

RESUMEN

La banda instrumental del Batallón Cívico de Talca, es un nexo de espacios y actores musicales que operan en la ciudad durante la transformación económica y social que ésta vive durante el siglo XIX, destacándose la estrecha vinculación con el teatro, el salón y la música religiosa. A través de la confluencia metodológica de la microhistoria y la musicología urbana, se pretende ejemplificar y extrapolar un fenómeno común a numerosas ciudades regionales, aproximándonos a comprender las características del discurso modernizador que conlleva este tipo de prácticas en el proceso de civilización del ciudadano.

Palabras clave: Música, Microhistoria, discurso modernizador, banda instrumental, Talca

ABSTRACT

The instrumental band of Talca Civic Battalion is a nexus between spaces and musical actors that operates in the city during the economic and social transformation that happened during the nineteenth century, highlighting the close connection with the theater, the hall and religious music. Through the methodological confluence of microhistory and urban musicology it is intended to exemplify and extrapolate a common phenomenon to numerous regional cities, approaching us to understand the characteristics of the modernizing discourse that this type of practices entails in the process of civilization of the citizen.

Keywords: Music, Microhistory, modernizing discourse, instrumental band, Talca

**La Banda del Batallón Cívico de Talca-Chile:
Música, progreso y sociedad en una ciudad de provincia durante el siglo XIX**

The Band of the Civic battle of Talca-Chile: Music, progress and society in a province city during the XIX century
Pp. 130 a 151

**LA BANDA DEL BATALLÓN CÍVICO DE TALCA-CHILE:
MÚSICA, PROGRESO Y SOCIEDAD EN UNA CIUDAD DE PROVINCIA
DURANTE EL SIGLO XIX**

THE BAND OF THE CIVIC BATTLE OF TALCA-CHILE: MUSIC, PROGRESS
AND SOCIETY IN A PROVINCE CITY DURING THE XIX CENTURY

*Dr. José Miguel Ramos F.
Universidad de Talca
Chile**

1. Introducción

El presente artículo aborda parte de la historia musical de la ciudad de Talca en Chile durante el periodo que se extiende desde el sismo de 1835 hasta la Guerra del Pacífico¹, tomando como punto de referencia la actividad musical de la Banda del Batallón cívico desde dos perspectivas principales: por una parte se analizará la actividad cultural de un grupo social nacido junto a la modernización de la ciudad producto de la expansión económica, grupo que se constituyó como un influyente actor en la esfera pública y cultural oligárquica desde fines de la década de 1840 producto del boom triguero²; por otra parte se analiza algunos aspectos de la ideología del “progreso” y sus alcances en la actividad musical de la ciudad, que junto a la llegada de extranjeros y la creación de instituciones públicas y privadas, albergarán una variopinta actividad musical en diversos espacios. Puestos en relación estos elementos, y bajo la confluencia metodológica de la microhistoria y la musicología urbana,

* Correo electrónico jramos@utalca.cl Artículo recibido el 12/06/2019 y aceptado por el comité editorial el 4/11/2019

¹ El sismo del 20 de febrero de 1835 fue el desastre natural de mayor importancia durante el siglo. Con sus 8,5 grados Richter el terremoto destruyó por completo las ciudades de Concepción, Talca y Chillán dejando una cifra cercana a las 120.000 víctimas fatales. En cuanto a la Guerra del Pacífico (1879-1883), se considera como hito la batalla de Miraflores (enero de 1881), enfrentamiento en que las tropas chilenas entran en la ciudad de Lima simbolizando el término de la república temprana.

² Collier, Simon (2005). **Chile, la construcción de una república 1830-1865. Política e ideas**. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, p. 41

el escrito se enfoca en el estudio de la actividad musical del Batallón Cívico y sus músicos dentro del contexto urbano de la ciudad de Talca durante el siglo XIX, considerando que dicha interacción de elementos encierra aspectos que trascienden el marco puramente musical y que hasta ahora han sido escasamente estudiados en provincias.

1. Alcances metodológicos para un estudio “periférico”.

Dado que las nuevas tendencias de la historiografía han apostado a la pluridisciplinariedad³, se han ido desarrollando nuevas metodologías que sostengo de gran utilidad para el desarrollo del presente estudio. Al respecto me parece acertada la posición de la *nueva historia cultural* en cuanto a la utilización del giro narrativo como el mejor procedimiento para describir la vida social, procedimiento que se vincula a la utilización de nuevas herramientas epistemológicas como a las nuevas perspectivas de la microhistoria y la musicología urbana⁴. Esta mixtura metodológica implica profundizar en la necesidad de concebir la historia de la música, en tanto historia de un arte, como una empresa que no es posible llevar de manera autónoma y aislada, sino confrontando permanentemente los conocimientos sobre las personas y los acontecimientos en un contexto más amplio. En palabras de Carl Dahlhaus “no es una historia del arte, sino un enfoque de las obras musicales como procesos dentro de la historia de las ideas o de la historia social”⁵. Por lo tanto, el estudio de la Banda del Batallón Cívico aprovecha la confluencia de las disciplinas histórica y musicológica representadas respectivamente tanto por la *microhistoria* y la *musicología urbana*.

Respecto a la primera de ella, se explica por nuestro interés en desentrañar los discursos historiográficos, que como resultado del proceso de narrativización de la historia de la ciudad, configuran una visión particular y selectiva que se convierte en una visión de escala mayor. Si bien es cierto, una historia de la vida cotidiana y una historia cultural son líneas ya bastante consolidadas y desarrolladas en múltiples campos, en el caso de Talca dicho relato se ha hecho normalmente desde la perspectiva de las élites y no de la vida de las personas que llevan una existencia ordinaria, como sucede en una pequeña ciudad del centro de Chile a mediados del siglo XIX. Pero es a través del estudio de sus imaginarios, aspiraciones y valores, que se hace posible una aproximación a los principios de toda una sociedad. “No hay una sola historia, lineal, en continuo

³ Por ejemplo, en el desarrollo de las relaciones de la historia con la antropología y la lingüística y la consolidación del narrativismo, el relativismo y el posmodernismo, que constituyen el grueso de los trabajos en este campo en los años setenta.

⁴ Al respecto es interesante la vinculación de ambas miradas y perspectivas, que en el caso de este artículo se concretan en la microhistoria y la *musicología urbana*. Al respecto ver: Aurell Cardona, Jaume, Catalina Balmaceda, Peter Burke y Felipe Soza (2013). **Comprender el pasado**. Madrid: Ediciones Akal, p. 302-304

⁵ Dahlhaus, Carl (2009). **Fundamentos de la historia de la música**. Madrid: Editorial Gesida, p. 68

proceso, sino muchas historias, que se entrecruzan: tantas como historias personales”⁶.

De esta forma la microhistoria se ocupa de una posición bien específica en la denominada *nueva historia*, ya que no se trata simplemente de corregir los aspectos de la historiografía que no responden o abiertamente no funcionan al momento de querer explicar integralmente un hecho histórico, sino de una práctica historiográfica que se dirige a refutar el relativismo, el irracionalismo y la reducción, que en el caso de la historiografía de la ciudad, responde a una retórica cargada de un discurso conservador, propio de los historiadores liberales de finales del siglo XIX e inicios del recién pasado.

