

Introducción al dossier: *Historias conectadas: el italianismo musical en Latinoamérica en el siglo XIX*

Marisa Restiffo

Universidad Nacional de Córdoba

mrestiffo@unc.edu.ar

Vera Wolkowicz

University of Glasgow

Vera.Wolkowicz@glasgow.ac.uk

La llegada del estilo musical y del gusto italiano a Latinoamérica siguió los mismos derroteros que su dispersión global, a partir de la diáspora de músicos que tuvo lugar en la península itálica a fines del siglo XVII y comienzos del siglo XVIII. Este fenómeno no solo fue “causa y al mismo tiempo efecto” de la difusión de los géneros musicales más característicos de la música occidental, sino también del desarrollo de un “idioma musical” que se constituyó en la práctica común de la “Europa musical ilustrada” (Bombi 2011, 13). Sin embargo, su adaptación no fue necesariamente igual en cada contexto. El reciente estudio de Körner y Köhl (2022) refleja las dinámicas globales del italianismo, incluida América Latina, colocando la mirada en los grandes centros urbanos, pero sin ahondar en el diálogo con los sucesos ocurridos al interior de cada región o país.

En este sentido, entendemos como anacrónico el foco sobre grandes ciudades consolidadas como tales recién a finales del siglo XIX y, siguiendo los lineamientos de Katharine Ellis (2019), proponemos adoptar una visión des-centrada que aborde lugares hoy historiográficamente “periféricos”. Así, a partir de este *dossier*, buscamos indagar en la influencia del italianismo a través de su circulación, recepción y adaptación en distintas provincias del territorio latinoamericano y las dinámicas existentes entre estos espacios y las capitales en los momentos previos y durante la construcción de los Estados nación. El desplazamiento aquí propuesto no es únicamente geográfico, sino también de índole teórico-metodológico (Korsyn 2003), concentrando la atención en las interacciones entre las prácticas musicales laicas y eclesiásticas idiosincráticas de la región, como lo son los espacios periféricos domésticos y las prácticas no profesionales que formaron parte de los procesos de construcción de modernidades alternativas y/o subalternas (Chakrabarti 2000; Gaonkar 2001; Janz y Yang 2019).

Los textos del presente *dossier* reflejan la expansión e influencia de la música y el estilo italianos en diversos contextos de la América hispánica a lo largo del siglo XIX. Los textos de Marisa Restiffo, Luciana Giron Sheridan y Clarisa Pedrotti ponen el foco en la ciudad de Córdoba en Argentina, mientras que el de Zoila Vega se centra en el desarrollo musical de Arequipa en Perú, y el de Fernanda Vera realiza un estudio comparativo de la recepción de música italiana a través de los álbumes de mujeres en ciudades tan alejadas entre sí como lo son Santiago de

Chile y la Ciudad de México. Para entender mejor estas dinámicas, es importante detenernos en la historia de estos espacios desde sus orígenes y a lo largo del siglo XIX.

1. Córdoba

Córdoba de la Nueva Andalucía fue fundada el 6 de julio de 1573 por don Jerónimo Luis de Cabrera. Durante el periodo colonial español, Córdoba se convirtió en una ciudad destacada en la región austral del Imperio, siendo parte del Virreinato del Perú, del Virreinato del Río de la Plata y de la Gobernación del Tucumán. En aquel entonces se la conocía como Córdoba del Tucumán.

Desde finales del siglo XVI hasta la desarticulación del sistema colonial, Córdoba funcionó como punto central de conexión del territorio, vinculando la vasta Gobernación del Tucumán –que coincide en la actualidad con el centro y noroeste de Argentina–¹ con Lima y el Alto Perú, con el litoral atlántico (Asunción del Paraguay, Brasil, Santa Fe y Buenos Aires) y con la región del oeste (Cuyo, Chile y la salida por el Pacífico). Esta centralidad se debió a factores económicos, políticos y culturales.

Además de ser intermediaria entre distintos destinos geográficos, Córdoba tuvo su propia economía, que consistía en la cría de mulas que exportaba a Potosí (y a otros centros mineros) y el negocio del transporte. En lo social, la población que colonizó Córdoba² estaba compuesta principalmente por españoles y sus descendientes, así como indios, negros y mulatos que los acompañaban o servían.³ Las jerarquías militares y sociales fueron criterios distintivos que influyeron en la organización y las interacciones de la sociedad cordobesa (Assadourian 1972). Los principales miembros de la expedición de Cabrera (el “patriciado” local) se convirtieron en vecinos feudatarios o encomenderos,⁴ mientras que otros devinieron en estancieros, comerciantes y artesanos. Además del grupo que detentaba el poder político y económico, la mayoría de los españoles (peninsulares y sus descendientes) llegó a integrar otro sector social acomodado, formado por profesionales, funcionarios públicos de mediana jerarquía, sacerdotes, comerciantes, pequeños propietarios y artesanos de cierto prestigio. Tras un período de fuerte recesión económica en toda la región (1660-1740 aproximadamente), el retorno a la prosperidad de la ciudad mediterránea en el siglo XVIII fue resultado de la reactivación del comercio a larga distancia.

Por otro lado, la población indígena habitaba principalmente áreas rurales y constituía la fuerza de trabajo en las encomiendas. En cuanto a la esclavitud, Córdoba participó en el

1. En términos actuales, la Gobernación del Tucumán comprendía las provincias de Jujuy, Salta, Catamarca, La Rioja, Córdoba, Tucumán y Santiago del Estero.

