

GONZALO MARTÍNEZ GARCÍA & JOSÉ MIGUEL RAMOS FUENTES

La música en el mundo privado del Cuyo colonial:

La actividad musical y su relación con la economía en un espacio fronterizo



RESUMEN: El artículo presenta evidencias de prácticas musicales en el ámbito privado en la región de Cuyo, Argentina, desde el siglo XVIII hasta principios del XIX. El trabajo se basa principalmente en el relevamiento de archivos coloniales de las ciudades de Mendoza y San Juan, pertenecientes a la Capitanía General de Chile hasta 1776. Se postula que es posible explicar e interpretar dichas evidencias a través de su relación con tres factores geopolíticos: la geografía, la economía, y el carácter fronterizo de la región. Se presentan evidencias de instrumentos en casas de particulares, pagos a músicos en funerales, música en espacios de sociabilidad popular y actividad comercial en torno a la música, demostrando una interesante actividad para un ámbito no estudiado por las musicologías de Chile y Argentina.



palabras clave: música colonial, música en el ámbito privado, provincia de Cuyo, espacios fronterizos.

ABSTRACT: The article presents evidence of private musical practices in the region of Cuyo, Argentina, from the eighteenth century to the beginning of the nineteenth. The work is based mainly on colonial archives from the cities of Mendoza and San Juan, which belonged to the General Captaincy of Chile until 1776. It is possible to explain and interpret such evidence because of the relationship of three geopolitical factors: the geography, economy, and border characteristics of the region. The article presents evidence of instruments in particular residences, payments to players of music at funerals, music in popular social spaces, and commercial activity around music, demonstrating an interesting activity in an environment not yet studied for the musicology of Chile and Argentina.



keywords: colonial music, music in private environment, province of Cuyo, border spaces.



La actual región de Cuyo en Argentina agrupa a las provincias de Mendoza, San Juan, San Luis y La Rioja. Durante la colonia, una parte importante de

dicha región conformaba el Corregimiento de Cuyo,¹ ocupando el extremo oriental de la Capitanía General de Chile, estando separado del resto de dicha jurisdicción por la Cordillera de Los Andes. No sabemos si este cambio de dependencia administrativa ha incidido o no en el hecho de que las musicologías históricas de Chile y Argentina casi no han considerado dicho territorio como objeto de estudio, pero la realidad es que no hemos encontrado trabajos monográficos al respecto en ambos lados de las Cordillera de los Andes. La musicología colonial argentina ha tenido un gran desarrollo estudiando las prácticas musicales jesuitas, la música en Córdoba y Buenos Aires, pero casi no ha tocado la música en Cuyo.² Existen estudios sobre dicha materia para el siglo XIX —y algunos de los datos que aportan alcanzan a tocar el tema de nuestra investigación (Gutiérrez de Arroyo 2004)—, y sobre la música en el trabajo misionero a principios del siglo XX (Sacchi de Ceriotto 2010). Hasta fechas muy recientes, solamente se contaba con los datos aportados por Patricio Boyle (2009, 144–147) sobre la música en el Colegio Jesuita de Mendoza a fines del siglo XVII y principios del XVIII.³ De acuerdo con esto, Leonardo Waisman (2004, 118) ha analizado la situación de las investigaciones musicológicas argentinas sobre la colonia, destacando la extensión de los estudios sobre las reducciones jesuitas en comparación con las pocas páginas que se dedican a las ciudades.

Para el caso chileno ocurre algo similar: recién hace un par de años hemos iniciado un estudio de la música en diversos ámbitos del Corregimiento de Cuyo.⁴ En definitiva, a excepción de nuestro trabajo recién mencionado, no hemos encontrado estudios musicológicos íntegramente dedicados al Cuyo colonial.⁵ Cabría preguntarse si lo anterior obedece a su poca importancia dentro del concierto de las prácticas musicales coloniales. En efecto, la importancia de la música de las misiones del Paraguay, o la magnificencia de las músicas catedralicias en México o Cuzco en algunos momentos de la colonia puede hacer parecer la investigación sobre las prácticas musicales en territorios que carecían de dichas instituciones como una labor en la que la relación esfuerzo/resultado desaconsejen la empresa.⁶

Ciertamente, no es posible presentar una avalancha de datos que demuestren la importancia de la música en la vida cotidiana del Cuyo colonial, no disponemos de partituras, no había una catedral que albergara una capilla musical, ni una corte que fuera su contraparte para el ámbito civil. Sin embargo, si recurrimos a inventarios de bienes, testamentos, cartas de dotes, procesos judiciales, censos y otro tipo de documentación colonial, podemos darnos cuenta de que hubo actividad musical, entendiendo por esta no solo la ejecución y el disfrute de la música en ámbitos privados, sino también comercio y servicios que implicaban la música como oficio.

Desde nuestra perspectiva, estudiar la música en el ámbito privado del Cuyo colonial recurriendo a testamentos e inventarios de bienes es interesante porque permite visibilizar actores que no suelen aparecer en los estudios de musicología urbana, resaltando además la relación entre economía y prácticas culturales. Esta relación permite configurar una perspectiva que podríamos denominar de la ciudad privada, sin eliminar del foco de consideración lo urbano, pero entendiéndolo como parte de un territorio geográfico y simbólico. Los actores a los cuales nos referimos son particulares, viticultores propietarios de instrumentos o comerciantes de enseres musicales, sin relación estable con instituciones que poseyeran archivos, pero también a esclavos o libertos afroamericanos músicos relacionados con los viticultores. Resaltamos este hecho por lo siguiente: la musicología urbana, entendida como una metodología y enfoque, más que como una disciplina (Marín 2014, 13), ha tenido como objeto de estudio la relación entre individuos, espacios urbanos e instituciones de diversa índole, teniendo estas últimas un papel preponderante puesto que son generadoras de archivos. De esta forma, se estudia la documentación de catedrales, parroquias, cofradías, conventos, monasterios, gremios y cabildos, en los que el habitante sin relación directa con alguna de estas instituciones queda excluido generalmente.⁷ Y por esta razón, creemos que el valor de nuestro trabajo radica en que, al fundarse principalmente en el relevamiento de testamentos e inventarios de bienes, permite visibilizar a un habitante del entramado social colonial que no es el ciudadano en tanto cofrade, mecenas, participante en fiestas, músico profesional autónomo o intérprete al servicio del poder civil o eclesiástico, sino el viticultor, actor relevante en la vida diaria del Cuyo colonial, eje desde el cual se desarrolla una vida musical muy poco estudiada hasta la fecha.

Para valorar en su justa medida no tanto la calidad —puesto esto involucraría un punto de comparación— sino la presencia y las características de la actividad musical privada en el Cuyo tardo-colonial, hay que tomar en cuenta tres factores que, desde nuestra perspectiva, la condicionan: el emplazamiento y la geografía del Corregimiento, su estructura económica, y su carácter fronterizo. Estos factores inciden en el perfil de la sociedad cuyana de la época y por lo mismo, no pueden dejar de influir en su cultura y su actividad musical. Por tal razón, el trabajo abordará en primer lugar las condiciones geopolíticas que incidieron en el surgimiento de un grupo productor que, por la propia naturaleza de la viticultura, tras la determinación económica que acompañaba a la típica estratificación socioeconómica del mundo colonial, y lo presenta como un actor más en la vida musical cuyana; y en segundo lugar estudiaremos cómo el carácter fronterizo de la región incidió también en las prácticas musicales al propiciar el comercio y la movilidad humana hacia uno u otro lado de la Cordillera de Los Andes.

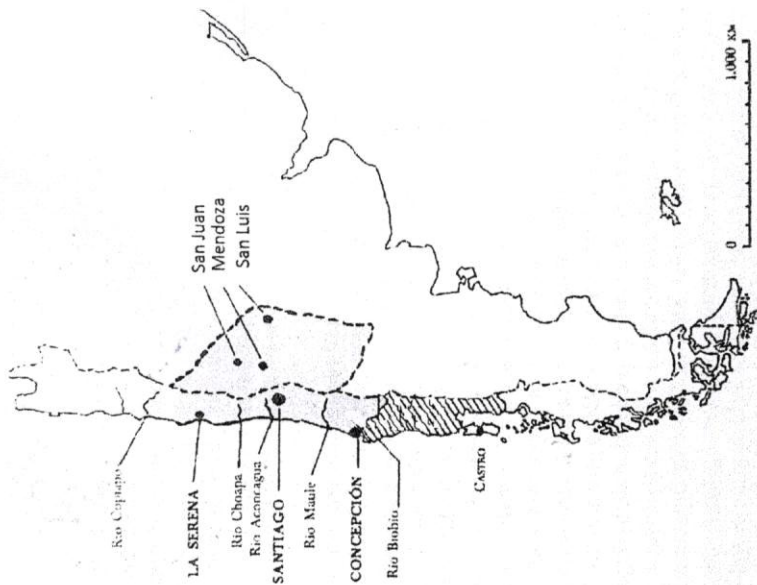


FIGURA 1. El Reino de Chile durante la colonia (a partir de Valenzuela 2001, 22).