Giovanni Levi, uno de los principales representantes de esta práctica historiográfica, sostiene lo siguiente: “la microhistoria en cuanto práctica se basa en esencia en la reducción de la escala de observación, un análisis microscópico y en un estudio intensivo del material documental”⁷. El medio elegido para realizar esta tarea es el relato⁸, considerado por los microhistoriadores como un mecanismo que permite mostrar el verdadero funcionamiento de determinados aspectos de la sociedad. Pero este relato no es solo forma, sino que implica un contenido y una intencionalidad en sí misma al escoger deliberadamente lo que se considera más significativo y que merece la pena recordar y relatar del modo más conveniente, utilizando para ello una reducción de la escala de observación. Esta reducción como procedimiento analítico, es aplicable a cualquier lugar con independencia de las dimensiones del objeto analizado, permitiendo revelar factores anteriormente no observados.

Por otra parte, Levi demuestra la estrecha relación de la microhistoria con la antropología en esa “descripción densa” que Clifford Geertz considera la perspectiva propia del trabajo antropológico.

La descripción densa sirve, pues, para registrar por escrito una serie de sucesos o hechos significativos que, en caso contrario, resultarían evanescentes, pero que son susceptibles de interpretación al insertarse en un contexto, es decir en el flujo del discurso social. Este procedimiento logra con éxito utilizar el análisis microscópico de los acontecimientos más nimios como medio para llegar a conclusiones de mucho mayor alcance⁹.

⁶ Aurell Cardona, Jaume (2008). *Tendencias historiográficas del siglo XX*. Santiago: Globo editores, p. 126.

⁷ Levi, Giovanni (1996). “Sobre microhistoria” En *Formas de hacer historia*. Peter Burke (editor). Madrid: Alianza editorial, p. 122.

⁸ Es interesante reflexionar acerca de la raíz etimológica de este concepto, ya que su dimensión de “poner en relación” (del latín *referre*) confiere un carácter que conlleva un grado de organización y contextualización de los hechos pretéritos, de llevar hacia atrás. *Re* (llevar hacia atrás) + *latus* (llevado, participio pasivo supletivo de *ferre* “llevar, traer”. Gómez de Silva, Guido (1998). *Breve diccionario etimológico de la lengua española*. México: Fondo de cultura económica, p. 595

⁹ Levi Giovanni (1996). “Sobre microhistoria” ..., p. 126

Esta mirada es de especial trascendencia para este trabajo, ya que este tipo de análisis permite poner particular atención ante el papel del imaginario (o símbolos) de la sociedad, como tramas de significación urdidas por los habitantes de la ciudad en sus relaciones y contextos cotidianos. En esta misma línea Giovanni Levi además sostiene;

De este modo se entreteje un repertorio de conceptos con otros de sucesos interpretados, en la esperanza de que actúen en combinación de manera que los sucesos simples puedan convertirse en científicamente elocuentes y que, por otra parte, de la densidad de hechos simples se puedan sacar conclusiones de largo alcance¹⁰.

Lo anterior nos permite comprender cómo la microhistoria está relacionada con el reflejo de esa mentalidad colectiva, en lo que Carlo Ginzburg denomina como la necesidad de enlazar lo micro-histórico a lo macro-histórico. De esta manera, es posible “acceder a conclusiones macro-históricas a través del estudio de la gente corriente¹¹”.

Yendo aún más lejos, para Ginzburg la reconstrucción de un relato coherente es lo que permite articular un discurso unitario sobre un hecho histórico, por poliédrico que este sea, accediendo a conclusiones macro-históricas a través del estudio de documentación escasamente utilizada por la historiografía tradicional.

Para este trabajo, me suscribo a la opinión de Giovanni Levi en relación a la funcionalidad del relato. Por un lado el relato se presenta como un intento de demostrar mediante una relación de hechos consistentes, el verdadero funcionamiento de ciertos aspectos de la sociedad, los cuales resultarían distorsionados por la utilización independiente de la generalización y la formalización cuantitativa, ya que tales operaciones acentuarían de manera funcionalista el papel de los sistemas de reglas y los procesos mecánicos del cambio social.

¹⁰ Levi Giovanni (1996). “Sobre microhistoria”..., p. 134

¹¹ En su famosa obra *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI* Ginzburg relata lo ocurrido a Domenico Scandella, llamado Menocchio en un pueblo italiano en 1532 y ajusticiado presumiblemente a finales del siglo, después de dos procesos inquisitoriales tras la condena del Santo Oficio y la orden expresa del papa Clemente VIII. Menocchio pronunció palabras heréticas e impías sobre Cristo. Dijo así: “todo era un caos, tierra, aire y agua juntos. Y aquel volumen poco a poco formó una masa, cómo se hace un queso con la leche y en él se forman gusanos; y éstos fueron los ángeles; y entre aquel número de ángeles estaba Dios, creado también de aquella masa y al mismo tiempo, y fue hecho con cuatro capitanes, Luzbel, Miguel, Gabriel y Rafael. Que Luzbel quiso hacerse señor comparándose al rey, que era la majestad de Dios, y por su soberbia Dios mandó que fuera echado del cielo con todos sus órdenes y compañía. Dios mandó a su hijo, al cual prendieron los judíos y fue crucificado”. Este estudio microhistórico refleja a través de un individuo en la Historia, Menocchio, la mentalidad religiosa inquisitoria del siglo XVI. Ginzburg, Carlo (1976). *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Muchnik Editores.

Por otra parte el relato permite incorporar al cuerpo principal de la investigación, los procedimientos de la misma investigación, las limitaciones documentales, las técnicas de convencimiento y las construcciones interpretativas. Este método rompe claramente con la forma tradicional impositiva, autoritaria, del discurso adoptado por los historiadores conservadores, quienes en su mirada liberal presentan la realidad como objetiva. En microhistoria en cambio, “el punto de vista del investigador se convierte en parte intrínseca del relato”¹².

Específicamente en cuanto a la aplicación de esta perspectiva en los estudios musicales regionales, Fátima Musri plantea la necesidad de la reducción de escala a la hora de evidenciar problemas y experiencias musicales. Al respecto sostiene que el entorno local se define no solo a partir de fronteras físicas sino culturales, lo que implica situar lo local frente a lo nacional o global como reducción de escala, pero no como antítesis “lo cual implica ver en la dimensión micro los procesos musicales particulares y los que también son universales”¹³.

Además la autora destaca la posibilidad que brinda la microhistoria de evidenciar fenómenos de circulación entre la cultura letrada y popular, entre lo micro-histórico y lo macro-histórico, a fin de “desestimar la relación de subalternidad y considerar la alteridad para dejar fluir una relación dialógica, donde se evidencian las diferencias y las asimetrías, las similitudes y los anacronismos”¹⁴. Considero esto último de gran importancia al profundizar en los discursos emanados desde las élites de Talca hacia el mundo popular, específicamente en la construcción que estos hacen de los espacios de sociabilidad, así como en la circulación cultural entre grupos distantes, pero que confluyen en el fenómeno de sociabilidad que la actividad musical despierta en la ciudad en general.

