas de G. Bacigalupo, L. Bacigalupo, Bacigalupo Söhne. Además, hay otras marcas que también pudieron llegar a Chile, como Fratty y Cocchi, Bacigalupo & Graffigna.

Aunque se sabe de la existencia de organillos fabricados en Francia -por ejemplo, los llamados “violines”- la mayor parte de los que llegaron a Chile fueron de origen alemán. Entre ellos destacaron los construidos en la casa Bacigalupo, una familia de origen italiano radicada en Berlín¹¹. Se desconocen estadísticas del volumen de las importaciones de estos instrumentos, pero según recuentos que permiten algunos datos etnográficos, hacia 1930 el número de organillos en Chile bien pudo sobrepasar las doscientas unidades. Los últimos organillos debieron ingresar al país a fines de la década de 1930. En la misma entrevista ya mencionada, Enrique Venegas precisa que después de 1937 no llegaron más organillos a Chile. Esta fecha puede ser ratificada por la evidencia que deja el repertorio, ya que son escasos los cilindros que actualmente contienen piezas musicales posteriores a 1940. En estos casos se trata de unos cuantos corridos mexicanos, cuyas *músicas* fueron arregladas e instaladas en cilindros antiguos por el propio maestro Venegas. A este respecto debe tenerse en consideración toda suerte de interferencias provocadas por la Segunda Guerra Mundial, en el tráfico y comercialización de manufacturas provenientes de Alemania.

Hacia las décadas de 1960 y 1970 se preveía la inminente y total desaparición del organillo de las calles de Chile, pues es en este periodo cuando los aparatos comienzan a operar en condiciones cada vez más precarias. Este franco estado de decadencia incide directamente en la desaparición de la mayor parte de las piezas organológicas que habían constituido el patrimonio tangible de los organilleros nacionales. Buena parte de ellos sucumbieron al mal trato y la falta de reparaciones oportunas. Hacia la década de 1970 muchos aparatos comienzan a ser adquiridos por anticuarios y coleccionistas privados. Una cantidad no despreciable fue adquirida por compradores extranjeros.

En este contexto, la pervivencia del organillo en Chile representa un caso insólito cuya causa está directamente relacionada a la persistencia y la tenacidad de sus cultores, y también a la favorable recepción que este instrumento mecánico tuvo y ha seguido teniendo en el público. De modo que las predicciones acerca de la desaparición de este oficio no se cumplió. Por el contrario, después de transcurrido un siglo desde la llegada del primer organillo al país, comienzan a ocurrir hechos asombrosos. En efecto, con motivo de la producción discográfica *Organilleros y chinchineros de Valparaíso*¹², hizo su estreno en octubre del año 1996, un *dieciséis grande*

12. Proyecto FONDART, Valparaíso, 1996.

con pitos de bronce y bajos de madera, el primer organillo fabricado en Chile, hoy propiedad del organillero Camilo Chacón. Más tarde, entre 1998 y 1999 fue fabricado un *diecinueve grande* con pitos de bambú y bajos de madera. Ambas piezas son obra del maestro restaurador Manuel Lizana, tal vez el único fabricante de organillos del continente sudamericano¹³.

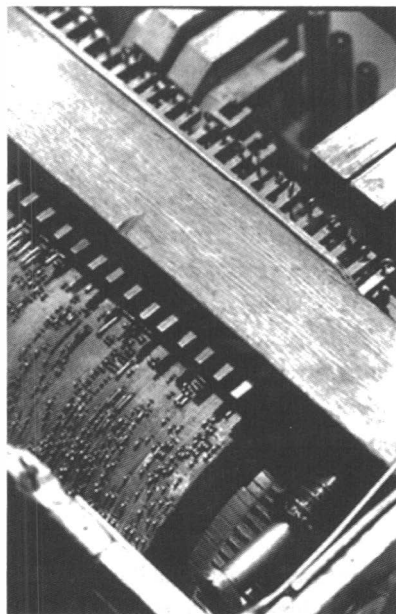
III. EL INSTRUMENTO Y SU MÚSICA.

a. Descripción y tipología *émic* de los organillos en Chile.

El organillo¹⁴ es un ingenio mecánico consistente en un sistema de tracción manual movido por una manivela conectada a un eje cigüeñal. Ésta acciona dos fuelles alternantes internos y un cilindro giratorio de madera provisto de púas de bronce, las que mediante un teclado abren y cierran las válvulas de la caja de aire o secreta que ventila los tubos de los distintos registro. Este cilindro posee un sistema de ocho surcos o canales melódicos que permiten alternar la emisión de igual número de piezas musicales.

13. Manuel Lizana Quezada ha sido una persona clave para la pervivencia del oficio, dado que en la actualidad es el único maestro restaurador y constructor de organillos en Chile. Hasta donde se sabe, Lizana sería además el único maestro dedicado a la restauración de organillos en Sudamérica. Así lo testimonian los trabajos de restauración ejecutados en 1993 y 1995 para el anticuario Juan Buonamassa, de San Telmo, Buenos Aires.

14. Este instrumento también se le conoció en Europa por órgano de barbarie o barbería, cuyo nombre se cree que "es debido al patronímico corrompido de un fabricante de Módena llamado Barberi". (Enciclopedia de la Música, Salvat Editores, Barcelona, 1967. Tomo III, p. 543.)



Detalle del mecanismo de un organillo del tipo trompeta. En el ángulo superior derecho se observan dos tipos de instrumentos: pitos redondos y flautas de base cuadrada. En línea diagonal aparece el teclado. En el tramo inferior se ve parte del cilindro con la música y una sección del eje cigüeñal con el engranaje de rotación. (Foto Marc Sito. Propiedad Agustín Ruiz).

Los cultores chilenos distinguen una variada tipología de organillos, sustentada en una diversidad de criterios tales como: formato, cantidad de flautas, tipos de instrumentos, registros y timbres, o bien, aspectos morfológicos del mueble. Los tipos de formatos más comunes de distinguir son: formato chico y formato grande, criterio de discriminación que se basa en el tamaño de los instrumentos, lo que a su vez determina las dimensiones del mueble. Vale decir, un organillo con igual número de instrumentos varía de tamaño según sea su tesitura. El otro criterio importante radica en la cantidad de pitos o flautas alineados horizontalmente en la superficie anterior del mueble, hecho que depende directamente de las notas cromáticas y de las consiguientes tonalidades resultantes de su estructura escalar. Comúnmente, los organillos alemanes -que componen la casi totalidad de los que quedan en uso- poseen dieciséis o diecinueve pitos a la vista. Este número varía de acuerdo a la cantidad de notas cromáticas que pueda incluir en su escala. Un dieciséis tiene además de la escala diatónica do# y fa#, un diecinueve incluye además, sib. De este modo, los organillos más comunes se denominan *diecinueve chico*, *diecinueve grande*, *dieciséis chico* y *dieciséis grande*. Otro criterio para designar organillos menos comunes se basa en los tipos de registros tímbricos. Éstos son *trompeta*, *violín* y *flautín*, los que se asocian a conceptos de mueblería o formato: *trompeta tapado*, *trompeta chico*, *trompeta redondo*, *trompeta grande*, *violín con joroba*.

b. Función y valoración social del instrumento.

Los primeros organillos tuvieron la función de amenizar salones y espacios familiares. Sin embargo, ya desde sus primeros días en el país el organillo fue un instrumento callejero y ambulante. Su dimensión transportable, la posibilidad de alternar fácilmente ocho piezas musicales y el alto alcance del sonido de sus tubos, hacían de este invento el medio más apropiado para llevar hasta los barrios más apartados, la música que estaba de moda en la escena y el salón populares. Esta función tan propia del organillo, como la de emitir música tanto en recintos cerrados como en la vía pública, no son características exclusivas de su práctica en Chile, pues dicha función parecen haber llegado con el instrumento desde Europa. De hecho, en el viejo continente cumplían similares funciones. Clasificaciones como *Das Strasseninstrument* y *Das Saloninstrument*¹⁵ (Metzger y Kreiss, 1994:23-74) empleadas en Alemania confirman este supuesto.

Uno de los primeros servicios que el organillo cumplió en la calle consistió en brindar saludos musicales a personas festejadas o en sumar música a jolgorios y celebración populares. Este procedimiento se sigue observando hoy con cierta frecuencia en cumpleaños infantiles, parvularios y festejos institucionales navideños o de fiestas patrias. Durante las primeras décadas del siglo XX, la música del organillo tuvo también una significativa participación en el cortejo:

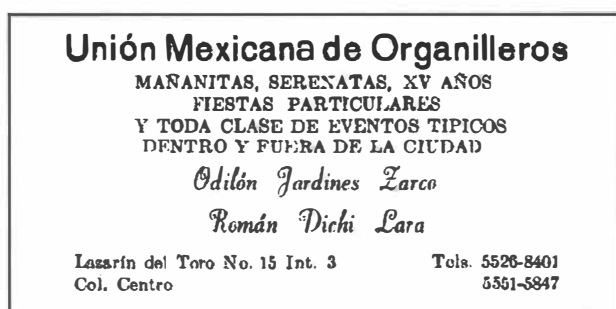
15. Instrumento de calle, instrumento de salón.

“Al comienzo se usaba para dar serenatas, cuando una persona estaba enamorada pagaba un organillero para que tocara, y tocaba hasta que salía la niña a la ventana. También se daban esquinazos para los santos, cumpleaños, para los festejados”.

(Héctor Lizana Hidalgo, Santiago, 2000).

En este sentido, el organillo ha desarrollado funciones que definen parcialmente un perfil compartido con otros cultores en Latinoamérica. Así lo atestigua esta tarjeta de presentación de un organillero de la plaza El Zócalo en Ciudad de México¹⁶:

16. Gentileza de Patricia Reyes y Raúl Escobar.



Tarjeta recogida en noviembre de 2000

El proceso de diferenciación y especialización que comenzó a definir una práctica con perfil propio, inicialmente tuvo una directa relación con la adaptaciones de repertorios y usos, adecuaciones que paulatinamente conllevarían a un sinnúmero de significaciones socioculturales concernientes a la vida urbana. Estas significaciones se fueron cifrando en torno a las funciones que se desarrollaron tanto en la música como en el oficio mismo.

De acuerdo a relatos recogidos de gente antigua, se sabe que hacia la década de 1920 el organillo ya era ampliamente conocido en las ciudades chilenas. El alto grado de aceptación que tuvo en sus inicios, se debió en gran medida a la novedad que representaba el hecho de poder escuchar emisiones musicales en calles, plazas o cualquier otro lugar. Por entonces ya era común encontrarlo en grandes conglomerados y celebraciones públicas, donde su música “envasada” tanto inducía a la danza como a la audición expectante y pasiva:

“Yo recuerdo que mucha gente antigua me decía: ésta era la radio nuestra, con esta música era que nosotros bailábamos”.