Cuyo: Geografía y viticultura

Mendoza fue fundada sobre un asentamiento indígena en 1561 por el capitán Pedro del Castillo, siendo refundada al año siguiente por Juan Jufre, ambos provenientes de Santiago de Chile en un intento de consolidar la conquista del territorio cercano a Santiago y al mismo tiempo incorporar a los indígenas del territorio cuyano (considerados como pacíficos) a la actividad productora (fig. 1). En 1562 Juan Jufre fundó San Juan de la Frontera y en 1594 su hijo, Luis Jufre y Meneses, fundó San Luis de Loyola, Nueva Medina de Río Seco. La región de Cuyo estaba emplazada al pie de la Cordillera de Los Andes, razón por la que funcionó como puerta de salida y de entrada hacia y desde los territorios del Atlántico, especialmente

la ciudad de Buenos Aires y el noreste argentino. La ocupación del territorio estuvo profundamente condicionada por las condiciones climatológicas: el clima de Cuyo es más bien desértico, con una concentración de las lluvias en los meses estivales (diciembre a marzo), siendo sus ríos dependientes de las épocas de nevadas en la cordillera (agosto y septiembre); por esa razón, a pesar de que nominalmente el territorio de dominación hispana era muy amplio, fue principalmente en los territorios con oasis de riego en las zonas de secano, es decir, aquellas que permitían una constante provisión de agua, donde se arraigó la mayor parte de la población española, correspondiendo precisamente a las ciudades de Mendoza y San Juan (Acosta 2004, 20-21).

Por otra parte, desde sus orígenes como emplazamiento español, la viticultura estuvo presente en el paisaje cuyano, siendo ya en el siglo XVIII su principal industria, ayudada en gran medida por las características geográficas mencionadas. Junto al cultivo de la vid, la elaboración de vinos y otros derivados, su comercialización a través de las pulperías, y una red de actividades complementarias, como transporte, ganadería y comercio, entre otras, fueron su principal actividad económica. Mendoza y San Juan formaron parte del principal polo vitivinícola del cono sur en los siglos XVIII y XIX (Lacoste 2008b, 26-28). Los lazos comerciales con Chile, abarcaban prácticamente todo su territorio. El Corregimiento de Cuyo producía por sí solo la tercera parte de toda la producción de la Capitanía General, siendo el principal polo productor del cono sur (Lacoste 2007a, 155). El hecho de que la viticultura se estableciera con tanta fuerza en la región, incidió en que junto a la gran hacienda productora agropecuaria —la unidad productora por excelencia del Reino de Chile durante el siglo XVIII— se desarrollara la hacienda vitivinícola, de dimensiones más pequeñas, lo cual implicó una consecuencia socioeconómica importante: si la gran hacienda generaba el enriquecimiento de una élite, mientras fomentaba el inquilinaje y la manutención de peones estacionales, sin producir movilidad social alguna, la hacienda vitivinícola permitió el surgimiento de una pequeña clase propietaria y productora, el desarrollo de manufacturas especializadas, y movilidad social (Lacoste 2007b), con lo cual en la sociedad cuyana encontramos desde el gran propietario terrateniente al pequeño propietario, ambos actores de la producción vitivinícola, confinados en un polo geográfico de pequeñas dimensiones en comparación con el resto del Reino. En palabras de Pablo Lacoste, el caso de Cuyo trasciende el desarrollo de una mera actividad económica, pues corresponde al desarrollo de un *ethos* capitalista que incorpora la actividad de viticultores, troperos, pulperos de ambos sexos, los que formaron una clase que propició el surgimiento de una burguesía regional (Lacoste 2005, 178). Y una clase emergente, de estas características, por pequeña que sea, es un grupo social

autogestionado, dispuesto no solo a trabajar para sobrevivir, como ocurre con los peones estacionales, ociosos y "malentrenidos", sino también deseoso de diversiones y del disfrute de la vida en la medida en que sus medios se lo permitan. Una clase así podía gastar dinero en fiestas familiares, solemnizar los funerales de sus deudos con música o adquirir algún instrumento para disfrutar tocando o cantando. A nuestro juicio, eso explica la aparición de guitarras y arpas en documentos coloniales cuyanos, lo que se relaciona directamente con la idea de tertulia musical, en el sentido más amplio del término, es decir, una reunión privada en donde más de una persona interactúan en torno a algún tipo de práctica musical (baile, canto o audición de música instrumental). Además, no debemos descartar la práctica personal y solitaria de la música, ya sea a través del canto acompañado de la guitarra o el arpa, especialmente, o el canto solo. Una de las características que debemos resaltar es la transversalidad social de la práctica privada de la música. Así como se encuentran evidencias de instrumentos en las casas de los ricos terratenientes, también las encontramos en las casas de medianos y pequeños propietarios (tabla 1).

Para ofrecer una visión de conjunto de los datos obtenidos en nuestra investigación, la tabla 1 presenta un listado de los instrumentos u objetos musicales encontrados en nuestra investigación. Salvo los dos primeros casos, que corresponden a instrumentos mencionados en cartas de dote y que no hemos encontrado información sobre la actividad económica de las personas involucradas, los demás corresponden a viticultores, sean grandes, medianos o pequeños propietarios. Con respecto a las dos primeras entradas, ejemplifican la valoración de la música al demostrar que los instrumentos aportan al patrimonio doméstico, y también su especial relación con la mujer. En Mendoza en 1702, Catalina de Zárate y Vidal al casarse con el alférez Alejandro Miranda aportó una guitarra "grande" al patrimonio familiar, evaluada en 10 pesos.⁹ Y en la misma ciudad, doña Luisa Ponce de León, en 1723, aportó a su matrimonio una guitarra y un arpa, evaluados ambos en 20 pesos.¹⁰ Siguiendo el trabajo de Laura Fahrenkrog (2006, 75-78), podemos ver que Mendoza coincidía en cuanto a la costumbre de la capital del Reino, en la que las familias de la élite incluían guitarras y arpas en las dotes matrimoniales de sus hijas.¹¹

Con respecto a los grandes propietarios, en 1749 encontramos en Mendoza que el maestro de campo don Juan de la Cruz del Castillo —rico terrateniente, dueño de propiedades y esclavos— poseía una guitarra;¹² igual caso es el de uno de los principales viticultores cuyanos del siglo XVIII, don Juan Tello de Meneses, quien también poseía en San Juan una guitarra, según se declara en su inventario de bienes de 1755;¹³ y también el caso de Manuel Godoy, quien poseía un arpa en San Juan en 1761, siendo maestro de campo y poseedor de viñas, esclavos y estancias.¹⁴

Finalmente, don Pedro Cortínez poseía un clave en una de sus propiedades de San Juan, según consta en el inventario levantado en 1810 después de su muerte.¹⁵

Todos los casos que hemos encontrado de medianos y pequeños propietarios poseedores de instrumentos u objetos musicales corresponden a San Juan. Entre los primeros nos encontramos con el caso de Antonia de Lemos, natural de Portugal, quien en 1729 poseía una guitarra;¹⁶ lo mismo ocurre con don Luis Uliarte y don Cristóbal Laciár,¹⁷ quienes en 1744 poseían una y dos guitarras, respectivamente. Y en 1772, aparece el caso de doña María Balda, quien poseía un arpa.¹⁸ Para finalizar, tenemos el caso de pequeños propietarios: Miguel Martínez de la Rosa poseía dos guitarras en 1744.¹⁹

Como podemos comprobar en la tabla, tanto los pequeños y medianos como los grandes propietarios poseían guitarras, y a veces más de una. Sin embargo tanto el violín, el clave y esclavos músicos aparecen solo en poder de grandes propietarios, al igual que las arpas, salvo el caso de Doña María Balda, mediana propietaria. Lógicamente esto corresponde al bajo valor monetario que tenían las guitarras con respecto a los otros instrumentos. Si bien la información con respecto a los precios de las guitarras es escasa, podemos afirmar que costaban entre 1 y 3 pesos, o menos dependiendo del estado.²⁰ Hemos encontrado que dichos valores se mantienen hasta inicios del siglo XIX, por lo menos, tanto en Chile como en Cuyo. Por esta razón los 10 pesos en que se tasó la guitarra de Doña Catalina de Zárate y Vidal en 1702 parece excesivo o incluso un error de copia, aun tratándose de una "guitarra grande". Recordemos que en la otra dote que hemos presentado se evaluaron un arpa y una guitarra en 20 pesos. Fahrenkrog (2006, 48) ha sugerido que el valor promedio para un arpa nueva o en buen estado en Santiago a fines del siglo XVII era de 14 pesos, una suma elevada, y hemos comprobado que dicho precio se ajusta a lo que costaba un arpa de similares condiciones en Mendoza en 1698 (Martínez y Ramos 2015, 127). El valor de las arpas nos reafirma en nuestra hipótesis sobre lo elevado de la tasación de la guitarra de Doña Catalina, comparativamente. Es difícil entender tan poca diferencia de valor entre una guitarra y un arpa. Una explicación podría ser que, al tratarse de dotes, su valor fuera abultado para potenciar más el patrimonio de la mujer. Por otra parte, es posible que el caso de Doña María Balda, mediana propietaria, haya recibido el arpa en herencia o como parte de dote.