En síntesis, la microhistoria nos permite una visión renovada de los estudios regionales, en especial los relativos a las ciudades del valle central de Chile durante su proceso de modernización en el siglo XIX, introduciendo como sostiene Julio Aróstegui, “una idea renovada de lo que entenderíamos como espacio local, haciendo una ligazón entre lo general y lo particular, entre lo uno y lo otro que permita hacer de lo particular de un caso, lo general”¹⁵.

En cuanto al segundo enfoque metodológico, la llamada *musicología urbana*, está estrechamente relacionada con el anterior enfoque y responde a la necesidad de reducir la escala de observación. En este sentido, la musicología urbana

¹² Levi, Giovanni (1996). *Sobre microhistoria...*, p.136

¹³ Musri, Fátima (2013). “Definiciones y ayudas metodológicas para una historia local de la música”, *Revista del Instituto Superior de Música*. Vol. 14, p. 61

¹⁴ Musri, Fátima (2013). “Definiciones...”, p.62

¹⁵ Arostegui, Julio (2001). *La investigación histórica. Teoría y método*. Barcelona: Crítica, p. 165

permite observar la actividad musical de una ciudad (Talca) y una institución en particular (la Banda del Batallón Cívico) en el contexto urbano de la urbe, donde ésta se convierte en un actor que configura y moldea su propia actividad musical.

Esta mirada centra el objeto de estudio no en los acontecimientos musicales que tienen lugar en la ciudad, sino en las interacciones de éstos con el tejido urbano, con sus estructuras culturales, sociales e institucionales. En palabras de Miguel Ángel Marín “ la musicología urbana podría definirse como el estudio de la música y de los músicos dentro del contexto urbano en que operan, entendiendo que entre la actividad musical en su conjunto y el contexto urbano en que esta se produce, existe una relación interdependiente; es decir, que ambas variables se condicionan mutuamente”¹⁶.

En consecuencia, la actividad musical de la institución musical estudiada, puede tener un significado social en su contexto urbano, ya que es reconocida por quienes habitan la ciudad en el plano simbólico, configurando espacios temporales y sociales de gran interés para disciplinas como la sociología, antropología o la geografía humana. Esta mirada toma un valor más allá de la disciplina musical per se, ya que la actividad musical de las instituciones de la ciudad con su entorno, contribuyen además a la *noción de lo urbano*, en el sentido que la dimensión temporal de la ciudad se define también por las prácticas musicales que ella genera.

Esta perspectiva será utilizada en el análisis de la información relativa la Banda en la prensa de la época, así como actas municipales, memorias, inventarios y otros documentos relativos a la actividad musical general en el espacio urbano, desde el inicio de su reconstrucción posterior al terremoto de 1835, hasta los inicios de la Guerra del Pacífico y el comienzo de desaceleración económica y exportadora.

En síntesis, el resultado de cambiar el marco de investigación, pasando de una institución en particular (como los numerosos estudios catedráticos por ejemplo) al conjunto de instituciones de una ciudad, provoca un necesario re-examen del grado de participación musical de estas instituciones típicamente urbanas, tradicionalmente ignoradas debido a su supuesto estatus de centros menores. En palabras de Marín “Las instituciones pasan cada vez más de ser estudios como unidades aisladas, a ser consideradas como entidades entretejidas que inevitablemente fomentan relaciones e interactúan musicalmente”¹⁷.

¹⁶ Marín, Miguel Ángel (2014). “Contar la historia desde la periferia. Música y ciudad desde la musicología urbana”. *Neuma*, año 7, vol 2, p. 13

¹⁷ Marín, Miguel Ángel (2000). *Music on the margin. Urban musical life in eighteen – century Jaca (Spain)*. Kassel: Edition Reichenberger, p. 4

2. Talca, París y Londres: música y sociedad urbana

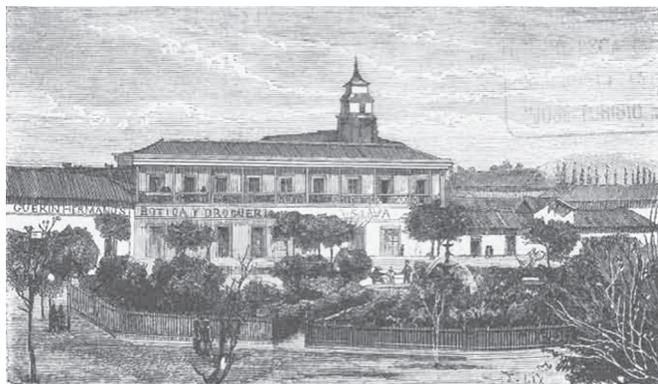
La modernización que experimentó Talca en este periodo fue significativa. Al igual que otras ciudades de Chile fundadas a mediados del siglo XVIII, la ciudad experimentó un crecimiento sostenido en cuanto a población, la sistematización y organización de sus instituciones civiles y religiosas y de la mano una importante actividad musical en una diversidad de prácticas y espacios. Es esta actividad cultural la que dio lugar a la interpretación, creación y enseñanza como modelo del tan anhelado *progreso*, el que es concebido como avance, mejoramiento y perfeccionamiento del conocimiento, un mejoramiento moral y espiritual que a la par de un mejoramiento en las condiciones materiales de las personas, se convierte en motor de una infinidad de discursos y prácticas.

Al respecto concuerdo con la posición de Robert Nisbet quien sostiene que el progreso, como un concepto que se transforma a lo largo de la historia, tiene sus bases en la fe puesta en la tradición cultural occidental, así como la aceptación del desarrollo económico como sostén de la ciencia y el desarrollo humano. "La idea del progreso alcanzó su cenit en el periodo que va entre 1750 y 1900, tanto en la mentalidad popular como en los círculos intelectuales. De ser una de las ideas importantes de la civilización occidental, pasó a convertirse en la idea dominante"¹⁸.

En esta perspectiva, la ampliación de la educación musical por parte de chilenos y extranjeros de forma particular en la ciudad (como por ejemplo en los colegios de señoritas), estimuló e hizo crecer el número de intérpretes y compositores, ayudando a la difusión de repertorio nacional como extranjero. Con esto se hizo posible el desarrollo de una actividad musical permanente en espacios públicos, privados y religiosos, junto a una serie de iniciativas impulsadas por grupos de diferentes clases sociales, que fuertemente organizadas en sociedades o clubes musicales, propusieron llevar a cabo un proyecto que involucrara la difusión de la música por medio de la formación de orquestas, la enseñanza de instrumentos y la solemnización de actos públicos con interpretaciones musicales, buscando el fin común de asociatividad y el tan ansiado imaginario europeo de la *cultura de alto tono*. En directa colaboración con el aparato público, músicos como el destacado director y compositor italiano Rafael Pantanelli organizaron sociedades musicales en la década de 1860 como *El club musical*, así como las clases medias lo hacían por su parte al fundar la *Sociedad Filarmónica de Artesanos* y la Municipalidad la *Banda del Batallón Cívico*.

