



La aparición del tango en Valparaíso (1900-1920)

The Emergence of Tango in Valparaíso (1900 -1920)

Abel Gallardo

Investigador independiente

<https://orcid.org/0009-0004-5052-7254>

abelvalparaiso@gmail.com

Recibido: 23/10/2025

Aceptado: 8/12/2025

Resumen: El tango es una expresión musical popular rioplatense que surge en Buenos Aires y Montevideo aproximadamente en el último tercio del siglo XIX, cuya etapa formativa cubre varias decenas de años hasta la aparición del denominado *tango-canción* alrededor de 1917. Es conocida la divulgación que tuvo en Europa a contar del segundo lustro del siglo XX; no lo es en cambio, aunque ocurrió en la misma época, su desplazamiento hacia los países sudamericanos del Pacífico Sur. El presente trabajo indaga en la aparición del tango en Valparaíso durante los primeros dos decenios del siglo XX, y plantea que dicho surgimiento puede asociarse al carácter de ciudad-puerto que esta comparte con Buenos Aires y Montevideo. En estas tres ciudades habrían coexistido semejanzas sociales, culturales, económicas y aún políticas que constituyeron las condiciones de posibilidad para la temprana aceptación y práctica del género tanguero en Valparaíso y en Chile.

Palabras claves: tango-canción, danza, Valparaíso, ciudad-puerto, Gardel.

Abstract: Tango is a popular musical expression from the River Plate region that emerged in Buenos Aires and Montevideo around the last third of the 19th century, whose formative period spanned several decades until the appearance of the so-called tango-song around 1917. It is well known its dissemination in Europe from the second five-year period of the 20th century; however, its spread to the South American countries of the Pacific coast, which occurred during the same period, is less so. This paper investigates the emergence of tango in Valparaíso during the first two decades of the 20th century and argues that this emergence can be associated with the city's character as a port city, a characteristic it shares with Buenos Aires and Montevideo. In these three cities would have been coexisted social, cultural, economic, and even political similarities, which constituted the conditions of possibility for the early acceptance and practice of the tango genre in Valparaíso and in Chile.

Keywords: tango-song, dance, Valparaíso, city-port, Gardel.

El tango es un género musical criollo –nacido en ambos márgenes del Río de la Plata, Montevideo y Buenos Aires– que se fue formando lentamente y cuyo nacimiento puede datarse en el último tercio del siglo XIX. Conocido es su origen popular y arrabalero y la paulatina aceptación que le brindan las sociedades argentina y uruguaya, que partieron



Los contenidos de este artículo están bajo la licencia de Creative Commons
Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual 4.0 Internacional.

rechazándolo por ser un baile lascivo que se había hecho fuerte en casas de tolerancia. “Ese reptil de lúpanar” lo llamaba con evidente desprecio el escritor y poeta Leopoldo Lugones¹.

Lo paradójico es que al mismo tiempo en que fue rechazado por parte importante de la sociedad que lo ve nacer, el tango comenzaba un rápido despliegue más allá del Océano Atlántico, hacia Europa, principalmente Francia, a contar del segundo lustro del 1900. Menos conocido es el simultáneo viaje que realizó en la dirección opuesta, hacia las riberas sudamericanas del Pacífico Sur, en el caso del presente trabajo, hacia Valparaíso, donde en poco tiempo se convertiría en un bien cultural de consumo masivo hasta arraigarse en la cultura popular.

Hoy, después de ciento veinte años, el género tanguero forma parte de la denominada “música de la bohemia tradicional de Valparaíso”, manifestación artística arraigada en la vida nocturna, cultural y social del puerto (Gana 2022), lo que, entre otras cosas, le valió a la ciudad-puerto chilena el título de “Ciudad Creativa de la Música” el año 2019 otorgado por la UNESCO. De su importancia actual también dan cuenta el Festival “Valparatango” que se celebra ininterrumpidamente desde 1990; la existencia de históricos clubes de tango, milongas, programas radiales; de músicos, bailarines, cantantes y letristas; así como la reciente reaparición de orquestas típicas formadas por una nueva generación de músicos porteños.

Pese a lo anterior, la bibliografía sobre el tango hecho en Chile es escasa y ha versado en general sobre hechos anecdoticos y recuerdos (Arteche 1985), o ha sido vehículo de divulgación del cancionero rioplatense y gardeliano (Ossa y Ossa 1997; Aravena 2002). Los trabajos provenientes de la academia forman parte de estudios más generales sobre la música popular (González y Rolle 2003: 452-490) y solo recientemente han aparecido investigaciones especializadas (Molina y Karmy 2012) y memorias de grado y posgrado (Saraos 2009; Djerrah 2020). Entre esta literatura, sin embargo, no existen trabajos que fijen su mirada en la etapa fundacional del tango en Chile, es decir entre los años 1900 y 1920, cuando el género estaba aún en proceso formativo en sus lugares de origen: Buenos Aires y Montevideo; tampoco indagan en el contexto histórico y/o características de la ciudad-puerto de Valparaíso como elemento catalizador para una temprana asimilación del tango en el gusto musical y social, local y nacional.

¿A qué se debe la presurosa adhesión que generó el tango en Valparaíso en un momento en que sus contornos eran difíciles de delimitar? Porque ello ocurría a inicios del siglo XX, cuando aún mantiene el carácter de música destinada a la danza, y sus escasas letras son muy simples, con pretensiones jocosas, a veces procaces o sicalípticas y un abundante uso del lunfardo. El tango-canción todavía no figuraba en el horizonte del género; faltaban alrededor de quince años para que empezara a ser modelado por Carlos Gardel con la grabación de “Mi noche triste” (1917). En ese estado “puro” es que el tango atraviesa la Cordillera de los Andes y llega a Valparaíso.

González y Rolle explican lo anterior definiendo tres causas: (i) la fuerza de la danza tanguera en el ámbito internacional apoyada en una industria musical vigorosa y en la proximidad de Chile con el epicentro del fenómeno, (ii) el interés chileno de contar con un baile urbano que lo identifique; y (iii) el similar origen arrabalero del tango y de prácticas musicales y sociales chilenas, como la cueca urbana (2003: 456-457). A nuestro juicio, es posible argumentar adicionalmente que la rápida penetración del tango en

¹ Aporte bibliométrico de Ana María Saldívia.

Valparaíso también está asociada a la condición de ciudad-puerto, que comparte con Buenos Aires y Montevideo, y al similar contexto económico, social e incluso político que caracteriza a estas tres urbes. Como se indicará, si el tango nace en un determinado momento social e histórico de la sociedad rioplatense que lo condiciona, la ciudad de Valparaíso es poseedora de características similares que facilitarán el contagio de este género en Chile.