(Manuel Lizana, Santiago, 1997).

Su versatilidad le ha permitido desde muy temprano, recorrer la casi totalidad del territorio nacional. Siempre buscando públicos generosos y ávidos de

entretenimiento, el organillo estuvo en las salitreras y también en los balnearios del litoral central. Más tarde, verano tras verano ha recorrido los centros turísticos del sur del país, donde siempre ha contado con la admiración de un público heterogéneo y bien dispuesto. Hoy el organillo tiene presencia en los contextos más diversos de la sociedad chilena, como por ejemplo: programas televisivos, exposición en el Congreso Nacional en Valparaíso, seminarios universitarios, aeropuerto internacional de Santiago en el día de fiestas patrias, cumbres presidenciales.

c. La música.

Otro aspecto que por más de cuarenta años incidió en el apogeo del organillo, fue el propio texto musical, consistente en un repertorio siempre actualizado, acorde a una moda impuesta inicialmente a través de las partituras de arreglo. Vale destacar una evidencia: el tema *Rimpianto*, cuya popularidad motivó el nombre del organillo propiedad de Manuel Lizana Hidalgo, fue editado en partitura con arreglo para canto y piano por Casa Amarilla en 1928¹⁷. Estas partituras de temas populares jugaron un rol preponderante en determinar el repertorio, pues cuando se realizaba un encargo a alguna fábrica europea, se enviaban las ocho partituras correspondientes a los ocho temas que el importador deseaba tener en su nuevo organillo.

17. *Rimpianto*, organillo alemán Bacigalupo del tipo 16 grande, propiedad del organillero Manuel Lizana Hidalgo, Santiago.

“Cuando yo era niño, sabía que la gente iba a comprar partituras de temas del momento a Casa Amarilla (Santiago), y mandaban esas músicas a las fábricas de organillos para que le hicieran los cilindros. Se compraban los organillos con uno, con dos o tres cilindros. Claro, porque de otra manera, en Alemania no podían saber cómo eran los temas que aquí le gustaban a la gente. Una cueca, por ejemplo, ¿Cómo la iban a saber?”

(Manuel Lizana, Santiago, 2000).

Sin duda que este aspecto resultaba decisivo para el éxito de la compra. Si un organillo llegaba con un cilindro que poseía músicas desconocidas en Chile, era necesario entonces adaptar sobre el cilindro original nuevas melodías, tarea que durante buena parte del siglo XX realizó don Enrique Venegas. De tal importancia fue el asunto del repertorio escogido, que los organillos fueron identificados en el gremio por el título del tema más famoso contenido en su cilindro original. Dichas identificaciones han mantenido su vigencia y uso hasta el día de hoy:

“Mi papá compró tres organillos: el *Adolorido*; el *Hace un Año*; el *Pajarillo*. Los dos primeros a la Sra. Raquel Hernández y el otro a Efraín Chávez”¹⁸.

(Pedro Castillo, Valparaíso, 2000).

18. Otros nombres de organillos son: *Jalisco*; *Rosa de Mayo*; *Pobre Pollo*; *Valencia*; *Clavelito Chino*; *Yira, Yira*; *Qué Puntada*; *Ladrillo*; *María*; *Flor de Amor*; *Ay, M' hijita*.

“Según lo que yo sé, el *piano* más grande que trabajó en Chile fue el *Jerez de la Frontera*. Era un trompeta grande, igual que el *Yira, Yira*, de Lucho Lara”.

(Manuel Lizana Q. Santiago, 1997).

Cabe destacar que más del 95% de la música de los actuales organillos corresponde a géneros bailables como vals, cueca, pasodoble, fox-trot, tango, charleston y shimmy, cuya popularidad se circunscribe mayoritariamente a las décadas de 1920 y 1930¹⁹.

Posteriormente, sobrevino la discontinuidad del organillo y su consiguiente desactualización repertorial, hecho que concluyó el periodo de funciones apoyadas en la replicación de éxitos populares mediatizados. Con ello el repertorio se desactualizó y la obsolescencia de la música se volvió -al paso de las décadas- en un valor agregado, por cuanto ésta se transformó en un medio que comenzó a movilizar en el público auditor la remembranza de épocas pasadas. Esta nueva significación, que se articuló no sólo sobre el repertorio, sino además sobre la propia tímbrica del instrumento, ha dejado, tanto al instrumento como al organillero, ligado a la imagen de un tiempo pasado. Tanto su sistema de reproducción musical, como su repertorio añejo, señalan una práctica que socialmente adquiere su mayor valor en la capacidad de representar un pasado no exento de la idealización. Este largo proceso de resignificación, que por su parte los organilleros han comprendido mediante procedimientos de auto observación, ha sido la base de un nuevo sistema de valores y prácticas donde el gremio ha alcanzado un sentido patrimonial que le concierne a amplios sectores de la sociedad chilena.

d. El organillo y otros ingenios contemporáneos

De modo similar a la partitura, el fonógrafo también jugó un importante rol en la actualización repertorial, dando curso a un proceso que se agilizó conforme se incrementaba el mercado discográfico. En este sentido, el organillo cumplía una función mediatizadora que replicaba la demanda musical de la incipiente industria discográfica, en una época en que aún el espacio hogareño no era intervenido por la transmisión radial. Una revisión aleatoria de piezas musicales que actualmente componen el universo del repertorio del organillo en Chile, ha mostrado relaciones muy estrechas entre dicho repertorio y los éxitos discográficos a partir de la primera década del siglo XX y posteriores. La relevancia de estos hallazgos, aunque por el momento insuficientes, hacen necesario una descripción más detallada para una mejor ilustración de esta situación:

1) Entre los ocho temas de un organillo de la ciudad de Valparaíso, se halla la cueca *Ciento cincuenta pesos*²⁰, la misma que en 1906 fuera grabada por Fonografía Artística bajo el título *La japonesa*²¹.

2) Tres organillos de Santiago llevan en sus cilindros el tema *Nerón*²², y un

19. Un porcentaje muy reducido corresponde a canciones que los organilleros denominan como tonadas. Curiosamente estos temas son los menos ejecutados.

20. *Ciento cincuenta pesos*, cueca, en cilindro original del organillo *Los Chilenitos*, Fab. Bacigalupo, formato 19 chico, propiedad del organillero Pedro Castillo Hidalgo, Valparaíso.

21. Encontrada en el CD *Música Popular Chilena* (1906-1930), selección de discos 78 rpm. Juan Astica, Carlos Martínez y Paulina Sanhueza Editores. FONDART, Santiago, 1997.

22. *Nerón*, fox-trot, en cilindros originales de los organillos: *Relicario*. Fab. Bacigalupo, formato 16 chico; *Cruz de Guerra*, Fab. Bacigalupo, formato 16 chico; *Nerón*, Fab. Bacigalupo, formato 19 chico; propiedades de los organilleros santiaguinos Omar Chávez, Jorge Castillo y Cristián Carpio, respectivamente.

23. *Julían*, tango, en cilindro original del organillo *Julían*, Fab. Bacigalupo, formato 19 grande, propiedad del organillero Luis Lara, Santiago.

24. Según reza la etiqueta, estos registros aparecen fabricados y patentados en Estados Unidos con fecha 21 de enero de 1913 y 22 de mayo de 1923. Este disco no aparece en el catálogo de los sellos Odeón- Columbia, de los discos fabricados en Chile hasta 31 de diciembre de 1949, por lo que es posible que haya sido importado de Norteamérica..

25. *Ramona*, vals, en los cilindros de los organillos: *Adolorido*, formato 16 grande, propiedad de Alejandro Castillo Hidalgo; *Hace un Año*, formato 16 chico, propiedad de Renato Castillo Hidalgo, ambos de Valparaíso; *Ladrillo*, formato 16 grande, propiedad de Omar Chávez, Santiago.

26. Un aviso rezaba: "El Fonógrafo. Este maravilloso instrumento auditivo, grande y asombroso descubrimiento del siglo, admiración del mundo entero, se exhibirá desde hoy en los salones de la Filarmónica del Teatro de la Victoria todos los días desde las 3 a 6 y de 8.30 a 11 P.M." (Hernández, 1928:434).

27. La relación organillo-autopiano es otra situación aún no estudiada, pero sorprende el hecho que actualmente los organilleros usan la voz *piano* para referirse de modo genérico al organillo.

cuarto el tema *Julían*²³. Ambos temas corresponden a sendos lados del disco Columbia serie 2274-X, matrices 93962 y 93982, respectivamente²⁴

3) Dos organillos de Valparaíso y uno de Santiago poseen entre su repertorio el vals *Ramona*, grabado por el sello Víctor durante la década de 1930²⁵

Si se considera como válido el hecho que los organillos aún mantienen en uso sus cilindros originales, y a su vez, éstos conservan al menos parte de la música que traían de fábrica, este último dato es de singular importancia al momento de determinación de la antigüedad de los organillos en uso, puesto que dichos aparatos datan, a lo menos, del año en que se realizó el disco más antiguo contenido en ese cilindro. Se debe considerar esto sin desmedro del hipotético caso en que tal disco no haya sido sino consecuencia del éxito de una partitura que lo precediera.

Fonógrafo y organillo fueron contemporáneos y es un punto a destacar la relación que ligó a estos ingenios mecánicos más allá del asunto del repertorio. Ambos inventos llegan a Chile con sólo tres años de diferencia. La primeras audiciones de fonógrafo ocurren en Valparaíso el 8 de noviembre de 1892²⁶. Según Acevedo Hernández, el mismo debut tendría lugar cuatro años más tarde en Santiago (en González, 2000:29). En todo caso, es necesario destacar en este punto que la relación aquí establecida no es más que una interpretación del hecho histórico de la coexistencia de ambas máquinas dentro de un mismo contexto. En efecto, entre ambos inventos hay un abismo tecnológico. Mientras el organillo fijaba el texto musical con una sonoridad que le es propia y que depende del instrumental disponible, el fonógrafo lo hizo fijando el sonido de la ejecución de los intérpretes originales. No obstante, ambos permitían, mediante procedimientos mecánicos, la reproducción de música tantas veces como el usuario lo deseara, prescindiendo de la presencia del intérprete. Si bien es cierto que el organillo responde a una tecnología que guarda más relación con las cajas de música y el autopiano²⁷, son su versatilidad para el recambio de temas y la propia movilidad los rasgos que más lo aproximan al fonógrafo, sin olvidar que éste último vino a consolidarse en el nuevo paradigma tecnológico que a la postre globalizó la cultura de la audición musical.

