

Música condenada a vivir: patrimonio y resiliencia del organillo chileno

*Music sentenced to live:
heritage and resilience of the Chilean street barrel organ*

por

René Silva Ponce

Escuela de Artes Musicales y Sonoras, Facultad de Arquitectura y Artes,
Universidad Austral de Chile, Chile.

rene.silva@uach.cl

Rodrigo F. Cádiz

Instituto de Música y Departamento de Ingeniería Eléctrica,
Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile.

rcadiz@uc.cl

En 1962 el escritor chileno José Donoso publicó en revista *Ercilla* el artículo periodístico “Música condenada a morir”, donde predecía la inevitable desaparición de los organillos en Chile. El oficio organillero ya era poco llamativo para las nuevas generaciones de la época, y Enrique Venegas –según los antecedentes entregados por Donoso–, quien era el único maestro capaz de reparar organillos en Chile, nunca quiso traspasar su oficio. Tras la muerte de Venegas, efectivamente los organillos enfrentaron uno de sus momentos más críticos. Sin embargo, y ante todo pronóstico, los organillos lograron sobrevivir y se mantienen en uso hasta hoy. El presente artículo hace una revisión a esta historia de resiliencia, buscando profundizar algunos aspectos poco claros o difusos que ha dejado la escasa bibliografía existente. Para ello la investigación se centró en tres figuras trascendentales: Lázaro Kaplan, Enrique Venegas y Manuel Lizana Quezada, revisando tres momentos claves en la historia de los organillos en Chile. Primero, los inicios del oficio organillero y la llegada de los primeros instrumentos a Chile. Segundo, el periodo de auge y caída del organillo en Chile y, finalmente, la etapa de recuperación del organillo, su estado actual y su proyección en las nuevas generaciones.

Palabras clave: organillos, patrimonio, organilleros, Lázaro Kaplan, Enrique Venegas, Manuel Lizana Quezada.

In 1962 the Chilean writer José Donoso published in Ercilla magazine an article entitled “Music Sentenced to Die”, which foretold the unavoidable disappearance of street barrel organs in Chile. The organ grinder job was not attractive to the young anymore, and Enrique Venegas, who (according to Donoso) was the unique street barrel organ technician in the country, did not train anyone else in his trade. Effectively after Venegas’ death, street barrel organs faced a difficult time. Nevertheless, and against all odds, these instruments survived and are utilized to the present. This paper reviews this history of resilience and expect to deepen some confusing historical aspects that the scarce bibliography about the topic has forgotten. To reach this goal, this research focused on three iconic people: Lázaro Kaplan, Enrique Venegas y Manuel Lizana Quezada, reviewing three important stages of the Chilean barrel organ history. First, when the organ grinder job was born with the arrival of the first instruments to Chile. Second, we characterize the rise and fall of Chilean barrel organs, and finally we study the recovery period, its current situation, and its projection to new generations.

Keywords: street barrel organs, heritage, organ grinders, Lázaro Kaplan, Enrique Venegas, Manuel Lizana Quezada.

Revista Musical Chilena, Año LXXV, enero-junio, 2021, N° 235, pp. 26-54

Fecha de recepción: 30-01-2020. Fecha de aceptación: 31-07-2020

Este artículo¹ toma como punto de partida el fallido pronóstico realizado por el escritor chileno José Donoso en su reportaje “Música condenada a morir”, publicado en 1962 por la revista *Ercilla* (Donoso 1962). Bajo este polémico título, su autor presagiaba la desaparición de los organillos en Chile, un hecho que parecía realmente inminente considerando el bajo número de instrumentos disponibles en aquellos años. De los veinticinco organillos informados por Donoso, varios se encontraban en desuso, ya que los jóvenes no se interesaban por ejercer el antiguo oficio de organillero. Además, Enrique Venegas, quien era el único maestro capaz de reparar estos instrumentos, nunca quiso traspasar su oficio a nadie. Efectivamente tras la muerte de este icónico personaje, el organillo vivió momentos críticos y estuvo cercano a desaparecer. La obsesión de Venegas por no querer transmitir su oficio a ningún aprendiz trajo consigo varios problemas para los organilleros chilenos. El ajetreado ritmo y las duras condiciones que implica trabajar en las calles requiere la realización de constantes mantenciones para los instrumentos, una labor que difícilmente podía ser realizada por sus cultores, quienes en muchos casos apenas sabían afinar su organillo.

Sin embargo, y venciendo toda lógica, el organillo tomó un rumbo inesperado que tuvo como punto cúlmine el año 1989, cuando se puso en circulación el primer organillo fabricado en su totalidad en Chile. En un inesperado proceso de resiliencia, estos instrumentos lograron torcer su propio destino, superar la adversidad y llegar al punto de ser reconocidos internacionalmente, por medio de la medalla UNESCO *Oficio Patrimonio de la ciudad de Valparaíso* (2005) y el nombramiento de sus cultores como *Tesoros Humanos Vivos* (2013).

Pero a pesar de estos reconocimientos, nuestra investigación se basa en la hipótesis de que el organillo chileno ha estado inmerso en un estado que los nuevos estudios de patrimonio definen como *misrecognition* (Smith y Campbell 2017; Waterton y Smith 2010). Este estado se entiende como un reconocimiento parcial e incompleto en el que el elemento sonoro no conforma el lugar que debiese tener dentro de la totalidad del patrimonio organillero. Nuestra hipótesis surge de la contradicción que existe entre la entrega de premios y la verdadera valoración que se ha tenido por estos instrumentos. Por ejemplo, se han visto en redes sociales casos de organilleros multados por ruidos molestos al ejercer su trabajo en las calles. Esto es solo una muestra del total desconocimiento del organillo como elemento central del oficio. Asimismo, a pesar de la larga data que tienen estos instrumentos en Chile, no han logrado despertar mayor interés en la investigación musical.

Debe mencionarse que, si bien los organillos existen en nuestro país hace más de cien años, el primer artículo académico se publicó recién en 2001 en la revista *Resonancias*. Su autor, Agustín Ruiz (2001), asigna esta carencia bibliográfica a la marginalidad en que se mantuvo el oficio organillero por muchos años. Al respecto, hemos podido comprobar que los escenarios típicos del organillo fueron efectivamente los barrios bajos, ya que ahí residía gran parte de los organilleros. El organillo se movió durante muchos años en un ambiente de pobreza, así como lo muestran las imágenes del documental de 1958 *Día de Organillos* dirigido por Sergio Bravo². En este histórico registro se aprecian las residencias de los organilleros, ubicadas en la periferia capitalina donde se alzaban las primeras poblaciones de Santiago (ver Figura 1). Algunos poemas de Carlos Pezoa Véliz, escritos a comienzos de 1900, también dan cuenta de estos espacios marginales que rodeaban al organillo. En su

¹ Este artículo es parte de la investigación artística “Sonidos errantes: la transculturación en la composición musical como aporte al patrimonio sonoro del organillo chileno” del Doctorado en Artes mención música de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Proyecto financiado por Becas ANID Doctorado Nacional 2017 folio 21171260.

² Santiago de Chile: Centro de Cine Experimental.

poema *Nocturno*, describe “arrabales y sucios burdeles” como el escenario típico de estos instrumentos que él mismo denomina como “tristes y errantes” (Pezoa 2008: 23).

Violeta Parra, figura visionaria y adelantada a su tiempo, fue posiblemente una de las primeras en reconocer el valor del organillo como parte importante de la cultura popular. *Fiesta callejera*, uno de sus óleos con papel maché sobre madera prensada, retrata al centro de una escena urbana la imagen de un organillero y un chinchinero, como parte del pasiaje popular urbano de la década de 1960 en Chile (ver Figura 2). Asimismo, su elepé *La cueca presentada por Violeta Parra* (1958) incluye una cueca tocada por un organillo³ dentro de una compilación que buscaba representar la gran profundidad y diversidad de esta danza en Chile. Además de ello, Violeta Parra invitó a un organillero para la presentación del disco en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, desatando con ello varias desavenencias entre el público y los académicos. Su hija Isabel recuerda que “algunos funcionarios, naturalmente, se lamentaron de ese ‘atropello’ a la Casa Universitaria, mientras el público, que sobrepasaba la capacidad de la sala, aplaudía de pie, saltando en una pata” (Parra 2009: 55).

Este tipo de disonancias entre público y mundo académico, este último postergando por muchos años al organillo como objeto de interés, son parte de las motivaciones que llevaron a escribir este artículo. Nuestro trabajo tiene el objetivo de contribuir en la ampliación del campo de conocimiento acerca del tema, además de intentar incidir en una mayor valoración de estos instrumentos en el campo de la investigación musical.



Figura 1: Enrique Venegas en su taller ubicado en el paradero 30 de Gran Avenida, lugar donde se alzaban las primeras poblaciones periféricas de Santiago en la década de 1950.

Documental *Día de Organillos* (1958) Sergio Bravo. Captura de pantalla tomada del sitio web <https://www.youtube.com/watch?v=5gpkNfdHXKA&t=9s> [acceso: 16 de noviembre de 2019]

³ “La cueca del organillo”, interpretada por el organillero Raúl Acevedo Ayala (N. del E.).



Figura 2: *Fiesta callejera* Óleo y papel maché sobre madera (50 x 135 cm.) Violeta Parra.
La imagen retrata la importancia asignada por Violeta al organillo como parte de la cultura popular (Fundación Violeta Parra 2012: 19).

A continuación se presenta una breve revisión a la historia de los organillos en Chile que toma como base las pocas investigaciones y publicaciones existentes. A partir de ellas y con una dinámica de trabajo que visita y revisita archivo y repertorio, se intenta desentrañar algunos mitos y responder parte de las interrogantes que aún envuelven la historia de este instrumento en Chile.

Mediante tres icónicas figuras, este artículo recorre algunos de los principales hitos que han marcado la historia de los organillos en Chile y la conformación de su particular patrimonio sonoro. Primero, con Lázaro Kaplan, quien es considerado en el relato oral de los cultores como el primer organillero, se revisarán aspectos relacionados con la llegada de los instrumentos a Chile y los inicios del oficio. Segundo, con Enrique Venegas, quien por varios años fue el único maestro capaz de reparar estos instrumentos en Chile (Donoso 1962: 5), se observará el periodo de auge y caída del organillo en Chile. Finalmente, junto con Manuel Lizana Quezada, maestro organero e integrante de uno de los clanes más representativos del organillo chileno en la actualidad, se revisará la etapa contemporánea de recuperación y proyección del organillo chileno hacia las nuevas generaciones.