En el siguiente artículo hemos revisado los trabajos de Gustavo Varela (2016), que profundizan en el análisis del contexto histórico, social y político en que nace el tango, y de Jacqueline Garreaud (1984), Eduardo Cavieres (1984, 1986) y Baldomero Estrada Turra (1987, 1993, 2006) que estudian las características económicas, sociales y políticas de la ciudad de Valparaíso durante el siglo XIX e inicios del siglo XX. Asimismo, se han revisado los diarios *La Unión* y *El Mercurio de Valparaíso*, la *Revista Sucesos*, el repositorio de la PUCV que contiene partituras de la antigua editorial Casa Amarilla de Valparaíso, las partituras existentes en la Biblioteca Severín de Valparaíso, los cancioneros depositados en la Biblioteca Nacional y en la biblioteca de la Universidad de Chile, y el sitio web todotango.com, entre otros.

El artículo se divide en tres partes. En la primera se presenta la sociedad rioplatense donde surge el tango; en seguida, se revisan los aspectos culturales, económicos y socio-políticos que distinguen a la ciudad-puerto de Valparaíso, para culminar con la aparición del género tanguero en ella y su rápida propagación a otros puntos del país. Finalmente se concluye que, así como el tango surge en un contexto de transición hacia la modernidad de la sociedad rioplatense, similares características posee la sociedad de Valparaíso, que influyen decisivamente en la temprana adhesión local al incipiente género musical.

Características de la sociedad rioplatense en que nace el tango

Se ha sostenido que más que estudiar las causas del nacimiento del tango conviene considerar las condiciones sociales e históricas que posibilitan su aparición, asociadas al acelerado proceso de transformación y modernización urbana que viven Buenos Aires y Montevideo, y a la emergencia de una cultura de masas. Cada época tiene su globalización y, cuando el tango emerge y empieza a consolidarse, las sociedades locales pasan por este mismo proceso, facilitando la propagación social y territorial de este género en diversas direcciones (Varela 2016: 13-23).

Una acelerada modernidad urbana y cultura de masas son el contexto de una comunidad humana que bulle, producto de la masiva y extendida política de inmigración promovida por los gobiernos. Pero además se trata de ciudades que, al estar en contacto estrecho con el mar, fluye en ellas una dialéctica que se sintetiza en la idea de ciudad-puerto, lugar por antonomasia creador y portador de subculturas. Puede decirse que de algún modo el mar “contamina” las ciudades contribuyendo a crear “una cultura menor, si se define por tal, a la que crece en los límites de la escritura oficial del espacio habitado” (Landaeta *et al.* 2016) que más tarde, según los mismos autores, constituirá un lugar de contagio porque los individuos otrora colonizados comenzarán a gestionar su propia autonomía popular.

El tango nace en dos ciudades-puerto, Buenos Aires y Montevideo, pobladas por inmigrantes llegados en masa desde Europa, y por campesinos locales que emigran en busca de mejores oportunidades de vida. Debido a esto, la sociedad rioplatense representa un punto de convergencia étnica y cultural, con sus propias necesidades, y también un cruce

entre experiencias musicales provenientes de otras geografías físicas y mentales como la habanera, el tango andaluz, el candombe y la milonga campesina.

Sin ciudades-puerto y sin la cultura innovadora que las envuelve, probablemente el tango no existiría del modo en que lo conocemos. Sin el proceso de transición a la modernidad urbana que experimentaban Buenos Aires y Montevideo, probablemente tampoco. Lo mismo podría decirse si no hubiese existido el colosal proceso de inmigración o la progresiva conversión de los sectores asalariados y populares, en sujetos políticos. Estas son algunas de las condiciones que posibilitan la aparición de una música y un baile que terminarían por otorgar a los nuevos y viejos habitantes de esas ciudades un vigoroso vehículo de expresión e identidad.

La ciudad de Valparaíso a fines del siglo XIX e inicios del siglo XX

Como se ha dicho, la puerta de entrada del tango a Chile fue la ciudad-puerto de Valparaíso. Pero aquello no fue por una influencia de Argentina en la ciudad, o por la reiterada presencia de cultores rioplatenses del género –que no existió– ni por la circulación de partituras o grabaciones del tango primitivo –pues al ser estas todavía escasas, probablemente solo eran ingresadas al país por viajeros ocasionales-. Podría decirse en cambio que Valparaíso contaba con un conjunto de características sociales, culturales, demográficas, e incluso políticas, que constituyeron las condiciones de posibilidad para que un género musical en ciernes fuese prematuramente acogido y rápidamente aceptado.

Todo puerto es sinónimo de encuentro entre culturas, de actividades mercantiles, e iniciativas económicas, y da lugar a una forma de sociabilidad que es diferente de la que ocurre “tierra adentro” (Silva 2008; Molina-Verdejo 2015). En el siglo XIX Valparaíso era una ciudad briosa y emprendedora (Cavieres 1984; Estrada 1987) debido a su importancia como puerto estratégico en el Pacífico Sur. Era una ciudad moderna, cosmopolita, con fuerte presencia inmigrante (Estrada 1993, 2006), muy activa culturalmente y con una incipiente presencia de sectores populares que pujaban por convertirse en actores sociales y políticos (Cavieres 1986).

Jacqueline Garreau (1984) ha demostrado que, a poco tiempo de haberse consolidado la independencia nacional, el puerto de Valparaíso comenzó a vivir un proceso acelerado de formación de un comercio de tránsito a partir del papel de enclave estratégico, asignado por la política de expansión ultramarina de Inglaterra, para la cual cumplía funciones de *entreport* en el Pacífico Sur. La condición de puerto de tránsito de productos y manufacturas inglesas con destino final a otros –aunque no exclusivamente– países sudamericanos, dotó a la ciudad de una capacidad económica y financiera que más tarde la explotación del salitre en el norte y la victoria chilena en la Guerra del Pacífico no hizo más que consolidar.

Esto significó un desplazamiento de la ciudad de Santiago como sede del comercio nacional e internacional y centro de negocios extranjeros, con una consecuencia natural: el asentamiento en Valparaíso de un numeroso contingente de inmigrantes europeos, principalmente ingleses, pero también franceses, alemanes, italianos y españoles. La influencia social, cultural y política de estas verdaderas “colonias” de extranjeros residentes resultó decisiva en la conformación de una identidad local pero cosmopolita, sensible a las transformaciones sociales y políticas que ocurrían en otras partes del mundo.