Con todo lo anterior, no se puede desestimar la estrecha relación que existió entre organillo y fonógrafo. Conforme al espíritu mecanicista que dominaba en la segunda mitad del siglo XIX, ambas tecnologías surgieron en respuesta a la búsqueda de mediatizar la audición musical mediante el doble principio almacenamiento/reproducción, un afán que caracterizó una época que también vio nacer la fotografía y el cine como expresión del mismo prurito.

IV. El organillero chileno.

a. Desarrollo del perfil del organillero

Uno de los mayores desafíos que actualmente impone el estudio de esta

práctica musical en Chile, lo representa el hallazgo de documentos históricos que aporten pistas acerca del origen de este oficio en nuestro país. Por esta razón resulta valioso cada uno de los datos que el escritor José Donoso precisa en su reportaje de 1962. En este documento aparece una cita de uno de sus entrevistados, el ya citado maestro Enrique Venegas, quien entonces aseguraba que “El organillero más famoso fue don Lázaro Kaplan, que a principios de siglo andaba por las calles con su organillo, su mono y su bombo, él venía de Rusia”. (Donoso, opus. cit.:4). Esta descripción resalta una característica constante del oficio, pues el organillero ha sido siempre un personaje trashumante que desde comienzos del siglo XX ha recorrido las calles de la ciudad, haciendo breves estaciones en lugares claves para tocar la música de su armatoste. En su recorrido, el organillero incluye lugares públicos, tales como plazas, paseos y balnearios; o bien, vecindarios donde tienen sus *caletas* o *caseras*²⁸.

No obstante, este oficio ha comportado un desarrollo de cierta complejidad que lo ha hecho versátil ante los cambios y demandas de las generaciones de las distintas épocas. Motivado por la exiguas ganancias que reportaba su desempeño, el organillero ha implementado diversas estrategias para incrementar las recaudaciones de sus recorridos. Documentos fotográficos de fines de la década de 1920 y posteriores, muestran regularmente una pequeña jaula sobre la tapa del organillo. En esta jaula es transportado hasta el día de hoy un loro adiestrado para “sacar la suerte” desde una cajita ubicada debajo del piso de su habitáculo. Esta habría sido la primera actividad agregada a la original. Acerca de esta práctica Donoso recoge este interesante dato: “Abel Rivas²⁹ dice que las suertes son lo que menos ganancia le da, pero sigue imprimiéndolas. Calcula que en Santiago se venden nueve mil suertes al mes. Comenzó en este curioso negocio de imprimir suertes para los loros de organillos, porque un francés le llevó un pliego para que le imprimiera una gran partida, que después no retiró. Pasaron los años y el francés no aparecía, por lo tanto Abel Rivas comenzó a vender los pliegos con suertes. Cuando se le terminó la partida del francés, comenzó a imprimir más, por su cuenta, y nunca ha dejado de imprimirlas, vendiéndolas a los organilleros y empresarios”. (Donoso, opus.cit.:5).

Esta práctica se ha mantenido vigente hasta el día de hoy sin mayores variaciones. Así lo afirma Omar Chávez en una reciente entrevista:

“Ahora, las suertes las mandan a hacer a cualquier imprenta, pero igual que las antiguas, manteniendo el mismo tipo y color de papel y las mismas lecturas, de los mismos tipos... para señorita, para niños, niñas. Se hace igual, no más”.

(Omar Chávez, Santiago, 2001).

28. Las “caseras” o “caseros” son personas que gustan de la música del organillo y que pagan voluntariamente por escuchar un tema determinado. Antiguamente se les llamaba “caletas” y el pago era de acuerdo a una tarifa preestablecida.

29. Abel Rivas fue el dueño de la imprenta Abecé, ubicada en calle Gorbea en la ciudad de Santiago. Este pequeño taller, atendido por Rivas e hijo, habría sido una de las imprentas que proveía de cancioneros y suertes a los organilleros.

Posteriormente, hacia la década de 1930 los organilleros comienzan a comercializar lirás populares, pequeños libros de chistes y los conocidos "cancioneros", pequeñas hojas y cuadernillos que iban prendidos a la correa del cobertor del instrumento. Los cancioneros, confeccionados en las mismas imprentas donde se hacían las suertes, traían los textos de las canciones de moda, coincidiendo en oportunidades con algunos de los temas contenidos en el cilindro del aparato. Para una mejor propaganda, el organillero voceaba los temas más en boga contenidos en los cancioneros ofertados. Según información aportada por don Héctor Lizana G. algunos organilleros también cantaban el texto de la música que tocaban en el organillo. Con el pasar de los años los cancioneros comenzaron a caducar como artículos de venta de los organilleros, debido -en parte- al proceso de obsolescencia repertorial que paulatinamente comenzó a afectar a los propios organillos partir de la década de 1940. En esta fecha ya había cesado la importación de aparatos y las últimas músicas que don Enrique Venegas instala en viejos cilindros, corresponden a los "éxitos" de la música ranchera mexicana³⁰.

30. En 1999 fue hallado en Viña del Mar un organillo del tipo *violín con joroba*, el que en sus años de servicio se caracterizó por poseer en su repertorio rancheras mexicanas y temas de mariachis puestos en Chile por Enrique Venegas entre las décadas de 1940 y 1950. Venegas tenía conocimientos básicos de solfeo, lo que le permitía realizar esta labor con cierto desenvolvimiento.



Manuel Bustos, con el organillo Pajarillo, retratado por un fotógrafo de plaza con una máquina de cajón. Santiago, 1957. (Foto anom. Propiedad familia Lizana).

Sin embargo, la desaparición del cancionero como artículo de venta no fue tan abrupto, puesto que hasta fines de la década de 1960 aún se comercializaban dichos cuadernillos. Manuel Lizana, quien además de maestro restaurador y fabricante ha sido toda su vida organillero y chinchinero, comenta al respecto la posible causa de la declinación y caducidad del cancionero.

"Yo vendí cancioneros hasta el año 1972, más o menos. Sí, porque yo salí el 69 del servicio militar, y entonces seguí vendiendo cancioneros por algunos años más. La gente a veces los encargaban, le decían a uno: tráigame un cancionero de tal cantante. Así le encargaban a uno. Después ya no se vendían más porque ya en ese tiempo estaba el *Ritmo*³¹ y ahí venían las letras de las canciones con posturas para la guitarra, y el cancionero no, porque traía las puras letras completas, pero no traían las posturas para la guitarra".

(Manuel Lizana Quezada, Santiago, 2001).

31. Manuel Lizana hace referencia a la Revista *Ritmo de la Juventud*, de editorial Zig-Zag, que tuvo su apogeo entre la década de 1960 y los primeros años de década siguiente.

Ya en la década de 1940 emerge el juguete artesanal como otra forma de complementar los ingresos. Con la inclusión de este producto entre los artículos de venta, el organillero comienza a especializar su oficio en torno a las demandas de un público infantil, de modo que a mediados del siglo XX los niños serán el gran auditorio del organillero. La juguetería se perfila entonces como una actividad permanente, con la venta de pequeñas pelotas de papel y aserrín, sapitos, pajaritos y remolinos.

b. El bombista o chinchinero

Sin embargo, el desarrollo más notable de este oficio fue la aparición del bombista o chinchinero. Hacia inicios de la década de 1940 ya se había logrado la amalgama entre organillero y bombista en una sola e indisoluble compañía. El bombista es una adaptación local de "los viejos *hombres orquestas* que deambulaban por las calles"³². De acuerdo a los testimonios de la familia Lizana, los primeros bombistas se les veía improvisar un acompañamiento rítmico al lado del organillo. A comienzos de la década de 1930 los bombistas *El Patito*³³ y el *Loco Benjamín* en Valparaíso, el *Ñato Lata* y el *Bombilla* en Santiago, tocaban el bombo con triángulo y platillos a la espalda, pero sin desplazamientos coreográficos. Apoyados en el organillo, hacían uso de una sola masa percutiendo los tiempos fuertes de la música que acompañaban. A mediados de la misma década *El Pirulí* comenzaba a *meter el pie*³⁴ e introducir el redoble con los dedos de la mano libre. Algunos años después, Héctor Lizana desarrolla el desplazamiento y establece pasos característicos de los géneros interpretados en esta práctica. Junto con esta importante innovación, Lizana también desarrolla el dúo de bailarines e introduce la segunda varilla en la percusión: el redoble. La importancia de Héctor Lizana Gutiérrez en el desarrollo de este oficio también queda

32. "Melodías que curan el alma", en *Fondart. Memoria 1997*, FONDART, Santiago de Chile, 1998. Pp: 119. Según datos aportados por recientes procedimientos etnográficos, esta cita haría referencia al "Viejito Español", un músico ambulante español que a comienzos del siglo XX habría recorrido las calles de Santiago con un bombo, platillos y cascabeles, representado un espectáculo de carácter circense.

33. Se ha citado pro el pseudónimo, puesto que a estos personajes populares casi nadie los conoció por sus nombres de pila. Hoy se les recuerda sólo por sus apodos.

34. *Meter el pie* es un paso de destreza que caracteriza a los buenos bombistas o chinchineros. Consiste en bailar cruzando y sacando el pie libre entre la pierna de apoyo y la cuerda que tira el platillo y el triángulo ubicado en la parte superior del bombo.

35. De acuerdo a las afirmaciones de los propios organilleros, *chinchinero* es un apelativo que impusieron los folkloristas a comienzos de la década de 1970, durante el desarrollo de una de las versiones del Festival de San Bernardo. Hasta entonces los propios cultores se habían autodesigando bombista, por ser la ejecución del bombo lo que más definió al oficio.

consignada por Donoso: “A veces acompaña al organillero un bailarín con bombo, el más famoso hoy es Lizana, ‘El bailarín del pueblo’, que siempre anda cerca de calle Eyzaguirre, y también Rosa, la música excéntrica. Éstos ganan bastante más que los que sólo salen con los organillos” (Donoso, 1962:4). Es importante destacar que el bombista o chinchinero³⁵ nació al interior de la actividad del organillo, como otra especialización que define un oficio de alta complejidad, y la mejor prueba de ello es que todos los bombistas mencionados fueron organilleros. De este modo se ha conformado un sólo sistema de expresiones con un alto grado de acciones concertadas, donde la especialización funcional ha constituido un oficio de alta espectacularidad. Hoy, organillero y chinchinero son una sola entidad, aunque en los últimos años se ha dado una cierta tendencia a encontrar chinchineros sin organilleros.