1. LÁZARO KAPLAN: ¿MITO O REALIDAD?

Lázaro Kaplan es uno de los personajes más nombrados en la historia de los organillos en Chile, sin embargo, su existencia no había podido ser comprobada hasta la fecha. De hecho, el sociólogo Gabriel Cárdenas propuso la figura de Kaplan como un mito, debido a la falta de documentos que pudieran certificar su existencia (Cárdenas 2017: 46). Pero ¿por qué su nombre se repite tanto en el relato de los cultores?, ¿quién fue realmente Lázaro Kaplan?, ¿existió realmente? Estas fueron algunas de las preguntas que motivaron la búsqueda por desentrañar algunos misterios de este mítico personaje. Seguir su pista no fue tarea fácil, ya que, lamentablemente, se han entregado datos erróneos que confunden la búsqueda. Así fue el caso del diario *El Condor*⁴ que en una nota de 2016 acerca de los organilleros afirmaba que Lázaro Kaplan fue padre de Jorge Kaplan Meyer, médico y político chileno famoso por realizar el primer trasplante de corazón en Chile (Cubillo 2016: 2). Este dato, de acuerdo con las indagaciones realizadas para esta investigación, pudo comprobarse como erróneo.

⁴ Periódico fundado en 1917 en la Región de O'Higgins, Chile.

A pesar de este panorama de dudas y sombras, se propuso el desafío de confirmar la existencia de Lázaro Kaplan. Es cierto que este personaje podría haber sido un mito, como fue planteado por Cárdenas, sin embargo, llama la atención que su nombre se repitiera tantas veces entre los cultores y que, además, hubiese algunos relatos detallados acerca de su persona. Héctor Lizana Gutiérrez, quien es considerado como el chinchinero más antiguo de Chile, recuerda:

Quando yo ya era organillero siempre veía a don Lázaro Kaplán [sic], se decía que era ruso. Él tenía como cinco o seis organillos. Era casado y tenía unas chiquillas y unos cabros. Las cabras tocaban las castañuelas y cantaban (...) Andaban siempre por Avenida Matta, por Ejército, por Vergara, por todas esas calles recorrían, porque este caballero parece que vivía en Matucana, un poquito para adentro, dos cuadras hacia la Quinta Normal (Cárdenas 2017: 46).

Algunos de los datos entregados en el relato de este organillero pudieron ser comprobados luego de un exhaustivo trabajo de búsqueda en documentos del Archivo Nacional, el Servicio de Registro Civil e Identificación de Chile, el Instituto de Estudios Genealógicos y el registro de genealogía que mantiene la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días. En estos archivos se pudo confirmar la existencia de un migrante de origen ruso llamado Lázaro Kaplan Kaplan; casado en Chile en 1912 y con una hija inscrita en 1915. En ambos documentos se registra domicilio en la calle Chacabuco, lugar que efectivamente coincide con el relato del organillero Héctor Lizana Gutiérrez: a dos cuadras de la Quinta Normal (Figuras 3 y 4).

Estos documentos fueron solo el pie de partida para otra larga búsqueda. Un simple pero trascendente error de registro, ocurrido cuando Kaplan inscribió al primer hijo de su segundo matrimonio, hizo que su pista se perdiera nuevamente. Su apellido en el Registro Civil fue escrito con C en vez de K, y con el tiempo algunos de sus descendientes corrigieron su apellido, archivando el Registro Civil, por tanto, de manera diferenciada Caplan y Kaplan. Luego de varios meses de búsqueda revisando y comparando archivos e inscripciones, se logró identificar a algunos de sus familiares, con quienes se pudo reconstruir parte de su historia.

PAJ. 21

1912 - Registro de MATRIMONIOS en la Circunscripción de Santiago, núm. 20

FECHA LUGAR DEL MATRIMONIO	NOMBRE, NACIONALIDAD, EDA, PROFESION DE LOS CONTRAYENTES I ESTADO ANTERIOR	PADRE I RESIDENCIA DE LOS CONTRAYENTES TESTIGOS DEL MATRIMONIO
Fecha 14/4/12 de la de la de la	Nombre Lázaro Kaplan apellido Kaplan nacionalidad rusa natural edad 27 años profesión comerciante estado anterior soltero	De la mujer padre Juan Kaplan madre Ana Kaplan residencia Chacabuco, comuna de De la mujer padre Juan Paredes madre María Rodríguez residencia la anterior
	De la mujer nombre María Rodríguez apellido Rodríguez nacionalidad peruana natural edad 25 años profesión ninguna estado anterior soltera	Testigos del matrimonio Abraham Seizerowich Kojanowski Norman Holdebauer

Figura 3: Detalle del cuaderno de inscripciones donde fue registrado el matrimonio de Lázaro Kaplan en 1912

Fuente: www.familysearch.org

PAJ. 212

Registro de NACIMIENTOS en la Circunscripción de _____, n.º _____ del departamento _____

FECHA DE LA INSCRIPCIÓN	NOMBRE Y SEXO DEL NACIDO Y FECHA Y LUGAR DEL NACIMIENTO	NOMBRE, NACIONALIDAD, PROFESIÓN Y DOMICILIO DE LOS PADRES CUANDO FUEREN DECLARADOS	NOMBRE, EDAD, PROFESIÓN, DOMICILIO DEL COMPARECIENTE Y TESTIGOS DE SU IDENTIDAD
Marzo veinte y siete	nombre Kaplan Barrera Dña Rosa sexo femenino fecha 2 de marzo veinte y cinco de mil novecien- tos y cinco demil novecientos quince a las doce del día lugar Chacabuco veinti una y seis	Padre: nombre Lázaro Kaplan nacionalidad rusa profesión cantante domicilio Austria Madre: nombre Julia Barrera de Kaplan nacionalidad peruana profesión domicilio Austria	Comparecencia: nombre Julia Barrera edad veinte y cinco años profesión domicilio Austria Testigos de su identidad Habel Carcamo y Rosa Southern

Figura 4: Detalle del cuaderno con la inscripción de una de las hijas de Lázaro Kaplan en 1915.

El domicilio registrado en la calle Chacabuco coincide con el relato del chinchinero Héctor Lizana Gutiérrez.

Fuente: www.familysearch.org

Lázaro Kaplan llegó a Chile huyendo de la Revolución Rusa. Su nieto Óscar Caplan⁵, en una entrevista realizada para esta investigación, relató que entre sus familiares más antiguos se comentaba que Lázaro era hermano de la activista y anarquista rusa Fanny Kaplan; famosa en la historia universal por haber intentado asesinar a Lenin en 1918 (Caplan 2019). Si bien no se pudo comprobar la veracidad de esta historia, otro relato anterior coincide con una posible huida de la Revolución Rusa de 1905. Enrique Venegas, quien tuvo una cercana relación con Kaplan⁶ relató en una entrevista para el diario *La Segunda*:

Don Lázaro venía huyendo de la Revolución Rusa. Había sido cochero del zar. Pasó a Alemania, donde permaneció algún tiempo, y desde allá se vino a Chile trayendo los organillos. No sólo los trajo, sino que también los tocaba, y cuando se descomponían, los arreglaba (Sesnic 1977: Sólo un hombre sabe en Chile cómo arreglar los organillos, párrafo 3).

Luego de su arribo a Chile, Kaplan se abocó completamente al organillo. En su trabajo se desarrolló en tres líneas: primero como organillero, recorriendo las calles de Santiago de comienzos de 1900; segundo, como empresario de organillos, ofreciendo trabajo a quienes quisieran aventurarse en este nuevo oficio; y tercero como maestro reparador de organillos, labor que también transmitió a generaciones posteriores (Sesnic 1977: "Propietario", párrafo 1).

1.1. Los primeros organillos en Chile

La llegada de los organillos a Chile no está del todo clara. Los principales antecedentes también provienen del relato de sus mismos cultores, entre quienes se repiten ciertos nombres y fechas, sin embargo, aparecen algunas contradicciones. Según estos relatos, los

⁵ Óscar Caplan es uno de sus descendientes que aún no ha cambiado su apellido con la letra K.

⁶ Más detalles del vínculo entre Venegas y Kaplan se pueden revisar en el punto 2 de este artículo.

organillos habrían arribado a Chile en 1895 con un migrante alemán llamado José Strup⁷. Este dato aparece mencionado por primera vez en el artículo “Música condenada a morir” y fue proporcionado por Enrique Venegas en la entrevista realizada por Donoso en 1962. Desde ahí en adelante, esta fecha y el nombre de este importador han sido utilizados como base para futuras publicaciones e investigaciones tales como Leiva (1997), Ruiz (2001; 2008), Torres (2005) y Cárdenas (2011; 2017), sin una mayor profundización por dilucidar la veracidad de este antecedente.

De un recorte de periódico facilitado por la familia de Enrique Venegas, se obtuvo un interesante dato que podría haber cambiado el rumbo de esta búsqueda. De acuerdo con Gloria y Mario Venegas, hijos de Enrique Venegas, el apellido de quien trajo los instrumentos a Chile sería *Struck* en vez de *Strup*. La familia Venegas solía coleccionar recortes de diario con noticias relativas a organilleros, las que luego de ser pegadas sobre cartón o papel de regalo, usaban para decorar las paredes de su casa. Con uno de esos cuadros artesanales (Figura 5) Enrique Venegas solía relatar a sus hijos: “él fue quien trajo los organillos a Chile, don Joseph Struck” (Venegas 2019). Lamentablemente, en las diversas indagaciones realizadas en archivos históricos para esta investigación, no se pudo encontrar registro de ninguno de estos apellidos. Se pone a disposición este dato a modo de antecedente para futuras investigaciones que pudieran abordar en profundidad la llegada de los organillos a Chile.



Figura 5: Recorte que decoraba la casa de la familia Venegas hasta la década de 1980. Según relato de Enrique Venegas, esta foto correspondería a Joseph Struck (o Strup), quien supuestamente trajo los primeros organillos a Chile. Cortesía de la familia Venegas.

⁷ También se menciona en el relato de cultores a un español llamado Juan Serras y un italiano de apellido Albani. Sin embargo, el nombre de José Strup es uno de los más recurrentes.