El crecimiento económico tuvo consecuencias demográficas importantes. De los 104.952 habitantes que tenía la ciudad en 1885, pasó a contar 162.447 en 1907, muy lejos

de los 2.973 ciudadanos que había arrojado el empadronamiento realizado por la corona española el año 1788 (Barría 2018: 115).

Vida cultural de Valparaíso: la cuestión social

Valparaíso contaba con salas de teatro desde el año 1832, y a comienzos del siglo XX eran decenas las que se esparcían por el estrecho plan de la ciudad. Los adelantos técnicos jugaron un importante papel en la democratización de la cultura local y en el advenimiento de una sociedad de masas. Es sabido, por ejemplo, el influjo provocado por el fonógrafo cuya primera demostración se efectuó el 3 de septiembre de 1878, con “un rudimentario aparato construido en Valparaíso por el joven chileno don Arturo Salazar que atendía la oficina del Telégrafo Transandino” (Hernández 1928: 320-321). Un poco más tarde ya se había convertido en un lucrativo negocio, pero en manos de las compañías estadounidenses que habían patentado el invento. En noviembre del año 1892 los diarios locales publicitan “este maravilloso instrumento auditivo, grande y asombroso descubrimiento del siglo, admiración del mundo entero”, que se exhibe en la ciudad.

El diario *La Unión* consignaba: “Nos llamó sobre manera la atención un ‘Triste’ de violín, y la famosa cueca de White, cantada por gente del pueblo y en la que se oyen los palmoteos y gritos con que se ‘anima a los que bailan’” (Hernández 1928: 434). La popularidad del fonógrafo fue tal que en noviembre del año 1899 el municipio local, interesado porque se observase el cumplimiento de la debida moralidad, y preocupado por potenciales consecuencias sanitarias derivadas de su uso masivo, dictó una ordenanza prohibiendo su utilización a quienes tuviesen alguna infección al oído, obligando a un estricto aseo diario de los aparatos e impidiendo toda audición “reservada” y “cualquiera otra de carácter inmoral” (Hernández 1928: 435).

Por otra parte, las primeras proyecciones cinematográficas datan del 10 de diciembre del año 1896 cuando un grupo de representantes de la prensa fue invitado al estreno de este aparato donde “la concurrencia gozó de veras con el bonito y novedoso espectáculo, riendo y aplaudiendo de buena gana al contemplar varios de los cuadros exhibidos”. A los pocos meses, en un primer intento por mezclar música e imagen, se exhibía comercialmente la combinación entre fonógrafo y cinematógrafo, denominado “fono-vitascopio” que contaba con “gran variación de cuadros y piezas de música, canto en varios idiomas” advirtiéndose al público que el novedoso aparato permanecería poco tiempo en la ciudad (Hernández 1928: 462).

También la cartelera musical era intensa y cada tanto incluía a figuras de renombre mundial como Sara Bernhardt en 1886 o el cantor Titta Ruffo el año 1900. Del mismo modo, era abundante la actividad cultural de los trabajadores agrupados en asociaciones mutualistas (Cavieres 1986: 36) e incipientes ligas obreras. La prensa destaca, por ejemplo, la declamación de Rubén Darío de su poema “El obrero” en una velada literaria musical de 1888, celebrada en el Teatro de la Victoria durante el primer aniversario de la Liga de Obreros de Valparaíso (Hernández 1928: 403-404).

Por otra parte, la denominada “cuestión social” –la miseria económica y social de las clases asalariadas y su desprotección jurídica y política– marcaba la agenda del país. Las acciones directas, boicot y huelgas con la consecuente represión policial contribuyeron a acerar un movimiento que paulatinamente se convirtió en actor al que no se podía ignorar. Más de trescientas huelgas en distintos puntos del país exigiendo mejores condiciones de trabajo se contabilizan en un periodo de veinticinco años, siendo la primera de envergadura

una huelga portuaria en Valparaíso de 1903 que se saldó con centenares de trabajadores muertos. De acuerdo a Peter de Schazo el anarcosindicalismo se erigió en la fuerza motriz que impulsó las organizaciones obreras en Argentina, Brasil y Chile donde “probaron ser el elemento más dinámico y exitoso de la clase obrera” (2007: 24).

La potencia organizativa de los trabajadores de Valparaíso y los vínculos internacionales que eran capaces de forjar con sus compañeros de otras ciudades portuarias, entre ellas Buenos Aires, probablemente explican la presencia en la ciudad a comienzos del siglo XX de pequeñas compañías teatrales y de otros artistas populares rioplatenses, entre ellos protagonistas iniciales del tango. Por lo mismo, cabe estimar que no fue una decisión casual de José González Castillo –activista popular de profundas convicciones anarquistas, autor teatral y más tarde expresivo letrista tanguero– radicarse en Valparaíso cuando debió exiliarse con toda su familia, incluido su hijo Cátulo, alrededor de 1910. Las alternativas no eran muchas pero la opción chilena no era la más fácil ni la más cercana, por lo que establecerse en Valparaíso seguramente fue una manera de continuar sus actividades en un entorno de familiaridad gremial y política similar al que tenía en Buenos Aires. Dice el investigador argentino Lautaro Kaller: “La elección de Valparaíso no fue azarosa. Se trataba de la ciudad del país trasandino en la que el movimiento ácrata se había desarrollado con más intensidad, y que venía cobijando compañeros desde años anteriores” (Kaller 2016: 47).

La aparición del tango en Valparaíso

Como se ha dicho, cuando llegaba a Valparaíso en los primeros años del siglo XX el tango aún no culminaba el proceso formativo en su patria de origen. Los vehículos de esa temprana difusión fueron compañías rioplatenses de teatro popular. Según Oreste Plath (1945), hay registros de la presencia en Valparaíso el año 1905 de la uruguaya Pepita Avellaneda, destacada precursora del tango en el Río de la Plata, y que desde fines del siglo XIX ejercía como cupletista y cantora de estilos en Montevideo. En 1902, ya en Buenos Aires, entre canciones criollas, tonadillas y coplas, incluía un tango azarzuelado propio de la época, titulado “Golpeá que te van a abrir”. Más tarde iniciaba sus actuaciones al compás del tango “El Entrerriano” con coplas que para ella había escrito Angel Villoldo:

A mí me llaman Pepita, jai jai
de apellido Avellaneda, jai jai
cuando canto la milonga
conmigo no hay quien pueda (Selles 2011).