Héctor Lizana, Efraín Chávez, Manuel Lizana celebrando el 18 chico en los cerros de Chena, 1962. (Foto propiedad familia Lizana.)

36. La observación es en atención al hecho que no parece una metodología recomendable el análisis de un proceso cultural sin hacer evidente una aproximación a la génesis del mismo.

Dado la poca atención prestada al tema tratado por la etnomusicología y disciplinas afines, es previsible que entorno al chinchinero en Chile no exista bibliografía especializada. Por ello resulta de sumo interés referirse al trabajo de Palmiero, ya que en éste vincularía la tradición del chinchinero a personajes como el juglar medieval y el antiguo ditirambo griego (Palmiero, 1998: 63 y sig). Este estudio de índole semiótica, que lamentablemente no hace referencia expresa a ningún aparato etnográfico³⁶ en lo concerniente al peritaje del organillero-chinchinero, establece por medio de analogías una concatenación de identidades reveladas en la iconografía que define los arquetipos de cada uno de los personajes aludidos, evidenciando así la permanencia de una tradición que se afirmaría en una conciencia histórica, la que nos devendría desde los orígenes de la cultura greco-occidental. Esta hipótesis -cuyos alcances resultan interesantes para el tratamiento de los tópicos socioculturales abordados más adelante- aplica como medio de

corroboración más de veinte parámetros que involucran tanto los aspectos organológico como funcionales, expresivos y morfológicos. El análisis comparativo de ellos revela un alto grado de similitudes y parentescos presentes en las tres prácticas contempladas.

Sin embargo, el nivel interpretativo de dicho estudio dista mucho del marco *émic* de cogniciones que el gremio maneja acerca de los procesos sociocultural e histórico/social que definieron al bombista o chinchinero como un personaje singular dentro de la cultura nacional. Los viajes al extranjero que algunos cultores, tanto organilleros como bombistas han tenido oportunidad de realizar en los últimos años, ha reafirmado la autoreferencia de un oficio único, donde roles, estética y funcionalidad constituyen parte de un discurso de la propia identidad.

c. Valoración social del oficio

De acuerdo a testimonios aportados por antiguos cultores que aun se mantienen en el oficio, el organillero tuvo desde sus inicios una baja valoración social, situación que derivó principalmente de la condición de dependencia y explotación que esta actividad comportaba. A comienzos del siglo XX y hasta la década de 1950, la actividad estaba organizada en estamentos gremiales muy cerrados y en una estricta relación jerárquica. Por una parte estaban los *dueños* o empresarios que, motivados por el lucro, concentraba gran parte de la propiedad de los organillos existentes principalmente en las calles de Santiago y Valparaíso.

“Los dueños mandaban hacer organillos para poner trabajadores. Habían unos famosos (dueños) que yo todavía me acuerdo. En Santiago estaba *El Barquillero* y la Sra. Raquel Hernández que tenía diez *pianos*; *El Cachete*, con quince, igual que *Pájaro Niño*; Ramón Opazo tenía diez; la Sra. Margarita con Ferreira eran dueño de ocho; y doña Sofía tenía veinte; y después Gustavo Muñoz que llegó a tener cerca de veinte también. En Rancagua estaba Ricardo Corrales con veinte y en Valparaíso estaba don Antonio González, también con veinte. Habían más dueños pero yo no los recuerdo muy bien... habían mucho más organillos”.

(Manuel Lizana, Santiago, 2000).

Rara vez los empresarios o *dueños* se desempeñaban como organillero. En algunos casos éstos habían sido organilleros en sus años mozos. Conscientes de sus ventajas y prerrogativas, era regla general que los empresarios impusiesen a sus trabajadores condiciones laborales arbitrarias y extremadamente injustas, dando forma a un sistema de producción basado en la explotación.

"Doña Raquel Hernández tenía una casa y le arrendaba piezas a los organilleros. Yo nací en el año 1949, en esa casa que quedaba en el paradero 30 de Gran Avenida. Todos los organilleros que vivían ahí tenían que comprarle el material a ella, porque si no se enojaba. A los dueños no les gustaba que los trabajadores llegaran a tener un organillo, porque perdían dinero. Entre los patrones se cuidaban, porque cuando un trabajador se iba por un desacuerdo, entre todos los dueños de organillos se ponían de acuerdo para no darle trabajo. Ahí nadie podía surgir porque nadie tenía contrato, derechos... nada. Esos fueron tiempos muy crudos, y por eso mismo yo creo que los organilleros tomaban tanto³⁷, porque la gente no tenía esperanza... no había futuro..."

(Manuel Lizana, Santiago, 2001).

37. Una de las lacras más dramáticas que antaño afectó a este gremio fue el alcoholismo. Sólo en las últimas décadas se ha ido superando esta situación, en gran medida, gracias al cambio de condición de la propiedad de los aparatos y al nuevo sentido que ha comenzado a adquirir el oficio.

La contraparte de los *dueños* la constituían los *trabajadores*. Éstos eran los que realmente se desempeñaban como organilleros en la vía pública, merced a un trato de arriendo con el dueño del aparato. Los trabajadores eran, por lo general, hombres sin otro oficio o desempleados que ocasionalmente o con cierta regularidad se desempeñaban en un organillo. Desposeídos de casi todo bien material, no sólo vivían en la miseria, sino muchos de ellos en la soledad y también en el alcoholismo.

"Yo me acuerdo que en ese tiempo -yo tenía cinco o seis años- habían dos matrimonios, además del de mis papás. El finado Rogelio con la señora Charo era uno; el otro era *El Abuelo* con su señora. Los demás: *El Pilo*, Juan Castro, *El Santo*, el finado Lucho Contreras, Manuel Bustos, esos eran todos organilleros solitarios. Nosotros éramos muy pobres. Teníamos una cama, unos platos y tazas de fierro enlozado, un lavatorio de bracero donde mi mamá cocinaba y un mueble esquinero de tablas... eso era todo lo que teníamos en la habitación que arrendábamos ahí. Pero los otros, los organilleros sólo tenían la pura cama y lo puesto, no más".

(Manuel Lizana, Santiago, 2001).

La necesidad laboral los hacía aceptar de sus empleadores condiciones de abuso ya descritas, comprometiendo en la mayoría de los casos la estabilidad habitacional. El estado de indefensión que los aquejaba reproducía la condición marginal y dificultaba el surgimiento de un perfil gremial con un autoconcepto de oficio que garantizara su promoción social y la prosperidad económica.

"Cuando mi papá retomó el bombo, siete años después de la muerte de mi hermano mayor, nos fuimos a trabajar a San

Bernardo y nos empezó a ir muy bien. Entonces, doña Raquel nos quitó el organillo y la pieza. Nos echaron. Entonces, nos conseguimos una casita en calle Rengo y fuimos donde don Efraín Chávez a pedir que nos arrendara un organillo”.

(Manuel Lizana, Santiago, 2001).

Desde sus primeros años, el oficio de organillero fue socialmente identificado con el mundo de los personajes marginales que pululaba por barrios populares. No siendo éste su único ambiente, el organillero fue transformándose a poco andar en la imagen emblemática del músico errante que con su música animaba a una abigarrada población de campesinos y puebleros desarraigados, analfabetos sin oficio, delincuentes, parroquianos de tugurios y prostitutas de burdeles, quienes, junto a tantos otros, integraban de algún modo la vida urbana de comienzos del siglo XX. Por cierto, se trataba de ambientes desesperanzados.

Para tener una idea más exacta de este ambiente, es conveniente hacer presente los testimonios aportados por la literatura de Carlos Pezoa Véliz³⁸, un importante poeta chileno de la época que ofrece un insuperable punto de vista -a falta de otras crónicas- para una reconstrucción, al menos parcial, de la realidad social del grupo y la cultura tratados en este trabajo. Dos razones validan esta opción: a) su cercanía con la poesía popular y su gran conocimiento del contexto que aquí interesa; b) su evidente consciencia social y de clase, la que unida a una temprana formación marxista, lo hizo un crítico observador de las injusticias sociales que aquejaban a las clases más desposeídas de la época. Entre 1899 y 1905 Pezoa Véliz escribió gran parte de la poesía que hoy se le conoce, entre ellos el poema *Nocturno*³⁹. En él revela -mediante vivas imágenes- el rigor de la vida de los organilleros de aquel entonces, reflejando de paso, la escala de valores asociada a este desempeño. La comparación establecida en uno de sus párrafos resulta ilustrativa:

Ana, la triste amante del poeta, reía
con una risa amarga que mil cosas decía
con una risa extraña de largos estribillos,
como esas de los tristes y errantes organillos
que lloran sus diabólicos y cínicos rondeles
allá en los arrabales y en los sucios burdeles.

En otro texto del mismo periodo, posiblemente escrito en el puerto de Valparaíso, el poeta desarrolla una visión social de mayor complejidad donde comparece la textura cultural de los albores del proletariado local, aportando así una inmejorable visión de la existencia que debieron llevar los organilleros chilenos en los inicios de este oficio. Se percibe, entre otros detalles, la presencia de la música del organillo mitigando la miseria y el dolor de los parias:

38. Carlos Pezoa Véliz fue en propiedad el primer poeta chileno que resuelve un camino propio, desligándose de la visión romántica y la corriente modernista imperantes en la época.

39. Pezoa Véliz, Carlos. *El pintor pereza*, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 1998. pp: 35-39.

El Organillo

Para el dolor de los vagos
que hacen a gatas la vida
bebiendo su vino en tragos
de sabor casi homicida,

también hay consuelo. El pobre
suele encontrar a quien le entienda
cuando echa su cuerpo sobre
el jergón de la vivienda,

en los rezongos lejanos
de algún organillo viejo
que marca versos indianos
y polcas de estilos añejos,

cuando al son de un aire aciago
llora o mata su fastidio
en las espaldas de un vago
que envejeció en el presidio, (...)

Más adelante, en la décimo sexta copla y siguientes hace alusión a la dura existencia de algunos personajes del bajo fondo que alternan con el organillero y su música:

¡Pobre peón! De día cruza
la calleja solitaria,
donde el hambre viste blusa
y la blasfemia es plegaria,

para entrar allá en la fonda
donde el fausto de algún pillo
paga al hermano una ronda
o una polca al organillo,

o alguna mazurca ambigua,
que en cada cadencia larga
cuenta una historieta antigua,
tan amarga, tan amarga...