Especialmente interesante nos parece el caso de Úrsula de Rivera, viuda y sin descendencia, mantenida por su hermano Sebastián de Rivera según declara ella misma en su testamento de 1744, quien no tenía instrumentos y, sin embargo, declara como uno de sus escasos bienes: "la ropa de decir música que se compone de pollera y mantellina negra".²¹ Pensemos que la mención de una ropa especial para cantar (o "decir música")

Tabla 1. Instrumentos en casas de particulares, siglo XVIII, Mendoza y San Juan

Año	Objeto	Dueño	Lugar	Notas
1702	1 guitarra	Doña Catalina de Zárate y Vidal	Mendoza	Dote matrimonial
1723	1 guitarra	Doña Luisa Ponce de León	Mendoza	Dote matrimonial
1729	1 arpa	Antonia de Lemos	San Juan	Mediana propietaria, natural del Reino de Portugal.
1744	1 guitarra	Úrsula de Rivera	San Juan	Pequeño propietario. Poseía una casa y una viña pequeña.
1744	1 guitarra	Don Luis Uliarte	San Juan	Mediano propietario. Poseía una casa, viña y mulas.
1744	2 guitarras	Don Cristóbal Laciár	San Juan	Mediano propietario. Poseía con casa y viña.
1744	2 guitarras	Miguel Martínez de la Rosa	San Juan	Pequeño propietario. Poseía una casa y algunos animales.
1749	1 guitarra	Juan de la Cruz del Castillo	Mendoza	Gran propietario viticultor. Poseía esclavos y varios terrenos.
1755	1 guitarra	Don Juan Tello de Meneses	San Juan	Gran propietario viticultor. Uno de los mayores viticultores del Cuyo del XVIII
1761	1 arpa	Manuel de Godoy	San Juan	Gran propietario viticultor. Poseía esclavos, estancias y viñas.
1772	1 arpa 1 guitarra	Doña María Balda	San Juan	Mediana propietaria. Poseía una viña y 4 esclavos.
1776	1 violín (y su arco) 1 esclavo violinista	Don Juan Álvarez de Miranda y doña Juana Toranzo	San Juan	Grandes propietarios. Poseían una hacienda, esclavos y viñas.
1810	1 clave	Don Pedro Cortínez	San Juan	Gran propietario. Poseía una hacienda, varias propiedades y esclavos.

tenía aprendiendo música, sirviera todos los días de su vida como músico en su capilla privada.²³ Del documento se desprende que Javier estaba aprendiendo un instrumento, aunque no se especifica cuál. Lo interesante de este caso es la preocupación de un terrateniente viticultor por asegurar la música en las fiestas religiosas y oficios de una capilla privada. Podemos deducir entonces la importancia que tenía la música para un productor sanjuanino ya que destinaba un esclavo para dicha práctica, y este no fue un caso aislado. También en San Juan en 1776, en el inventario de bienes de Don Juan Álvarez de Miranda y Doña Bernarda Toranzo se menciona un joven esclavo violinista de nombre Mariano, un violín y su arco.²⁴ Esta información comprueba que el dueño del instrumento no era necesariamente quien lo ejecutaba: dependiendo el nivel socioeconómico del viticultor, este podía adquirir un instrumento cuya práctica estaba ligada más bien a la tertulia y a la práctica religiosa.

Otra de las instancias en las que se podía trabajar como músico era en los funerales de los miembros de la élite. En 1779 en San Juan, para los servicios fúnebres del capitán don Marcos Cano, se pagaron “20 reales al mulato Isidro para la toca del clave”, 3 pesos a cantores, y 3 pesos a Fray Joaquín Reyes, sacerdote músico. Además, se le canceló a un fraile de nombre Albarracín 3 pesos por disponer de diez músicos,²⁵ y 6 pesos a otros cantores.²⁶ En el mismo documento, nos enteramos que don Marcos había gastado 2 pesos en dos violinistas, 2 pesos en un clavecinista y 1 peso en un cantor en el funeral de su esposa, doña Antonia Álvarez.²⁷ En 1755 se gastaron 6 pesos en la música para el funeral de don Juan Tello de Meneses.²⁸ Y en las cuentas de los gastos causados en el funeral y entierro de doña Juana Jofre en San Juan en 1800 aparece el pago de 2 pesos para la música.²⁹ Esto ejemplifica claramente la valoración de la élite por la práctica musical como elemento solemnizador y afianzador de la propia imagen (aun después de muerto) en circunstancias tan importantes como los funerales. Estas prácticas permiten comprender que la famosa banda de dieciséis músicos esclavos que el terrateniente mendocino Rafael Vargas utilizaba para amenizar sus fiestas, las procesiones y actos públicos, a inicios del siglo XIX, quienes además habían sido instruidos en Buenos Aires (Gutiérrez de Arroyo 2004, 402-403), tenía sus antecedentes en prácticas sociales muy anteriores.³⁰

Más allá de la constatación de que estas prácticas fueron algo habitual en la región de Cuyo durante la segunda mitad del siglo XVIII, permitiendo ampliar la conceptualización de la música en el ámbito privado colonial en Chile y Argentina, lo que las evidencias indican es que durante el siglo XVIII el paulatino desarrollo de una clase productora regional basada en la viticultura demuestra la necesidad de ampliar el alcance de la conceptualización de la música en el ámbito privado en un sentido horizontal,

nos habla de una identificación con el “oficio” de cantora, lo cual es sintomático si tomamos en cuenta que para una mujer pobre y viuda en el siglo XVIII la subsistencia pasaba por las pocas posibilidades de autogestión y/o la dependencia de algún familiar masculino, como es este caso. Y también es interesante puesto que comprueba fehacientemente la existencia de cantoras en una fecha tan temprana como mediados del siglo XVIII. Lo más probable es que Úrsula haya trabajado en su manutención a través del canto y además, haya considerado dicha práctica con una dignidad que le permitía plasmarla en su testamento, visión que contrasta con la mirada de las capas superiores de la sociedad, quienes solían considerar el oficio de cantor/a en forma despectiva.

Esto nos lleva a la participación de personas de raza negra como músicos esclavos o libertos, de la que también hay evidencias en Cuyo en el ámbito privado. Víctor Rondón (2014) ha publicado un trabajo sobre la presencia de afroamericanos en la música chilena incluyendo la colonia, en el que muestra que las fuentes del siglo XVI y XVII evidencian esclavos o libertos afroamericanos ejecutando oficios que eran considerado “viles”, es decir, oficios que eran propios de los estamentos más bajos del orden social, y también trabajando, por ejemplo, como músicos en cofradías.²² Sin embargo, ya en el siglo XVIII, coincidiendo con la asunción de la monarquía borbónica empiezan a aparecer con mayor frecuencia datos que muestran a afroamericanos siendo dueños de instrumentos, trabajando como músicos en funerales, o siendo encargados por sus dueños para estudiar música y servir en parroquias y/o capillas privadas (2014, 65-73).