2. Una descripción de la “sociedad fundacional” puede leerse en Lobos (2009, 231-290).

3. En este texto nos referiremos a los grupos étnicos tal y como los denominan las fuentes documentales. En el caso de Córdoba, por lo general, se utiliza “español” para hablar de blancos (nacidos en España o en América) en contraposición de “indios”, “negros”, “pardos”, “mulatos” y “mestizos”, que en el siglo XVIII pasarán a conformar el conjunto denominado “castas”. En la segunda mitad de ese siglo se inicia un proceso de diferenciación social por el cual las clases dominantes buscarán distinguirse de los subalternos, que comenzarán a ser identificados en la época como “gente plebe”.

4. Encomendero se denomina aquel que fue beneficiado con una merced de indios en encomienda. Se los otorga la Corona por sus servicios en la conquista. Le autoriza a percibir los tributos que dichos indios tenían que entregarle a la Corona y, a cambio de ello, el encomendero debía protegerlos, cuidarlos y evangelizarlos.

tráfico de esclavos africanos y también desarrolló la cría de esclavos criollos. Estos últimos reemplazaron a los indios en las tareas agrícolas, ganaderas, artesanales y domésticas de la ciudad. Además, los negros y mulatos desempeñaron roles musicales que en otros lugares de América Latina correspondían a los indígenas.⁵

Con la creación del Virreinato del Río de la Plata en 1776, la Gobernación del Tucumán pasó a depender de la nueva audiencia instalada en Buenos Aires en 1785. Esto significó el inicio de la transformación de Buenos Aires en la capital del virreinato y gradualmente Córdoba del Tucumán fue perdiendo su papel como centro cultural regional. Aplicadas las reformas estructurales y el sistema de Intendencias de los Borbones (1782), la nueva Intendencia de Córdoba tenía como principal función coordinar la defensa de la frontera sur donde los indígenas no sometidos interrumpían el tránsito comercial entre Buenos Aires y Chile. La instalación en Córdoba del Gobernador Intendente, marqués Rafael de Sobremonte y Núñez (1783), acentuó las diferencias entre los miembros de la élite: los “recién llegados” fueron favorables a los funcionarios borbónicos mientras que los antiguos “patricios” traccionaron desde el persistente Cabildo. La composición social cambió debido al crecimiento demográfico de los grupos mestizos que denominaban “castas” (también “gente plebe”) y representaban un 60% de la población (Arcondo 1992, 214-215; Dominino 2007, 30-31).

La ocupación francesa de España en 1808 desencadenó una crisis tanto en la monarquía como en los territorios coloniales americanos (Ternavasio 2021). José Luis Romero (2013) ha denominado este complejo período de la historia argentina como la Era Criolla, que abarca desde la Revolución de mayo de 1810 hasta la presidencia de Nicolás Avellaneda en 1880. Caracterizan la Era Criolla el prolongado conflicto entre el centralismo porteño de Buenos Aires y el confederalismo promovido por las provincias del interior –que generó violentos enfrentamientos y sangrientos ajustes de cuentas entre los centralistas y los interioranos–⁶ y la multiplicidad de opiniones sobre la forma de gobierno que adoptaría la nueva nación.

Entre 1810 y 1820 el espacio rioplatense se fragmentó políticamente, dando lugar a la aparición de las provincias como unidades territoriales autónomas (Ternavasio 2022). Durante las guerras de independencia, el gobierno porteño se aseguró de mantener a Córdoba a su lado debido a su ubicación estratégica para las comunicaciones, su creciente población para abastecer al ejército, su riqueza y su capacidad productiva en la provisión de ganado, transporte, ropa, calzado, entre otros (Lobos 2009). A nivel político, se pueden identificar diversos momentos en los cuales Córdoba adhirió o se opuso a las iniciativas y decisiones de los actores políticos de Buenos Aires. Asimismo, junto a los cambios y rupturas propias de la vida republicana, se observan elementos coloniales que persistieron, como el Cabildo civil.

En 1815 Córdoba se declaró en franca oposición al centralismo porteño y se proclamó independiente de la antigua capital del virreinato. En 1820 fue elegido gobernador Juan Bautista Bustos. Durante los nueve años en que Bustos rigió la provincia (1820-1829), Córdoba se constituyó en un “Estado soberano sobre la base de un sistema republicano de gobierno de

5. Ver Ábalos et al. (1999, 966-967); Pedrotti (2017, 85-111).

6. Preferimos evitar los convencionales términos “unitarios” para los primeros y “federales” para los segundos ya que las revisiones de la historiografía argentina vienen planteando hace tiempo que, hacia el interior de cada una de estas facciones, el panorama era mucho más matizado y complejo. Utilizaremos, en cambio, “centralistas” para los partidarios de Buenos Aires e “interioranos” para los federalistas de las provincias. Ver Asociación de Academias de la Lengua Española, Diccionario de americanismos (asale.org/damer/interiorano).

corte liberal, pero entramado con normas y valores del pasado colonial” (Romano 2002, 272). El catolicismo siguió establecido como religión del Estado. En relación con los acontecimientos políticos nacionales, Córdoba rechazó la creación del Poder Ejecutivo Nacional (1826) y la designación presidencial de Rivadavia, así como la institución de Buenos Aires como capital de la nación.