Sí, el armatoste andariego
que a lo largo del camino
contó en el rancho sin fuego
la historia del inquilino,

Luego, al final desarrolla una dimensión emotiva, en la que mediante una percepción subjetiva y casi anímica, describe en fuertes esbozos la condición existencial de quienes componían las clases más desposeídas, integrando las imágenes mediante la presencia transversal de la música del organillo:

No escucháis el estribillo?
El peón calla y frunce el ceño.
Está enfermo de organillo,
enfermo, enfermo de ensueño!

Y del pobre can que aúlla
mezcla de nostalgia inmensa
cuando en rezongos masculla
lo que el vagabundo piensa.

¡Bien se sabe el hosco pillo,
bien se sabe el perro huraño,
lo que dice el organillo
en sus canciones de antaño!

Bien lo sabe. Su agrio trino
es de un color sin remedio,
como el sueño, como el vino,
como el vicio, como el tedio.

Y hendiendo anticuadas danzas,
deja, al pasar por la vía,
andrajos de remembranzas,
hilachas de poesía.

Y sus rezongos salobres
hacen pensar en sus yerros
a las meretrices pobres
y a los nostálgicos perros.

Hasta un indio de Bolivia
que vende sus drogas y yerbas,
halla un sabor que lo alivia
en sus mazurcas acerbas!

¿Nada, buen Dios? ¿Nada? Cada
son masculla: ¡nada, idiota!
La música sigue: ¡nada!
El eco salta, rebota.

Mientras un muchacho pobre
hunde los ojos sin brillo
en un cuadrito donde hay sobre
la tabla del organillo,

¿No escucháis el estribillos?
El peón calla y frunce el ceño.
¡Está enfermo el organillo!
¡Enfermo, enfermo de ensueño!

en el que una mancha inválida
muestra un fondo de taberna
y una bailarina escuálida
que al aire enseña la pierna.

El organillo lo acosa.
¿Y cómo quieres que calle
toda esa vida penosa
que a su paso no hay quien no halle?

El peón calla. ¡Ah!, esos días
están lejanos, lejanos!
El rancho, las noches frías,
las hermanas, los hermanos.

Y el peón huye. La grosera
polca le sigue, le amarga,
mientras anda por la acera
que se estira larga, larga...

Esta misma desdichada atmósfera en la que se desenvuelve el organillero fue captada en los barrios capitalinos casi sesenta años más tarde por la lente de Sergio Bravo, en su documental *Días de organillos*⁴⁰, en cuyas imágenes se visualiza la misma relación organillero-marginalidad, sobre todo en los primeros cinco minutos del documental, donde abundan planos que detallan la miseria en el Santiago de mediados de siglo, describiendo ambientes que son consignados en la cinta como el medio cotidiano del organillero. Los últimos planos del documental refuerzan la impresión de una actividad decadente, despojada y triste, impregnada de una intuición que prevé la irremediable desaparición de los últimos organillos y, por consiguiente, del oficio.

Tres años más tarde Donoso ratifica esta percepción de los organilleros, cuando los describe como: "...esos hombres miserablemente vestidos y mal afeitados, que sudan al dar vuelta la manivela de la caja de 40 kilos con la que han atravesado la ciudad" (Donoso, op.cit. 4).

A la marginalidad, condición social en que hasta hace unas cuantas décadas se desenvolvió la existencia de este gremio, se ha sumado la discriminación y persecución históricas que la cultura oficial ha ejercido sobre el organillero principalmente a través de instituciones y autoridades tales como municipios y policía, las que animadas por prejuicios han causado grave daño al oficio⁴¹. Este aspecto, junto a la trashumancia referida anteriormente, son dos de los muchos parámetros considerados en el análisis de Palmiero, como una de las constantes a través de la historia universal del chinchinero, en este caso,

40. *Días de organillo*, documental cinematográfico en blanco y negro, realizado por el cineasta Sergio Bravo, en colaboración con Pedro Shaskel, música de Gustavo Becerra. 20 minutos, Santiago de Chile. 1959.

41. Existe el prejuicio entre los miembros de las fuerzas policiales, de suponer acciones concertadas entre organillero y delincuentes comunes. El prejuicio consiste en la creencia infundada de que los organilleros se paran a tocar en la vía pública con el propósito de atraer a los incautos y facilitar así la acción de lanzas o cartereros. Esta creencia que es parte de la cultura policial chilena, ha causado al gremio un gran daño, tanto moral como material. Por su parte, muchas autoridades ediles que tienen una idea distorsionada de la cultura y los espacios públicos, persiguen a los organilleros exigiendo permisos municipales y patente de comerciantes.

extensivo al organillero. En relación al “Arquetipo 1” que representa al chinchinero la autora afirma: “El chinchinero es, de hecho, un personaje poco institucional; aunque no esté perfectamente insertado en el contexto social chileno, a menudo es perseguido y obstaculizado por el orden público.” Más adelante, en referencia al arquetipo dos o juglar medieval expresa: “Nuestro Juglar, danzando al ritmo de tambores y címbalos es rechazado por los ambientes eclesiásticos”. Según el mismo estudio, estas persecuciones tendrían su antecedente en las persecuciones de tipo ritual de que habría sido víctima el ditirambo o arquetipo tres. (Palmiero, op. cit.64-66).

No obstante, a mediados de siglo la cultura organillera ha comenzado a tener cierto reconocimiento, principalmente en medios intelectuales proclives a las expresiones y artes populares, siendo la literatura, la plástica y las artes audiovisuales una de las primeras disciplinas en abordarla⁴². En la actualidad se han desarrollado diversos proyectos que evidencian un esfuerzo importante de parte de algunos sectores de la sociedad por establecer condiciones de relaciones más justas para con los organilleros que han sustentado y dado continuidad a larga tradición de su oficio⁴³. Estas acciones provienen principalmente de personas ligadas a disciplinas relacionadas con la música.

V. De la marginalidad social a la noción de memoria y patrimonio cultural.

A pesar de constituir el paradigma del músico errante, el organillero no se considera asimismo un músico⁴⁴, sino más bien un operario, un trabajador cuya tarea ha consistido en cargar por la ciudad un pesado aparato que reproduce mecánicamente una música sobre la que él no tiene otra incidencia que accionar manualmente una manivela en el lugar y situación apropiados. Claro está que esta noción ha ido cambiando una vez que los llamados *trabajadores* han pasado a ser los nuevos propietarios de los organillos en que antaño se desempeñaban. Esta nueva condición comenzó a generar consciencia de la necesidad de preservar el patrimonio, cada vez más escaso y difícil de reemplazar. De hecho, la alarmante disminución de piezas organológicas y la consiguiente desaparición de cilindros con música, dieron lugar a una sensación de irreparable pérdida, idea que comenzó a campar en la década de 1960. Esta idea, explícita en el ya comentado artículo de José Donoso, era sostenida por el propio Enrique Venegas, el otrora maestro reparador de organillos en Chile.

“Don Enrique nunca quiso enseñarle a nadie, no dejó ningún discípulo. Por eso él siempre decía que éste (el oficio de organillero) se iba a acabar cuando él muriera, porque el secreto se lo iba a llevar a la tumba”

(Manuel Lizana, Santiago, 2001).

42. Esta observación es aportada por el licenciado en arte Eduardo Leiva, en su informe *Organilleros y chinchineros: recuento y catastro de su presencia en la cultura urbana*. Departamento Cultural de la I. Municipalidad de Santiago, Chile, 1997.

43. Además de los proyectos FONDART 1996 y 1997 ya mencionados, en los últimos años han tenido lugar importantes gestiones de promoción y apoyo de parte de instituciones como: División de Cultura del Ministerio de Educación, Congreso Nacional, Biblioteca Nacional, Universidad Católica de Valparaíso, Departamento de Cultura de la I. Municipalidad de Santiago.

44. En la actualidad la mayoría de los organilleros mantiene esta noción, salvo aquellos buenos chinchineros que han llegado a ser percusionistas en sonoras, combos o conjuntos de música tropical.

La posterior superación de esta noción de pérdida se sustentó en gran medida gracias a la permanente redefinición del propio oficio. Pero nuevas perspectivas del propio rol y funciones del oficio han permitido recientemente la formulación un nuevo ámbito de gestión, en el que se han definido tres campos de acción, las dos primeras relacionadas a la recuperación del patrimonio tangible representado en los bienes musicales y organológicos; y un tercero centrado en la promoción social del gremio en cuanto patrimonio intangible.

a. Patrimonio y memoria musicales.

Por ser la música una cuestión central en la definición y sustentación del oficio, la recuperación y preservación de la misma es para muchos organilleros actuales asunto de gran interés. La atención puesta en ese aspecto va más allá de la preocupación gremial. No es cosa nueva que personas e instituciones ajenas al gremio también se hayan sentido motivadas a realizar acciones que perpetúen este patrimonio. Centrada principalmente en la difusión y comercialización de esta música, la actividad discográfica ha sido una acción que colateralmente ha contribuido a preservar el legado musical de los organillos. De acuerdo a la documentación disponible, las primeras producciones discográficas habrían sido los discos *Los organillos*⁴⁵ y *Recordando el ayer con el organillo*⁴⁶. Éstas, realizadas durante la década de 1960, no habrían logrado más que una baja repercusión en el mercado nacional. Ambas producciones incluyeron un total de 33 registros de piezas completas y en la actualidad son los únicos testimonios de organillos y músicas que ya no existen.

Intereses menos comerciales pero con iguales propósitos de difusión movilizaron las ediciones del casete *Organilleros de Valparaíso*⁴⁷ y el disco compacto *Organillos Chilenos*⁴⁸. Sin embargo, la estrategia de grabación usada en estas últimas producciones no fue la misma que se empleó en los dos discos precedentes. Las grabaciones efectuadas en la década de 1960 contemplaron registros amplios y limpios. Vale decir, cada pista contiene la totalidad de la música de un determinado tema, generalmente compuesto por dos periodos (estrofa y estribillo); además, en el registro de cada tema ha intervenido sólo el organillo como medio emisor. Treinta años más tarde el proceso difiere radicalmente de acuerdo a exigencias planteadas a los productores por los propios organilleros. Dado el nuevo contexto en que los organilleros se desempeñan actualmente, los registros con propósitos discográficos han sido restringidos y/o interferidos. En *Organilleros de Valparaíso* cada *track* contiene dos versiones del mismo tema: la primera versión, ejecutada como solo de organillo, presenta el tema mediante un *fade in* que deja fuera de registro los compases iniciales del primer periodo; luego, en los últimos compases un *fade out* pone fin a la versión antes que se complete el segundo periodo. Terminado el *fade out* tiene lugar una

45. *Los Organillos*, disco long play, Sello ORPAL, serie LR 44, sin año de edición.