Situar la llegada de los organillos a Chile en 1895, así como ha sido mencionado en otros estudios, no es sostenible; basta consultar algunas fuentes documentales y bibliográficas para advertir inconsistencias. Por ejemplo, el musicólogo José Manuel Izquierdo en su libro *El gran órgano de la Catedral de Santiago de Chile: música y modernidad en una ciudad republicana (1840-1860)* informa que las notas de viaje del escritor alemán Frederick Gerstäcker registran la llegada de un organillo a Valparaíso a fines de la década de 1840 (Izquierdo König 2013: 105). En efecto, Gerstäcker visitó Chile específicamente en 1849 y en su bitácora describe la gran afición de los chilenos por la música, quienes no permanecieron indiferentes ante la presencia de un curioso personaje que ya por ese tiempo recorría las calles de Valparaíso.

Hace algunos años, un pobre vagabundo alemán con un organillo, encontró en Valparaíso una verdadera mina de oro. Fue el primer instrumento de este tipo que llegó a esa ciudad, el primero que se escuchó quizás en las costas del Pacífico; y cuando, en la primera mañana, comenzó a deambular por las calles con su habitual estilo profesional, tocando sus seis melodías, se sorprendió gratamente al ser llamado a la primera casa para interpretar su sublime música ante un público; quienes recompensaron al distinguido músico con tres o cuatro dólares españoles, en lugar de los pocos peniques con los que los ignorantes europeos (quizás) hubiéramos reconocido sus méritos. El hombre pensó que estaba en un sueño; y, sin embargo, era solo el comienzo de lo que le esperaba. Donde quiera que giraba su manivela, lo llevaban a las casas; por lo que regresó a casa la primera noche con un montón de dólares, como nunca antes había visto. El segundo día fue incluso más fructífero que el primero. El organillo era la novedad en toda la ciudad; y no había hombre con mayor demanda que *el artista*, quien, después de algunos meses, efectivamente había hecho una 'fortuna' (Gerstäcker 1854: 123. Traducción nuestra).

En concordancia con el valioso relato de Gerstäcker, otros antecedentes dan cuenta de un uso sistemático del organillo que nos permite desestimar la idea de que estos instrumentos hubiesen llegado a Chile recién en 1895. En el diario *El Mercurio de Valparaíso*, ya desde 1862, aparecían publicadas noticias relacionadas a organillos. A continuación se presentan algunas de estas crónicas:

Policía. - Han sido conducidos al cuartel los presos siguientes: uno acusado de haber hurtado 9 pesos; once por ebrios; uno por romper un organillo; dos por pendencia; cuatro por dar golpes a unas mujeres; uno por tener sueltos seis caballos; una mujer por escandalosa; uno por dar estiércol a una mujer; y uno por infracción del artículo 108⁸.

Pedrada.- Ayer fue llamado un musiquero para que tocara algunas polkas en una casa de la calle de la Independencia, y después de haber hecho sonar su organillo durante media hora, quiso cobrar una paga exorbitante y se negó a salir de la casa, a pesar de habérselo intimado repetidas veces. Los dueños de casa llamaron a un policial para que lo obligase a salir y lo condujese preso; pero cuando éste se preparaba a cumplirlo, un compañero del musiquero le dio una pedrada en la frente que le hizo ver candelillas al pobre paco, causándole una herida de gravedad (...) ⁹.

Contra-rectificación.- Hemos anunciado que en la acequia de la calle de Marcoleta apareció el cadáver de un policial aplastado por una piedra de lasa, y espusimos [sic] además que era inexacto el hecho aseverado por un diario de esta ciudad de que cerca del cadáver se había encontrado un organillo, pues sabíamos que había sido encontrado en la Alameda, lugar muchas cuadras distantes de aquel en que se presume se cometió el asesinato del policial (...) Algunos individuos que habían estado jaraneando en la noche y cerca del lugar del presunto asesinato, encontraron

⁸ *El Mercurio de Valparaíso*, "Policía", XXXVI/11.573 (10 de noviembre, 1862), p. 2.

⁹ *El Mercurio de Valparaíso*, "Pedrada", XLIII/13.040 (22 de noviembre, 1870), p. 2.

esa misma noche en la alameda a un tocador de órgano y lo llevaron a casa de una mujeres que viven cerca del cerro Santa Lucía para que fuese con el organillo a tocarles piezas de música (...) ¹⁰.

Humorada estúpida. - Anoche como a las nueve tocaba un individuo su organillo en la calle de Magallanes a tiempo que pasaba por ahí un jinete, el cual quiso saltar el organillo con su caballo y llevó a cabo su intento, pero con tan desgraciado éxito que jinete, caballo, organillo y *musiquero* rodaron por el suelo en confuso montón. El organillo quedó hecho pedazos y el jinete y el músico tuvieron que pasar al hospital bastante maltratados ¹¹.

Estas crónicas, además de ampliar la mirada casi medio siglo antes de lo que había sido mencionado hasta el momento, permite poner atención en otras interrogantes respecto de la presencia del organillo en Chile y la historia que ha sido contada. Se presume que el año 1895, tan mencionado en el relato de los cultores, podría estar más bien cercano al nacimiento del oficio de organillero con los códigos y elementos que perviven hasta hoy.

1.2. El nacimiento de un nuevo oficio

La llegada del organillo a Chile no estuvo asociada desde un comienzo al oficio popular que conocemos. En las crónicas revisadas previamente, se puede apreciar que aún se habla de *musiqueros* o *tocadores de organillo*, pero no de *organilleros* como son llamados en la actualidad. Un caso similar ocurre con el *chinchinero*, personaje popular que acompaña al organillo en su oficio callejero, el que tampoco en sus orígenes era denominado así. Hasta la década de 1970 estos personajes aún eran conocidos como *bombistas*, y recién después de esos años comienzan a ser conocidos por el actual nombre ¹².

Si bien, como ya fue revisado, es erróneo considerar 1895 como el año de arribo de los organillos a Chile, se presume que esta fecha entregada por Enrique Venegas en Donoso (1962: 4) podría acercarse más bien al tiempo en que se comenzaron a moldear las características del oficio popular que se conoce actualmente en Chile. En Lázaro Kaplan se puede apreciar todavía un modo más bien europeo de ejercer el oficio de organillero en las calles (ver Figura 6). Como se revisó previamente en algunos relatos, Kaplan salía a trabajar junto con sus hijos, quienes cantaban las melodías del cilindro. Este uso del organillo como instrumento de acompañamiento para el canto no prosperó en Chile, como sí lo hizo en Europa, posiblemente porque el repertorio no era conocido por el público ni mucho menos por los *musiqueros* o *tocadores de organillo*. Muy diferente es el caso de Europa, en donde, incluso, se le ha atribuido al organillo la particularidad de consagrar entre las masas las principales melodías operáticas.

En España, por ejemplo, la revista *La Correspondencia Musical*—en un reportaje publicado en 1886—, proponía que por varios años la misión de los organillos:

¹⁰ *El Mercurio de Valparaíso*, “Contra-rectificación”, XLVII/14.007 (19 de enero, 1874), p. 2.

¹¹ *El Mercurio de Valparaíso*, “Humorada estúpida”, XLIX/s/n (28 de enero, 1876), p. 2.

¹² Según el relato de Héctor Lizana Gutiérrez, el nombre *chinchinero* comenzó a ser utilizado en el festival de San Bernardo de 1970. El nuevo nombre habría surgido desde una conversación sostenida detrás de escena por los folcloristas Jorge Yáñez y Margot Loyola, para quienes el nombre de “bombista” no representaba la complejidad de elementos que conforman el *chinchín* que utilizan estos personajes. De todas maneras, este nuevo nombre demoró un tiempo en ser masificado. Esto se confirma en el texto de Lafontaine (1971), en que aún eran denominados como “bombistas”. Más información se puede consultar en las investigaciones de Cárdenas (2011; 2017) y Pickett (2018) centradas en el oficio de *chinchinero*.

Ha sido la de consagrar el éxito, entregando a las masas las melodías populares para grabarlas en los oídos y en la memoria de la muchedumbre. Toda música de teatro ha desfilado por las calles, popularizada por el organillo. No hay cantinela aplaudida en la escena que no haya tenido el honor de ser ejecutada por el mencionado instrumento. Sólo los autores muy aplaudidos han tenido derecho al cilindro, después de sus grandes éxitos¹³.

A pesar de que Lázaro Kaplan no logró popularizar las melodías europeas, se propondrá que sí contribuyó enormemente en la conformación de ciertas características del oficio que hasta hoy prosperan en Chile. Por ejemplo, en el reportaje “Se extinguen los organilleros” de Rodolfo Sesnic (1977), Enrique Venegas rememora a Kaplan:

Daba risa verlo. Era un hombre gigantesco y tocaba un bombo chiquitito que desaparecía entre sus manos. También fue el introductor del baile que acompaña al organillero. Llegó con los bailes cosacos dando saltos y estirando las piernas para allá y para acá. Después aprendió a bailar cueca (Sesnic 1977: Sólo un hombre sabe en Chile cómo arreglar los organillos, párrafo 5-7).

Kaplan, por tanto, permite situarnos en una etapa de resignificación y reinención de las formas y procedimientos propios de los organilleros europeos. Se inicia un proceso de transculturación que fusionará las prácticas europeas con elementos del folclor local. Este proceso tendrá un momento cúlmine cuando comience la intervención de cilindros y la renovación del repertorio, como se revisará más adelante.



Figura 6: Organillero con joven cantante en las calles de París (1898)
Imagen tomada en el Speelklok Museum de Utrecht, Holanda
Archivo personal del autor.

¹³ *La Correspondencia Musical*, “Los organillos callejeros”, VI/267 (11 de febrero 1886), p. 1.

Existen algunos vestigios en las primeras décadas del siglo XX de que los organillos comenzaron a suscitar interés para ser adquiridos, lo que coincide con el establecimiento del oficio de organillero. Testimonio de ello se puede apreciar en algunos avisos económicos de personas que buscaban comprar estos instrumentos (Figura 7), ya que al parecer se estaban formando las primeras flotas de organillos¹⁴. Lázaro Kaplan se instaló en el sector de Quinta Normal como uno de los primeros empresarios de organillos en Chile; con varios instrumentos en su poder traídos desde Alemania, comenzó a dar trabajo a quienes quisieran aventurarse en este nuevo oficio. De manera muy generosa también se ofrecía a enseñar el trabajo de mantención y reparación de organillos para quien estuviera interesado (Sesnic 1977: “Propietario”, párrafo 1).