Sin embargo, quisiéramos destacar que los datos que Rondón expone, explícitamente para el caso de Chile, son en su gran mayoría de la ciudad de Santiago. De hecho, menciona solamente un caso fuera de la capital: basándose en un trabajo de Alejandro Vera, muestra el caso de una esclava en la ciudad de Curicó, al sur de Santiago, quien debía tocar arpa en una parroquia o en una capilla privada (Rondón 2014, 71). Nuestro trabajo aporta evidencias que éste no fue un caso aislado, lo que no es menor ya que podría entenderse que solamente la élite santiaguina podía mantener prácticas privadas con la participación de afroamericanos músicos. Aunque no se mencione a estos músicos sino que se destaque el papel de la mujer como encargada de la música en las tertulias, la historiografía musical chilena anterior a la década de los 90 estudió solamente la élite santiaguina como muestra de las prácticas privadas (Pereira Salas 1941, 28-30; Claro 1997, 44-45). Las evidencias que presentamos amplían los espacios en donde se daban las prácticas musicales privadas, no solo en cuanto a su extensión geográfica sino también en cuanto a su carácter ocasional.

Don Lucas Robledo, vecino de San Juan de la Frontera, en 1795 señaló en su testamento su deseo que un esclavo suyo de nombre Javier, a quien

es decir geográfico, y en un sentido vertical, es decir social, visibilizando desde el pequeño hasta el gran propietario, y también al esclavo y liberto afroamericano, como actor de la vida musical regional.

Música y territorio fronterizo

El concepto de frontera ha sido desarrollado por la historiografía chilena en un sentido amplio y abarcador. Más allá de su connotación de límite, en el que se demarca lo que entra y lo que queda fuera de un espacio, lo fronterizo describe un espacio de interacción cultural, vitalmente ligado a la actividad económica a diferencia de otros casos de América en que el espacio fronterizo se desarrolló especialmente ligado a la actividad misionarial o militar. Jorge Pinto Rodríguez (1988, 17) ha conceptualizado las áreas fronterizas como "espacios de contacto entre dos sociedades que han alcanzado distintos niveles de desarrollo y que consiguen estructurarse sobre la base del equilibrio de una serie de elementos que operan en ellas". Por una parte, las diversas etnias que vivían en la región antes de la llegada del hombre blanco, y por otra el español, el cual ocupa los llanos de Cuyo viniendo desde el occidente de la cordillera: estos son los dos actores que iniciaron Cuyo como espacio fronterizo. Pero más que considerarlos los sociedades con niveles distintos de desarrollo, debemos considerarlos sociedades con culturas diferentes. En palabras de María Ximena Urbina (2009, 29), las fronteras en el mundo hispanoamericano se distinguen por el mestizaje y el intercambio. Y el equilibrio, siguiendo el concepto de Pinto —amenazado constantemente por las dinámicas del binomio invasor/invasión— fue surgiendo poco a poco teniendo a los indios como actores relevantes. Al principio, los indios pampas del sur de Córdoba llevaban el ganado hasta el sur de Chile y los mapuche los comercializaban en la frontera del río Biobío. Pero con la calma relativa alcanzada a partir de mediados del siglo XVII, los mapuche empezaron a cruzar periódicamente la cordillera, amenazando las estancias de Cuyo y del Río de la Plata.³¹ El rol indígena en la configuración de la región no puede ser subestimado, aunque nominalmente represente solo un lado de la línea fronteriza. De hecho, la región de Cuyo representó el límite efectivo del dominio español al oriente de la Cordillera de los Andes en el cono sur de América (Gascón 2011, 2) y esta situación se mantuvo durante el siglo XVIII. Según Valenzuela, quien sigue en esto a Pablo Lacoste, lo que imperó al sur de Cuyo fue la autonomía indígena (Valenzuela 2008, 85–86).

Con el correr del tiempo, la región al norte del espacio fronterizo denominado efectivamente por el indígena, se transformó en un paso obligado entre los valles del noroeste argentino y Chile, siendo este un aspecto de importancia dentro del desarrollo de la dinámica económica colonial. Mendoza fue el principal puerto seco del cono sur, comunicando las costas

occidental y oriental del continente, lo que implica que fue un lugar en el que se daba un permanente encuentro y movilidad de personas. La movilidad de la población cuyana ha sido destacada por Andrea Moreno (2004, 94–95), quien además sugiere que este hecho debió incidir en las estructuras familiares y costumbres de los habitantes. Lo anterior implica que el Cuyo tardo-colonial tuvo unas características peculiares, en alguna medida similares a la de los puertos marítimos en cuanto a ser un lugar de paso obligado y al mismo tiempo un punto de encuentro entre culturas, comercio y prácticas sociales.

Las actividades relacionadas con el transporte comercial surgieron como otro elemento dinamizador de la economía, con consecuencias como la instalación de pulperías en las villas y en las postas de los caminos. Según el *Diccionario de Autoridades* de 1726, "pulpería" era una "tienda en las Indias, donde se venden diferentes géneros para el abasto: como son vino, aguardiente y otros licores, géneros pertenecientes a droguería, buhonería, mercería y otros; pero no paños, lienzos ni otros tejidos" (Real Academia Española 1963, 430), sin embargo, durante el siglo XVIII se fueron transformando en espacios en donde la música tenía un papel importante, junto con el juego, especialmente frecuentada por personas del bajo pueblo. Waisman (2004, 119) comenta que, para el caso argentino, junto con los datos de las casas de los particulares, las pulperías "de campaña" son el otro escenario en donde se puede obtener información sobre la vida musical "dentro de la exigua información disponible". Por otra parte, era común que estos establecimientos fueran administrados por mujeres viudas o "abandonadas", siendo un medio de subsistencia femenino promovido por la Corona. Sin embargo, al pasar de ser un lugar de abastecimiento a uno de diversión pública, constantemente las autoridades coloniales legislaron con el fin de mantener bajo control dichos espacios (Salazar 2010, 34–37). Pero debemos resaltar que el principal foco de comercialización de la viticultura cuyana era precisamente el abastecimiento de estos establecimientos (Lacoste 2008b, 27–28).³²

Lo anterior se relaciona estrechamente con la estructura social del Corregimiento durante el siglo XVIII. Como muestra la tabla 2, en la segunda mitad de dicho siglo, de los 24.960 habitantes del corregimiento, las ciudades de Mendoza y San Juan albergaban al 58 por ciento de la población (Acosta 2004, 39). Entre estas dos ciudades existía una desproporción entre la cantidad de españoles, es decir blancos, y las otras castas: claramente en Mendoza se agrupaban mayor número de blancos, es decir, la élite local, la que disponía de un mayor número de esclavos negros y mulatos, con respecto a San Juan, en la que los negros y mulatos sumaban 319 entre ambas categorías. Según Fanchin, esto reflejaría las diferentes capacidades económicas entre el centro del corregimiento, es decir Mendoza, y San Juan (2004, 68). Sin embargo, Fradkin y Garavaglia demuestran que

TABLA 2. Población de Mendoza y San Juan según categorías étnicas (Matrícula de 1777)

Ciudades	Españoles	Mestizos	Indios	Negros	Mulatos	Total
Mendoza	4344	563	438	746	1566	7657
San Juan	2399	2821	213	240	79	5752
						(+729 sin clasificar = 6,481)

Nota: Elaboración propia, a partir de las tablas 5 y 11 de Fanchin (2004, 60, 68).

la capacidad económica de San Juan fue superior a la de Mendoza en el último tercio del siglo XVIII, en parte como consecuencia de la instauración del libre comercio y la baja en la demanda de vinos (Fradkin y Garavaglia 2009, 77-83).³³

Por otra parte, como ha planteado Solar (2005, 110), la transformación económica del siglo XVIII trajo consigo un tipo de inmigración específica para la zona de San Juan, la peonal, atraída especialmente por la actividad hacendil-viticultora. Como podemos ver en la tabla 2, la población de mestizos en San Juan cuadruplica a la de Mendoza, y es esta población, junto con mulatos, zambos e indios, la que regenta las pulperías, donde se albergaba: "el ocio, el juego, la violencia, pero también los fandangos y chinganas que eran animados por los infatigables vinos y aguardientes cuyanos" (Solar 2005, 110). Esta actividad debe haber tenido importancia como para que las autoridades tomaran cartas en el asunto y trataran de controlarlas. De hecho, ya en 1727, el corregidor y justicia mayor de la provincia de Cuyo, Don Joseph Frías, había prohibido que "desde la oración puesto el sol, no tengan en dichas pulperías juntas de gente de ningún sexo con guitarras ni otros instrumentos de músicas, que son escandalosas al servicio de Dios y la república" (Tau Anzoátegui 2004, 486). Pero las prácticas musicales del bajo pueblo no se daban solo en las pulperías, como lo demuestra el caso de Vicente Bachiller quien agredió a Julián de Terán, sastre, por negarse a cantar en casa de un tal Eugenio, en los arrabales de San Juan, en 1762; o el caso de Pedro León, quien asesinó a un mulato llamado Mateo mientras participaban en una "guitarreada" en un rancho de las afueras de la mencionada ciudad (ambos casos en Solar 2005, 120). Numerosos son los Bandos de Buen Gobierno que a lo largo del siglo XVIII tratan de controlar y/o prohibir las prácticas sociales como las que recién mencionamos, y en las que invariablemente estaba presente algún tipo de actividad musical, porque se las consideraba incitadoras de delitos —al ir necesariamente unidas al consumo de alcohol— y al mismo tiempo centros de reunión de

ocios y "malentretidos", ambas categorías sociales que caracterizaban la periferia de la sociedad.³⁴