46. *Recordando el ayer con el organillo*, disco long play, Sello ASFONA, serie VBP 247, año 1968.

47. *Organilleros de Valparaíso*, casete, Sello CHIMUCHINA RECORD, año 1997.

48. *Organillos Chilenos*, disco compacto, Sello SOBERANIA RECORD, serie SOB 07703CD, año 1999.

segunda versión del mismo tema; esta vez se tocará toda la música, sólo que ahora interviene el bombo o chinchín como un segundo instrumento que realiza acompañamiento percutido. De este modo es imposible obtener una versión completa de un solo de organillo. En *Organillos Chilenos* se registra y edita siguiendo el segundo procedimiento descrito.

Este drástico cambio en la modalidad y condiciones de grabación, materializa el manifiesto propósito de los actuales organilleros de proteger un bien patrimonial cuya pertenencia y uso es considerado por el actual gremio un beneficio exclusivo. Esta actitud de caución frente al patrimonio musical ha cobrado una particular relevancia a causa de manejos abusivos y degradantes a que ha sido expuesto en los últimos años. En la ciudad de Santiago son bien conocidos los casos de las llamadas *mulas*⁴⁹, apodo despectivo con que el gremio estigmatiza a los falsos organillos, consistentes en un mueble de similares características a los originales, pero que en cuyo interior no hay otra cosa que una radio casete. Esta modalidad de trabajo, considerada por los organilleros como una práctica desleal, sólo ha sido posible gracias a dos situaciones concretas: a) la disponibilidad de grabaciones de temas completos en solo de organillos; y b) la lealtad con que el antiguo gremio ha mantenido funcionando sus instrumentos. Según el decir de los organilleros más reputados, el uso de *mulas* es a tal punto lesivo para los intereses de este oficio, que su generalización traería como consecuencia inevitable la desaparición del organillero, ya que este no sería otra cosa que un triste remedo de lo que el público del siglo XX ha valorado y apreciado.

49. Las *mulas* generalmente son empleadas por algunos organilleros antiguos que perdieron sus instrumentos originales por la mala mantención de los mismos. Es evidente que es más lucrativo invertir en una radiocasete que en un organillo o en su permanente mantención.

Otro aspecto relacionado al patrimonio musical es el que dice relación con la reescritura de temas desaparecidos que antaño fueron populares. Un anhelo del maestro Manuel Lizana Q. es la recuperación de temas que por venta o destrucción desaparecieron del repertorio de los organillos nacionales. El asunto fue tratado por primera vez durante el desarrollo de un proyecto de restauración patrimonial de organillos chileno ejecutado en 1997⁵⁰, vislumbrando entonces la posibilidad de reactualizar el texto musical de las máquinas que hoy siguen en funciones, a partir de una selección de temas populares relevantes de la discografía nacional a partir de la década de 1940, y de este modo dar continuidad al repertorio que alrededor de esa fecha comienza su proceso de obsolescencia. Sin embargo, los intereses y sentires de los organilleros, representado por Lizana, resultaron ser muy distintos de la idea inicial propuesta por el asesor del proyecto:

50. Ver FONDART, "Melodías que curan el alma", en *Fondart, Memoria 1997*, MINEDUC, Santiago de Chile, 1998.

Ruiz: -Manuel ¿y si hacemos un proyecto para editar nuevos cilindros con música actual de gusto popular, o por ejemplo, algunas cumbias ya tradicionales, o temas de la Nueva Ola?

Lizana: -Sería muy bueno poder hacer cilindros nuevos, pero con música que se perdió. Para qué vamos a poner cosas de ahora si hay tantos temas lindos que se perdieron con los organillos que se fueron de Chile o los que se echaron a

perder. Antes habían unos vales muy lindos, unas canciones, que se perdieron para siempre y yo me acuerdo de esas músicas. Eran muy lindas. Esas cosas podrían recuperarse. Lo que usted dice se encuentra en cualquier disco”.

(Parte de una charla entre Manuel Lizana y Agustín Ruiz, Santiago, 1997).

Este diálogo hace evidente cierta divergencia de sentido y propósito entre lo que es la percepción del asesor y la del propio cultor. Por una parte y desde una perspectiva diacrónica, la propuesta busca completar un proceso ya caduco. Por otra, la observación sobre la inutilidad de dicha propuesta apunta más a bien a confirmar el valor de esa caducidad, toda vez que la relación entre música y pasado representa uno de los sentidos más consolidados que el organillo tiene en la práctica actual. Es más, Lizana completa su observación apuntando el verdadero valor que una tarea como la propuesta tendría si mediante ella se pudiese recuperar la música que se perdió con los antiguos organillos desaparecidos.

La presencia de lo pretérito en la actividad del organillero, excede lo propiamente musical. En la actualidad existe un manifiesto propósito de reeditar algunos rasgos formales del pasado como un modo de hacer consciente en el gremio una identidad y sentido de pertenencia propios del oficio, de modo que su performance hoy incluye aspectos formales, como es el vestuario⁵¹, cuyo diseño o concepción apunta a la memoria colectiva.

La preservación del patrimonio musical es una nueva orientación que busca agregar al oficio el reconocimiento social del valor cultural que éste encarna. En una entrevista Lizana afirma: “Yo siempre he querido abrir puertas para el trabajo que realizamos. Es por eso que el objetivo de este proyecto de restauración de estos cuatro organillos, fue para que en Chile se reconozca que todavía hay organilleros y un maestro que los restaura” (FONDART, 1998:118). Este propósito también queda manifiesto en tríptico promocional⁵² que se publicara en 1998, con motivo del término del proyecto de restauración. En esta oportunidad se reseñó una breve historia del oficio, junto a la ficha técnica de todos los organilleros de Chile y sus respectivos patrimonios.

51. Hoy se ha impuesto como forma de vestir entre los organilleros: sombrero, pantalón y calzado oscuro, camisa blanca y chaleco.

52. Organillos Chilenos: Gestión de Apoyo a la Juglaría de Tradición Urbana. Tríptico promocional, FONDART, (Valparaíso, 1997)

b. Patrimonio organológico.

La recuperación de la música no es la única empresa restauradora que por hoy ocupa al gremio. También existe una preocupación permanente por la desaparición progresiva de organillos. Esta pérdida atenta contra la permanencia del oficio ya que los organillos existentes no alcanzan a cubrir las demandas laborales del gremio. Ya a fines de la década de 1950 había comenzado la desaparición de piezas organológicas, siendo el deterioro acumulativo una de las mayores causales de esta merma. Donoso habría sido

el primero en documentar esta situación: “En provincias, sobre todo en Valparaíso, quedan muchos organillos, pero están todos en muy mal estado. En Rancagua hay diez, y en Valparaíso, tantos como en Santiago” (Donoso, op.cit.:4). El deterioro se derivó principalmente del desinterés de las nuevas generaciones por continuar con un oficio que a mediados de siglo se veía poco auspicioso. Muchas máquinas quedaron abandonadas y el desuso se encargó de terminar con ellas.

Sin embargo, causales de orden técnico, como la calidad de servicio que por entonces recibían los aparatos, también mediaron en el decaimiento del estado de conservación. Las reparaciones, que en esa época eran realizadas exclusivamente por el antiguo maestro Enrique Venegas, incurrieron en procedimientos técnicos poco convenientes para una conservación duradera. Posteriores trabajos de restauración y reconstrucción realizados por Lizana han dejado en evidencia esta realidad, la que el propio Venegas se encarga de testificar en el artículo de José Donoso: “Hace un año yo vendí uno (organillo) en 180 mil pesos, que arreglé con piezas viejas de otros organillos” (Donoso, op.cit:5).

La venta de organillos a personas ajenas al gremio ha sido, tal vez, la situación más decisiva y delicada en la alarmante disminución de instrumentos que en las últimas décadas ha afectado al gremio. El alto precio que los organillos siempre han tenido⁵³ no ha sido impedimento para los coleccionistas extranjeros, los que siempre ha estado dispuestos a ofrecer y pagar tentadoras sumas. Siendo estas latitudes lugares en donde se siguió usando el organillo callejero hasta muy avanzado el siglo XX, los países sudamericanos, y muy particularmente Chile, se transformó en escenario de un inusual mercado de transacciones de piezas organológicas, donde no sólo intervenían propietarios y compradores, sino también improvisados comisionistas, *busquillas* y revendedores.

“Yo recuerdo que antes habían, por lo menos, alrededor de 200 organillos... del tiempo que yo me acuerdo. Pero pienso que habían más. Pero a través del tiempo venía mucha gente de Alemania... vinieron de Suiza, de Brasil, Argentina a comprar organillos y muchos dueños que tenían diez o quince organillos, vendían organillos. La gente (los dueños de organillos), como veían que el maestro⁵⁴ ya estaba muy enfermo, entonces vendían los organillos como estaban. Así, se fueron vendiendo tantos, que quedaron veintiséis organillos en Chile, que son los que hay actualmente. Para mí es doloroso sentir que se pierda un instrumento tan bonito como son éstos... tan hermosos”.

(Manuel Lizana, Valparaíso, 1996).

53. Un organillo antiguo en buenas condiciones tiene un valor que fluctúa entre US\$ 8.000 y US \$12.000; uno en medianas condiciones no baja de los US\$ 4.000. En su artículo, Donoso equivale el precio de un organillo con el de un auto Fiat 600.

54. Hacia mediados de la década de 1970 la salud de don Enrique Venegas se había deteriorado, por lo que el servicio de mantención se vio drásticamente reducido y los organillos se desvalorizaron considerablemente. Venegas falleció en 1984 sin haber dejado un sólo discípulo que continuara su oficio.

Venegas afirmaba “Hay también gente que no es de la profesión, que está comprando organillos como cosa curiosa o antigüedad... no sé para qué porque no los tocan; les sirve nada más que para mostrárselos a los amigos” (Donoso, op.cit.: 5).

Por otro lado, la falta de nuevos maestros que introdujeran mejores técnicas en los procedimientos de reparación y mantención fue otro factor que incidió directamente en esta pérdida patrimonial. La propia actitud del antiguo maestro restaurador incidió decisivamente en que esto fuese así. Por más de cincuenta años Enrique Venegas fue el único maestro reparador de organillos en Chile. Él habría aprendido el oficio de Lázaro Kaplan, el primer organillero que recorrió las calles de Chile. Pero Venegas, pese a la importancia estratégica de su posición y destrezas, nunca mostró interés por formar discípulos que, al menos, continuarán prestando servicios de mantención a los organillos que seguían trabajando en las calles.