Una curiosa crónica demuestra que en aquellos años ya era posible apreciar un número importante de personas dedicadas al oficio de organillero. Tito Mundt en su libro *Las banderas olvidadas* de 1964 recuerda una Fiesta de la Primavera de 1919, cuando la Federación de Estudiantes contrató a todos los organilleros de Santiago para hacer una gran concentración detrás del Museo de Bellas Artes. Según relata Mundt, a la orden de un estudiante que apodaban “el loco”, los organilleros iniciaron un gran *cluster* organillero formado por la superposición de varias melodías diferentes (Mundt 1964: 49).

**NECESITO URGENTEMENTE PIA-
no chico (organillo) o de cuerdas.
Dirigirse. Clave, Aduanilla 21.**

Figura 7: Diario *El Mercurio de Valparaíso*

Sección de avisos económicos (30 de noviembre de 1920 p. 11)

Este aviso, además, presenta un interesante antecedente respecto de la denominación “piano” para referirse al organillo. El uso de este nombre persiste hasta hoy entre los cultores del oficio.

Fuente: World Newspaper Archive

1.3. La época dorada del organillo

Según el relato de cultores, hacia 1930 se sitúa la llamada época dorada del organillo en Chile, y se habla de que en aquella década hubo cientos de ellos en circulación. Agustín Ruiz propone que la cantidad de organillos en Chile pudo sobrepasar las doscientas unidades (Ruiz 2001: 57); otros se aventuran con cifras aún más generosas, comentando que llegaron a haber alrededor de quinientos (Cubillo 2016: 2). Esta supuesta época dorada coincidió con la comercialización masiva de partituras que realizaban algunas tiendas de música como Casa Amarilla. Sin embargo, no existen antecedentes que puedan certificar esa época dorada más allá del relato de los cultores. Se ha mencionado que estas casas de música importaban organillos y que, incluso, existía la posibilidad de elegir el repertorio del organillo a partir de las partituras que ellos mismos comercializaban (Torres 2005: 8; Ruiz 2001: 56-61), pero la verdad es que hacia 1930 la tecnología de reproducción sonora ya había superado con creces las posibilidades del organillo.

¹⁴ Más detalles de este tema en la sección 2.1.

Las partituras editadas por Casa Amarilla o Casa Wagner, entre otras, conservan en sus contraportadas un interesante registro de los aparatos sonoros que se comercializaban en las diferentes décadas. Es posible con estos registros hacer un seguimiento a las tendencias, moda o popularidad de determinados inventos sonoros. Por ejemplo, en la década de 1920 (y de manera más específica hacia 1928) ya era muy recurrente ver propagandas de victrolas (Figura 8), las que eran promocionadas justamente por su capacidad de reproducir timbres reales (algo que los organillos no pueden realizar). También, se pueden verificar otras tendencias, como pianos y autopianos hacia la década de 1930 y, ya desde 1933 en adelante, propagandas de radios y discos. Luego de una exhaustiva revisión de todas las contraportadas de las partituras de Casa Amarilla alojadas en el Archivo Margot Loyola de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, se pudo comprobar que no existen avisos publicitarios relacionados con la comercialización de organillos. Esto suscita dudas acerca de la existencia concreta de esta época dorada.

Para Ud. y su hogar el deleite será sin límites.



Nunca una persona que adquiere la Nueva Victrola Ortofónica puede comprender al momento el deleite inmenso y variado que este admirable instrumento le proporcionará día por día.



En una sola noche Ud. puede disfrutar, a su entero capricho, del brillo de una velada lírica, de la majestuosidad de un concierto sinfónico, de las bellezas de un recital de piano, violín, cello, etc., de la alegría frívola y entusiasta de un baile... Todo esto y mucho más, cuando quiera y en el propio hogar.

La Victrola Ortofónica, por la variedad de su música y el realismo y exactitud con que la reproduce, es, pues, para todos un manantial inagotable de goces, siempre nuevos y siempre apetecidos.



Figura 8: Contraportada de la partitura *En un pueblecito de España* Editorial Casa Amarilla (1928)

Estas contraportadas contienen la publicidad varios reproductores sonoros. No hay vestigios de venta de organillos, pero sí ya, desde 1920, una predilección por aparatos modernos para reproducir música. En la imagen se aprecia una propaganda de victrolas, las que justamente eran promocionadas por la particularidad de reproducir timbres reales.

Fuente: Fondo Margot Loyola PUCV.

Supuestamente el tiempo de apogeo habría llegado hasta 1937, cuando ingresó el último organillo a Chile (Donoso 1962: 4). Ese es el momento en que Agustín Ruiz propone una interesante teoría acerca del momento en que el organillo se convierte socialmente en un objeto de remembranza de épocas pasadas. Según su visión, esto se debe netamente a la

desactualización del repertorio que se produce cuando dejan de ingresar organillos (Ruiz 2001: 61-62). Aunque es una teoría interesante, se cree que el organillo desde principios del siglo XX ya representa un objeto anticuado frente a los nuevos avances tecnológicos para la reproducción de música. La renovación del repertorio representó, según nuestro parecer, nada más que una de las tantas formas de resiliencia.

2. ENRIQUE VENEGAS: EL REY SIN TRONO

Las características del oficio organillero hacia la década de 1950 comienzan a requerir de nuevos servicios. Las imprentas, por ejemplo, comenzaron a producir los cancioneros que eran vendidos por los organilleros para aumentar sus ingresos (Ruiz 2001: 65), así como los papeles de la suerte que eran sacados por los loros (Donoso 1962: 5). La artesanía en papel (muchas veces realizada por las mismas familias de los organilleros) también se volvió necesaria para la fabricación de remolinos y otros juguetes que eran vendidos en las calles.

Asimismo, comienza a ser imprescindible la mantención, afinación y reparación de los organillos. En ese contexto apareció Enrique Venegas, quien por muchos años fue el único maestro capaz de reparar e incorporar música a estos instrumentos (Ruiz 2001: 65). Es por esto que, en su reportaje de 1962, José Donoso lo denominó como “el rey de los organilleros”. La verdad, no obstante, es que su reinado estuvo muy lejos del oro y la fama, ya que, a pesar de la importancia de su labor, su destino estuvo siempre ligado a la pobreza y una vida llena de sacrificios.

Venegas aprendió el arte de reparar organillos con el mismísimo Lázaro Kaplan (Sesnic 1977: “Propietario”, párrafo 1). Esta relación maestro-discípulo había permanecido en el olvido hasta el momento, ya que ninguna de las investigaciones anteriores a este artículo lo había mencionado. Pero la cercanía de Venegas con Kaplan trascendió a un vínculo casi paternal y mucho más allá de lo netamente laboral. Gloria Venegas, hija mayor del segundo matrimonio de Enrique Venegas, recuerda el enorme agradecimiento que su padre siempre tuvo hacia él. Según su testimonio, era frecuente escuchar a Venegas recordar que Kaplan prácticamente lo había acogido como a un hijo; lo ayudó a finalizar sus estudios y los visitó por varios años. Gloria Venegas aún tiene recuerdos de sus primeros años cuando eran visitados por integrantes de la familia Kaplan, quienes los ayudaban con ropa, comida y otro tipo de enseres. También recuerda que incluso cuando su padre hablaba de los hijos de Kaplan, los nombraba como “sus hermanos” (Venegas 2019).

Venegas se convirtió, sin planearlo posiblemente, en uno de los principales informantes históricos del oficio organillero en Chile, ya que los datos entregados (especialmente en la entrevista de 1962) han constituido importantes antecedentes para las investigaciones realizadas acerca de este tema.

2.1. Flotas de organillo, territorio y paisaje sonoro

A medida que el oficio de organillero comenzaba a adquirir popularidad, algunos empresarios vislumbraron la posibilidad de un negocio factible. Es así como comenzaron a funcionar verdaderas flotas de organillos a cargo de personas propietarias de varios instrumentos, los que eran arrendados por una tarifa diaria a los organilleros. En Santiago, una de las empresarias más famosas era Raquel Hernández, quien reclutó a Venegas como maestro particular para su flota de organillos. Aunque Venegas también reparaba organillos de otros dueños, debía tener prioridad con los instrumentos de Hernández, a cambio de recibir techo y comida. La casa de esta empresaria, ubicada en el paradero 30 de Gran Avenida, se convirtió en el punto de encuentro e iniciación de varios organilleros que persisten en este oficio hasta hoy.

Con la formación de estas flotas, el paisaje sonoro de algunos barrios se fue transformando. Por un lado, en los lugares en que se instalaban estos empresarios comenzó también a florecer cierto comercio al servicio de los organilleros. No tardaba en instalarse algún bar cercano y, muy pronto, otros negocios que junto con la música comenzaron a invadir los espacios y transformar los barrios. Por otro lado, el paisaje sonoro de los sectores donde los organilleros realizaban sus recorridos también evolucionaba. Se comenzó a hablar de *caletas*, como eran denominados aquellos lugares donde los organilleros tenían clientes seguros a quienes les gustaba oír ciertas melodías (Donoso 1962: 4). Estos espacios eran frecuentados por organilleros que cada ciertos días o semanas regresaban en busca de aquel cliente fiel.

Acerca de cómo los barrios se iban transformando por la presencia de los organillos, el chinchinero Héctor Lizana Gutiérrez recuerda:

Yo vivía en Berta Fernández y ahí en la esquina había un negocito donde llegaban todos los organilleros, la mayoría. En Eduardo Matte estaba la casa donde sacaban los organillos. Se llamaba Ferreira el dueño (...) Nosotros siempre pasábamos jugando a la pelota, ahí en la calle que habían pavimentado. Y ahí se ponían con los organillos, los bajaban y ellos bajaban a pegarse los toques (tragos de vino) y don Jaime les decía que pasaran en la tarde y les hacían cocimientos de carne, le ponía mollejas cocidas, corazón y panitas. Como a las cinco, seis de la tarde, empezaban a llegar y ahí se echaban sus tocadas en la cuadra, –ya chiquillos pónganse en la cuneta, por aquí para que escuchen un poco de música. Tocaban el bombo, bailaban y tocaban el organillo, nos hacían un show y nosotros aplaudíamos (Cárdenas 2017: 31).

Sin embargo, la conformación de este nuevo paisaje sonoro no solo se relacionó con estos momentos de distensión. Por ejemplo, Raquel Hernández tenía una forma muy particular de revisar el estado de sus organillos al recibirlos al final de cada jornada. Según su instrucción, los organilleros que trabajaban para ella debían llegar tocando desde un par de cuerdas y detenerse a tocar una última canción afuera de su domicilio. De esa forma ella podía reconocer a la distancia al organillero que venía de vuelta y además comprobar el estado del instrumento (Lizana Quezada 2019).