Mientras se multiplicaban los enfrentamientos entre Buenos Aires y los caudillos interioranos, Córdoba gozó de períodos de paz –no exentos de conflictos facciosos al interior de la provincia– en los cuales se consolidaron las instituciones democráticas, se continuó con la modernización de la provincia y se produjeron algunas redefiniciones y desplazamientos en la organización social. A pesar del proceso de desarticulación que sufrió la Iglesia colonial a partir de 1810,⁷ la religión siguió unida a la idea del Estado naciente y fue utilizada como medio de propaganda, especialmente por parte de algunos jefes militares, que no escatimaban en celebraciones y prácticas devocionales populares para captar la voluntad de sus soldados y elevar la moral de las tropas (Di Stefano y Zanata 2009). La actitud de la Iglesia cordobesa durante el conflicto no fue homogénea. Aunque muchos eclesiásticos, especialmente del sector criollo, parecen haberse inclinado hacia el lado revolucionario, otros se mantuvieron en posturas más conservadoras.

Hasta la Batalla de Caseros (1852) este escenario continuó desarrollándose de manera similar. Resumidamente podemos decir que, después de Bustos, hubo solo dos gobernadores que lograron sostenerse en el poder por períodos extensos de tiempo: José Vicente Reynafé (1831-1835), partidario del confederalismo, y Manuel “Quebracho” López (1835-1852), de ideas federales, ambos aliados de Rosas para mantener el *statu quo* y no avanzar en la organización nacional. La situación favorecía a Buenos Aires a la vez que causaba el empobrecimiento de las economías provinciales.

1.1 La música en Córdoba

Desde los tiempos de la fundación, el Cabildo secular y las instituciones religiosas proveían educación, transmitían valores morales y sociales, aseguraban el sistema simbólico colonial y ofrecían instrucción en las primeras letras, entretenimientos culturales y celebraciones festivas. En este contexto, la música sacra tuvo un papel preponderante. En el monasterio dominico de Santa Catalina de Sena [sic], las monjas cantaban polifonía latina y villancicos en romance. De este instituto se conserva el único manuscrito polifónico datado en el siglo XVII de toda la región sur del antiguo Virreinato del Perú (Restiffo 2020). Aunque la catedral de Córdoba nunca contó con una capilla de música “por la pobreza de fábrica”, sí hubo tres grupos de músicos, más o menos estables, dependientes de las órdenes religiosas, que proveyeron a los vecinos de música para el culto, el entretenimiento y los festejos públicos. Estas agrupaciones instrumentales, que actuaron desde fines del siglo XVII y hasta las primeras décadas del XIX, estaban formadas por criados y esclavos negros y mulatos vinculados a las órdenes religiosas masculinas y femeninas de Córdoba del Tucumán; los tres conjuntos principales eran: 1) el de

7. Por la reversión de la soberanía, el sistema de patronato regio que ejercía la Corona española también entró en crisis y se generó un quiebre institucional, puesto que al no existir una figura central de gobierno que ejerciera el patronato este pasó a manos de los gobernantes de turno y hasta se perdió la relación con la Santa Sede en Roma. Sobre este tema los trabajos de Valentina Ayrolo son los que se han ocupado del asunto en relación con lo ocurrido en Córdoba (especialmente Ayrolo 2010; Ayrolo 2017).

la Compañía de Jesús; 2) el del monasterio de Santa Catalina; 3) el del convento de La Merced (Convento Máximo de San Lorenzo Mártir) (Pedrotti 2017). Según Pedrotti y Restiffo, estos colectivos musicales desempeñaron un importante papel en la instauración del italianismo en Córdoba (Pedrotti 2017; Pedrotti y Restiffo 2021).⁸

Fuera del ámbito sacro, la música sirvió como elemento de distinción social entre los grupos dominantes y la “gente plebe”: en los espacios de sociabilidad y entretenimiento a los que concurría cada grupo parecen haberse sostenido prácticas musicales diferentes. Las pulperías y los “fandangos”, amenizados musicalmente por esclavos y criados, formaban parte de la vida social de los grupos subalternos, en tanto fiestas y saraos eran frecuentados por “la gente más distinguida de la ciudad”, con presencia de músicos “españoles” (Dominino 2007, 253 y 270-271). Tanto saraos como fandangos eran encuentros en los que se bebía (a veces en exceso y “se echaba a perder el festejo con la correspondiente intervención judicial”), se cantaba y se danzaba al son de guitarras y violines, las más de las veces hasta el amanecer o hasta pleno día (Grenón 1957). Además, desde la década de 1790 funcionaron en Córdoba conciertos seculares llamados “academias” para escuchar e interpretar arias de ópera y música instrumental, recitar poemas o representar piezas teatrales (Ábalos et al. 1999). El poeta sevillano Cristóbal de Aguilar fue uno de sus principales impulsores. Estas reuniones han sido analizadas por Illari (2001) como prácticas culturales para la construcción de identidad de clase y como signo de la cultura ilustrada.

Alrededor del cambio de siglo y durante el periodo posindependentista, la Iglesia continuó ejerciendo un papel preponderante en la vida musical y participando de las disputas sociales y políticas de la ciudad; la carrera eclesiástica continuó siendo una opción apetecible para los hijos de la élite local. La tendencia en el cambio del siglo XVIII al XIX fue restar poder y prestigio a las órdenes religiosas e incrementar la importancia del obispo y del clero diocesano, en tanto funcionarios del rey. En el ámbito musical, mercedarios y franciscanos parecen haber acogido a la mayor parte del personal de servicio de los jesuitas expulsos. Las fuentes muestran para esta época que la mayoría de los músicos que habían pertenecido al legendario conjunto de la Compañía habían pasado a depender de ellas (Pedrotti 2017). Los tres conjuntos instrumentales que mencionamos más arriba –con diferencias mínimas en su filiación institucional– continuaron sus actividades, incorporando nuevos instrumentos (especialmente violines) y poniendo al día sus prácticas al nuevo gusto imperante.