¹⁸ Nisbet, Robert (1981). *Historia de la idea del progreso*. Barcelona: Editorial Gedisa, p. 243

La organización de diversos actores de la sociedad talquina fue entonces, el punto de partida de la implementación de una cultura musical sin precedentes, en función de la cual los diversos sectores de la sociedad pretendieron impulsar una verdadera transformación de la vida artística de la ciudad, de manera de alcanzar el fin de ser una ciudad *moderna y civilizada*, como decían imbuidos del lenguaje propio de la época¹⁹.



Talca, costado sur de la plaza de armas en la década de 1870. La imagen corresponde al Chile Ilustrado de Recaredo Tornero.

3. La Banda del Batallón Cívico

La historia musical de la banda instrumental del Batallón Cívico de Talca, es un importante eslabón en la reconstrucción de la actividad musical de la ciudad, principalmente por dos razones: la primera obedece a que la agrupación es un permanente nexo de espacios y actores musicales, en que destaca su estrecha vinculación con el teatro, el salón y la música religiosa. En segundo lugar, es que por medio de sus tradicionales *retretas*, el conjunto es responsable de hacer llegar el repertorio operístico a los estratos populares marginados de salones y teatros, incentivando el entusiasmo general de la población por este tipo de repertorio.

El movimiento musical dentro de las filas del ejército ya era relevante a mediados del siglo, en especial en los actos de índole patriótica posterior a las guerras de la independencia. Por esta razón se estimularon en gran medida el desarrollo de bandas militares, que a través de la interpretación de himnos y marchas simbolizaron los conceptos de civilización y progreso.

¹⁹ *El Eco de Talca*. 11 de noviembre de 1854, p. 4, c. 2.

Las bandas militares cumplieron, además de las funciones propias dentro de su institución, una labor social de importancia, al constituirse como una de las recreaciones populares y públicas más destacadas, ejemplificadas en las retretas nocturnas o las reuniones en torno a un quiosco de plaza provinciana donde los músicos animaban la tertulia y el paseo, con un repertorio variado que incluía ópera, opereta, zarzuela, valsés y mazurcas²⁰.

La música en los espacios públicos era considerada por los grupos dirigentes un elemento fundamental en el proceso de civilización del ciudadano, dado su enorme influencia de penetrar por varios sentidos “al ser considerada una manifestación capaz de distraer y divertir al pueblo”²¹.

Estas agrupaciones creadas en las primeras décadas del periodo republicano, recibieron por lo general un trato preferencial por parte de las autoridades, que se vio potenciado con la fundación del Conservatorio Nacional de Música en 1849 “que permitió que los instrumentistas de viento y directores que conformarían posteriormente las bandas militares recibieran instrucción en ese establecimiento”²². Lo anterior podemos confirmarlo al observar el cuadro de egresados de la institución, en el que figuran numerosos instrumentistas de viento empleados tanto en la Banda de Policía de Santiago como el Orfeón Municipal.

Quizás el caso más interesante es la figura de Emilio Román, intérprete de pistón, egresado de la institución en 1891 para posteriormente desempeñarse como “director del Batallón de Talca con una renta de 300 pesos”²³.

En el caso de Talca la creación del conjunto instrumental se genera por iniciativa municipal en 1844 “con la convicción de quedar obligada a solemnizar las funciones cívicas de tabla y demás que correspondan a la municipalidad”²⁴, con un pago mensual de diez y seis pesos a cargo de la Municipalidad y la condición de que el vecindario contribuya con los gastos para el músico mayor.

Sin embargo, sus inicios no fueron fáciles dado el cuestionamiento de su utilidad por parte de algunos miembros del Cabildo. Por ejemplo, en sesión extraordinaria para organizar el presupuesto de 1845, el Regidor D. Pedro Vidal

²⁰ Cabrera, Valeska (2009). *La reforma de la música sacra en la Iglesia Católica Chilena. Contexto histórico-social y práctica musical (1885-1940)*. Tesis para optar al grado de magíster en Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile, p. 24.

²¹ Peralta, Paula (2007). *¡Chile tiene fiesta! El origen del 18 de septiembre (1810-1837)*. Santiago: Lom, ediciones, p.108.

²² Cabrera, Valeska (2009). *La reforma de la música sacra...*, p. 21

²³ Sandoval, Luis (1911). *Reseña Histórica del Conservatorio Nacional de Música y Declamación*. Santiago: Imprenta Gutenberg, p. 79 -80

²⁴ Acta Municipalidad de Talca, 28 de mayo de 1844. Archivo Nacional Histórico (en adelante ANH), Actas Municipalidad de Talca. Volumen 3, f. 221

Letelier sostenía que “deberían primero suprimirse algunos gastos, como la asignación a la música del cuerpo cívico que lo tenía por innecesario”²⁵.

A pesar de las discusiones que ponían en duda la permanencia del conjunto (principalmente por la necesidad de recursos para ir en auxilio de varias escuelas en pésimo estado) “se ordena al tesoro municipal la entrega de los diez y seis pesos mensuales con que la municipalidad auxilia a dicho cuerpo para los gastos de la banda de músicos”²⁶, asegurando el presupuesto para todo el año siguiente en que destacará su participación en las celebraciones de septiembre.

Así podemos evidenciar sus primeras actividades en las fiestas patrias de 1845 en la *cancha rayada*²⁷, lugar en que “la música del Batallón Cívico permaneció hasta las diez de la noche”²⁸ y el posterior banquete ofrecido en el Café de Santo Domingo, al que asistieron autoridades y todo el que quisiera participar.

Es importante destacar que en el mencionado espacio, se celebraban los banquetes y tertulias para las fiestas patrias y en otras ocasiones “tenía la equivalencia y significado de hotel, club, teatro, fonda y salón social y así se mantuvo más de veinte y cinco años”, apunta un cronista de la época²⁹. Posterior a eso “levantada la mesa, el concurso salió con la música por las calles cantando el himno nacional”³⁰, en una celebración que será recordada años más tarde como una de las mejores que el municipio supo organizar.

Algunos años más tarde el batallón continúa con sus labores, especialmente cumpliendo la tarea de solemnizar las actividades oficiales de la Municipalidad. En este contexto, el programa de la municipalidad para las fiestas patrias de 1854 contempla: “el 17, a las doce de este día se situará la banda de música del batallón en el tabladillo de la plaza principal, y a las misma hora se saludará el Pabellón Nacional con una serenata”³¹. Más tarde, el cuerpo musical será parte en las primeras presentaciones de la compañía de Paolo Ferreti, músico italiano que celebró un contrato con la Municipalidad para la construcción del primer teatro de la ciudad³².