2.2. El cambio de repertorio

El repertorio ha jugado un papel trascendental dentro del oficio organillero, a tal punto que muchos organillos han sido bautizados a base de su música. Así, muchos organilleros hablan del *Jalisco*, el *Ay*, *m'hijita* o el *Pobre pollo* de acuerdo con las canciones que traen consigo (Ruiz 2001: 61-62). Las características del repertorio de un organillo, ya sea innovador o más bien tradicional, puede marcar, incluso, los espacios en que se desenvolverá un instrumento. Donoso devela cómo ya en la década de 1960 existían ciertas convenciones respecto del uso de repertorio según los barrios. Según sus palabras, “casi todos están de acuerdo que en el barrio alto gustan más las melodías mexicanas (...) en Quinta Normal, en cambio, gustan de oír melodías antiguas, pasadas de moda, vales vieneses sobre todo” (Donoso 1962: 4). Bajo esta premisa, que se mantiene hasta hoy, algunos organilleros tienen la suerte de tener más de un cilindro en su poder, o en el mejor de los casos, más de un organillo.

Ya desde las primeras décadas del siglo XX, comenzó entonces una preocupación por la renovación del repertorio en los organillos. Este proceso se dio principalmente por dos vías. Primero, mediante el encargo de cilindros a Europa con un determinado repertorio. En este hecho, la creciente industria editorial de partituras que se activó a mediados del siglo XIX habría jugado un papel trascendental. Según antecedentes recabados por Ruiz (2001: 61), la gente compraba partituras en editoriales como Casa Amarilla y mandaba a pedir su organillo con música a elección. Es necesario mencionar que no existen antecedentes

cabales de este proceso de intercambio entre la empresa editorial y la importación de organillos a Chile más que el relato de cultores. El segundo camino para la renovación de repertorio fue la intervención de cilindros. En este punto reaparece la figura de Enrique Venegas, pero esta vez, en funciones de arreglador musical.

Venegas tenía conocimientos musicales, según recuerda Manuel Lizana Quezada, y tocaba el acordeón. Una icónica foto incluida en el reportaje de José Donoso (1962: 5) capta la mano de Venegas trabajando un cilindro a base de la partitura del vals *Me duele el corazón*, publicado por la Editorial Casa Amarilla en 1944 (ver Figura 9). Esta imagen comprueba la influencia de la industria editorial, no solo en el supuesto encargo de repertorio a Europa, sino también en la intervención de cilindros. En una de las entrevistas realizadas para esta investigación, Mario Venegas (hijo de Enrique Venegas) pudo dar testimonio de varias partituras manuscritas que su padre conservaba en un libro empastado, y que utilizaba para guiar su labor cada vez que tenía que hacer un nuevo arreglo (Venegas 2019). Estas partituras, lamentablemente, se perdieron en un robo que sufrió una de las hijas de Venegas en su propiedad hace pocos años. De ese libro se salvó una única partitura que muestra los apuntes y anotaciones realizadas por Venegas en el proceso de reducir una canción a los pocos compases que puede albergar un cilindro de organillo (Figura 10).

El trabajo de Venegas como arreglista se asentaba en la intervención de los cilindros ya existentes. Simplemente se eliminaban los temas desconocidos y se incorporaba otro repertorio de moda. Al observar de cerca algunos cilindros antiguos, aún es posible apreciar los vestigios de estas intervenciones (Figura 11). Cuando el cliente lo pedía, Venegas podía incluso vaciar un cilindro completo para rearmarlo con nuevo repertorio. Agustín Ruiz informa el hallazgo de un organillo en 1999 en la ciudad de Viña del Mar, que en sus años de servicio se caracterizó por portar repertorio netamente mexicano; principalmente rancheras y corridos que fueron instalados por Venegas entre las décadas de 1940 y 1950 (Ruiz 2001: 65).

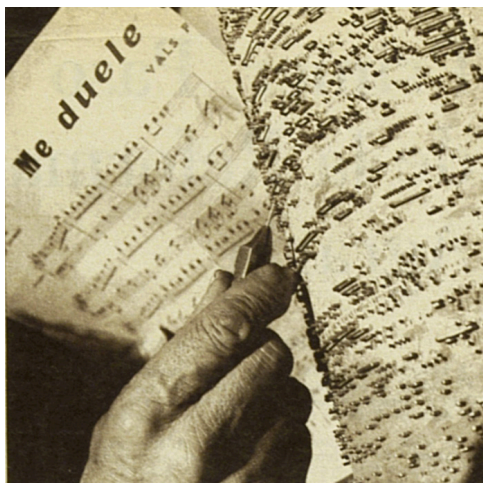


Figura 9: Esta icónica imagen muestra la mano de Enrique Venegas trabajando en la traducción que se debe realizar de la partitura al sistema de púas del organillo. En específico lo hace con el vals *Me duele el corazón*, publicado por Editorial Casa Amarilla en 1944, lo que confirmaría la influencia de la empresa editorial en la intervención de cilindros.

Fuente: Donoso (1962: 5).

The image shows a handwritten musical score on aged paper, consisting of two systems of staves. The top system contains measures 17 through 24, and the bottom system contains measures 25 through 28. The notation includes a treble clef, a common time signature (C), and various rhythmic values. Above the notes, there are handwritten annotations in German, such as 'H E H', 'F A H', 'E H', 'A H A', 'V D', 'A H A', and 'F D'. Below the notes, there are German key signatures: 'E7 E', 'A-', 'A-', 'D7', 'D7', and 'D7'. Measure numbers 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, and 28 are written below the corresponding measures. The score is written in ink and shows signs of age and use.

Figura 10: Detalle de uno de los manuscritos con que trabajaba Enrique Venegas. Se aprecian algunas anotaciones de clave alemana para facilitar su traspaso al teclado del organillo, y cómo suprime algunos compases (no enumerados) para hacer calzar el número exacto que cabe en un cilindro.

Partitura cortesía de la familia Venegas.



Figura 11: Detalle de un cilindro antiguo intervenido por Enrique Venegas, propiedad de la familia Lizana. Aún se aprecian las marcas donde estuvieron clavadas las púas del repertorio anterior.

Fotografía del autor (2019).

Las habilidades de Venegas para fijar música en el cilindro de organillo habrían tenido un minuto de fama en la década de 1970. Sus hijos Gloria y Mario cuentan que en ese tiempo su padre fue visitado por el animador de televisión Mario Kreutzberger (Don Francisco) y el pianista Valentín Trujillo para realizar una nota acerca de su trabajo para el programa Sábados Gigantes. Con motivo de esta ilustre visita, Venegas habría puesto en un cilindro la melodía “Gigante Show”, compuesta por Daniel Lencina como cortina musical para este programa de televisión. Se realizaron las indagaciones para confirmar esta información, pero en una conversación sostenida con Trujillo, el pianista declaró no recordar la realización de este reportaje¹⁵. Manuel Lizana Quezada, por su parte, que en ese tiempo vivía en el mismo domicilio de Enrique Venegas (la casa de la flota de organillos de Raquel Hernández), recuerda que Venegas estuvo trabajando en la realización de este arreglo, pero nunca fue terminado y que la entrevista tampoco fue realizada (Lizana Quezada 2019).

Varios cilindros intervenidos por Enrique Venegas aún circulan por las calles de Santiago y Valparaíso. Estas nuevas músicas con todas sus características (incluyendo eventuales errores rítmicos, melódicos o armónicos) fueron constituyendo y configurando parte importante del patrimonio sonoro del organillo chileno.

2.3. Instrumentos de la cultura popular

El organillo comenzó a establecerse gradualmente como un ícono dentro de la cultura popular. Historietas y personajes televisivos daban cuenta de ello, lo que respondía también a un cambio en la valoración social del oficio de organillero. Parte de este reconocimiento se puede verificar en la aparición del volumen “Los organilleros y los bombistas” de la serie *Así trabajo yo* publicado por Editorial Quimantú, en el que se describe a los organilleros como “personajes típicos de nuestra tierra, que hacen las delicias de niños, jóvenes y adultos” (Lafontaine 1971: 80). De esta forma se evidencia un cambio de actitud en relación con lo planteado por Donoso algunos años antes, cuando describía a los organilleros como “hombres miserablemente vestidos y mal afeitados” (Donoso 1962: 4).

En general se puede verificar una gradual y creciente presencia del organillo en distintas esferas de la cultura popular chilena. Así lo registra una histórica imagen captada por el afamado fotógrafo portugués Armino Cardoso en 1972. En esta fotografía se aprecia a un organillero y un chinchinero participando en una concentración de apoyo al gobierno de Salvador Allende en pleno bandejón central de la Alameda (Figura 12). En la televisión chilena también es posible observar la presencia del organillo. Leiva (1997) propone la aparición de algunos personajes televisivos como *El Guaripola* representado por Andrés Rojas-Murphy en la década de 1960 (Figura 13) y el dibujo animado *Tevito*, quien acompañaba la cortina de Televisión Nacional de Chile durante 1970, como otro de los primeros reconocimientos culturales y sociales del oficio.

¹⁵ Valentín Trujillo. Conversación telefónica con el autor, 12 de septiembre de 2019.



Figura 12: Fotografía de Armindo Cardoso que muestra la presencia del organillo en distintas esferas de la cultura popular chilena. En específico, esta imagen retrata la participación de un organillero y un chinchinero en una concentración de apoyo a Salvador Allende en 1972.

Fuente: Archivo Fotográfico y Digital de la Biblioteca Nacional de Chile.



Figura 13: Andrés Rojas-Murphy y su personaje televisivo *El Guaripola*. Por varios años en la década del 1960 difundió por televisión el oficio de organillero.

Fuente: Perfil público del Facebook *in memoriam* Andrés Rojas-Murphy.
<https://www.facebook.com/rojasmurphy> [acceso 5 de diciembre de 2019].

Frente a esto conviene preguntarse ¿qué hecho contribuyó a este mayor reconocimiento del organillo en la cultura popular chilena? Se propone que la renovación de repertorio podría ser una de las acciones concretas que impulsó la asociación de estos instrumentos a ciertos rasgos identitarios nacionales. El hecho de que los organillos tocaran repertorio conocido para el público generó, obviamente, una mayor vinculación y cercanía con el oyente.