La inestabilidad del período posindependentista, sin embargo, trajo aparejados cambios en las influencias y modos de hacer musical de la música religiosa. En la catedral de Córdoba, que se había visto favorecida con la expoliación de la iglesia de los jesuitas expulsos, la situación de la música se vio perjudicada: no tenía rentas para el sostenimiento de una capilla estable, por lo que la música para las fiestas principales se seguía manteniendo a fuerza de donaciones y préstamos. Para el uso diario, el coro de canónigos y dignidades garantizaba un mínimo de solemnidad con el canto llano, muchas veces auxiliado por los estudiantes del seminario conciliar (Pedrotti 2017).

8. Muy tempranamente se desarrollaron también las cofradías, formas de asociación piadosa que promovían la ayuda y asistencia mutuas entre sus miembros y se asentaban en acciones religiosas en pro de alguna devoción compartida. Cumplieron una destacada función social como centro de reunión y apoyo solidario (Di Stefano y Zanatta 2009). En Córdoba, en el siglo XVIII, funcionaban más de treinta cofradías (Pedrotti 2017).

Hasta fines del siglo XVII, la práctica de los tres conjuntos de músicos esclavos que había en la ciudad se identificaba con la tradición hispánica de los ministriles y los instrumentos altos: cornetas, chirimías, flautas, sacabuches, bajón, con acompañamiento de arpas, caja y, en el interior de los templos, órgano. A partir de entonces y desde los primeros años del siglo siguiente se incorporaron paulatinamente violones y violines, trompa marina y excepcionalmente rabeles, vihuelas, guitarras, pífanos, trompetas y trompas. El conjunto de la Compañía fue dispersado después de la expulsión; los de las catalinas y los mercedarios subsistieron hasta el siglo XIX y se modernizaron, adoptando las cuerdas frotadas con acompañamiento de clave. Esta nueva sonoridad, “más austera, noble y grave” (Pedrotti 2017, 101), identificada con un cambio en la expresión de la religiosidad que coincide con los ideales de la devoción individual propuesta por la Ilustración, es también signo de las nuevas preferencias del gusto de los cordobeses, un gusto que se había impuesto como “moderno” a nivel internacional y que se manifestaba en el estilo italianizante de la música sacra y secular.

Asimismo, las guerras de todo este periodo trajeron aparejada una mayor presencia de bandas y sonoridades propias de los cuerpos castrenses (Lange 1983, 277; Grenón 1951, 95-96). A partir de 1810 existió en la ciudad una banda militar asociada al “Batallón de Cívicos”, conjunto que constituye el antecedente más directo de la actual Banda Sinfónica de la Provincia (Ábalos et al. 1999).

En síntesis, podemos decir que en el tránsito del siglo XVIII al XIX la vida musical de la ciudad presentaba importantes pervivencias que convivían con nuevas prácticas. Desde esta mirada histórica sobre el lugar de Córdoba, el texto de Marisa Restiffo presente en este *dossier* propone una revisión de la historia musical de Argentina y su centralización en Buenos Aires, la capital del país. Restiffo sitúa la importancia de la provincia de Córdoba no solo desde su centralidad geográfica durante el período virreinal, sino también como centro cultural, sobre todo en el ámbito religioso, que moldeó gran parte del devenir musical de la región. El texto ensaya hipótesis explicativas para la pregunta por la llegada al interior del territorio austral del italianismo como moda y como estilo de composición. Además, presenta el hallazgo de un pequeño álbum de canciones líricas en castellano y arias de ópera, que evidencian el cambio de sensibilidad ocurrido también de este lado del Atlántico en el paso del siglo XVIII al XIX y nos permiten pensar en los nuevos espacios de sociabilidad por los que estos circulaban y en una noción idiosincrática de modernidad.

Por su parte, el artículo de Giron Sheridan da cuenta de la influencia directa del italianismo a través de la propia inmigración de músicos italianos en la Córdoba de mediados de siglo XIX mediante la utilización de recursos musicales como el *contrafactum*, la parodia y la transformación aditiva. A partir del descubrimiento de obras que se creían desaparecidas y de su análisis compositivo, Giron Sheridan propone una nueva categoría intertextual para comprender procedimientos que están a mitad de camino entre la nueva composición y el arreglo. Más allá de las vinculaciones con el italianismo, el trabajo de Giron Sheridan es un aporte a la historia de la composición en base a préstamos musicales.

En el caso de Pedrotti, la autora analiza la obra de un compositor de Buenos Aires que fue encontrada en un convento de la ciudad de Córdoba. Que no exista hasta el momento otra copia de esa obra nos revela una circulación de repertorio de la que se sabe muy poco, generalmente por la tendencia a los estudios localistas y la falta de análisis que ilustren esas movilidades. Además de ensayar respuestas que expliquen la presencia de ese *unicum* del

catálogo de Esnaola en Córdoba –y aquí cobran protagonismo los copistas que actuaban en relación con las instituciones religiosas de la ciudad–, la autora vincula el estilo temprano de la obra religiosa del compositor con la actualización de la corriente italianizante por vía española, y engarza su texto con la periodización que detalla Restiffo para la música en Córdoba durante la primera mitad del largo siglo XIX.