El carácter fronterizo del Cuyo colonial queda especialmente patente en la actividad comercial que por la cercanía geográfica se daba naturalmente con el Chile cisandino. Para el caso del comercio de enseres musicales, esto cobra relevancia no tanto por la cantidad de menciones, sino porque demuestra la existencia de un mercado para la música, siendo las cuerdas para guitarra uno de los objetos más nombrados. En el testamento del comerciante Juan de Castro, en 1785 en San Juan consta que entre sus bienes poseía nada menos que treinta y cuatro guitarras.³⁵ De Castro era un importante comerciante de Cuyo y la alta cantidad de instrumentos revela que también incluía la venta de éstos como parte de sus actividades.³⁶ No podemos saber si esas guitarras provenían de Santiago o se construían en Cuyo o Buenos Aires, pero la cantidad relativamente alta de instrumentos encontrados en San Juan en el siglo XVIII sugiere que podrían ser originarias de Cuyo o importadas desde Santiago. Lacoste (2008a) ha probado que el tráfico de arrieros desde Cuyo hacia Chile era significativamente mayor que el del caso contrario, y Alejandro Vera (2005, 28-29) ha documentado la llegada a Chile desde Mendoza por el paso de Uspallata de un clave en 1783.

De todas formas, no es ilógico pensar que en San Juan o Mendoza se construyeran instrumentos, sobre todo tomando en cuenta el fuerte desarrollo económico que tuvo la zona durante el siglo XVIII. En concordancia con lo anterior, encontramos a dos comerciantes de cuerdas de guitarra en San Juan: don Domingo Matías Frías y don Antonio Mallea. El primero era un comerciante que trabajaba diversos rubros, además de ser un bodeguero: Frías tenía once gruesas de guitarra según consta en su testamento.³⁷ Pero a juzgar por el contenido del inventario de bienes levantado a su muerte, tenía relación comercial con Chile, lo que hace verosímil que esas cuerdas provinieran de allí.³⁸ Antonio Mallea, arriero y viticultor,³⁹ tenía al momento de morir diez gruesas de guitarra, según consta en la tasación que se realizó a sus bienes. Cada gruesa fue tasada en 4 reales, por lo que el total alcanzó a 5 pesos. El hecho de que Mallea fuera también arriero sugiere que las cuerdas podrían provenir de otro lugar. Por la misma época (1814), el padre Grenón (1929, 75) documentó que en un almácén de Córdoba, había "seis y media gruesas de cuerdas de Chile para guitarra". Esto comprueba que, al menos a inicios del siglo XIX, se exportaban cuerdas de guitarra desde Chile hacia el otro lado de la cordillera.

La presencia de constructores de guitarras en el Reino de Chile es algo que permanece aún en la oscuridad. Pereira Salas (1941, 226) opinaba que en Santiago a fines del siglo XVIII existía un gremio de guitarreros, aludiendo a fabricantes del instrumento, sin explicitar su fuente.⁴⁰ Sin embargo, sabemos que en 1813 existían al menos tres guitarreros en la

provincia de Colchagua, cerca de Santiago, según consta en el Censo de 1813.⁴¹ Además, hemos encontrado otras evidencias que prueban la exportación y la importación de cuerdas de guitarra desde y hacia Chile. Con respecto a lo primero, en 1823 Ramón Reicasendo solicitó permiso para exportar a Buenos Aires a través de Mendoza nada menos que cuatrocientas gruesas de cuerdas de guitarra a consignación de don Ignacio Bombal.⁴² Un año antes, Onofre Bunster solicitó que se le entregara desde sus almacenes en Valparaíso un piano, cuerdas y cuatro guitarras, a través de un carterero llamado José Ampuero.⁴³ Conviene recordar que la gruesa era un formato de venta para cuerdas de todo tipo, incluido las de vihuela y guitarra. Cada gruesa equivalía a doce docenas, es decir, 144 unidades (Ayala 2008, 15). Ayala, basándose en el tratado de Sebastián de Covarrubias, y en la similitud de precios, opina que el mazo equivalía a la gruesa en el caso de las cuerdas de vihuela. Es probable, entonces, que fuese similar para el caso de las de guitarra, sobre todo tomando en cuenta la popularización de esta última en desmedro de la vihuela a lo largo del siglo XVIII en Latinoamérica (Ayala 2008, 18n34). Hemos encontrado evidencias que confirman nuestra hipótesis: en Chimbarongo (Chile) en 1762, en la tasación de bienes de don Miguel de Valenzuela, se tasó un mazo y medio de cuerdas de guitarra en 4 reales y medio.⁴⁴ Es notable que el valor del mazo y la gruesa de cuerdas de guitarra hayan sido el mismo ante los ojos de tasadores en Chimbarongo en 1762 y en San Juan en 1810. Pero más allá de una posible similitud de precios —lo que merecería un estudio aparte— deseamos recalcar que la región de Cuyo al menos desde fines del siglo XVIII, precisamente por su carácter fronterizo y lugar de enlace entre las costas del Cono Sur de América, vio pasar por su aduana cuerdas de guitarra e instrumentos musicales, lo que sumado a otras evidencias suministradas en el presente artículo, nos sugieren una vida musical, en el ámbito privado, rica y transversal, la que no puede solamente circunscribirse a la tertulia colonial.

Conclusiones

A lo largo del artículo hemos suministrado evidencias de la vida musical en el ámbito privado en el Cuyo colonial. Para interpretar dichas evidencias y entenderlas en un sentido más amplio, hemos propuesto que la relación entre la viticultura —principal actividad económica del corregimiento a lo largo del siglo XVIII—, junto con su carácter de espacio fronterizo, explican las características específicas de la vida musical privada en Cuyo, a la luz de los antecedentes que surgen de los documentos coloniales y diversas fuentes que hemos relevado. El desarrollo de la economía permitió el surgimiento de una burguesía regional que invirtió en música, ya sea comprando instrumentos para sus casas, pagando a músicos para

que trabajaran en los funerales de sus familiares, o como objeto comercial. En otras palabras, existía un mercado en torno a la música. En este sentido, hemos presentado evidencias que demuestran que en San Juan existían comerciantes de cuerdas de guitarra, y que estas podrían provenir de Chile. Además, hemos comprobado que Mendoza funcionó a inicios del siglo XIX como puerta de acceso hacia Buenos Aires para el comercio de dichas cuerdas desde Chile. Lo anterior está íntimamente ligado al carácter de frontera del espacio cuyano, lo que también influyó en las características sociales del corregimiento, y en especial en su composición étnica, evidenciando en este sentido una marcada presencia de mestizos en San Juan. Entendemos que estos componían en forma importante la clase subalterna, y presentamos evidencias de que también disfrutaban en reuniones sociales alrededor de una guitarra, ya sea en pulperías o rancheríos. Proprietarios, subalternos, comerciantes, entre otras, son categorías sociales y económicas que utilizamos para describir la interacción entre actores sociales, la que no se produciría —o al menos, no de esta forma— sin el desarrollo de una economía protocapitalista en el Cuyo tardo-colonial.

Todo lo anterior demuestra que la caracterización de la colonia que surge de los trabajos de la musicología tradicional chilena es sumamente relativa, dado que se basa en una concepción unilateral del binomio centro-periferia. La conceptualización de espacios geográficos, sociales y culturales dentro de dichas categorías no puede llevarnos a la suposición de que las prácticas culturales que se dieron en lo que el investigador caracteriza como periférico carecen de relevancia ni tienen interés como objeto de estudio. Nuestro trabajo pretende ser un aporte que amplíe el ámbito investigativo para las musicologías históricas chilena y argentina, trascendiendo las actuales fronteras precisamente para destacar la complejidad, y por lo mismo, el interés del mundo colonial del cono sur y su música, entendida como actividad en la que convergen factores geográficos, sociales, económicos y culturales.