Era tiempo de convulsiones políticas en Argentina. En 1905 una asonada revolucionaria de carácter nacional fracasaba en Buenos Aires y Córdoba, entre otras ciudades, pero aisladamente vencía en Mendoza, donde el líder radical José Néstor “El Gaucho” Lencinas asumía como triunfante gobernador provisional de facto. La contraofensiva militar del gobierno nacional, sin embargo, no se hizo esperar, y el caudillo fue finalmente derrotado, aunque lograría escapar de manera cinematográfica: se apoderó de una locomotora del Ferrocarril Trasandino –que en esa época llegaba hasta la localidad de Punta de Vacas– y huyó hacia Chile, donde fue apresado y enviado a la cárcel de Valparaíso. Dice Oreste Plath:

Pepita Avellaneda trabajó en nuestro país. Por esas épocas realizó giras de verdaderos triunfos por Buenos Aires, Montevideo, Chile y Brasil. Naturalmente que lo que más cantaba eran estilos. En estos años de triunfo y bohemia en Chile encontró a varios refugiados revolucionarios mendocinos; entre ellos estaba José Nestor Lencinas al que visitó en la cárcel de Valparaíso (1945).

Al parecer la artista formaba parte de una compañía de teatro popular dirigida por el oriental Alfredo Eusebio Gobbi y que en 1904 salía “a probar fortuna por el interior de la República obteniendo un gran suceso [...] pasando luego a Mendoza, donde la compañía decide seguir viaje a Chile” (Cassinelli 1984: 1817). El mismo año 1905, ya de regreso en Buenos Aires, Gobbi contrajo matrimonio con la chilena Flora Hortensia Rodríguez y dieron vida al exitoso dúo Los Gobbi o Los Campos, que interpretaba variados géneros incluyendo tangos primitivos muchas veces con letras del propio Gobbi. “El Criollo Falsificado”, “La Morocha”, eran piezas habituales de su repertorio y reportaron grandes éxitos a estos dos artistas populares promocionados como los “Reyes del Gramófono”. Flora Hortensia Rodríguez de Gobbi, que había nacido en Talca el año 1883, se convertiría al poco tiempo en la primera mujer en grabar tango (Cassinelli 1984), privilegio que hasta ese momento solo habían ejercido los varones.



Figura 1: Fotografía promocional de Alfredo Gobbi y Hortensia Rodríguez, los “Reyes del Gramófono”, obtenida de www.todotango.com

Mientras el tango se abría paso aceleradamente en el Río de la Plata, en Valparaíso, aunque en una escala diferente, ocurría algo similar. En efecto, según González y Rolle, de aproximadamente 1905² data una *Colección de tangos célebres* publicada en Valparaíso, que incluye las partituras de “Trade Mark”, “Qué Trucha”, “Cómo te va mi amigo” y “Flor de abrojo”, de autoría de Osmán Pérez Freire, músico chileno activo protagonista de la escena musical de Buenos Aires, arreglados por el músico y compositor de Valparaíso Francisco Rubí.

² Aunque parece ser una publicación de fecha posterior porque la editora Mattensohn & Grimm comienza su labor en Valparaíso el año 1910.



Figura 2: Portada de la partitura de *Colección de tangos célebres*. Valparaíso: Casa Mattensohn & Grimm, s/f. (Biblioteca Nacional de Chile).

También surgían cultores locales que empiezan a crear tangos; entre ellos el mismo Francisco Rubí que daba a conocer el “Tango de Moda para Piano” de nombre inconfundiblemente chileno: “¡Arranca que viene el Paco!”, partitura editada por Casa Amarilla al parecer en la década de 1910. Este es un tango que consta de tres partes, de estructura simple y cuya marcada sonoridad parece domiciliarlo en el periodo de la Guardia Vieja. Este rótulo hace referencia a la etapa inicial en que el tango se caracteriza por un estilo sencillo que busca acentuar la sonoridad para estimular el baile, que se ejecuta de manera intuitiva por instrumentistas que carecen de formación musical y que incluso no conocen a fondo las potencialidades del instrumento que tocan. Es habitual también que la pieza musical conste de tres partes, a diferencia de la modalidad binaria que empezó a ser popular en el periodo siguiente, denominado Guardia Nueva por la historiografía del género.

En la imagen de la portada de la partitura del tango instrumental de Rubí se aprecia a unos jóvenes practicando un juego de azar en el preciso momento en que en la esquina de la calle asoma un policía. Uno de ellos parece dar el aviso a sus compañeros mientras emprende la huida: “¡Arranca que viene el paco!”.

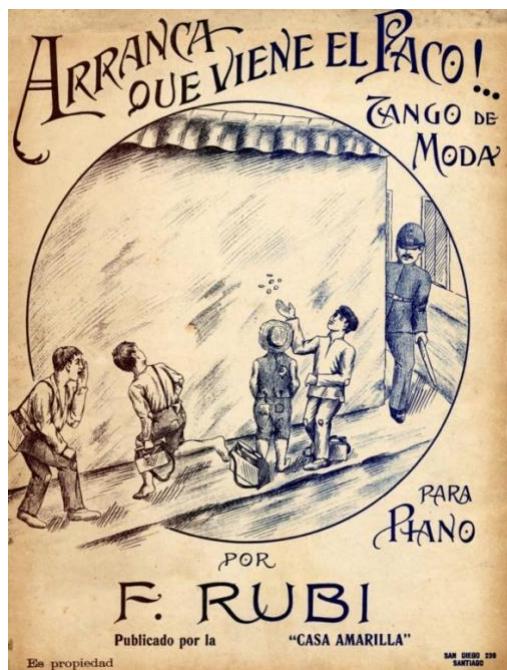


Figura 3: Portada de la partitura de “Arranca que viene el Paco”, de Francisco Rubí Santiago: Casa Amarilla s/f.

De esa etapa inicial –salvo excepciones– no se conocen tangos chilenos con letra, aunque el solo título de la creación de Rubí expresa el intento de asociarlo con el habla vernácula. “¡Araca la cana!” habría sido la expresión rioplatense ante idéntica circunstancia, por lo que puede estimarse que al titular su obra “¡Arranca que viene el paco!” Rubí busca acentuar la idea de que es posible adoptar localmente el tango y adaptarlo a la idiosincrasia nacional.

Desde su aparición en Valparaíso, la difusión del tango parece ser muy rápida en Chile puesto que los cancioneros populares de la época comienzan progresivamente a publicar algunas letras. Ocurre por ejemplo con *La alegría del hogar. El nuevo cancionero moderno*, impreso en Curicó el año 1915, que incluye el “Gran tango arjentino El Otario”. Más tarde, el cancionero *Don Fausto cantor nacional*³, impreso en Santiago, incluye la letra de un tango chileno titulado “Cholo sucio”, que constituye –en la lógica de los primitivos tangos cantados– una feroz invectiva contra los peruanos radicados en el país. Desconocemos la música con que se cantaba, pero por la estructura y disposición de sus versos, es probable que se haya entonado al ritmo de un tango argentino de comienzos de siglo, titulado “Cara sucia”, del periodo de la Guardia Vieja:

Cholo sucio, cholo sucio, cholo sucio
que has venido a nuestra patria a mendigar
con tu hocico, con tus ñatas, con tu jeta
Tú pretendes nuestro suelo mansillar (sic) (Peralta 1919: 12-13).