2. Arequipa

Villa Hermosa del Valle de Arequipa fue fundada el 15 de agosto de 1540 por Garcí Manuel de Carbajal. Durante el periodo colonial español, Arequipa funcionaba como conexión entre Lima, sede central del Virreinato del Perú, y las ciudades del sur de la zona andina. En este sentido, muchos encomenderos se asentaron para desde allí manejar las encomiendas distribuidas en zonas aledañas (Meza y Condori 2018, 62-67). Durante el virreinato, Arequipa se estableció como uno de sus siete corregimientos y fue conocida por su extrema lealtad a la Corona española (Gamio 2020, 72-73), al mismo tiempo que se configuró como una ciudad alejada de los centros económico-sociales (Condori 2010, 48). Esto se debió a su particular geografía y escasa población indígena,⁹ lo que a lo largo del siglo XVIII dificultó el desarrollo de las grandes propiedades y propulsó el establecimiento de pequeños y medianos hacendados (Flores Galindo 1976, 6).

Arequipa contó desde su fundación con una fuerte presencia y dominio de la Iglesia católica.¹⁰ Allí se establecieron las siguientes órdenes: dominicos (1541), mercedarios (1548), franciscanos (1551), la orden de san Agustín (1572) y la Compañía de Jesús (1573) (Meza y Condori 2018, 76). Durante esta época se levantaron varias iglesias, monasterios y conventos. La educación –tanto pública como privada– desde la época colonial hasta entrado el siglo XIX se vio apoyada por establecimientos religiosos.

El entramado social de Arequipa a fines del siglo XVIII estaba constituido por una pequeña aristocracia (hacendados, comerciantes, mineros, funcionarios civiles, militares y eclesiásticos), un sector medio (profesionales, comerciantes, artesanos, empleados públicos, etc.) y un sector bajo formado por un grupo heterogéneo (Condori 2010, 48). En cuanto al desarrollo económico, la concentración estuvo dada por el comercio, y en menor medida la agricultura y la minería (Ibid., 49-53). Las reformas borbónicas instauradas durante este periodo produjeron una inestabilidad económica, política y social en toda la América Hispánica. El impacto fue tan grande que, hacia fines de 1780, se produjo una serie de rebeliones independentistas en la zona de Cusco, lideradas por José Gabriel Condorcanqui, más conocido como Tupac Amaru II. Pero, previo a ello, en enero de 1780 se produjo en Arequipa la llamada “Rebelión de los Pasquines”, que ya demostraba el descontento, sobre todo en lo económico, por las reformas.¹¹ Sin embargo, no debe entenderse a esta como un antecedente de aquella (Condori 2008, 72). Por el contrario, el alzamiento de Tupac Amaru reforzó en Arequipa la fidelidad hacia España y la independencia llegaría a la región sur andina

9. A este respecto Meza y Condori desmitifican a Arequipa como “ciudad blanca” y aclaran que la distinción entre blancos e indígenas no estaba vinculada a una distinción étnico-racial, sino más bien social (Meza y Condori 2018, 93-94).

10. A tal punto ha llegado la influencia de la Iglesia católica en Arequipa durante toda su historia que, según Álvaro Espinoza de la Borda, se la ha conocido como “la Roma del Perú” (Espinoza de la Borda 2005, 143).

11. Como bien señala Condori, el nombre se debe a que fue a través de la publicación de pasquines, es decir escritos anónimos difundidos públicamente, que comenzó esta rebelión (Condori 2008, 50-51).

recién en 1824 tras la batalla de Ayacucho, tres años después de la proclamación en Lima y el norte del Perú (Gamio 2020, 74).

La población de Arequipa se mostró ambigua frente a la independencia: algunos la apoyaban, mientras que otros no. Como bien señala Gamio (2020, 75), el comienzo de la república trajo como consecuencia una serie de enfrentamientos civiles. El establecimiento de la Confederación Peruano-Boliviana (1836-1839) que unificaba al norte y sur peruanos y al Estado boliviano, trajo un cierto sentido de unidad en la región en general y en la sociedad arequipeña en particular (Condori 2010, 70), a pesar de la inestabilidad política producida por las guerras con la Confederación Argentina y el Ejército Restaurador, conformado por el gobierno de Chile y los peruanos opositores a la Confederación Peruano-Boliviana. Los problemas tanto internos como externos se seguirían sucediendo a lo largo de todo el siglo XIX, tanto a causa de guerras civiles, como de continuas guerras contra otras nuevas repúblicas de la región, como la guerra con Ecuador (1858-1860) y la Guerra del Pacífico con Chile (1879-1883).

Según Meza y Condori (2018, 158), “[d]urante los años centrales del siglo XIX, Arequipa desarrolló una relación ambivalente con el conjunto del Perú. Aunque la región participó activamente en la política nacional, era también un baluarte de resistencia e inestabilidad”. En la segunda mitad del siglo XIX la zona de Arequipa y el sur andino se transformó en un polo económico ganadero-lanar que trajo prosperidad a la región más allá de la inestabilidad política. El surgimiento de gobiernos liberales y el conservadurismo de algunos sectores de las clases altas, fuertemente influidos por la Iglesia católica, generaron una serie de revueltas durante la mitad del siglo XIX, produciéndose una guerra civil entre los años 1856-1858 y luego entre 1865 y 1868, en que Arequipa finalmente terminó por instaurar un régimen conservador (Ibid., 160). La situación en la región empeoraría con la Guerra del Pacífico, aunque Arequipa no se vería directamente perjudicada sino hasta el 29 de octubre de 1883 cuando el ejército chileno entró a la ciudad y permaneció allí hasta el 16 de agosto de 1884 (Ibid., 172-174). Sin embargo, la ciudad logró recuperarse rápidamente después de la guerra civil de 1885:

A diferencia de lo ocurrido en otras regiones, la dinámica comercial arequipeña, articulada en torno a la producción y exportación de lana, permitió una rápida recuperación. En pocos años Arequipa volvió a ser un centro pujante, donde se reunían peruanos y extranjeros. Los cambios tecnológicos de la llamada “segunda revolución industrial” comenzaron a llegar a la región, revistiéndola de un halo de modernidad. Se trataba, sin embargo, de una modernidad traslapada con tradicionalidad, expresada básicamente en la adquisición de nuevos hábitos de consumo y estilos de vida. El resultado fue una época de relativa prosperidad, en la cual se consolidó la formación oligárquica y aristocrática del sur peruano (Meza y Condori 2018, 174).