El musicólogo Cristián Guerra Rojas, en un reciente estudio acerca del personaje *Condorito* y su relación entre culturas musicales diversas, analiza una particular historieta que finaliza con la presencia de un organillo¹⁶. La propuesta de Guerra se centra en la figura de *Condorito* como mediador entre lo popular y lo académico, quien, según su análisis, reconoce y de cierta forma equilibra estos dos mundos sonoros en igual grado de importancia (Guerra 2018). Por nuestra parte, rescatamos el valor de la historieta como uno de los primeros testimonios gráficos del cambio de repertorio en los organillos, sobre todo considerando la relevancia que se le ha asignado a esta tira cómica por su poder de representación cultural y rescate de “lo propio” (González 2013). Recordemos que, además, *Condorito* ha sido reconocido como un agente de representación de la historia y cultura latinoamericana (Poblete 2009), por ello, el hecho de que aparezca tocando la canción *El patito chiquito* (ver Figura 14), además de confirmar un uso masivo de nuevo repertorio, da muestra de cómo este instrumento ya era reconocido íntegramente como parte de la cultura popular.

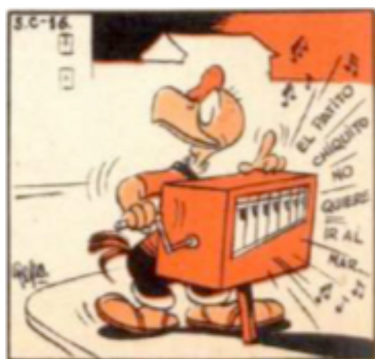


Figura 14: La historieta de *Condorito* es uno de los primeros medios escritos que da cuenta del proceso de cambio y renovación del repertorio que estaban teniendo los organillos.

Fuente: Guerra (2018: 18).

2.4. La caída del reino

Enrique Venegas nunca quiso enseñar su oficio a nadie. El testimonio de sus hijos Gloria y Mario ha corroborado esta información. Ellos recuerdan que su padre repetía frecuentemente que cuando se muriera se acabarían los organillos y que se llevaría el secreto a la tumba (Venegas 2019). No se sabe con exactitud qué llevó a Venegas a tomar esta determinación.

¹⁶ Esta tira fue publicada por primera vez en la revista *Okey* N° 17 de 1949 y posteriormente republicada con algunos cambios en la revista *Condorito* N° 2 de 1955. Entre esos cambios, en vez de *El patito chiquito* (pieza escrita por el chileno Ariel Arancibia), *Condorito* interpreta *La cucaracha* en el instrumento.

¿De dónde surgió la resistencia por tener algún sucesor?, ¿por qué no quiso repetir la misma generosidad que Kaplan tuvo con él? Son preguntas que quedarán sin respuesta por ahora.

Lo cierto es que, después de su muerte en 1981¹⁷, los organillos enfrentaron una etapa muy compleja. Justo algunos años posteriores a su deceso, en el ámbito de la música académica, aparece una obra que refleja el estado del organillo de aquellos años. Se trata de la pieza *Invitación al vals* (1994) para cuatro flautas y corno del compositor chileno Luis Advis. Esta obra es calificada por Rafael Díaz y Juan Pablo González como “un gran musema construido sobre la base de la situación sonora tradicional: la cantinela del organillo” (Díaz y González 2011: 42) y proponen que esto es logrado mediante el uso técnico de efectos contemporáneos. La obra, en palabra de los autores:

Incorre deliberadamente en efectos técnicos ‘ruidosos’ para las flautas y corno, entre ellos, para la flauta, el *breath tone* y el *whistle tone*, que hacen que el sonido ‘pierda aire y altura’ (...) Evidentemente, estas técnicas ‘sucias’ las usa Advis para simular la máquina del organillo que suele tener problema de émbolos y tubos sin mantención, los que provocan los característicos ruidos de una máquina sonora defectuosa. La otra alusión directa a la máquina del organillo es el tipo de repertorio, es decir el vals(...) Este tipo de vales era habitual en los cilindros de las viejas máquinas de organillo, por lo que la alusión de Advis nos sitúa en una recreación estilística epocal (Díaz y González 2011: 42).

Es interesante el análisis realizado por Díaz y González, ya que alude a la imagen del organillo como un instrumento defectuoso y desafinado. Esta visión del organillo que tenía Advis en la década de los noventa al escribir la obra, corresponde justamente al tramo de los años setenta y noventa, que son denominados como una de las etapas más difíciles del organillo en Chile (Torres 2005: 9).

Por estos años, un gran número de instrumentos entró en desuso por falta de mantención, siendo varios de ellos adquiridos por anticuarios. Aparecieron también las llamadas *mulas*, que no eran más que muebles de organillos a los que se incorporaba una radio casete en su interior. Muchos falsos organilleros (u organilleros que habían perdido su instrumento por falta de mantención) salían a las calles a trabajar simulando tocar el organillo mientras simplemente ponían *play* a la radio casete oculta en su interior (Leiva 1997: 14). La triste predicción realizada por Donoso algunas décadas antes parecía estar cumpliéndose.

3. MANUEL LIZANA QUEZADA: DE ORGANILLERO A MAESTRO ORGANERO

La figura de Manuel Lizana Quezada se sitúa en un tercer momento importante dentro de la historia del organillo en Chile, el que se podría denominar como la etapa de recuperación y proyección del patrimonio organillero. Como ya fue mencionado, la muerte de Enrique Venegas abrió un periodo muy difícil para los organillos y, mirando a la distancia, se estima que realmente podrían haber desaparecido. Sin embargo, un joven organillero de manera silenciosa había empezado hace algunos años a abrir su instrumento para estudiarlo y conocer su funcionamiento. A sus quince años ya sabía afinar y a los veinte podía realizar reparaciones menores.

Todo esto fue logrado por medio de una observación y estudio netamente personal, ya que, si bien Lizana vivió por varios años en la misma residencia de Enrique Venegas (la casa de la empresaria de organillos Raquel Hernández), nunca pudo recibir lecciones de

¹⁷ En escritos publicados con anterioridad a este artículo, se menciona 1984 como el año de muerte de Enrique Venegas, fecha que ha sido mal informada, ya que falleció en 1981.

su parte. Si Venegas tenía que abrir un organillo, lo mandaba a comprar vino y cuando regresaba, ya lo había cerrado. Posiblemente sospechaba de este niño que observaba mucho los instrumentos. Años más tarde, cuando Venegas ya estaba enfermo en sus últimos años de vida, Lizana se ofreció para ayudarlo en el taller, ante lo que recibió una dura respuesta: “yo he estudiado esto, si *aprendís* va a ser por *cachativa* tuya no más” (Lizana Quezada 2019).

La labor de Lizana como maestro de organillos se inició primero por necesidad, ya fuera reparando su propio instrumento o el de algunos amigos cercanos, pero también motivado por el gran cariño que le inspiraron estos instrumentos. Es fácil comprobar esa pasión al visitarlo en su taller situado en la población La Bandera, en donde a cualquier hora del día, incluso hasta altas horas de la noche, se encuentra cortando madera, armando flautas o poniendo música en un nuevo cilindro de organillo. Es importante aclarar que este exceso de trabajo no se debe simplemente a una necesidad económica, ya que muchas veces junto con sus hijos Manuel y Héctor se encuentra trabajando en proyectos que más bien les traerán satisfacciones personales solamente. No es extraño encontrarlos restaurando algún organillo antiguo o fijando nueva música en un cilindro con el solo afán de renovar o recuperar repertorio. Estas labores, además de largas horas de trabajo, implican muchas veces una inversión económica por parte de ellos mismos.



Figura 15: La familia Lizana y sus cuatro generaciones dedicadas al oficio de organillero y chinchinero. De izquierda a derecha: Manuel Lizana Hidalgo (3ª generación), Héctor Lizana Gutiérrez (1ª gen.), Manuel Lizana Quezada (2ª gen.), Héctor Lizana Hidalgo (3ª gen.) y Joe Lizana (4ª gen.) De estas cuatro generaciones, las tres últimas se dedican también a la fabricación de organillos.

Cortesía de la familia Lizana.

Manuel es parte de la segunda generación de la familia Lizana, uno de los clanes más importantes y fundamentales en la historia del organillo en Chile (Figura 15). Esta familia, que hoy alcanza cuatro generaciones dedicadas al oficio organillero y chinchinero, ha

recibido varios premios y su trayectoria ha sido registrada por algunos programas televisivos¹⁸. El patriarca de la familia es Héctor Lizana Gutiérrez, el llamado *Patitas de Oro*, quien es considerado como el chinchinero más antiguo de Chile (Cárdenas 2017). Por tanto, la niñez de Manuel Lizana Quezada transcurrió entre bombos y chinchines, trabajando con su padre desde temprana edad en las calles de Santiago.

Si bien actualmente existen otros fabricantes de organillos en Chile¹⁹, se ha querido destacar y difundir en este artículo el trabajo de Manuel Lizana, ya que en la década de 1980 logró sacar a los organillos del difícil momento en que se encontraban. Además de ello, fabricó el primer organillo en Chile (Ruiz 2001: 58), llegando a tener hoy más de treinta organillos de su autoría ubicados en varios países. Los innumerables viajes y reconocimientos obtenidos dan cuenta de su trayectoria y su enorme aporte al patrimonio del organillo en Chile.

3.1. El primer organillo chileno y la búsqueda de nuevos sonidos

En la década de 1980, cuando ya se hacía conocido entre sus colegas como reparador y afinador de organillos, Manuel Lizana Quezada comenzó también a forjar el gran sueño de construir un nuevo instrumento con el conocimiento que adquiriría. Siempre sintió motivación por una empresa como esta, ya que Enrique Venegas solo se dedicó a la reparación, pero no a la construcción. Lizana tiene el recuerdo de Venegas reparando fuelles, afinando o cambiando piezas, pero nunca fabricando uno. Lo más cercano a la construcción se producía cuando Venegas rearmaba organillos con piezas y repuestos provenientes de diferentes instrumentos en desuso.

En 1988, luego de varios años de estudio empírico de los materiales y mecánica de los instrumentos, Manuel Lizana comenzó a construir su primer organillo. Se basó para ello en los modelos de 16 pitos grandes que hay en Chile²⁰, principalmente, provenientes de la empresa Bacigalupo, firma alemana de fabricantes italianos, por la que Lizana declara tener una gran admiración²¹. En las entrevistas realizadas para este artículo, Manuel Lizana agregó que en sus viajes por Europa ha tenido oportunidad de escuchar organillos provenientes de distintos lugares, sin embargo, aún no ha encontrado un sonido que supere a Bacigalupo. Lizana asigna la particularidad de ese sonido no solo a sus materiales y construcción, sino que también a sus arreglos musicales, los que logran explotar todas las posibilidades del instrumento en su justa medida (Lizana Quezada 2019).