³ Parece datar de los años 1919-1920 porque incluye también la letra de “El Cielito Lindo de Tacna y Arica (Dedicado a Don Arturo [Alessandri])”.

Las primeras apariciones del tango en la prensa escrita de Valparaíso

El advenimiento de un periodismo de corte magazinezco en el país está asociado a la *Revista Sucesos*, semanario fundado en Valparaíso en 1902 y que rápidamente se convirtió en la principal ventana para apreciar lo que sucedía en Chile y más allá de las fronteras nacionales, en el ámbito de la cultura, la moda, la vida social y la política internacional. Esta revista fue el medio de comunicación que quizás por primera vez informaba a los lectores chilenos acerca de un baile de actualidad que hacía furor en salones europeos, el “tango argentino, que no deja de llamar la atención por su originalidad y elegancia” (“El tango argentino, baile favorito en París”, *Revista Sucesos* N° 446, 23/3/1911), e incluye un set de fotografías encontradas en “una importante revista inglesa”, en las que se puede apreciar a una elegante pareja de bailarines en un formato que evidentemente corresponde al tango “adecentado” que promovían sectores pudientes de la sociedad. Se le destaca como el baile de moda en Francia: “Pasó el furor de la ‘Matchiche’ y el ‘Apache’ y ahora á entrado a reinar en los teatros de París, el tango argentino con un furor extraordinario (*sic*)”.



Figura 4: Pareja de bailarines mostrando pasos de tango bajo el título “Tango argentino, baile favorito en París”. *Revista Sucesos* N°446, 23 de marzo de 1911.

Dos años más tarde la revista incluye una lección de baile a través de diez fotos explicativas de igual cantidad de figuras “que los aficionados al nuevo baile de moda nos lo agradecerán”. Y para reafirmar que se trata de un baile muy conocido en la ciudad, agrega: “Creemos innecesario hacer una extensa explicación de cada figura, pues suponemos que los que practican el tango no la necesiten” (“El tango argentino” *Revista Sucesos* N° 588 11/12/913). Adicionalmente, la misma nota destaca la ardua discusión que se había suscitado acerca de la moralidad y decencia de este “baile americano” que ha llegado a Valparaíso después de pasar por los salones europeos:

Como saben bien nuestros lectores y mejor nuestras lectoras, el tango despertó una viva discusión en la sociedad francesa respecto a su valor como baile culto, y los diarios de París promovieron una interesante *enquête* a este respecto en la que tomaron parte los principales escritores, artistas y damas de la alta sociedad y hasta sociólogos y moralistas, predominando al fin el concepto de la inocencia y la gracia de este baile, desde que toda danza puede ser modificada y arreglada a las exigencias de decencia y cultura, raspándole, por decirlo así, la parte de volubilidad inconveniente (*Revista Sucesos* N° 588 11/12/913).



.Figura 5: Pareja de bailarines mostrando baile y descripción de pasos de tango, en la nota “El tango argentino”, *Revista Sucesos* N°588, 11 de diciembre de 1913.

Como puede apreciarse, a inicios del siglo XX el tango no era conocido en Chile solo por sectores asalariados o afines a la cultura popular sino también por las clases acomodadas. Estas lo aceptan porque se trata de una danza que en Europa causa furor después de haber sido “modificada y arreglada a las exigencias de decencia y cultura” y por lo tanto contaba con patente de legitimidad social. Recién un par de décadas más tarde es posible encontrar en la prensa chilena escritos de alarma por el éxito de una música “extranjerizante” mezclados de alegatos contra la “indecencia” del tango, alejado ya a esa altura del manierismo que los salones europeos le habían impuesto⁴.

La presencia de Carlos Gardel en Valparaíso

Cuando Carlos Gardel visita Chile con José Razzano y el guitarrista José Ricardo, aún no era Gardel, pero estaba empezando a recorrer el camino que en poco tiempo lo convertiría en icónico intérprete y mayor referente del género tanguero. La primera presentación de “Los Gardel Razanno, el más selecto número de variedades llegado a Valparaíso”, como se les promocionaba, se realizó en el Teatro Colón el día 29 de septiembre de 1917 con un amplio repertorio de canciones y estilos criollos. El espectáculo combinado con cinema y “Orquesta de quince profesores”, contemplaba también la reaparición en ese escenario de “la aplaudida cantante Roxana”.

⁴ En una *Revista Sucesos* de 1931 (Memoria Chilena) se califica al tango “de gangrena moral y espiritual” porque corroe “la virilidad clásica del chileno adormeciendo sus ímpetus gloriosos y sus energías espléndidas...”.



Figura 6: Anuncio de debut de Los Gardel Razzano en el Teatro Colón de Valparaíso. *El Mercurio* de Valparaíso, 29 de septiembre de 1917.

Al día siguiente de la presencia inaugural de los artistas, el mismo diario reseña elogiosamente el espectáculo:

Anoche se presentaron en el Teatro Colón los artistas Gardel Razzano ante un público muy numeroso y muy selecto. Los artistas nombrados, además de cantar tonadas argentinas, sentimentales algunas y graciosas otras, son aventajados concertistas en guitarra. Al final de cada una de las que cantaron anoche, recibían verdaderas manifestaciones de aplausos. El público quedó gratamente impresionado y, como se trata de un espectáculo ameno y culto, las familias lo acogieron con sumo agrado (*El Mercurio* de Valparaíso, 30 de septiembre de 1917).

Como se sabe, ese mismo año 1917 Gardel había incorporado por primera vez en su repertorio un tango-canción, “Mi noche triste”, cuyos versos pertenecen a Pascual Contursi. Sin embargo, es llamativo que no lo haya interpretado en ninguna de las numerosas funciones que ofreció primero en Valparaíso y después en Viña del Mar y en Santiago durante su extensa visita a Chile entre septiembre y noviembre de ese año. ¿Qué razones habrá tenido para ello? Sabido es que Carlos Gardel estaba dotado de una altísima sensibilidad para captar lo nuevo, lo novedoso, lo distinto, y de mucho talento para asimilarlo. También poseía una notable capacidad para adaptarse al público; sabía que parte del secreto del éxito de un artista consiste en mantener una especie de romance con la audiencia a la que cabe agradar y mimar. Probablemente excluyó el tango de su repertorio porque tenía conciencia de que si frente a la audiencia que fue a escucharlos al Teatro Colón hubiese interpretado aquellos versos que dicen “Y si vieras la catrera / como se pone cabrera / cuando no nos ve a los dos”, probablemente el espectáculo no habría sido considerado ameno ni “culto”, ni tampoco las “familias” lo habrían acogido “con sumo agrado”.