2.1 La música en Arequipa

Zoila Vega (2021, 123) identifica cuatro espacios sonoros en la ciudad de Arequipa en el tránsito del siglo XVIII al XIX: la calle, el templo, el teatro y el salón. En el caso de la calle, los puntos de encuentro se sucedían en espacios cercanos al centro político (el cabildo) o

religioso (la catedral) o a otros espacios públicos (alameda). Además de la música durante las festividades religiosas, durante el periodo independentista, estos espacios sirvieron para realizar celebraciones patrióticas y afirmar la identidad tanto arequipeña como nacional. Según Vega, los espacios más atractivos para el entretenimiento de los arequipeños estaban en el teatro y en los actos litúrgicos. La transición política de virreinato a república y las diferencias entre facciones liberales y conservadoras se vieron también reflejadas en la reyerta por el espacio público, como afirma Vega, entre el poder civil y el eclesiástico. Esto ciertamente se traduce en la circulación de repertorios y la fluidez que demostraba el paso de la música secular hacia el ámbito sacro con las nuevas tendencias que emergieron en Europa, particularmente el impacto del estilo italiano, y la avidez por crear música litúrgica en sintonía con los nuevos estilos compositivos. Los espacios del salón y el teatro eran ciertamente los que trataban más rápidamente de adaptarse a las modas foráneas para satisfacer a un público ávido de novedades. Claro que los recursos eran muchas veces limitados, y se adaptaban a los músicos e instrumentos disponibles. Estas limitaciones también estaban dadas por el particular espacio que ocupaba la ciudad de Arequipa dentro del Perú republicano, el cual acentuaría más la distancia con la capital, Lima.

En línea con los estudios de Restiffo, Giron Sheridan y Pedrotti, el texto de Zoila Vega plantea una situación paralela (aunque no igual) a la relación en Argentina entre Buenos Aires y Córdoba, pero en este caso en Perú entre Lima y Arequipa. El desarrollo de Arequipa como centro comercial que conectaba a Lima con el sur andino (de Perú, Bolivia y el noroeste argentino), ciertamente facilitó la llegada del italianismo y su influencia en la música local. Al igual que en el caso de Córdoba, los contactos se produjeron no solamente a través del salón, sino principal y mayormente por la vía litúrgica. En este sentido, Vega nos da a conocer la obra del músico Lorenzo Rojas y su actividad como maestro de capilla en la Catedral de Arequipa, y cómo el auge de la música de Rossini impactó en la obra sinfónica de este compositor. Es así que los textos de este *dossier* dan cuenta de una circulación de repertorio italiano que se desplaza del ámbito secular al religioso y en la que se observa la creación de obras locales.

3. Tan lejos y tan cerca: Santiago de Chile y Ciudad de México

Si bien Santiago de Chile y Ciudad de México no representan espacios periféricos de la misma manera en que se pueden pensar a Córdoba y a Arequipa, sus dinámicas fluctuantes como centros y/o periferias ciertamente se configuraron a partir de las relaciones con otros espacios regionales. A su vez, la comparación establecida por Fernanda Vera en este *dossier* para abordar la influencia del italianismo en América Latina, nos revela dos espacios que, si bien se encuentran muy lejanos geográficamente, muestran quehaceres musicales similares.

Santiago de la Nueva Extremadura fue fundada el 12 de febrero de 1541 por Pedro de Valdivia. La ciudad formaba parte del Virreinato del Perú hasta que en el año 1798 se separó y pasó a transformarse en el centro del Reino de Chile. Durante el siglo XVIII, los cambios en las conformaciones virreinales alteraron el mapa y las relaciones económico-políticas del Imperio español. En este sentido, Santiago ocupaba un lugar periférico con respecto a la importancia regidora de Lima como centro del virreinato del Perú, y luego Buenos Aires y el contacto con España por vía del Atlántico a partir de la creación del virreinato del Río de la Plata en 1776; aunque a su vez, era centro de referencia de ciudades de la región sur, como Concepción y Talca (Valenzuela Márquez 2001, 45; Vera 2020, 14). El entramado social de la ciudad de Santiago

durante el periodo colonial –como lo explica Alejandro Vera en referencia a la descripción de Bernardo Illari– es “policoral”, es decir, un grupo diverso dividido en estamentos de clase o profesión, pero conectados por su servicio a la Corona española (Vera 2020, 16).

La ciudad albergó múltiples instituciones religiosas de diversas órdenes: jesuitas, dominicos, mercedarios, franciscanos, agustinos, hermanos de San Juan de Dios (Vera 2020, 36), y los espacios musicales, al igual que en Córdoba y Arequipa, se vieron fuertemente regidos por la religión y los espacios sacros de la catedral, conventos y monasterios, pero también se difundieron en espacios seculares públicos (celebraciones) y privados (salones). En Santiago el italianismo también se plasmó en las creaciones locales vía Lima, que seguía siendo el centro y modelo principal, a pesar de no ser ya su centro colonial-administrativo.