²⁵ Acta Municipalidad de Talca, 18 de diciembre de 1844. ANH, Actas Municipalidad de Talca. Volumen 3, f. 245

²⁶ Acta Municipalidad de Talca, 18 de diciembre de 1844. ANH, Actas Municipalidad de Talca. Volumen 3, f. 245

²⁷ Amplio terreno ubicado en el sector norte de la ciudad, en que fueron regulares las carreras a caballo, juegos y ramadas para las celebraciones patrias.

²⁸ Figueroa Jaqueline y Angélica Rojas (1990). *La oligarquía talquina: Modo de vida e incidencia en el desarrollo de la provincia (1850-1900)*. Tesis para optar al grado de licenciatura en educación en historia y geografía y al título de profesor de estado en historia y geografía. Universidad de Talca, p.51.

²⁹ Hederra, Francisco (1927). *Crónicas y anécdotas talquinas*. Talca: Imprenta Ytier, p.83- 84.

³⁰ *El Eco*, 27 de septiembre de 1845, p.2, c.3

³¹ *El Eco de Talca*, 16 de septiembre de 1854, p.3, c.1 y 2

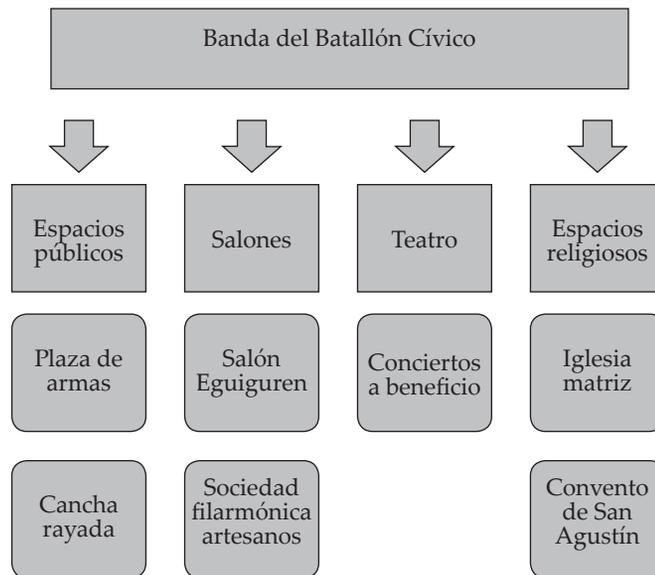
³² Luego de variadas y exitosas presentaciones en la ciudad, la compañía lírica de los italianos Pablo Ferreti y Hugo Devoti manifiesta la intención de celebrar un contrato con la Municipalidad para construir un teatro en 1857, el que finalmente es formalizado por el empresario local Héctor Franzoy el 10 de diciembre de 1860. El mencionado espacio nunca fue terminado y la Municipalidad optó por vendérselo al empresario local Genaro Silva en 1860

De esta manera “se realiza el concierto de Ferreti en la Semana Santa junto al batallón cívico en las bodegas del Sr. Eguiguren³³ a falta de un espacio adecuado para la realización del mismo.

El dato es interesante, porque demuestra como el cuerpo municipal participa no solo en solemnización de actos cívicos, sino en un plano híbrido que involucra la presencia de un músico de ópera, la celebración de un acto religioso y la participación de un particular como facilitador del espacio.

Esta será la tónica de su participación en la actividad musical de la ciudad, en que numerosas veces es partícipe de todo tipo de espectáculos, como la interacción con el Salón Filarmónico “bajo la dirección del profesor Bursotti³⁴.

El siguiente esquema muestra la relación de espacios a través de los músicos del Batallón Cívico, quienes abordan distintos repertorios según la ocasionalidad a la que están llamados.



Algunos años más tarde en un nuevo programa para fiestas patrias, se manifiesta la necesidad de construir un estrado en la plaza a fin de disponer a los músicos los días 17, 18 y 19 ya que “en la noche habrá iluminación general y la banda de música tocará en la plaza desde el anochecer hasta las 9”³⁵.

³³ *El Eco*, 27 de marzo de 1857, p. 3, c. 3

³⁴ *El Eco*, 12 de mayo de 1855, p. 2, c. 3

³⁵ *El Emisario*, 11 de septiembre de 1857, p.4, c.3 y 4

Se puede constatar por la prensa el agrado que causó en los transeúntes la participación del cuerpo musical, enriquecido un par de meses más tarde ya “que se ha encargado a Europa un instrumental a pistón con trescientos correajes para el servicio de nuestro batallón”³⁶.

No he podido esclarecer las razones de la ausencia del cuerpo musical durante el espacio de tiempo 1858- 1859, pero pienso que responde a la coyuntura política de la revolución de 1859, la que trajo consigo el final de la hegemonía de los gobiernos conservadores y en la que Talca fue uno de sus principales escenarios. Al respecto hay que considerar que “en enero de 1858, el terrateniente Ramón Antonio Vallejos y un pequeño grupo de guerrilla logró tomarse el pueblo, tras lo que impuso un estricto reglamento de cargas económicas sobre los talquinos acomodados”³⁷.

En este contexto a mediados de febrero la ciudad es bombardeada por parte del ejército conservador, que junto a la captura de más de trescientos prisioneros, generaron considerables efectos tanto en la infraestructura como en su economía, que naturalmente no solventaban la mantención del cuerpo musical.

Una vez repuesta la tranquilidad (1858) comienzan las iniciativas de establecer nuevamente el conjunto musical, como se manifiesta en la editorial de *El Emisario*:

Se conoce que trata de establecerse el cuerpo cívico de esta ciudad. No sabemos hasta que punto sea esto cierto pero de todos modos deseamos sinceramente se realice semejante medida pues de esta manera la población se encontrará mejor defendida y se podrá organizar una banda de música de que tanto tiempo nos vemos privados³⁸.

La municipalidad no tarda en hacer las gestiones necesarias para disponer nuevamente del Batallón Cívico, con un importante apoyo instrumental. “El gobierno concedió el instrumental completo del quinto regimiento de línea para el municipio, por lo que ahora se hace necesario dotar nuevamente a la ciudad de una banda municipal de música”³⁹.

Este instrumental llega finalmente en marzo del año siguiente para “la banda municipal que pronto tendría que crearse”⁴⁰, la que será formalmente creada en el abril a la cabeza de Rafael Pantanelli “que ya se encuentra ensayando para estrenarse el jueves santo”⁴¹.

³⁶ *El Emisario*, 22 de noviembre de 1857, p.2, c. 4

³⁷ Collier, Simon (2005). *Chile la construcción de una república...*, p. 286

³⁸ *El Eco*, 16 de octubre de 1859. p. 2, c. 3

³⁹ *La Esperanza*, 16 de septiembre de 1860, p. 2, c 4

⁴⁰ *La Esperanza*, 22 de marzo de 1861, p. 4, c. 2

⁴¹ *La Esperanza*, 14 de marzo de 1861, p. 4, c. 3

Rafael Pantanelli (Italia 1802- Talca 30 de marzo de 1879) conocido compositor y director italiano, destaca por desarrollar una nutrida actividad musical en Santiago y varios países latinoamericanos, para posteriormente perder su fortuna en malogradas especulaciones mineras que lo alejan por un pequeño espacio de tiempo de la actividad artística.