Pese a lo anterior, se trató de una visita provechosa para Gardel y la evolución del tango en Chile. Fue fructífera para Gardel y Razzano porque en su repertorio incluyeron como propios a lo menos dos temas que conocieron en Chile, “La Yegüecita” y “Ay Aurora”. El primero es un tema del folklore nacional de tradición oral que se conocía como “La Trilla”; y el segundo, un vals llamado “Queja a Dios” del poeta tacneño Federico Barreto, muy popular entre los chilenos y que a la visita de Gardel contaba con una grabación nacional y una peruana (Ladd 2016).

Pero también fue una visita provechosa para el propio desarrollo del tango en Chile. Por ejemplo, de manera excepcional, la programación de “Los Gardel Razzano” en el teatro Olimpo de Viña del Mar del día 5 de octubre consigna una novedad: “en obsequio de la

sociedad viñamarina el Sr. Gardel bailará el tango ‘Montevideo’, de Roberto Firpo, con la señorita Roxana” (García Jiménez 1946: 156), una aplaudida cantante de tonadillas españolas que, como se ha indicado, estaba cumpliendo una exitosa temporada en la zona. Fue indudablemente una completa novedad para el público apreciar una danza arrabalera tal como se bailaba en Buenos Aires, en un formato muy distinto al que seguía recogiendo la *Revista Sucesos*.

Por otra parte, la prolongada estadía y la incorporación en su repertorio de temas aprendidos en Chile dan cuenta de una intensa vida social y artística que no se restringió a las actuaciones públicas conocidas. El contacto con otros colegas es inevitable si se piensa en artistas profesionales para quienes la música es también una forma de vida. Los anfitriones chilenos de distintas procedencias sociales acogen a los visitantes con cariño; y sin duda ellos sienten aprecio por una nación que consideran cercana no solo por la contigüidad física o por vínculos históricos y culturales en común, sino también porque han tenido previamente la posibilidad de compartir idéntica vocación con artistas chilenos cultores del tango.

Es lo que sucedió con Osmán Pérez Freire que en Buenos Aires había hecho escuchar a Los Gardel Razanno su famoso “¡Ay, ¡Ay ¡Ay” –grabado más tarde por el dúo– mientras les abría las puertas de los salones aristocráticos que frecuentaba por ser integrante de una patricia familia chilena que había desempeñado un papel destacado durante la Independencia nacional. Pérez Freire era además muy apreciado por sus colegas porque pese a ser extranjero había sido entusiasta fundador de la Asociación de Compositores Argentinos de Música, cuya presidencia los artistas trasandinos le confiaron durante nueve años (Collier 2003: 37).

Otro vínculo para el dúo era Victorino Agustín Copelli Monsalve, “El Chileno”, acordeonista y cantor popular con quien Los Gardel Razzano habían compartido aventuras musicales, a lo menos desde el año 1916, cuando aquel integraba un conjunto criollo argentino, “Los de la Leyenda”, que dirigía Horacio Pettorosi (Pesce 2023), realizando una prolongada gira por el interior de Argentina y por Chile hasta el año siguiente. No existen registros fehacientes, pero hay cronistas que muestran a Copelli Monsalve acompañando a Los Gardel Razanno durante su presencia en el país. De regreso a Argentina integró el cuarteto Nunziata - Copelli - Iriarte y Aguilar. Atilio Copelli Monsalve –conocido también como Atilio Monsalve–, había nacido en Carampangue, Provincia de Arauco, el 8 de enero del año 1887.

Pero que Gardel no haya interpretado tangos en las funciones públicas que ofreció no significa que no lo haya hecho en circuitos privados o en las ruedas que habitualmente realizan los músicos y cantores cuando se encuentran. Probablemente cantó y alguien tuvo la oportunidad de aprender “Mi noche triste”. Como es sabido, no hay acuerdo entre los estudiosos acerca de la fecha exacta en que Gardel grabó este tango el año 1917; solo se sabe con certeza que apareció a la venta en Buenos Aires a comienzos del año 1918 (Turón 2017). Por eso sorprende que aproximadamente a fines de ese mismo año esta pieza fundacional del tango-canción haya sido grabada también en Chile.

Fonografía Artística: el primer sello grabador chileno

El nacimiento de la industria discográfica chilena ocurrió tempranamente. Como se ha visto, la popularidad del fonógrafo estaba muy extendida, pero la música que podía escucharse en los viejos cilindros era exclusivamente importada y de artistas extranjeros en

su totalidad, especialmente europeos. En ese contexto un inquieto inmigrante ruso a vecindado en el país, Efraín Band, intentaba desarrollar sus propias grabaciones sonoras caseras. Lo acosaba seguramente el cosquilleo de la modernidad tan propio de la época, pero también advertía la veta de un posible negocio, porque se daría cuenta de que pese a existir demanda potencial no había oferta de música ni de cultores locales. Por eso cuando logró desarrollar sus grabaciones personales a inicios del siglo XX, dió vida a un sello discográfico que bautizó “Fonografía Artística” con el propósito de grabar a cantores y músicos locales y destinar esa producción al consumo interno. Tan emprendedor como meticuloso, tomó la decisión de enumerar correlativamente los registros a realizar; y para no dejar dudas sobre su propósito, la primera grabación que efectuó fue la “Canción nacional de Chile” (Garrido y Menare 2014).

Comercialmente la aventura resultó un éxito porque en poco tiempo contaba con un catálogo de cilindros nacionales que incluía tonadas, cuecas, trillas y otros estilos musicales criollos. El visionario y exitoso negocio de Band comenzaría a decaer una década más tarde a raíz de la competencia que significó la instalación en Chile de una representación de la empresa Victor y, casi al mismo tiempo, la que desde Buenos Aires y para toda Sudamérica obtenía Max Glüksmann de parte de la poderosa transnacional europea Odeón.