Durante el siglo XIX, sobre todo a partir de la segunda mitad, en el marco de la consolidación de las repúblicas independientes, el impacto de la música italiana en Santiago, y en toda la región andina, como bien lo explica José Manuel Izquierdo, se vio fortalecido por la llegada de compañías de ópera por vía del océano Pacífico, con una estructura diferente a las compañías que llegaban cruzando el Atlántico desde décadas anteriores. La zona andina era más compleja por su misma geografía y porque aún mantenía una movilidad ligada al orden colonial (Izquierdo 2023, 5). En este sentido, la Ciudad de México tuvo una historia muy diferente a las aquí narradas de Santiago, Córdoba y Arequipa.

La Ciudad de México se fundó el 13 de agosto de 1521 y algunos años más tarde se consolidó como el centro del Virreinato de la Nueva España. La ciudad se erigió encima de Tenochtitlan, la capital del Imperio mexica, previo a la conquista española. Serge Gruzinski describe la imposición española de manera cruda:

La construcción de la ciudad española costó miles de vidas humanas. [...] Demolidos precipitadamente, los edificios prehispánicos se desmoronaban sobre los indígenas, cuyos cuerpos mutilados desaparecían enterrados bajo los escombros. [...] El paisaje urbano es, entonces, verdaderamente impresionante. Es una amalgama de ruinas y de obras en construcción donde los palacios indios se yuxtaponen a las residencias fortificadas de los vencedores, que empiezan a parecer fortines medievales (Gruzinski 2004, 308-309).

Al igual que en los ámbitos coloniales ya mencionados, el entramado social es complejo y polifónico. La ciudad contaba con una población indígena muy grande que rápidamente fue imbricándose con la española de diversas maneras: étnico-raciales, religiosas, económico-sociales y políticas. También albergaba a negros y mulatos, tanto emancipados como esclavos (Ibid., 329).

A diferencia de Córdoba, Arequipa y Santiago, la Ciudad de México fungió como uno de los centros nodales del Imperio español, sin embargo, y por esta misma razón, se volvía a su vez un espacio periférico y dependiente del Viejo Mundo. Así lo señala Javier Marín López, cuando explica la falta de imprentas específicamente musicales y la escasez de papel por control mismo de la Corona española (Marín López 2004, 211). Sin embargo, y en sintonía con aquellos otros espacios aquí mencionados, la ciudad fue sede de uno de los dos arzobispados más importantes (el otro era el de Lima) de la América española, por lo que contó con una fuerte injerencia de la Iglesia católica en todos los ámbitos de la vida colonial, y rápidamente

se asentaron las órdenes religiosas de franciscanos, dominicos, agustinos y jesuitas, entre otras. La catedral fue el espacio privilegiado para el culto religioso y también lo sería como espacio musical, ya que disponía de una riqueza para atraer a los mejores músicos.

El camino hacia la independencia a comienzos del siglo XIX trajo modificaciones en el ámbito religioso, aunque como hemos narrado en otros casos, la injerencia de la Iglesia estuvo siempre presente en los periodos sucesivos. Como señala Gruzinski:

Hasta mediados del siglo XIX la ciudad de México vivió un periodo de letargo. Demográficamente, la ciudad raya en el estancamiento: antes de la Independencia había ciento sesenta mil habitantes; hacia 1860 la ciudad tiene apenas doscientos mil. Política y económicamente, la capital está rezagada, desposeída del esplendor que tenía bajo el dominio español. Sus fábricas son mediocres en tamaño y no muy numerosas. Administrativamente, la ciudad vivía de la herencia de la Ilustración: la división en ocho grandes barrios, los cuarteles mayores, efectuada por los Borbones en 1782 seguía vigente setenta años después. [...] Durante toda la primera mitad del siglo XIX la dualidad secular que oponía la ciudad española de trazo regular a los barrios indios periféricos contruidos improvisadamente seguía modelando la fisonomía de la ciudad. [...] La ciudad de México sigue siendo una ciudad colonial con sus corporaciones religiosas, su municipalidad y sus santos patronos, y tarda en volverse la capital de una nación. [...] El México independiente se había apresurado a declarar el catolicismo religión de Estado y a hacer de la fiesta de *Corpus Christi* una celebración nacional. Cantidad de símbolos cristianos acompañan y sacralizan todavía las manifestaciones nacionales (Gruzinski 2004, 453-454).

Al mismo tiempo, la ciudad comenzó a sentir el avance de la modernidad ligada a la secularización y la creación de nuevos espacios tanto públicos como privados. En este sentido, el paso del modelo del teatro colonial (religioso) al espectáculo moderno, que incluía diversos tipos de representaciones, entre ellas, las obras de moda de la ópera italiana y su desarrollo local (Milella 2022), replican el cambio de época que se dio a todo lo largo y ancho del territorio hispanoamericano. Es así que la convivencia de dos modelos económico-políticos (liberal y conservador) surgidos a partir de la independencia dieron lugar a que el repertorio italiano se moviese entre los ámbitos religioso y secular, de la catedral al teatro, tanto en paralelo como en simultáneo.