La atención puesta en este recurso, actitud más propia de los tiempos actuales, en parte se relaciona con necesidades laborales. Los trabajos de restauración de organillos viejos y deteriorados recientemente hallados, sumados a la construcción de tres nuevos aparatos, están incrementado sensiblemente las oportunidades laborales de nuevos organilleros, tanto hombres jóvenes como mujeres.

Sin embargo, las acciones tendientes a la recuperación del patrimonio organológico además están motivadas por una raíz puramente afectiva. La conversaciones espontáneas que se generan entre los organilleros que con cierta regularidad concurren hasta la casa de Manuel Lizana, dejan en evidencia la existencia de una memoria gremial que no declina y que en relatos y vivos recuerdos mantiene presente los organillos que ya no existen, como así también a los organilleros que hicieron uso de esos aparatos. Este vínculo, que relaciona al hombre y su máquina a través de toda una vida de labores y andanzas, es el que provee de un especial valor histórico a cada organillo y cifra sobre éste una serie de significaciones ricas en sentidos que cohesionan al gremio de organilleros. Durante la redacción y revisión de este documento han aparecido dos organillos deteriorados, el primero en propiedad de una coleccionista santiaguina y el otro en Antofagasta. Estas piezas organológicas hacía tiempo se les había perdido todo rastro, y fue la interpretación de ciertos rasgos y señas, como patrones formales y estructurales, marcas en el mueble, repertorio musical de los cilindros, y otros indicios los que permitieron reconstruir, al menos, una parte de su historia social: se trataba de *Té Para Dos*⁵⁵ y *Angustia*⁵⁶, dos pianos que constituían el patrimonio de una antigua familia de organilleros originalmente radicada en Cerro Castillo, en la ciudad de Viña del Mar. Poco antes de este episodio apareció un organillo en la feria de anticuarios de la plaza O'Higgins de Valparaíso, el que fue adquirido por otro coleccionista, quien posteriormente

55. *Té para dos*, organillo alemán del tipo dieciséis grande. Último organillero propietario fue Mario Muñoz, Valparaíso. Los últimos servicios los prestó en las calles de Santiago en 1957, donde fue adquirido por un coleccionista. Encontrado en Santiago en manos de otra coleccionista.

56. *Angustia*, organillo de procedencia desconocida del tipo diecinueve chico. Último organillero propietario fue Antonio Muñoz, padre de Mario. Valparaíso. Afectado de polilla, fue encontrado en la ciudad de Antofagasta en julio de 2001 a casi cincuenta años de su desaparición, por Gustavo Muñoz, hijo de Antonio. Actualmente está siendo reconstruido.

lo mandó a reparación en el taller de Manuel Lizana. El natural interés que hechos como éstos despierta entre muchos organilleros, se vuelve frustración y resignación cuando el destino de estas piezas es un museo o la sala de algún coleccionista. Inútil destino, según la opinión mayoritaria de los organilleros, pues el organillo adquiere su mayor valor patrimonial en la calle, cumpliendo la misión para la que fue fabricado: tocar música en la vía pública.



El maestro Manuel Lizana Quezada y su hijo Héctor revisando un organillo del tipo 16 grande, durante el proceso de restauración financiado por FONDART. Santiago, 1997. (Foto Marc Sito. Propiedad Agustín Ruiz).

Por último, es necesario establecer que el repunte que el organillo ha experimentado durante los años recientes está directamente relacionado a la propia historia de Manuel Lizana Quezada. A él se le debe hoy el excelente estado de los instrumentos y por ende, la persistencia del oficio. Cabe destacar que Lizana es un maestro autodidacta que no tuvo otra guía que la intuición, la observación y el esmero, talentos y méritos que le han valido para cambiar radicalmente el futuro del oficio. En efecto, Manuel Lizana Q. está logrando lo que ningún organillero se hubiese imaginado posible: fabricar organillos en Chile. Esta nueva empresa, iniciada en una época en que ya no existen casas fabricantes, está consiguiendo una solución efectiva al problema laboral generado por la merma de organillos. En la primavera de 1996 Manuel Lizana estrenó en Valparaíso un dieciséis grande con pitos de bronce y bajos

de madera, copia tautológica del modelo de la fábrica alemana Bacigalupo. Se trataba del primer organillo hecho en Chile⁵⁷. Posteriormente, Lizana ha construido tres organillos más, los que se hallan en plenas funciones. En lo inmediato, Lizana tiene el compromiso de reparar y remozar 19 aparatos. Terminadas estas tareas enfrentará la construcción de tres organillos, además de otro proyecto inédito: reescribir en cilindros nuevos la música de temas extraviados o desaparecidos.

“Mi idea es aumentar la cantidad de organillos... hacer unos pocos más, para que sepan que aquí en Chile se ha logrado hacer algo.”

(Manuel Lizana Q., Valparaíso, 1998)

Para una mejor apreciación del estado actual del patrimonial organológico en Chile, se anexa el cuadro N° 1 que aporta una estadística general.

c. Gestiones y organización para la promoción social del oficio.

La última década del siglo XX ha sido decisiva en el cambio cultural por el que atraviesa el gremio. Desde 1996 los organilleros vienen desarrollando una serie de gestiones con el propósito de que el conjunto de la sociedad chilena asuma de un modo más igualitario y justo su relación con el gremio. Esta cruzada reivindicatoria busca, mediante un proceso de dignificación, una nueva forma de presentación del oficio ante un público mayoritariamente sensible frente a esta expresión de arte popular y callejero. Pero el principal intento apunta al logro de una correlación más simétrica entre el discurso oficial acerca de la cultura popular y tradicional y las prácticas efectivas ejecutadas por los aparatos del Estado, las que, como ya se ha dicho, históricamente han sido represivas y de menoscabo. Fiel reflejo de estas aspiraciones es la gestión de una campaña comunicacional que se materializó en los artículos publicados en noviembre de 2000 por los diarios *El Mercurio de Valparaíso*⁵⁸ y *El Mercurio de Santiago*⁵⁹. Esta modesta campaña habría comenzado ya en 1998 con la publicación de un artículo en la revista *Vistazos*⁶⁰ de la División de Cultura y la distribución del mil unidades de un tríptico ilustrado que presenta al oficio en Chile y todos los organilleros del país, con sus direcciones y respectivos patrimonios organológicos⁶¹. A estas actividades se suma la organización de eventos inéditos, tales como las exposiciones de organillos realizadas en la Casa Colorada de Santiago en abril de 1998, y Congreso Nacional en noviembre del año 2000. Para los meses venideros se proyecta una tercera exposición en los patios del palacio gubernamental de La Moneda.

Pero los hechos más significativos para el gremio de organilleros, sin duda lo constituyen los proyectos financiados por FONDART. Al respecto Lizana sostiene:

57. De acuerdo al propio testimonio de Lizana, en Chile jamás se fabricó organillos. Incluso, las antiguas reparaciones rara vez incluían la construcción de piezas nuevas.

58. “Los organilleros al Congreso”, *El Mercurio de Valparaíso*, 10 de noviembre, 2000. Cuerpo C.

“Organilleros: que no pare la música”, *El Mercurio de Valparaíso*, en revista *EntreVista*, N° 51, 11 de noviembre, 2000. pp: 9-11.

“Dando vueltas con la nostalgia”, *El Mercurio de Valparaíso*, 15 de noviembre, 2000. Cuerpo C.

59. “Los organilleros desafían al olvido”, *El Mercurio de Santiago*, 14 de noviembre de 2000.

60. “Al rescate de una bella tradición”, en *Vistazos*, División de Cultura, Ministerio de Educación, N° 6, Santiago, enero, 1998. pp: 2-3. Reeditado en *Vistazos*, División de Cultura, Ministerio de Educación, N° 32-33, Santiago, enero-febrero. pp: 29.

61. *Organilleros Chilenos. Gestión de apoyo a la juglaría de tradición urbana*, FONDART, 1998.

“Gracias al proyecto la gente se ha interesado harto por lo que es la cultura chilena... por el organillero, por el chinchinero, y gracias al FONDART (haciendo referencia al FONDART 1997), hoy harta gente va a quedar con organillos buenos. Y eso es bueno para Chile y para nosotros mismos.”

(Manuel Lizana Q., Valparaíso, 1998)

En la entrevista, Manuel Lizana hace referencia al proyecto ganado en 1997, destinado a equipar un taller de reparación y construcción, junto con la restauración de cuatro organillos antiguos que seguían trabajando en pésimas condiciones. El proyecto posibilitó además, sistematizar la instrucción de sus hijos Manuel y Héctor, quienes se perfilan como los continuadores de un oficio que ya distingue a la familia Lizana. Los objetivos que motivaron aquel proyecto, fueron básicamente los mismos que animan las presentes gestiones y el reciente proyecto aprobado por el mismo año, sólo que para el 2001 serán reparados y restaurados 19 piezas organológicas. Los objetivos que movilizan las actuales gestiones y proyectos gremiales son principalmente: a) fortalecer el proceso la preservación del patrimonio organológico y musical de los organillos en Chile y los oficios que derivan de su vigencia social; b) favorecer e incrementar la valoración y promoción social del organillero en Chile, mediante la dignificación de la imagen pública del oficio y la consiguiente autoimagen, como un modo de indemnizar la discriminación y marginalidad que el gremio ha padecido históricamente en Chile.



Manuel Lizana Q. muestra a Claudio Di Girolamo (Jefe División de Cultura, MINEDUC) el funcionamiento y mecanismo de un organillo del tipo trompeta. Santiago, diciembre de 1997. (Foto anom. Propiedad Agustín Ruiz).

Con el transcurso del tiempo, estos objetivos han trascendido las cooperaciones personales, encontrado acogida en instituciones que, de una u otra forma, han contribuido desde las especificidad de su accionar. Es justo destacar en este plano el compromiso de apoyo asumido por la División de Cultura, donde, además de la expresa atención prestada por la actual Jefatura⁶², dos de sus áreas han contribuido en importantes tareas. Una de ellas es el Área de Prensa, a quien se debe todo el apoyo comunicacional, y la otra, el Área de Cultura Tradicional, que se ha encargado de asesorar todas las gestiones de promoción, investigación y desarrollo. Otra entidad que ha tenido un importante rol asesor es la Unidad de Apoyo al Proceso Legislativo, de la Biblioteca del Congreso Nacional. Esta unidad ha prestado una valiosa colaboración en todos los aspectos jurídicos concernientes a la formación de la Corporación Cultural de Organilleros de Chile, cuyo decreto ha sido promulgado en el Diario Oficial con 5 de septiembre del año en curso.