La competencia es dura; el empresario Efraín Band busca diversificar el negocio entregando a su público una oferta musical más amplia, aunque lo hace de un modo *non sancto*: crea sellos paralelos a la matriz Fonografía Artística para reproducir clandestinamente grabaciones de compañías extranjeras, europeas, estadounidenses y también las producidas en Argentina por Max Glüksmann. De ese modo empiezan a escucharse en Chile ritmos como el fox trot y el shimmy; pero como se trata de un abierto “pirateo”, las carátulas de los discos no mencionan por lo general el nombre del tema ni tampoco el de sus intérpretes (Garrido y Menare 2014). Es más, a veces oculta deliberadamente su contenido indicando un género o intérprete distinto a los que realmente corresponde. Grabaciones de Francisco Canaro y Roberto Firpo, por ejemplo, se escucharían en Chile a través de la osada modalidad empleada por Band.

Como se ha dicho, el negocio de Band era la grabación y venta de música interpretada por cantores nacionales, pero en la práctica además oficiaba de productor musical, aunque siempre buscando potenciar su negocio. Esto es relevante para dimensionar la importancia –también comercial– que el tango ya tenía en Chile. Poco después de un año de la visita de Los Gardel Razzano al país, Efraín Band incursiona por primera vez en la grabación de un tango-canción. La pieza elegida es “Mi noche triste” –las opciones eran escasas–, registrada en el sello Fonografía Artística, como ilustra la figura 7, por la señorita Aída Cuadra acompañada al piano por Mme. Ducaud, probablemente a fines del año 1918.



Figura 7: Disco de 78 rpm. de Aída Cuadra con “Mi noche triste”. Santiago: Fonografía Artística, s/f.

Aída Cuadra era una cantora experimentada y de mucho oficio que había sido elegida por la empresa Victor en su visita del año 1917 para registrar música local que después vendía a los mismos chilenos en formato disco (*Discography Of American Historial Recordings*. Aída Cuadra). Pese a su reconocida trayectoria, en la grabación hecha para Fonografía Artística se puede oír a la “Sta. Aída Cuadra” interpretando “Mi noche triste” con voz insegura e indecisa como si buscara en medio de las sombras la manera correcta de cantar algo que es nuevo, un tango-canción.

Todo indica que se trataba de un tema musical conocido entre los chilenos; de otra manera no se aprecian razones para que el empresario Efraín Band haya adoptado la decisión comercial de registrarlo en disco. Es probable que a la fecha ya hubiese llegado a Chile alguna copia de la grabación gardeliana pero es también aceptable pensar que el propio Gardel es quien lo haya popularizado durante su extensa estadía en nuestro país.

Sin duda las grabaciones de Gardel y de Aída Cuadra contribuyeron a extender la nombradía de “Mi noche Triste”; porque al poco tiempo el cancionero *Para 1919. El amor. Gran cancionero*, impreso en Santiago, incluye este tema que promociona como “un nuevo y hermoso tango arjentino (sic)”, y que intitula “El matecito”, aun cuando se trata en realidad de los conocidos versos de Pascual Contursi.

Conclusión

El tango ha demostrado vigor y buena salud pese al acta de defunción que en distintos momentos de su historia han pretendido extenderle. Pertinaz ha sido porque no fue producto de la moda o de una circunstancia azarosa; no lo fue en su patria de origen ni tampoco en otros territorios donde se ha domiciliado y obtenido patente de dueño de casa, como en Valparaíso.

Nace el tango en una sociedad de composición heterogénea y contradictoria pero cuyos integrantes aspiraban a un futuro común, compartido. La identidad de cada inmigrante no podía finalmente imponerse a la identidad de otras disímiles procedencias, tampoco a la cultura nacional. Es como si hubiese existido un pacto subterráneo, visceral, en la búsqueda de una nueva identidad que se expresaría después en la piel más sensible y gregaria que los seres humanos portamos: la música, la danza, la palabra.

Nace también en una sociedad en pleno tránsito hacia la modernidad de las cosas, donde sorprendentes artilugios transforman la vida y las relaciones sociales. La sorpresa provocada por un aparato que reproduce el sonido o que proyecta imágenes en movimiento, constituye una reacción individual previsible, pero al mismo tiempo provoca profundas consecuencias sociales. Si la noción conocida de tiempo y espacio sufre un cambio notable, la sociabilidad ya no será la misma. Hay en consecuencia una relación de influencia mutua, de causas y efectos cruzados entre la modernidad de las cosas y la modernidad de las relaciones sociales que termina expresándose en la música y en el baile.

Todo ello ocurre a fines del siglo XIX y a comienzos del siglo XX. Como se planteó en la introducción y ha quedado de manifiesto en este trabajo, aquello que sucede en las dos capitales del Río de la Plata, aunque a otra escala, ocurre también en Valparaíso. La modernidad de las cosas y la modernidad de las relaciones sociales son similares en ambos casos. Una comunidad humana que se consolida; una actividad comercial que bulle; una distancia entre dos puntos, Buenos Aires/Montevideo y Valparaíso, que es cada vez más breve; un artilugio que reproduce la voz humana; la preocupación del poder establecido por

asegurar la moralidad de lo que se emite. Si el tango nace en el momento exacto en que le correspondía nacer, cuando la fertilidad de la sociedad rioplatense es plena, encontrará similar contexto de modernidad y tierra fértil en Valparaíso que facilitará el contagio.

Una sociedad en movimiento, una burguesía dinámica, una clase obrera que lucha por derechos sociales, un poderoso movimiento anarcosindicalista de trascendente riqueza cultural son patrones que se repiten entre las ciudades-puerto de Montevideo, Buenos Aires y Valparaíso. Lo cierto es que el tango en Valparaíso se incorpora tempranamente en el gusto popular y no solo de las clases asalariadas sino también de sectores de la burguesía local; aun cuando las fuentes de la que beben ambos grupos son distintas, –los salones europeos o las compañías populares rioplatenses– todas terminan finalmente en el ancho mar del género tanguero porteño. Todo esto reforzado por la incommensurable identidad cultural que comparten las ciudades ribereñas de los océanos. El mar, lo portuario, se derrama sobre el entramado humano y físico –la ciudad– que lo alberga hasta fusionarse en una entidad distinta, una ciudad-puerto, que a su vez constituye una subcultura poseedora de rasgos comunes que facilitan el reconocimiento y la contaminación. Es lo que el poeta Homero Manzi supo resumir certeramente en “Mañana zarpa un barco”:

Riberas que no cambian tocamos al anclar.
Cien puertos nos regalan la música del mar [...]
El tango es puerto amigo donde ancla la ilusión
al ritmo de su danza se hamaca la emoción.