Se establece en la ciudad a principios de la década de 1860 y sabemos por las memorias de José Zapiola que fue su compañía la que inauguró el teatro de la Victoria en Valparaíso, junto a su esposa Clorinda Corradi Pantanelli, “una de las más brillantes y famosas sopranos europeas del siglo.”⁴²

Es probable que el concierto (que involucró la participación no solo de los músicos del Batallón sino a también diversas voces e instrumentistas de la ciudad) haya sido uno de los hechos que consolidó al músico italiano como un artista de prestigio, lo que se traduce en su nutrida actividad en el Club Musical, la educación musical privada, el teatro y la banda municipal. Este reconocimiento a la labor de Pantanelli se evidencia en la solicitud que hace el comandante de la guardia municipal a la intendencia, solicitud que es sometida al convencimiento del cabildo municipal de manera favorable.

Que se acuerde una subvención mensual al profesor don Rafael Pantanelli, como director en el aprendizaje de los individuos que componen la banda de música de dicho cuerpo, en atención al decidido empeño con que se ha consagrado espontáneamente a este trabajo i en vista del satisfactorio resultado que ha obtenido en el corto tiempo que ha transcurrido desde que lo emprendió⁴³

Ya dispuesta la solicitud en el cabildo y aun cuando se manifiesta lo escaso de los fondos municipales y la imperiosa necesidad de disolver los numerosos compromisos pendientes, se acordó “fijarle una dotación de veinte pesos al mes de marzo último esperando que el indicado profesor aceptara la buena disposición de la municipalidad i el reconocimiento de que se encuentra animado a favor suyo por la oportunidad e importancia del servicio que le ha prestado a la localidad”⁴⁴.

De esta manera la banda del Batallón Cívico a la cabeza de Pantanelli continúa una nutrida actividad musical pública, en que destacan las retretas con el repertorio de moda; “diversas piezas, entre otras, fragmentos de La Traviata”⁴⁵.

⁴² Ver Zapiola, José (1881). *Recuerdos de treinta años (1810-1840)*. Santiago. Imprenta Victoria

⁴³ Acta municipalidad de Talca, sesión ordinaria del 7 de mayo de 1862. ANH, Volumen 7, f.122

⁴⁴ Acta municipalidad de Talca, sesión ordinaria del 7 de mayo de 1862. ANH, Volumen 7, f.122

⁴⁵ *La Esperanza*, 19 de abril de 1861, p. 4, c. 3

El apoyo municipal sigue siendo importante, ya que si bien el cuerpo había recibido un instrumental completo y el financiamiento de un músico profesional en su dirección, contempla en el presupuesto para el siguiente año la suma no menor de seiscientos pesos “para el pago del Instructor de la banda de música, aseo i reparaciones del instrumental i dotación de tambores”⁴⁶.

La labor del cuerpo musical durante el año fue numerosa en retretas y participación de actos públicos, y reconocida por el municipio que propone igual presupuesto para el año 1864, disponiendo “gastos al músico, idénticos a años anteriores”⁴⁷. Este aumento en las partidas presupuestarias, demuestra el buen momento económico vivido en la ciudad producto de las exportaciones trigueras, fenómeno que además generó “notorios progresos en la urbanización de la ciudad de Talca”⁴⁸.

En los años siguientes la participación de los músicos del Batallón Cívico se verá vinculada a otros espacios de la ciudad, lo que refleja el grado de participación de los músicos en diversos círculos. Un ejemplo de ello se evidencia en la participación de éstos en las primeras reuniones musicales de la Sociedad Filarmónica de Artesanos, como queda plasmado en un aviso de retreta de una de las reuniones:

Mañana lunes tendrá lugar la función correspondiente al primer domingo de este mes. No se verificará hoy por el inconveniente de no poder conseguirse algunos músicos de la banda que formarían la orquesta, pues siendo día de retreta, no se desocuparán sino hasta las diez o más de la noche⁴⁹

Esto nos demuestra no solo la participación de los músicos en otros espacios, sino la interpretación de las retretas por parte del Batallón hasta altas horas de la noche en el estrado de la plaza.

⁴⁶ Acta municipalidad de Talca, sesión extraordinaria del 29 de diciembre de 1862. ANH, Volumen 7, f.302

⁴⁷ Acta municipalidad de Talca, sesión extraordinaria del 10 de diciembre de 1863. ANH, Volumen 7, f.446

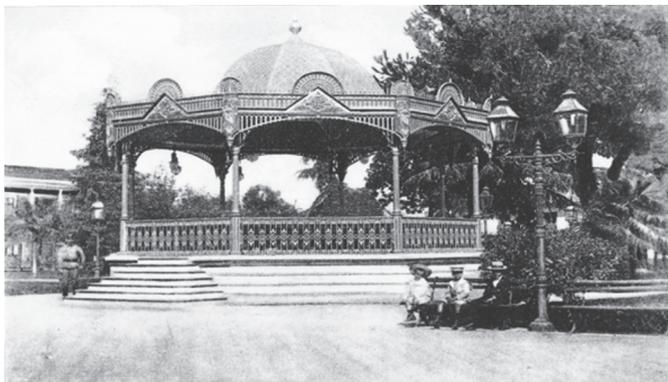
⁴⁸ De Ramón, Armando (1995). “Un progreso interrumpido: El caso de Talca durante la segunda mitad del siglo XIX”. *Revista EURE*, vol XXI, N° 62. Santiago de Chile. p. 36.

⁴⁹ *La Época*, 1 de noviembre de 1868, p.4, c.4

La Banda del Batallón Cívico de Talca-Chile:

Música, progreso y sociedad en una ciudad de provincia durante el siglo XIX

The Band of the Civic battle of Talca-Chile: Music, progress and society in a province city during the XIX century



El kiosco dispuesto para las retretas del Batallón Cívico de Talca, en una fotografía de finales del siglo XIX. Construido en 1874 (idéntico año de inauguración del teatro municipal de la ciudad) se dispuso desde un principio para las retretas musicales, las que con anterioridad eran interpretadas en un modesto tabladillo.

Es importante destacar que si bien las retretas fueron muy aceptadas por el público local, no tenían como fin sólo entretener, sino también pretendían conmover la sensibilidad popular estimulando ánimos patrióticos y sociales que entre trozos de ópera y bailes de salón dejaban sentir los sonos de himnos y marchas.

Ya en 1867 la Municipalidad dispone de una mayor participación del Batallón en el espacio público, aumentando el número de días de retretas, acción que es agradecida por la comunidad de la siguiente forma:

Desde la semana pasada tenemos miércoles i sábado esta visita en el paseo de la plaza. Damos a la autoridad las más sinceras gracias por haber accedido a dar mas realce a este paseo con la medida adoptada. Los jóvenes sobre todo están de parabienes⁵⁰

Sin embargo las dificultades no son ajenas al cuerpo musical, en especial las referidas a los malos tratos dados a los músicos por parte del comandante del cuartel cívico al cual pertenece el Batallón. Este tipo de dificultades no parecen ser escasas, ya que años antes similar situación se vivió en el Batallón Cívico de Cauquenes, ciudad cercana a Talca en que tres músicos se fugaron del cuerpo por similares razones. Estos eran Agustín Troncoso, clarinete, Macciminiano Canales oflicaides y Pedro Mesa, corneta, pistón, haciéndose un llamado público a los jueces de la provincia de “remitirlos inmediatamente a la ciudad”⁵¹.