Notas

Este artículo presenta información recogida bajo el alero del Proyecto Fondecyt 1080210 "Frutales y Sociedad en Chile: 1550-1930" y el Convenio de Desempeño en Humanidades, Artes y Ciencias Sociales (PMI) "Desarrollo y fortalecimiento de las humanidades, artes y ciencias sociales, en su vinculación con el medio regional: Una propuesta desde el Valle Central".

1. Los Corregimientos eran unidades jurisdiccionales bajo el nivel de las gobernaciones o audiencias. Solían abarcar territorios extensos que incluían, al menos, un centro urbano que funcionaba como capital de la jurisdicción (Bethell 1990, 11-12). En el caso de Cuyo, la capital era Mendoza. En 1776 el Corregimiento pasó a depender del recién creado Virreinato de La Plata, con sede en Buenos Aires.

2. Por ejemplo, Vicente Gesualdo (1961, 9–157) prácticamente no toca el Cuyo colonial, pero sí se centra en las misiones jesuitas, Córdoba, Buenos Aires y algunos casos del interior; Clarisa Pedrotti (2011) ha estudiado Córdoba a mediados del siglo XVIII; y Francisco Curt Lange (1983) apenas toca Cuyo en su estudio publicado en *Historia general del arte en la Argentina*. Waldemar Roldán (1987) estudia el aporte de los jesuitas al interior de Argentina, pero sin tocar Cuyo, y la música en Buenos Aires. Bernardo Illari (2011) escribe sobre los músicos del Buenos Aires de fines del XVIII y principios del XIX. Algunos aportes aislados provienen de historiadores religiosos, como los trabajos de los padres Furlong (1944) y Grenón (1929).

3. Dicho trabajo no es musicológico, sino histórico, con importante información sobre la arquitectura del Colegio. A pesar de ello, Böyle (2009) muestra evidencias de una agrupación instrumental formada por esclavos en 1700, compra de instrumentos, cuerdas y gastos relacionados con la música.

4. Los resultados de dicho estudio han sido volcados recientemente en un artículo sobre la música en los enclaves jesuitas de Mendoza y San Juan, que se encuentra en evaluación.

5. Por otra parte, hemos realizado previamente dos estudios que tocan en cierta medida la música en Cuyo: uno enfocado en la presencia del arpa en las regiones chilenas (Martínez y Ramos 2015), y otro enfocado a la música de los viticultores coloniales en Chile y Cuyo (Martínez 2015). Ambos estudios incluyen algunos datos presentados en este artículo.

6. Para el caso de la musicología chilena podemos afirmar, siguiendo a Alejandro Vera, que la posición ideológica de los precursores de la musicología en Chile, manifestada implícitamente en los trabajos de Eugenio Pereira Salas (1941), Samuel Claro (1970 y 1997) y Claro y Urrutia (1973) hacían lógicamente imposible que contemplaran Cuyo como objeto de estudio, puesto que la visión sobre la colonia que presentan sus escritos nos muestra una época sumamente precaria y de poco interés musicológico, principalmente por la casi total ausencia de fuentes musicales escritas, por la influencia de una visión nacionalista que implicaba la idea de progreso en la historia, y por la sobrevaloración de la cultura escrita respecto de la oral (Vera 2005, 12–13; véase también Vera 2006, 2010). Frente a todos estos aspectos, la región de Cuyo podría ser conceptualizada como totalmente periférica. De hecho, la dicotomía centro-periferia permeó buena parte de la musicología chilena hasta la década de los 90, contribuyendo a la marginación como objeto de estudio de todo lo que estuviera conceptual y geográficamente en la periferia con relación a un centro (Vera 2004, 109), fuera éste la capital del Reino, la Catedral metropolitana, las clases dominantes, el hombre, la música de origen europeo, etc. Demostrando una visión generalmente centralista, la musicología histórica colonial chilena hasta la década de los 80 subestimó la actividad musical generada lejos del centro cultural que representaba la ciudad de Santiago.

7. Decimos “generalmente” porque debemos señalar como una excepción en este sentido los trabajos pioneros de Javier Marín (2011), y de Laura Fahrenkrog (2006, 2011, 2014), quienes han trabajado sobre archivos de la Inquisición en México (Marín) y judiciales en Santiago de Chile (Fahrenkrog), y algunos trabajos de Vera (2004, 2005), quien ha estudiado inventarios y testamentos de dicha capital. Por otra parte, no queremos realizar una crítica a la metodología de la musicología

urbana, sino tan solo destacar que la naturaleza de los archivos coloniales visibilizan y ocultan, al mismo tiempo, aspectos culturales. En palabras de Tim Carter (2005, 62), el acudir a archivos de instituciones como las que mencionamos se traduce en un planteamiento que “está en buena medida condicionado por la naturaleza de las fuentes de archivo que se hayan estudiado y también, se supone, de las que no se han estudiado”.

8. El concepto colonial de malentendido se incluye en la categoría de “vago”, es decir, aquel sujeto que no tenía un trabajo u oficio reconocido. Siendo esto último una obligación moral y social durante el siglo XVIII, la presencia o ausencia de un trabajo reconocido significó en los hechos un mecanismo de control de la plebe: si no se trabajaba la persona pasaba a ser objeto de persecución criminal. Pero esta condición se extendía también a aquellos que se “entretienen” en actividades que alejaban de la obligación de trabajar: asistir a tabernas, pulperías y canchas de juego. A estas personas se les tildaba entonces de ser “malentendidos” (Araya 1999, 19).

9. Archivo Histórico de Mendoza, Protocolo n° 25. Escribano Videla 1700–1702, 15 de mayo de 1702, fols. 155–158v, en Martín de Codoni et al. (2009, 226).

10. Archivo Histórico de Mendoza, Protocolo n° 38. Juan de Molina y otros, 18 de febrero de 1723 (s/f), en Martín de Codoni et al. (2009, 284).

11. Si bien Fahrenkrog se centra en el arpa, en la información que presenta aparecen además guitarras y vihuelas siendo parte de las dotes.

12. AGPM, carpeta 238, documento 8, f. 17.

13. AGPSJ, Fondo Tribunales, caja 9, carpeta 40, documento 7, f. 3.

14. APJSJ, Libro Joseph Sebastián de Castro, Protocolo 1761, f. 73.

15. APJSJ, caja 23, expediente 183, f. 7v. El patrimonio de Cortínez al momento de fallecer ascendía a 47722 pesos y 3 y medio reales, sumando varias propiedades, viñas y diecinueve esclavos. Por otra parte, a estos datos debemos agregar los que presenta Juan Luis Espejo (1954, 1:237, 2:607): en San Juan, en 1672, en el embargo que sufrió el corregidor don Luis Jofré por un juicio en su contra, se encontró una guitarra entre sus bienes; y otro caso es el de la acusación de contrabando de ropas hacia Chile en contra del corregidor don Manuel Antonio de Escorza, en 1731 en Mendoza, en el que aparece el regalo de una guitarra —presuntamente como soborno— en la declaración de un testigo.

16. AGPSJ, Fondo Tribunales, caja 2, carpeta 10, documento 11, f. 2.

17. Sobre Ulharte, ver AGPSJ, Fondo Tribunales, caja 6, carpeta 30, documento 13, f. 2v. Sobre Laciari, ver AGPSJ Fondo Tribunales, caja 6, carpeta 30, documento 15, f. 3.

18. APJSJ, Libro Joseph Sebastián de Castro, Protocolo 1772, f. 130.

19. AGPSJ, Fondo Tribunales, caja 6, carpeta 31, documento 45, f. 2.

20. Por ejemplo, Julio Retamal menciona un dato que muestra que un indio, en una localidad del norte de Chile en 1723, es decir, en la misma fecha de la dote de Doña Luisa Ponce de León, afirmó poseer una guitarra que le había costado 3 pesos (Retamal 2000, 241); y en el otro extremo tenemos el caso de una guitarra evaluada en 5 reales en una localidad del centro de Chile en 1816 (AN, AJSF, Inventario, tasación y partición de los bienes quedados por muerte de Don Juan José Vergara entre sus herederos en el año de 1816, legajo 57, pieza 5, f. 8v).