Bibliografía

- Aravena Llanca, Jorge. 2003. *El tango y la historia de Gardel*. Santiago de Chile: LOM.
- Arteche, Miguel. 1985. *Tango que me hiciste bien*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- Barria Slako, Armando. 2018. “Valparaíso”, en *Actas del Seminario Valparaíso: cambio y proyección. Ciudad, puerto, región y patrimonio*. Valparaíso: USM Editorial.
- Biblioteca Nacional Digital. *Para 1919. El Amor. Gran cancionero. Cuecas, tangos, valses, canciones y tonadillas*. 1919. Santiago de Chile: Imp. Carmen.
<https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:617074>
- Cassinelli, Roberto. 1980. *Historia del tango* (tomo XV). Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Cavieres Figueroa, Eduardo. 1984. “Estructura y funcionamiento de las sociedades comerciales de Valparaíso durante el siglo XIX (1820-1880)” en *Cuadernos de Historia*, (4): 61-86.
_____. 1986. “Grupos intermedios e integración social: La sociedad de artesanos de Valparaíso a comienzos del siglo XX” en *Cuadernos de Historia*, (6): 33-47.
- Collier, Simón. 2003. *Carlos Gardel: su vida, su música, su época*. Buenos Aires: Plaza & Janés.
- De Schazo, Peter. 2007. *Trabajadores urbanos y sindicatos en Chile 1902-1927*. Santiago de Chile: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
- Discography Of American Historical Recordings. Aída Cuadra.
https://adp.library.ucsb.edu/index.php/mastertalent/detail/310335/Cuadra_Ada

- Djerrah Toloza, Yamina Johara. 2020. *El tango rioplatense y la configuración de una cultura musical popular transnacional en las ciudades chilenas de los albores del siglo XX*. Memoria para optar al título profesional de profesora de historia, geografía y educación cívica, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.
- Estrada Turra, Baldomero. 1987. “Valparaíso y el proceso de industrialización en Chile a fines del siglo XIX” en *Valparaíso 1536-1986 (Primera Jornada de Historia Urbana)*. Valparaíso: Instituto de Historia Universidad Católica de Valparaíso.
- _____. 1993. “Participación italiana en la industrialización de Chile. Orígenes y evolución hasta 1930” en *Presencia italiana en Chile*. Baldomero Estrada ed. Valparaíso: Instituto Historia Universidad Católica de Valparaíso: 89-123.
- _____. 2006. “La colectividad británica en Valparaíso durante la primera mitad del siglo XX”, en *Historia*, 39(1): 65-91.
- Gana Núñez, Alejandro, ed. 2002. *Valparaíso de mi amor. Música de la bohemia tradicional*. Santiago de Chile: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.
- García Jiménez, Francisco. 1946. *Vida de Carlos Gardel contada por José Razzano*. Buenos Aires: Crismar.
- Garreaud, Jacqueline. 1984. “La formación de un mercado de tránsito, Valparaíso: 1817-1848” en *Nueva historia*, 3(11): 157-194.
- Garrido Escobar, Francisco J. y Menare Rowe, Renato D. 2014. “Efraín Band y los orígenes de la fonografía en Chile” en *Revista musical chilena*, 68(221): 52-78.
- González, Juan Pablo y Rolle, Claudio. 2005. *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Hernández Cornejo, Roberto. 1928. *Los primeros teatros de Valparaíso y el desarrollo general de nuestros espectáculos públicos*. Valparaíso: Imprenta San Rafael.
- Kaller, Lautaro. 2016. *Un árbol en llamas. Biografía de José González Castillo*. Rosario: Universidad Nacional de Rosario.
- Ladd, Pepe. 2016. “El vals ‘Aurora’, Carlos Gardel y Federico Barreto”, *Crónicas criollas de Pepe Ladd*, <https://pepe-ladd.blogspot.com/2016/08/el-vals-aurora-carlos-gardel-y-federico.html>
- Landaeta Mardones, Patricio, Rojas Castro, Braulio y Candia-Cáceres, Alexis. 2016. “Geofilosofía de la ciudad puerto” en *HYBRIS. Revista de Filosofía*, 7(Especial): 7-10.
- Memoria Chilena. (s.f.). *Fonografía artística (1906-1936)*, <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-348773.html>
- Molina, Cristian y Karmy, Eileen. 2012. *Tango viajero. Orquestas típicas en Valparaíso (1950-1973)*. Santiago de Chile: Mago Editores.
- Molina-Verdejo, Ricardo. 2015. “Valparaíso: miradas a un proceso de construcción socio-urbano e identitario” en *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 28: 183-192.
- Ossa Coo, Carlos y Ossa, Carlos Joaquín. 1997. *Golpe al corazón: tangos y boleros*. Santiago de Chile: Planeta.
- Para 1919. *El amor. Gran cancionero. Cuecas, tangos, valses, canciones y tonadillas*. Santiago de Chile: Imp. Carmen.
- Peralta, Juan Bautista. 1919. *Don Fausto: cantor nacional*. Santiago de Chile: Imp. La Nueva República. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:617086>
- Pesce, Rubén. 2023. “Biografía de Horacio Petrorossi”, *Todo tango*, <https://www.todotango.com/creadores/biografia/1385/Horacio-Petrorossi/>

- Plath, Oreste. 1945. “El tango [manuscrito]”, *Archivo del Escritor*, <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/623/w3-article-346662.html>
- Revista Sucesos* N° 446, 23 de marzo de 1911, “El tango argentino, baile favorito en París”. <https://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0063716.pdf>
- Revista Sucesos* N° 588, de 11 de diciembre de 1913, “El tango argentino”. <https://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0063727.pdf>
- Rubí, Francisco. (s. f.). *Arranca que viene el paco*. Santiago de Chile: Casa Amarilla.
- Saraos Paredes, Mauricio. 2009. *Música popular, cultura de masas y representaciones de la modernidad en la urbe chilena. El ejemplo del tango, 1880-1930*. Tesis para optar al grado de Magíster en Historia, con mención en Historia de América, Universidad de Chile.
- Selles, Roberto. 2011. “Pionero de nuestro tango”, *Tras cartón*, <https://trascarton.com.ar/115-noticias/2011/notas/febrero-2011/563-pionero-de-nuestro-tango>
- Silva Vargas, Fernando. 2008. “Formas de sociabilidad en una urbe portuaria: Valparaíso 1850-1910” en *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, (117): 91-159
- Turón, Ana María. 2017. “Cuando Gardel cantó ‘Mi noche triste’”, *Museo virtual del libro Gardel y su tiempo*, <https://ana-turon.blogspot.com/2017/09/cuando-gardel-canto-mi-noche-triste.html>
- Varela, Gustavo. 2016. *Tango y Política. Sexo, moral burguesa y revolución en Argentina*. Buenos Aires: Paidós.