⁵⁰ *El Obrero Católico*, 14 de noviembre de 1867, p.2, c.2

⁵¹ *El Eco*, 14 de noviembre de 1846, p.4, c.1

En el caso de Talca la situación se hace crítica en octubre de 1875, en que la propia comunidad hace un llamado al intendente para que intervenga en esta situación:

Ya no van quedando músicos en la vanda, varios se han retirado por el trato brutal que les da su ex. Juan L. García. Si el señor intendente no pone algún remedio y hace entrar en vereda a su subalterno en poco tiempo más quedaremos solo con los instrumentos. En estos días se han retirado tres de los mejores i con el lomo bien salado por su *señoría*⁵²

La situación no es menor, ya que en pocos días se retirarían seis músicos más, los que prometen “dar a luz pública un manifiesto de sus padecimientos i de las barbaridades que comete el señor García en el cuartel cívico”⁵³. Es probable que la acción del intendente haya surtido efecto, ya que a pesar del temor de disolución de la banda se informa meses más tarde que sí habrá banda de música. “Tendremos banda a pesar del señor ministro de guerra, que pretendía quitárnosla. En la actualidad se encuentra ya definitivamente instalada en el cuartel de Policía ”⁵⁴. Esto indica la transición del cuerpo cívico de la ciudad hacia el recién formado cuerpo de policía⁵⁵.

Sin embargo las dificultades no parecen haber aminorado del todo, ya que el año siguiente se hace público que “los señores músicos andan hechos el demonio con una innovación que parece se ha establecido en el cuartel”⁵⁶, ya que les informó sin antelación que los sueldos que antes se les pagaba los primero de cada mes, se les pagará los días quince.

Por otra parte es interesante la participación de la banda del Batallón Cívico en actos religiosos, tanto en la iglesia Matriz como en los conventos.

Uno de ellos es la función realizada a beneficio de las monjas del Buen Pastor con el siguiente programa: “Después de la grande Obertura tocada por la banda de música se pondrá en escena el magnífico drama en tres actos de Escriche, titulado –El Cura de Aldea...”⁵⁷. Como podemos ver en la ocasión no solo participó la banda municipal, sino que también una compañía dramática y que muy probablemente corresponda a la famosa compañía Rossi-Ghelli, presente en esos días en la ciudad.

⁵² *La Democracia*, 11 de octubre de 1873, p. 1, c.1. Las cursivas están en el original.

⁵³ *La Democracia*, 11 de octubre de 1873, p. 1, c.1

⁵⁴ *La Democracia*, 11 de octubre de 1873, p. 1, c.2

⁵⁵ Para conocer el proceso de creación y consolidación del cuerpo de policía de la ciudad ver: Valderrama, Jorge (2015). **Policía en Chile y en Talca. Génesis y evolución**. Talca, Chile: Ediciones Municipales Talca.

⁵⁶ *La Opinión*, 2 de agosto de 1874, p. 2, c.2

⁵⁷ *El Obrero Católico*, 13 de agosto de 1867, p.2, c.2

La Banda del Batallón Cívico de Talca-Chile:

Música, progreso y sociedad en una ciudad de provincia durante el siglo XIX

The Band of the Civic battle of Talca-Chile: Music, progress and society in a province city during the XIX century

Finalmente la actividad musical de la banda no se circunscribe solo a retretas, actos y obras teatrales, ya que además de sus tradicionales presentaciones dominicales en la plaza tiene una constante actividad en las misas del convento de San Agustín. “La banda de musica toca todos los domingos en la misa de ocho de San Agustin, haciendo, de este modo, mas agradable el cumplimiento del precepto de la Iglesia. Ojalá que esto se hisiera en nuestros templos mas centrales⁵⁸.

Que el autor de la nota indique que esto no se haga en los tempos más centrales, evidencia que este fenómeno no era común en la iglesia Matriz de la ciudad, lo que podría explicarse al ser ésta la primera en tener que responder a las primeras reformas impulsadas a normar la interpretación musical sacra, ya que con seguridad el repertorio interpretado por el cuerpo municipal correspondía a ópera italiana. El siguiente extracto publicado solo dos días después del anterior afirma esta hipótesis:

Mui concurrida estuvo la retreta da anoche por la banda de música en el paseo de la plaza de armas. La acera de la calle 1 sur era recorrida por numerosos paseantes, como así mismo la avenida central de la plaza. Es cierto que la banda tocaba las mejores piezas de su repertorio, i que fueron maestramente ejecutadas sobre todo el Duetto de la *Hija del Regimiento* i el *terceto de Moises*⁵⁹

Esta será la tónica de la actividad del Batallón Cívico, que bajo la dirección musical de Pantanelli desarrollará una actividad musical que se vincula en los más diversos espacios de la ciudad durante una buena parte del siglo, de manera paralela al Club Musical y el desarrollo del teatro.



Banda del Batallón Cívico de Talca, frente al kiosko de la plaza de armas. Colección Museo O'higiniano de Talca

⁵⁸ *El Labaro*, 18 de abril de 1875, p. 3, c. 1.

⁵⁹ *El Labaro*, 20 de abril de 1875, p. 2, c. 3.

Ya en 1875 a modo de reconocimiento, la Municipalidad da “cuenta de la solicitud del profesor de la banda de música Rafael Pantanelli pidiendo pensión de gracia”⁶⁰, la que pasó a informe a la comisión de policía para ser finalmente aprobada. Esta es la última noticia acerca de Rafael Pantanelli, seguramente bastante mayor y con deseos de retirarse de toda actividad. Lo anterior viene a reafirmar la idea de que el músico gozó de un reconocido prestigio en la sociedad urbana local, ya que diez años antes a propósito de un concierto en su beneficio *La Opinión de Talca* hacía merecidos encomios a su labor en la ciudad:

El señor Pantanelli se ha dedicado con esmero e inteligencia a proporcionar al pueblo una de sus mas agradables distracciones; ha prestado constantemente sus conocimientos en la dirección de la música i orquesta del Teatro, quizás sin otra retribución que el presente beneficio; ha estado siempre dispuesto a ofrecer al público los servicios de su profesión i los ha prestado con la mayor jenerosidad cuando se le han exigido: ¿ qué cosa mas justa, entonces, que el público le manifieste su gratitud, aceptando la invitación que él dirige?-Abrigamos la mas íntima convicción de ver completamente satisfechas las aspiraciones del señor Pantanelli, que son a nuestro juicio, las de la justicia i el reconocimiento ⁶¹

Los últimos años del músico posterior a estos hechos, se desvanecen en cada vez más escasas alusiones a su actividad, falleciendo en la ciudad junto a su nueva esposa Dolores Pinochet en 1879⁶².