21. AGPSJ, Fondo Tribunales, caja 6, carpeta 31, documento 54, f. 1.

22. Entre los oficios "viles" en el ámbito de la música destaca el de pregonero, el que se mantuvo a los largo de la Colonia como un oficio en el que los afroamericanos participaban. Esto también ocurría en Mendoza en 1745, cuando un Auto del Corregidor de Cuyo Don Joseph Antonio de Ovalle fue declamado en la plaza pública por un tal "Pedro, negro, que hizo oficio de pregonero, y a son de caja de guerra" (AHM, 5-20, 1745, citado en Tau Anzoátegui 2004, 489-490).
23. APJSJ, Libro de Navarro Cano Oro, Protocolo 1795, f. 131.
24. APJSJ, Libro Joseph Sebastián de Castro, Protocolo 1776, f. 156.
25. AGPSJ, FondoTribunales, caja 14, carpeta 61, documento 2, f. iv. Este hecho no deja de ser notable ya que demuestra que algunos religiosos podían ejercer como intermediarios en el proceso de oferta y demanda laboral en las prácticas musicales.
26. AGPSJ, FondoTribunales, caja 14, carpeta 61, documento 2, f. 12v.
27. AGPSJ, FondoTribunales, caja 14, carpeta 61, documento 2, f. ii. Además, en la misma foja aparece un pago de 6 pesos por la música y funeral del P. Varas. Suponemos un error, debiéndose tratarse de un pago a dicho religioso.
28. AGPSJ, FondoTribunales, caja 9, carpeta 40, documento 7, f. 19.
29. APJSJ, caja 17, expediente 148, f. 122. Lange (1983, 264) señala que con el correr del tiempo en regiones aparecieron músicos y cantores blancos o mulatos libres que trabajaban en forma remunerada. Los datos que presentamos se refieren a ese tipo de músicos. Isidro podría ser un mulato libre y los otros músicos podrían ser blancos o criollos, es decir, españoles pobres que tuvieran la música como uno de sus medios de subsistencia.
30. Esta agrupación también es mencionada por Lange (1983, 268). De hecho como Patricio Boyle (2009, 145) demostró en un primer momento, la primera agrupación musical de esclavos de la que se tiene constancia es la que tenían los jesuitas —unos de los principales empresarios vitivinícolas cuyanos— a principios del siglo XVIII.
31. Valenzuela destaca el rol estratégico de los pehuenches en frenar el avance de otras tribus mapuche. Según él: "La autoridad colonial hará ingentes esfuerzos por mantener a estas tribus como 'amigas', con el fin de frenar o, al menos, mitigar el desplazamiento de la violencia maloquera hacia Chile central y hacia la propia zona de Mendoza" (Valenzuela 2008, 84).
32. Hay que tomar en cuenta, además, que para fines del siglo XVIII Lacoste (2008a, 47) ha contabilizado que el movimiento de arrieros desde Mendoza a otras partes de Cuyo correspondía al 45-4 por ciento del total del movimiento en ese tipo de transporte con otros lugares del Virreinato de la Plata.
33. Hay una mayor cantidad de datos sobre instrumentos, músicos y comercio en San Juan que en Mendoza, lo que podría estar relacionado con esta disparidad en la capacidad económica a partir de la segunda mitad del siglo.
34. Laura Fahrenkrog (2011, 2014) recientemente ha evidenciado prácticas similares en Santiago durante el siglo XVIII y principios del XIX.
35. APJSJ, Libro de Joseph Sebastián de Castro, Protocolo 1785-1786, f. 74v. Si bien citamos el original, esta información ya ha sido presentado por Lacoste (2008b, 246). En el mismo sitio, Lacoste señala que, además, a fines del siglo XVIII existían en San Juan ocho guitarras, tres violines y un tambor. No podemos asegurar si se trata de los mismos instrumentos que nosotros hemos contabilizado.

36. De Castro comerciaba con enseres de diversos lugares, Chile entre ellos. Por ejemplo, en el mismo folio del inventario encontramos "64 docenas de sobres [sic] chilenos de alpaca", 31 @ de algodón en seis tercios brutos de Chile".

37. APJSJ, Libro Joseph Sebastián de Castro, Protocolo 1785-1786, f. 142.

38. Por ejemplo, en el folio 141 encontramos "12 docenas de zapatos para mujer de Chile", en el 141v "7 frenos chilenos" y en el 142 "67 jarros de Chile sueltos". Por las cantidades deducimos que se trata claramente de un comerciante.

39. APJSJ, caja 23-183, expediente 10, Inventario de bienes que dejó don Antonio Mallea, f. 9. Este arriero poseía sesenta y ocho mulas (f. 16) además de caballos, potros y yeguas (f. 17), y tres esclavos (fols. 13v-14), elevándose la tasación de sus bienes a 7240 pesos (fols. 19-19v).

40. En dicho trabajo, Pereira Salas planteó que el inicio de la construcción de guitarras y arpas se podía datar desde 1709, pero tampoco cita una fuente fidedigna, basándose en Risopatrón, un cronista de costumbres de principios del siglo XX (30).

41. Dos en el curato de San Fernando y uno en el de Nancagua (Archivo Nacional 1953, 303 y 319, respectivamente). El hecho de que aparezcan claramente señalados dentro de los artesanos prueba que se trataba de constructores de guitarra y no de intérpretes. Por otra parte, Alruiz y Fahrenkrog (2008, 48) han planteado que, según las antiguas Ordenanzas de Lima del gremio de carpinteros de 1595, el oficio de guitarrero equivalía al de violero, y describía a un artesano que construía vihuelas de arco, guitarras, laúdes, arpas e incluso instrumentos de tecla. Por esta razón, es posible que el reducido número de guitarreros que aparece en el Censo de 1833 se compense con el número mucho mayor de carpinteros que aparecen en muchos curatos, ya que también construían guitarras.

42. AN, Contaduría Mayor 2400, volumen 7, f. 264.

43. AN, Contaduría Mayor 2400, volumen 7, f. 292.

44. AN, AJSF, legajo 10, pieza 5, f. 7v.

Referencias

- Acosta, Ricardo. 2004. "El medio natural de Cuyo en el siglo XVIII". En *Espacio y población: Los valles cuyanos en 1777*, coordinada por Ana Fanchín, 19-46. San Juan: Academia Nacional de la Historia y Universidad Nacional de San Juan.
- Alruiz, Constanza, y Laura Fahrenkrog. 2008. "Construcción de instrumentos musicales en el Virreinato del Perú: Vínculos y proyecciones con Santiago de Chile". *Resonancias* 22: 43-62.
- Araya, Alejandra. 1999. *Ociosos, vagabundos y malentendidos en Chile colonial*. Santiago: Dibam, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, LOM Ediciones.
- Archivo Nacional. 1953. *Censo de 1833: Levantado por don Juan Egaña, de Orden de la Junta de Gobierno Formada por los Señores Pérez, Infante e Eyzaguirre*. Santiago: Imprenta Chile.
- Ayala, Juan Carlos. 2008. "Las cuerdas de vihuela: Una mirada a los aspectos cotidianos, literarios y comerciales". *Hispanica Lya* 8: 10-19.
- Boyle, Patricio. 2009. *Patrimonio Jesuita en Mendoza colonial*. Mendoza: Fondo de Cultura de Mendoza.