62. Claudio Di Girólamo Carlini, Jefe División de Cultura, MINEDUC. 1997 a la fecha.

Logros como los destacados son expresión de la nueva modalidad de relaciones, basada en una estrategia concebida en virtud de los intereses culturales que -en este caso- vinculan al gremio de los organilleros con el conjunto de la sociedad chilena y viceversa. Los cambios de escenarios que prometen estas modestas conquistas, han sido rápidamente percibidos por los propios cultores:

“La verdad es que sobre el proyecto que se presentó el año pasado (haciendo referencia al FONDART 1997), nunca habíamos tenido un apoyo como éste. De la edad que yo tengo nadie se había preocupado de esta forma del organillero. Es por eso que estoy eternamente agradecido, porque antes no había quien dijera: -preocúpense del grupo, de formar un sindicato, algo-. Nadie se iba a preocupar si los organillos andaban malos. A la gente no se les daba nada. Ahora hay gente que está preocupada de esto, y eso es importante. Para nosotros es importante.”

(Manuel Lizana Q., Valparaíso, 1998)

VI. Conclusiones.

Después de los antecedentes analizados se puede concluir que la persistencia del oficio, que se inició como una forma de subsistencia limitada por innumerables privaciones y sometida a todo tipo de arbitrariedades e injusticias, se transforma en una opción de subsistencia económica familiar sustentada en un particular estilo de vida. Con el paso de los años, esta opción dará paso al autoreconocimiento de una misión cultural que el organillero tendría ante la sociedad, cual sería mantener viva la memoria de un pasado idealizado mediante la lealtad al oficio y sus máquinas. De este modo, los organilleros chilenos comienzan a integrarse en una noción gremial que trasciende la

preocupación puramente laboral, para centrarse en la recuperación patrimonial y la restauración organológica.

La pervivencia del organillo en Chile representa un hecho insólito que da lectura de dos procesos recíprocos: a) la persistencia y la tenacidad de sus cultores, b) el consenso generalizado de una favorable recepción pública, tanto del instrumento como del oficio. Respecto de este último punto, la solidaridad manifestada por diversas colaboraciones institucionales en las gestiones recientes, bien pueden interpretarse como expresión de lo mismo. El sentido comunitario que adquiere esta música en su uso, es lo que principalmente relaciona al gremio con el auditor, quien unánimemente señala al organillo como un instrumento "mágico". De hecho, el embeleso que provoca el organillo se acciona desde cierta movilización emocional y colectiva que identifica en la memoria social una pertenencia que persiste en el tiempo. No es sólo el sonido y la música puestos en la escena pública de la calle, sino además "los saberes, los juicios de valor en torno a ellos elaborados por el grupo, siendo el texto musical resignificado en retroalimentación con discursos anteriores y presentes" (Middleton 1985; Villa 1996; en Cragolini, 2000:144).

El organillero fue y sigue siendo, de un modo muy particular, el operador de un sistema mecánico cuya función es la emisión musical pública, que además representa valores identitarios reconocidos por la sociedad como una pertenencia cuyo sentido es el fundamento de la legítima aspiración del gremio de preservarse en el tiempo como patrimonio vivo. A su vez, el reconocimiento de esta condición es la base para un nuevo entendimiento entre el estado -que representa los intereses de todos- y el gremio, esta vez, un entendimiento justo, no discriminatorio que es toda la promoción social que los organilleros pueden esperar.

Podría afirmarse que en la actualidad el gremio de organilleros está transitando por una apertura territorial que le ha permitido interactuar con otras organizaciones y ámbitos sociales, accediendo a oportunidades que tradicionalmente han estado reservadas para artistas de formación académica y grupos de elite. Esta misma interacción ha permitido el desarrollo de modelos organizacionales, como la flamante Corporación Cultural de Organilleros de Chile, que en un futuro cercano deberán mejorar ostensiblemente las actuales condiciones de desempeño.

VII. Anexo

Cuadro Nº 1: Lista de organillos en servicio

Propietario	Nombre	Ciudad	Tipo de organillo	Procedencia
Cristián Carpio	<i>Nerón</i>	Santiago	19 chico	Alemania
Sergio Casanova	<i>Isabel</i>	Santiago	19 grande	Alemania
Alejandro Castillo H.	<i>Adolorido</i>	Valparaíso	16 grande	Alemania
Pedro Castillo H.	<i>Pajarillo</i>	Valparaíso	16 grande	Alemania
	<i>Los Chilenitos</i>		19 chico	Alemania
	<i>Hace un Año</i>		16 chico	Alemania
Jorge Castillo S.	<i>Cruz de Guerra</i>	Santiago	16 chico	Alemania
Marcelo Castillo G.	<i>Rosa de Mayo</i>	Valparaíso	16 chico	Alemania
Claudio Cortés	<i>Charleston</i>	Valparaíso	16 grande	Alemania
Omar Chávez	<i>Mirasol</i>	Santiago	Trompeta tapado	Alemania
	<i>María</i>		19 grande	Alemania
	<i>Flor de Amor</i>		16 grande	Alemania
	<i>Ladrillo</i>		16 grande	Alemania
	<i>Nerón</i>		16 grande	Alemania
Rubén España	<i>Clavelito Chino</i>	Santiago	16 grande	Alemania
Marta Hidalgo	<i>Curro</i>	Santiago	16 grande	Chile**
Luis Lara	<i>Yira, Yira</i>	Santiago	Trompeta grande	Alemania
	<i>Julián</i>		19 grande	Alemania
	<i>Rancho Alegre</i>		19 chico	Alemania
Manuel Lara	<i>Ay, M'hijita</i>	Santiago	16 grande	Chile*
Héctor Lizana G.	<i>Pajarillo</i>	Santiago	Trompeta	Alemania
Héctor Lizana H.	<i>El País de las</i>	Santiago	19 grande	Chile**
	<i>Campanillas</i>			
Manuel Lizana H.	<i>Rimpianto</i>	Santiago	16 grande	Alemania
Juan Lizana Q.	<i>La chica del 17</i>	Santiago	16 chico	Chile**
Manuel Lizana Q.	<i>Qué puntada</i>	Santiago	16 grande	Alemania
Leopoldo Mondaca	<i>Pobre Pollo</i>	Valparaíso	16 grande	Alemania
Gustavo Muñoz	<i>Mamá Inés</i>	Santiago	Trompeta tapado	Alemania
	<i>El Francés</i>		Violín (15)	Francia
	<i>Angustia</i>		19 chico	Rusia ***
Agustín Ruiz	<i>Paloma</i>	Valparaíso	Violín (21)****	Francia

Notas

* Primer organillo fabricado en Chile por Manuel Lizana Q. 1996
** Fabricados por Manuel Lizana Q. entre 1998 y 2001.
*** La procedencia se ha deducido de la tesitura y la distribución de la escala en el teclado.
**** Originalmente, organillo formato violín con joroba, actualmente modificado.

Bibliografía

- Cragnolini, Alejandra
2000 "El sapukai en bailes de chamamé en Buenos Aires y el conurbano bonaerense", en *Música e Investigación*, año III, Nº 6, Buenos Aires. pp: 143-152.
- Donoso, José
1962 "Música condenada a morir", en *Ercilla*, 28 de noviembre, Santiago de Chile.
- FONDART
1998 "Melodías que curan el alma", en *Fondart, Memoria 1997*, FONDART, Santiago de Chile. pp: 118-119.
- González, Juan Pablo
2000 "El canto mediatizado: breve historioa de la llegada del cantante a nuestra casa", en *Revista Musical Chilena*, LIV/194, julio-diciembre.
Los primeros teatros de Valparaíso y el desarrollo general de nuestros espectáculos públicos, Honorable Junta de
- Hernández, Roberto
1928 *Vecinos de Valparaíso.*
- Leiva, Eduardo
1997 *Organilleros y Chinchineros. Catastro y recuento de su presencia en la cultura urbana*. Manuscrito. Departamento de Cultura, I. Municipalidad de Santiago,
Drehorgeln: Schaurig-schön, INFO Verlagsgesellschaft Karlsruhe, (Alemania).
- Metzger, Wolfram y Jakob Kreiss
1994 "Análisis semiótico del 'Chinchinero' " en *Actas de las IX Jornadas Argentina de Musicología*, Mendoza, 25-28 Agosto Pp. 63-68.
- Palmiero, Tiziana
1998 *El pintor pereza*, LOM Ediciones, Santiago de Chile.
- de 1994.
- Pezoa Véliz, Carlos
1998 "Al rescate de una bella tradición" en *Vistazos*, División de Cultura, Ministerio de Educación, Nº 6, Santiago, enero. pp: 2-3.
- Riquelme, Claudio
1998 Enciclopedia de la Música, Barcelona, Tomo III, p. 543.
- Salvat (Editores)
1967

Fuentes discográficas

- *Los organillos*, sello ORPAL, serie LR 44, sin año de edición.
- *Recordando el ayer con el organillo*, sello ASFONA, serie VBP 247, año 1968.
- *Organilleros de Valparaíso, Los Juglares del Puerto*, sello CHIMUCHINA RECORD, año 1997.
- *Organillos Chilenos*, sello SOBERANIA RECORD, serie SOB 07703CD, año 1999
- *Música Popular Chilena* (1906-1930), selección de discos 78 rpm. Disco Compacto, Juan Astica, Carlos Martínez y Paulina Sanhueza Editores. FONDART, Santiago, 1997. Track 2.
- Juan Pulido, COLUMBIA, (1913-1923) disco, 2274-X
Nerón, fox-trot, E. Tribarne & Valdés, acom. de Orquesta. (93962).
Julián, tango, Edgardo Donato, acom. de Orquesta. (93982).

Otras fuentes

- *Días de organillo*, documental, dir. Sergio Bravo, 1959.
- *Organillos Chilenos: Gestión de Apoyo a la Juglaría de Tradición Urbana*. Tríptico promocional, FONDART, (Valparaíso, 1997)
- *El Mercurio de Valparaíso*, 10 de noviembre, 2000.
- *El Mercurio de Valparaíso*, revista *EntreVista*, Nº 51, 11 de noviembre, 2000.
- *El Mercurio de Valparaíso*, 15 de noviembre, 2000.
- *El Mercurio de Santiago*, 14 de noviembre de 2000.
- Material fotográfico de las familias Lizana Quezada y Lizana Hidalgo
- Material fotográfico del autor.