En conclusión, la actividad musical desarrollada por la Banda del Batallón Cívico de Talca, es un ejemplo de la interacción de músicos y música dentro del radio urbano de una ciudad de provincia durante gran parte del siglo XIX, interacción que fue testigo de una actividad estrechamente vinculada al salón, el teatro, la música en espacios públicos y religiosos, el apoyo permanente de la institución edilicia y la destacada participación de su director.

De esta manera se espera aportar al conocimiento de la relación entre sociedad y música en la historia de las ciudades de Chile durante el siglo XIX, de manera de abrir perspectivas multidisciplinarias que permitan descentralizar los estudios musicológicos actuales aportando al conocimiento de nuestras propias raíces históricas.

⁶⁰ Acta municipalidad de Talca, sesión ordinaria del 4 de agosto de 1875. Publicada en *La Opinión*, 20 de agosto de 1875, p.2, c. 2

⁶¹ *La Opinión de Talca*, 26 de agosto de 1865, p. 4, c.1

⁶² Acta de defunción, Rafael Pantanelli. Archivo Obispado de Talca, libro 22, 1878-1879, f. 59

BIBLIOGRAFÍA

- Arostegui, Julio (2001). **La investigación histórica. Teoría y método**. Barcelona: Crítica.
- Aurell Cardona, Jaume, Catalina Balmaceda, Peter Burke, Felipe Soza (2013). **Comprender el pasado**. Madrid: Ediciones Akal.
- Aurell Cardona, Jaume (2008). **Tendencias historiográficas del siglo XX**. Santiago: Globo editores.
- Bombi, Andrea, Juan J. Carreras, Miguel Á. Marín editores. **Música y cultura urbana en la edad moderna**. Ed. Univesitat de València.
- Cabrera, Valeska (2009). *La reforma de la música sacra en la Iglesia Católica Chilena. Contexto histórico-social y práctica musical (1885-1940)*. Tesis para optar al grado de magíster en Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Collier, Simon (2005). **Chile, la construcción de una república 1830-1865. Política e ideas**. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Dahlhaus, Carl (2009). **Fundamentos de la historia de la música**. Barcelona: Editorial Gesida,
- De Ramón, Armando (1995). "Un progreso interrumpido: El caso de Talca durante la segunda mitad del siglo XIX". *Revista EURE*, vol XXI, N° 62. Santiago de Chile. pp. 33-47
- Figuroa Jaqueline y Angélica Rojas (1990). *La oligarquía talquina: Modo de vida e incidencia en el desarrollo de la provincia (1850-1900)*. Tesis para optar al grado de licenciatura en educación en historia y geografía y al título de profesor de estado en historia y geografía. Universidad de Talca.
- Ginzburg, Carlo (1976). **El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI**. Barcelona: Muchnik Editores.
- Gómez de Silva, Guido (1998). **Breve diccionario etimológico de la lengua española**. México: Fondo de cultura económica.
- Hederra, Francisco (1927). **Crónicas y anécdotas talquinas**. Talca: Imprenta Ytier.
- Levi, Giovanni (1996). "Sobre microhistoria". En **Formas de hacer historia**. Peter Burke (editor). Madrid: Alianza editorial.

- Marín, Miguel Ángel (2000). **Music on the margin. Urban musical life in eighteen – century Jaca (Spain)**. Kassel: Edition Reichenberger.
- Marín, Miguel Ángel (2014). “Contar la historia desde la periferia. Música y ciudad desde la musicología urbana”. *Neuma*, año 7 vol 2, p. 10-30
- Musri, Fátima (2013). “Definiciones y ayudas metodológicas para una historia local de la música”, *Revista del Instituto Superior de Música*. Vol. 14, pp. 51-72
- Nisbet, Robert (1981). **Historia de la idea del progreso**. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Peralta, Paula (2007). **¡Chile tiene fiesta! El origen del 18 de septiembre (1810-1837)**. Santiago: Lom, ediciones.
- Sandoval, Luis (1911). **Reseña Histórica del Conservatorio Nacional de Música y Declamación**. Santiago: Imprenta Gutenberg.
- Valderrama, Jorge (2015). **Policía en Chile y en Talca. Génesis y evolución**. Talca, Chile: Ediciones Municipales Talca.
- Zapiola, José (1881). **Recuerdos de treinta años (1810-1840)**. Santiago. Imprenta Victoria

Periódicos

- El Eco*, 27 de septiembre de 1845, p.2, c.3
- El Eco*, 14 de noviembre de 1846, p.4, c.1
- El Eco*, 12 de mayo de 1855, p. 2, c. 3
- El Eco*, 27 de marzo de 1857, p. 3, c. 3
- El Eco*, 16 de octubre de 1859. p. 2, c. 3
- El Eco de Talca*, 16 de septiembre de 1854, p.3, c.1 y 2
- El Eco de Talca*, 11 de noviembre de 1854, p.4, c.2
- El Emisario*, 11 de septiembre de 1857, p.4, c.3 y 4
- El Emisario*, 22 de noviembre de 1857, p.2, c. 4
- El Labaro*, 18 de abril de 1875, p. 3, c. 1.

El Labaro, 20 de abril de 1875, p. 2, c. 3.

El Obrero Católico, 13 de agosto de 1867, p.2, c.2

El Obrero Católico, 14 de noviembre de 1867, p.2, c.2

La Democracia, 11 de octubre de 1873, p. 1, c.1

La Democracia, 11 de octubre de 1873, p. 1, c.2

La Época, 1 de noviembre de 1868, p.4, c.4

La Esperanza, 16 de septiembre de 1860, p. 2, c 4

La Esperanza, 14 de marzo de 1861, p. 4, c. 3

La Esperanza, 22 de marzo de 1861, p. 4, c. 2

La Esperanza, 19 de abril de 1861, p. 4, c. 3

La Opinión, 2 de agosto de 1874, p. 2, c.2

La Opinión de Talca, 26 de agosto de 1865, p. 4, c.1

Actas Municipalidad de Talca

Acta Municipalidad de Talca, 28 de mayo de 1844. ANH, Actas Municipalidad de Talca. Volumen 3, f. 221.

Acta Municipalidad de Talca, 18 de diciembre de 1844. ANH, Actas Municipalidad de Talca. Volumen 3, f. 245

Acta Municipalidad de Talca, sesión ordinaria del 7 de mayo de 1862. ANH, Volumen 7, f.122

Acta Municipalidad de Talca, sesión extraordinaria del 29 de diciembre de 1862. ANH, Volumen 7, f.302

Acta Municipalidad de Talca, sesión extraordinaria del 10 de diciembre de 1863. ANH, Volumen 7, f.446

Acta Municipalidad de Talca, sesión ordinaria del 4 de agosto de 1875. Publicada en **La Opinión**, 20 de agosto de 1875, p.2, c. 2

Actas Archivo Obispado de Talca

Acta de defunción, Rafael Pantanelli. Archivo Obispado de Talca, libro 22, 1878-1879, f. 59