Para su primer organillo, Lizana se propuso el desafío de buscar un nuevo sonido. Si bien los organillos Bacigalupo con flauta de caña le sirvieron como modelo a nivel estructural, comenzó a experimentar con materiales distintos que le permitieran obtener un nuevo timbre. Decidió para ello trabajar con pitos de bronce, ya que este metal ofrece un color más opaco y menos estridente que la flauta de caña. Lizana conocía bien las características sonoras del bronce, ya que, a pesar de no ser tan comunes en Chile, el primer organillo que su padre pudo comprar tenía este tipo de flautas.

¹⁸ Algunos de los programas televisivos que han registrado el aporte de la familia Lizana son *Al sur del Mundo* (PUC TV, 1996) y *Aquí te las traigo Peter* (TVN, 2018).

¹⁹ Otros fabricantes de organillos en Chile son Manuel Melo en Santiago y Juan Loyola en Valparaíso.

²⁰ Entre los cultores del oficio de organillero en Chile se estableció de manera empírica la clasificación de organillos según las flautas o pitos visibles. Uno de los más comunes son los de dieciséis y diecinueve.

²¹ La admiración de Lizana por esta firma se puede apreciar en el documental *Cartas a un amigo alemán* de Rodrigo Quintana (2007).

Con esta decisión comenzó la tarea de obtener tuberías de bronce de distintas medidas que le permitieran fabricar la gama completa de tonos necesarios para un organillo de dieciséis pitos. Las cañerías de bronce que usualmente son usadas para la canalización de agua potable fueron una buena solución, pero lamentablemente estos materiales de construcción se distribuyen en acotadas dimensiones. Por tanto, su búsqueda debió expandirse a objetos cotidianos fabricados en bronce, llegando a obtener las últimas tuberías necesarias para las flautas de un viejo catre de bronce.

La música de este primer organillo fue tomada de diferentes cilindros mediante una metodología simple, pero muy compleja a la vez. A base de los cuatro cilindros de dieciséis pitos con que contaba en ese tiempo la familia Lizana, Manuel decidió copiar dos temas de cada uno hasta completar las ocho melodías necesarias. Pero esta elección inicial de repertorio implicó, posteriormente, el detallado trabajo de copiar púa por púa hasta finalizar el cilindro. Lizana pudo experimentar mediante su labor de copiado cómo los alemanes reducían, arreglaban y adaptaban los temas para que calzaran en el minuto aproximado que dura un tema de organillo. Comprendió, por ejemplo, que un vals debe durar sesenta y cuatro compases para que quede a *tempo giusto* y que, si se altera esta medida, el vals quedará más lento o más rápido, dependiendo de los compases sumados o restados. Pudo experimentar también el complejo proceso de reducción melódica y armónica que se debe realizar para que un tema calce con los tonos con que cuenta un organillo, ya que no cualquier canción sirve para ser puesta en un cilindro. Su labor de copiado le permitió incorporar de manera empírica técnicas musicales como armonía, contrapunto e instrumentación.

A diferencia de Enrique Venegas, Lizana no sabe leer partituras, por lo que se dio cuenta que debía buscar algún músico profesional que además de ayudar a fijar nueva música, le permitiera recuperar repertorio histórico de antiguos organillos. El primer arreglador con quien trabajó fue Edgar “Galo” Ugarte, un joven estudiante de música que se acercó en 2003 a la familia Lizana para hacer una investigación acerca de los organilleros. Luego de ayudarlo con su investigación, Lizana le propuso trabajar juntos, iniciándose una relación laboral que los unió por alrededor de diez años. Actualmente Lizana trabaja con el arreglador Sergio Farías, con quien ya ha podido completar algunos nuevos cilindros. Para Lizana “los arreglos tienen la importancia de que el organillo suene bien, de que suene con esa magia que el organillo tiene, entonces, es la importancia que se le da al instrumento pa’ que siga viviendo. No es llegar y ponerle cualquier tema” (Lizana Quezada 2019).

Cada organillo fabricado por los Lizana tiene una particularidad especial. Así como el primero fue fabricado con pitos de bronce, los siguientes modelos han servido de laboratorio en la búsqueda de ampliar el sonido del organillo chileno hacia nuevas posibilidades. Por ejemplo, una de sus últimas indagaciones ha sido agregar nuevos bajos a los modelos de dieciséis pitos, con el fin de ampliar su registro y agregar notas más graves que permitan un mejor sustento a la parte melódica. Otro de sus experimentos, que ha tenido bastante éxito en las calles, son los organillos de trece pitos y veinte tonos²². Este modelo de organillo se caracteriza por ser mucho más pequeño, es muy dúctil para ser llevado al espacio público y tiene la potencia de un organillo grande (ver Figura 16).

²² Siguiendo la misma clasificación antes mencionada, este organillo tiene trece flautas visibles y siete bajos ocultos al interior de la caja (veinte tonos en total).



Figura 16: Organillo Harmonipan de trece pitos (veinte tonos)
Organillo original de la familia Lizana.
Fuente: www.fabricadeorganilloslizana.cl

3.2. Proyectos, viajes y reconocimientos

A finales de la década de 1990 e inicios del 2000 ocurrieron importantes hitos para la historia del organillo en Chile. El primer hito es posible situarlo en algunos proyectos que se comenzaron a desarrollar en directo beneficio de los instrumentos y el oficio de organillero. Por ejemplo, en 1997 se ejecutó el proyecto FONDART “Restauración de Organillos Chilenos”, que permitió recuperar cuatro organillos y la posterior grabación del casete *Organilleros y chinchineros de Valparaíso. Los juglares del puerto (1997)*. Después, en 2001, se conformó la Corporación Cultural Organilleros de Chile, agrupación que por primera vez organizaba a los distintos organilleros del país como gremio. Esta asociación permitió catastrar y registrar bajo ciertos estatutos la preservación del oficio y los instrumentos de los treinta y un organilleros de aquel entonces. Ese mismo año se llevó a cabo otro proyecto de reparación, pero que esta vez benefició a dieciocho instrumentos pertenecientes a los organilleros de la recién formada corporación. En la ejecución y éxito de estos proyectos es importante mencionar el aporte y promoción realizada por Agustín Ruiz, quien también en 2001 publicó el primer artículo académico chileno acerca del oficio organillero. Con estos hitos comenzaba un nuevo siglo y, al parecer, caminos de esperanza para los organillos chilenos.

El segundo hito corresponde a la internacionalización que comenzó a tener el organillo chileno gracias a los viajes que inició Manuel Lizana Quezada en 2002, cuando se decidió a conocer de cerca el trabajo de los cilindrerros mexicanos. Posiblemente, ese viaje autogestionado tuvo sus repercusiones y su nombre empezó a circular en el medio especializado, ya que al año siguiente Lizana recibió una invitación desde Alemania. Los fabricantes alemanes de la firma Jäger & Brommer se enteraron de que en Chile existía un oficio popular de larga data y con sonoridades muy particulares: la calle, el chinchín y el

uso de loros (un patrimonio sonoro muy diferente al del organillo alemán). Sumado a esto, les sorprendió que un maestro chileno reparara organillos y que además fabricara instrumentos. Para esa primera invitación Lizana no tuvo financiamiento para asistir, pero al año siguiente, al ser nuevamente invitado, logró generar un proyecto que le permitió realizar el viaje. Los organillos chilenos llegaban por primera vez al aclamado Festival de Organillos de Waldkirch, Alemania, ciudad que es considerada como la capital del organillo en el mundo²³.

Luego de estos dos primeros viajes vino una seguidilla de nuevas invitaciones que llevaron a los Lizana a visitar y difundir los organillos chilenos por países como Rusia, Estados Unidos y Cuba. Estos viajes tuvieron como consecuencia que algunos organillos fabricados por Manuel Lizana fueran adquiridos por importantes museos a nivel internacional. Es así como hoy se encuentra expuesto uno de sus organillos en el museo de la Waldkircher Orgelstiftung (Fundación de Órganos de Waldkirch) y otro en el MIM (Musical Instrument Museum) de Phoenix, Estados Unidos. Además, una decena de sus organillos ha sido adquirida por cilindrerros mexicanos que desarrollan su labor en las calles de Ciudad de México.

En 2007 se había fortalecido el vínculo con Alemania, logrando traer a los fabricantes de la firma Jäger & Brommer a Chile para que conocieran de cerca el trabajo que se estaba realizando en torno al organillo. Manuel Lizana Quezada observa que en esta visita comenzaron a estudiar más de cerca su trabajo, ya que, al año siguiente, cuando retornó a Alemania, fue citado una mañana al taller de Jäger & Brommer para que revisara un organillo que les había llegado desde Francia. Wolfgang Brommer, uno de los dueños de la fábrica, quería desarmar el organillo para que Lizana detectara la falla, pero Manuel le pidió que solamente lo hiciera sonar. De acuerdo con su relato, solo esta audición fue necesaria para realizar un diagnóstico: “hay fuelle roto, biela desbocada y cámara de aire mal sellada” (Lizana Quezada 2019). Luego de eso procedieron a abrir el organillo, pudiéndose confirmar el diagnóstico auditivo realizado por Lizana²⁴. Los alemanes quedaron muy impresionados, ya que nunca habían visto alguien que pudiera hacer un diagnóstico auditivo para detectar una falla²⁵. Un par de años más tarde de esta prueba, cuando finalizó el festival de Waldkirch 2014, Lizana recibió uno de los títulos más importantes que haya sido otorgado a un maestro de organillos hasta hoy en Chile: el título honorífico de *Maestro Organero*, por una de las firmas más importantes de organillos en el mundo (Figura 17).

²³ El documental *Tres Chinchineros* de Roberto Riveros (2010) reúne interesantes imágenes del segundo viaje realizado al Festival de Waldkirch, Alemania, en 2008.

²⁴ Esta misma historia aparece también relatada en el documental *Tres Chinchineros* (Riveros 2010).

²⁵ Parte de las habilidades de Lizana como maestro de organillos ya había sido estudiada años antes en la tesis de Torres (2005). En esta investigación, Torres se dedicó a estudiar los tres tipos de caminos que utiliza Lizana en su labor como luthier: tacto, visual y auditivo.