- Claro Valdés, Samuel. 1970. "La música virreinal en el nuevo mundo". *Revista Musical Chilena* 24 (110): 7-32.
- _____. 1997. *Oyendo a Chile*. 3ª ed. Santiago: Andrés Bello.
- Claro Valdés, Samuel, y Jorge Urrutia Blondel. 1973. *Historia de la música en Chile*. Santiago: ORBE.
- Espejo, Juan Luis. 1954. *La provincia de Cuyo del reino de Chile*. Tomos 1 y 2. Santiago: Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina.
- Fahrenkrog, Laura. 2006. "El arpa en Santiago de Chile durante la colonia". Tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago.
- _____. 2011. "Aproximación a las prácticas musicales populares durante la colonia (Santiago de Chile, s. XVIII)". *Neuma: Revista de Música y Docencia Musical* 4 (2): 66-90.
- _____. 2014. "Prácticas musicales durante la colonia: Reglamentando la vida musical. Santiago de Chile, siglo XVIII". En *Formas de control y disciplinamiento: Chile, América y Europa, siglos XVI-XIX*, editado por Verónica Undurraga y Rafael Gaune, 216-240. Lima: Uqbar Editores.
- Fanchin, Ana. 2004. "Los habitantes, una visión estática". En *Espacio y población: Los valles cuyanos en 1777*, coordinado por Ana Fanchin, 47-91. San Juan: Academia Nacional de la Historia y Universidad Nacional de San Juan.
- Fradkin, Raúl, y Juan Carlos Garavaglia. 2009. *La Argentina colonial: El Río de la Plata entre los siglos XVI y XIX*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Furlong, Guillermo. 1944. *Músicos argentinos durante la dominación hispánica*. Buenos Aires: Huarpes.
- Gascón, Margarita. 2011. "Cuyo en el espacio imperial. La fase de configuración: 1580-1680". *Revista TEFROS* 9: 1-20.
- Gesualdo, Vicente. 1961. *Historia de la música en la Argentina*. Tomo 1. Buenos Aires: Beta SRL.
- Grenón, Pedro. 1929. *Nuestra primera música instrumental: Datos históricos*. Buenos Aires: Librería La Cotizadora Económica.
- Gutiérrez de Arroyo, Carmen. 2004. "La música en Mendoza". En *Mendoza, cultura y economía*, compilado por Arturo Roig, Pablo Lacoste y María Cristina Satlari, 397-433. Mendoza: Caviar Bleu.
- Illari, Bernardo. 2011. "The Slave's Progress: Music as Profession in Criollo Buenos Aires". En *Music and Urban Society in Colonial Latin America*, editado por Geoffrey Baker y Tess Knighton, 186-207. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lacoste, Pablo. 2005. "El tropero y el origen de la burguesía en el Cono Sur (Mendoza, siglo XVIII)". *Estudios Ibero-Americanos* 31 (2): 177-205.
- _____. 2007a. "Complejidad de la industria vitivinícola colonial: Crianza biológica de vino (Reino de Chile siglo XVIII)". *Latin American Research Review* 42 (2): 154-168.
- _____. 2007b. "La hacienda vitivinícola (Mendoza y San Juan, Siglo XVIII)". *UNIVERSUM* 22 (4): 152-185.
- _____. 2008a. "El arriero y el transporte terrestre en el Cono Sur (Mendoza, 1780-1800)". *Revista de Indias* 68 (244): 35-68.
- _____. 2008b. *La mujer y el vino*. Mendoza: Caviar Bleu.
- Lange, Francisco Curt. 1983. "La música culta en el período hispano". En *Historia general del arte en la Argentina*, Vol. 2 de *Desde los comienzos hasta fines del siglo XVIII*, 249-333. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes.
- Martin, Javier. 2011. "A Conflicted Relationship: Music, Power and Inquisition in Vice-Regal Mexico City". En *Music and Urban Society in Colonial Latin America*, editado por Geoffrey Baker y Tess Knighton, 43-63. Cambridge: Cambridge University Press.
- Martin, Miguel Ángel. 2014. "Contar la historia desde la periferia: Música y ciudad desde la musicología urbana". *Neuma: Revista de Música y Docencia Musical* 7 (2): 10-30.
- Martín de Codoni, Elvira, et al. 2009. *Las cartas de dote en la Mendoza colonial: Recuperación del patrimonio documental en Protocolos Notariales*. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras.
- Martínez, Gonzalo. 2015. "Frutas y música: Arpas, guitarras y pianos en el mundo de los fruticultores regionales, Chile y Cuyo (1700-1860)". En *Frutales, cultura y sociedad: Un recorrido histórico de la fruticultura universal, y los orígenes de la fruticultura chilena hasta nuestros días*, compilado por Pablo Lacoste y José Antonio Yuri, 259-276. Talca: Editorial Universidad de Talca.
- Martínez, Gonzalo, y José Miguel Ramos. 2015. "Nuevos antecedentes para el estudio del arpa en la periferia colonial chilena". *Revista Musical Chilena* 69 (224): 125-141.
- Moreno, Andrea. 2004. "Casamiento, color y mudanzas". En *Espacio y población: Los valles cuyanos en 1777*, coordinado por Ana Fanchin, 93-122. San Juan: Universidad Nacional de San Juan, Academia Nacional de la Historia.
- Pedrotti, Clarisa Eugenia. 2011. "El Jubileo de 1750: Fiesta barroca y música en Córdoba del Tucumán". *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"* 25: 115-139.
- Pereira Salas, Eugenio. 1941. *Los orígenes del arte musical en Chile*. Santiago: Imprenta Universitaria.
- Pinto Rodríguez, Jorge. 1988. "Frontera, misiones y misioneros en Chile, La Araucanía, 1600-1900". En *Misioneros en La Araucanía: Un capítulo en la historia fronteriza de Chile, 1600-1900*, editado por Jorge Pinto Rodríguez et al., 17-119. Temuco: Universidad de la Frontera.
- Retamal, Julio. 2000. *Testamentos de "indios" en el Chile colonial: 1564-1801*. Santiago: Universidad Nacional Andrés Bello, RIL Editores.
- Roldán, Waldemar A. 1987. *Música colonial en la Argentina: La enseñanza musical*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Rondón, Víctor. 2014. "Música y negritud en Chile: De la ausencia presente a la presencia ausente". *Latin American Music Review* 35 (1): 50-87.
- Sacchi de Ceriotto, María Antonieta. 2010. *La música en la petaca del misionero: Un mundo sonoro en las viñas de Rodeo del Medio, 1905-1930*. Mendoza: EDIUNC.
- Solar Mancilla, Mario A. 2005. "Élite, pulpería y disciplina social: San Juan de la Frontera 1750-1770". *UNIVERSUM* 20 (2): 108-141.
- Tau Anzoátegui, Víctor, ed. 2004. *Los bandos de buen gobierno del Río de la Plata, Tucumán y Cuyo (época hispánica)*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones de Historia del Derecho.

- Urbina, María Ximena. 2009. *La frontera de arriba en Chile colonial*. Santiago: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.
- Valenzuela Márquez, Jaime. 2001. *Las liturgias del poder: Celebraciones públicas y estrategias persuasivas en Chile colonial (1609-1709)*. Santiago: DIBAM.
- . 2008. "Los boquetes cordilleranos como espacios de transculturación". En *La circulación en el mundo andino, 1760-1860*, editado por Teresa Pereira y Adolfo Ibañez, 81-117. Santiago: Fundación Mario Góngora.
- Vera, Alejandro. 2004. "Las agrupaciones instrumentales en las ciudades e insituciones periféricas de la colonia: El caso de Santiago de Chile". En *Música colonial iberoamericana: Interpretaciones en torno a la práctica de ejecución y ejecución de la práctica*, editado por Víctor Rondón, 107-119. Santa Cruz: Asociación ProArte y Cultura.
- . 2005. "A propósito de la recepción de música y músicos extranjeros en el Chile colonial". *Cuadernos de Música Iberoamericana* 10: 7-33.
- . 2006. "Musicología, historia y nacionalismo: Escritos tradicionales y nuevas perspectivas sobre la música del Chile colonial". *Acta Musicológica* 78 (2): 139-158.
- . 2010. "¿Decadencia o progreso? La música del siglo XVIII y el nacionalismo decimonónico". *Latin American Music Review* 31 (1): 1-39.
- Waisman, Leonardo. 2004. "La música colonial en la Iberoamérica neo-colonial". *Acta Musicológica* 76: 117-127.

DANIELA FUGELLIE

¿El "embajador de Schoenberg" en Sudamérica? Francisco Curt Lange como promotor de la música de vanguardia (1933-1953)



RESUMEN: Reconocido internamente como un pionero de la musicología latinoamericana, el rol de Francisco Curt Lange como promotor de la vanguardia musical hasta ahora no sido objeto de investigaciones detalladas. El artículo estudia el papel que cumple la música de vanguardia al interior de los principales proyectos del Americanismo musical: el *Boletín latinoamericano de música* y la Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores. La concepción de la música de vanguardia como un fenómeno internacional, presente en estos proyectos, es interpretada en relación a los objetivos americanistas de Lange y el ideal transnacional que los caracteriza.



Palabras clave: Americanismo musical, Francisco Curt Lange, música de vanguardia, Schoenberg

ABSTRACT: Internationally recognized as a pioneer of Latin-American musicology, the role of Francisco Curt Lange as an active promoter of the musical avant-garde has been nearly ignored by musical research. The article studies the function that contemporary music plays within the main projects of his campaign: Americanismo musical: the *Boletín latinoamericano de música* and the Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores. The conception of musical avant-garde as an international phenomenon, present in these projects, is interpreted in relation to Lange's americanist goals and the transnational ideal that characterizes them.



keywords: Americanismo musical, Francisco Curt Lange, musical avant-garde, Schoenberg



Dear friend Francisco:

... Schoenberg celebrated his 70th birthday on September 13th. The enclosed snap-shot I took on that occasion. The dedication reads: "To my distinguished ambassador, Kurt Lange, with the best wishes".

—Adolph Weiss a Francisco Curt Lange, Hollywood, 3 de octubre de 1944. Acervo Curt Lange