Figura 17: Entrega del diploma honorífico de *Maestro Organero* por la fábrica de organillos Jäger & Brommer, Waldkirch, Alemania, 2014
Cortesía de la familia Lizana

3.3. La proyección del trabajo de los Lizana

La labor de los Lizana, actualmente, tiene un buen pronóstico. A diferencia de lo ocurrido en años anteriores con el maestro Enrique Venegas, los hijos de Manuel Lizana Quezada, Héctor y Manuel, han podido aprender la labor de su padre. Ellos mismos, cuando estaban aún estudiando, le manifestaron a su familia el deseo de dedicarse por completo a los organillos. Fue una decisión personal, ya que Manuel asegura que nunca los obligó a dedicarse a este oficio. Los apoyó y le fabricó a cada uno un organillo para que pudieran trabajar tranquilos. No obstante, los impulsó a aprender la parte de taller, por lo menos a nivel de reparación, ya que consideró importante saber de mantención para que así pudieran ejercer su oficio sin inconvenientes. Movidos por un gran interés, Héctor y Manuel también comenzaron a aprender la parte de fabricación, llegando a elaborar sus primeros instrumentos. A este interés se sumó su nieto Joe, cuarta generación de la familia Lizana, quien está en proceso de aprendizaje y trabajando junto con ellos en el taller. Manuel Lizana Quezada declara con orgullo: “los chiquillos van bien, súper bien. Ya puedo estar tranquilo, porque van a haber fabricantes por mucho tiempo, si Dios así lo quiere” (Lizana Quezada 2019). Actualmente, Manuel Lizana Quezada junto con sus hijos trabajan como sociedad bajo el nombre de *Organillo Lizana*, y ya alcanzan treinta y cuatro organillos distribuidos por distintas partes del mundo.

REFLEXIONES FINALES

En este texto se ha podido contribuir con nuevos antecedentes para una historia del organillo chileno. Por un lado, fue posible confirmar la existencia de Lázaro Kaplan, detectando inéditas conexiones entre su trabajo y la configuración actual del oficio de organillero. Además, se pudo corroborar que la llegada de los organillos a Chile ocurrió por lo menos cuarenta y seis años antes de lo que hasta la fecha se había afirmado. Por otro lado, las

indagaciones realizadas en torno a Enrique Venegas nos permitieron discutir, desde una nueva mirada, algunas ideas planteadas en investigaciones anteriores acerca de la hipotética época dorada del organillo chileno y el proceso de renovación de su repertorio. Finalmente, pudimos comprobar que la predicción realizada por José Donoso en 1962 no se cumplió, y que el organillo chileno, gracias al aporte de sus cultores y en especial mediante la labor de fabricación realizada por la familia Lizana, tiene un futuro promisorio.

Reconocemos de todas maneras que el organillo chileno tiene aún grandes desafíos. Pero ya no son los cultores los que debiesen asumir estas tareas pendientes; bastante han hecho resistiendo por años frente a toda adversidad para mantener este oficio hasta el presente. Esta deuda debe ser abordada desde políticas culturales que aporten realmente al oficio más allá de un simple diploma. Porque, si bien los organilleros han recibido premios en el último tiempo (como el reconocimiento de *Tesoro Humano Vivo*), también es cierto que varios cultores siguen teniendo dificultades para desarrollar su oficio en la calle. Esta compleja situación se vio acrecentada recientemente, producto de la pandemia por COVID-19, la que ha impedido a los organilleros ejercer su oficio durante un largo periodo.

Queremos agradecer infinitamente a las familias Caplan, Venegas y Lizana, por abrirnos las puertas de sus hogares y compartir parte de su historia. También a José Manuel Izquierdo, Aldo Aguilera y Julio Garrido Letelier, por los antecedentes y la información compartida. Finalmente, a los revisores de este artículo por sus valiosas críticas y sugerencias. Esperamos contribuir a una mayor valoración del organillo en el ámbito académico, y que nuestros lectores, más allá que sentir nostalgia al escuchar un viejo organillo tocando en una plaza, sepan la proyección que este instrumento podría tener. Así como ha sido reconocida su importancia en el extranjero, es momento de hacernos cargo y valorar la magia de estas cajas de música y las innumerables historias de resiliencia que hay detrás de quienes giran sus manivelas.

BIBLIOGRAFÍA

1) Libros, artículos y tesis

CÁRDENAS, GABRIEL

2011 “Configuración identitaria del chinchinero. La tensión tradición-modernidad”. Tesis de pregrado, Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

2017 *El Patitas de Oro. La historia de Héctor Lizana Gutiérrez, el chinchinero más antiguo de Chile*. Santiago de Chile: Quimantú.

CUBILLO, RAÚL

2016 “El organillo tiende a desaparecer y quedan 25 en todo Chile”, Diario *El Cóndor*, XCIX/8.897 (11 de marzo 2016), p. 2.

DÍAZ, RAFAEL Y JUAN PABLO GONZÁLEZ

2011 *Cantus Firmus. Mito y narrativa de la música chilena de arte del siglo XX*. Santiago de Chile: Amapola.

DONOSO, JOSÉ

1962 “Música condenada a morir”, *Ercilla* (28 de noviembre 1962), pp. 4-5.

FUNDACIÓN VIOLETA PARRA

2012 *Violeta Parra, Obra Visual*. Santiago de Chile: Ocho Libros.

GERSTÄCKER, FREDERICK

1854 *Gerstäcker's Travels: Rio de Janeiro - Buenos Ayres - Ride Through the Pampas - Winter Journey Across the Cordilleras - Chili - Valparaiso - California and the Gold Fields*. Londres: T. Nelson and Sons.

GONZÁLEZ, ALEJANDRA

- 2013 “El binomio identidad y cultura presentes en la historieta chilena Condorito. Aproximaciones conceptuales y análisis histórico social en la realidad nacional”, *Perspectivas de la Comunicación*, VI/2, pp. 52-64.

GUERRA ROJAS, CRISTIÁN

- 2018 *Condorito organillero: mediaciones entre mundos musicales en la historieta humorística chilena* https://www.researchgate.net/publication/327427499_Condorito_organillero_mediaciones_entre_mundos_musicales_en_la_historieta_humoristica_chilena [acceso: 15 de abril de 2019]

IZQUIERDO KÖNIG, JOSÉ MANUEL

- 2013 *El gran órgano de la Catedral de Santiago de Chile: música y modernidad en una ciudad republicana (1840-1860)*. Santiago de Chile: Ediciones UC.

LAFONTAINE, JUAN EMILIO

- 1971 “Los organilleros y los bombistas”, *Así trabajo yo*. Joaquín Gutiérrez (editor). Santiago de Chile: Quimantú, pp. 79-95.

LEIVA, EDUARDO

- 1997 *Organilleros y Chinchineros. Catastro y recuento de su presencia en la Cultura Urbana*. Santiago de Chile: Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares, Biblioteca Nacional.

MUNDT, TITO

- 1964 *Las banderas olvidadas: reportaje de una época apasionante*. Santiago de Chile: Orbe.

PARRA, ISABEL

- 2009 *El libro mayor de Violeta Parra: un relato biográfico y testimonial*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.

PEZOA VÉLIZ, CARLOS

- 2008 *La vida es así*. Sevilla: Palimpsesto.

PICKETT, ALCOR

- 2018 “Aproximación a la configuración actual de la práctica chinchinera en las ciudades de Santiago y Valparaíso. Diálogos entre tradición y transformación”. Tesis de magíster, Universidad Alberto Hurtado.

POBLETE GARRIDO, JUAN

- 2009 “Condorito, Chilean popular culture and the work of mediation”, *Redrawing the Nation. National identity in Latin/o American Comics*. Héctor Fernández y Juan Poblete (editores), Nueva York: Palgrave Macmillan, pp. 35-53.

RUIZ, AGUSTÍN

- 2001 “Organilleros de Chile: de la marginalidad al patrimonio. Apuntes para la historia social del oficio”, *Resonancias*, V/9, pp. 55-86.

- 2008 “Drehorgelspieler in Chile: vom Familiengewerbe zur Populären Kultur”, *Lied Und Populäre Kultur / Song and Popular Culture*, 53, pp. 43-70.

SESNIC, RODOLFO

- 1977 “Se extinguen los organilleros”, *La Segunda*, XLVII/13.755 (4 de octubre, 1977), s/p.

SMITH, LAURAJANE Y GARY CAMPBELL

- 2017 “The Tautology of “Intangible Values” and the Misrecognition of Intangible Cultural Heritage. *Heritage & Society*, X/1, pp. 26-44. DOI: 10.1080/2159032X.2017.1423225

TORRES, ESTEBAN

- 2005 “Sistematización y registro de la labor autodidacta de restauración y conservación de organillos por Manuel Lizana”. Tesis de pregrado, Universidad Internacional SEK.

WATERTON, EMMA Y LAURAJANE SMITH

- 2010 “The recognition and misrecognition of community heritage. *International Journal of Heritage Studies*, XVI/1-2, pp. 4-15. DOI: 10.1080/13527250903441671

2) Periódicos

El Mercurio de Valparaíso, 1862-1920

La Correspondencia Musical, 1886

3) Material audiovisual

BONNET, ANDRÉS Y AGUSTÍN RUIZ (DIRS.)

1997 *Organilleros y chinchineros de Valparaíso. Los juglares del puerto*. Casete. Santiago de Chile: Chimuchina Records-FONDART.

BRAVO, SERGIO (DIR.)

1958 *Día de organillos*. Cortometraje documental. Santiago de Chile: Centro de Cine Experimental. <https://www.youtube.com/watch?v=5gpkNfdHXKA&t=9s> [acceso: 16 de noviembre de 2019]

PARRA, VIOLETA

1958 *El folkllore de Chile*, vol. 3. La cueca presentada por Violeta Parra. Santiago de Chile: Odeón.

QUINTANA, RODRIGO (DIR.)

2007 *Cartas a un amigo alemán*. DVD. Santiago de Chile: Escuela de Cine, Universidad ARCIS.

RIVEROS, ROBERTO (DIR.)

2010 *Tres Chinchineros*. DVD. Santiago de Chile: Instituto de Comunicación e Imagen, Universidad de Chile.

4) Entrevistas

CAPLAN, ÓSCAR

2019 Entrevista realizada por René Silva Ponce, comuna de Pedro Aguirre Cerda, Santiago de Chile, 10 de agosto.

LIZANA QUEZADA, MANUEL

2019 Entrevista realizada por René Silva Ponce, comuna de San Ramón, Santiago de Chile, 20 de junio.

VENEGAS, GLORIA Y MARIO

2019 Entrevista realizada por René Silva Ponce, comuna de Renca, Santiago de Chile, 7 de mayo.