3.1 La música a través de los álbumes de mujeres

El artículo de Fernanda Vera presente en este *dossier* nos propone mirar al italianismo y su impacto no solo desde una periferia geográfica, es decir alejada de los centros de producción europeos, sino desde una periferia cultural, atravesada, además, por cuestiones de género. El estudio de álbumes de mujeres, en el ámbito secular de salón, nos da otra perspectiva acerca de la circulación e impacto del repertorio italiano en Latinoamérica que contrasta y al mismo tiempo se superpone con el quehacer musical de los diversos ámbitos religiosos, como los explorados por Restiffo, Giron Sheridan, Pedrotti y Vega en este mismo número. En sintonía con estos textos, Vera también nos muestra la actividad creativa local influenciada por el italianismo, pero desde el ámbito doméstico, a partir del análisis de álbumes musicales basados

en dos estudios de caso de Chile y de México. En el caso chileno, la colección de álbumes de Isidora Zegers le permite a Vera analizar los repertorios de moda y apunta a desvelar los detalles de la vida cotidiana de la mujer burguesa de mediados del siglo XIX. Por otro lado, los álbumes de la mexicana Ángela Peralta, nos revelan otro tipo de posición social, a la vez que ilustran la afición femenina por la composición musical y las dificultades que, debido a su género, tuvo que confrontar como artista, las que por mucho tiempo la mantuvieron al margen o periferia del canon musical.

Carmen Bernand (2018, 5) enfatiza la importancia de los estudios de las historias conectadas como modos de relativizar la visión occidental y dominante de la historiografía tradicional. Los textos aquí reunidos pretenden ser un aporte en ese sentido. A partir de la indagación de fuentes poco o no estudiadas, y su posterior análisis, las autoras nos brindan nuevas miradas sobre espacios usualmente menos explorados, o relegados a los márgenes de las grandes narrativas, pero que son las vías para comprender mejor los movimientos y fenómenos de circulación global que impactaron en ellos a través del tiempo.

Bibliografía

- Ábalos, Gabriel et al. 1999. "Córdoba (II)". En *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, dirigido y coordinado por Emilio Casares, vol. 3, 966-974. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.
- Arcondo, Aníbal. 1992. *El ocaso de una sociedad estamental. Córdoba entre 1700 y 1760*. Córdoba: Dirección General de Publicaciones, Universidad Nacional de Córdoba.
- Assadourian, Carlos S. 1972. "La conquista. Segunda parte. Economía y sociedad: los primeros años. 2. El proceso social". En *Historia argentina. Volumen 2. Argentina. De la Conquista a la Independencia*, editado por Carlos S. Assadourian, Guillermo Beato y José Chiaramonte, 77-96. Buenos Aires: Paidós.
- Ayroló, Valentina. 2010. "La Reforma sin reforma. La estructura eclesiástica de Córdoba del Tucumán en la primera mitad del siglo XIX". *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas / Anuario de Historia de América Latina* 47: 273-300.
- _____. 2017. *El abrazo reformador. Las reformas eclesiásticas en tiempos de construcción estatal. Córdoba y Cuyo en el concierto iberoamericano (1813-1840)*. Rosario: Prohistoria.
- Bernand, Carmen. 2018. "El reto de las historias conectadas". *Historia Crítica* 70: 3-22. <https://doi.org/10.7440/histcrit70.2018.0>.
- Bombi, Andrea. 2011. *Entre tradición y modernidad. El italianismo musical en Valencia (1685-1738)*. Vol. 1. Valencia: Institut Valencià de la Música.

- Chakrabarti, Dipesh. 2000. *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Nueva York: Princeton University Press.
- Condori, José Víctor. 2008. "Repensando la Rebelión de los Pasquines". En *Arequipa a través del tiempo. Política, cultura, y sociedad*, editado por Álvaro Espinoza de la Borda, Fernando Calderón Valenzuela y Lorenzo W. Tacca Quispe, 49-76. Arequipa: Universidad Nacional de San Agustín.
- _____. 2010. "Sociedad, identidad y regionalismo en Arequipa, 1780-1830". *Historia* 9: 47-71.
- Di Stefano, Roberto y Loris Zanatta. 2009. *Historia de la Iglesia argentina. Desde la conquista hasta fines del siglo XX*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Dominino Crespo, Darío. 2007. *Escándalos y delitos de la gente plebe: Córdoba a fines del siglo XVIII*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Espinoza de la Borda, Álvaro. 2005. "Los obispos y la historia de la iglesia en Arequipa". *Hispania Sacra* 56: 143-210.
- Ellis, Katharine. 2019. "Taking the Provinces Seriously". *Музикологія/ Musicology* 27 (II): 51-69.
- Gamio Pino, Mauricio Miguel. 2020. "Manifestaciones literarias y construcción de identidades: el caso de Arequipa (Perú siglo XVIII-XIX)". *La vida y la historia* 7 (2): 70-78.
- Gaonkar, Dilip Parameshwar. 2001. *Alternative Modernities*. Durham y Londres: Duke University Press.
- Grenón, Pedro (S.J.). 1951. *Nuestra primera música instrumental: datos históricos*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo.
- _____. 1957. "Musicata Episodica". *Historia* III (9): 33-63.
- Gruzinski, Serge. 2004. *La ciudad de México: una historia*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Janz, Tobias y Chien-Chang Yang, eds. 2019. *Decentering Musical Modernity: Perspectives on East Asian and European Music History*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Körner, Axel y Paulo M. Kühl, eds. 2022. *Italian Opera in Global and Transnational Perspective: Reimagining Italianità in the Long Nineteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Korsyn, Kevin, ed. 2003. *Descentering Music: A Critique of Contemporary Music Research*. Oxford: Oxford University Press.

- Illari, Bernardo. 2001. "Metastasio nell'Indie: De óperas ausentes y arias presentes en América colonial". En *La ópera en España e Hispanoamérica*, vol. I, editado por Emilio Casares y Álvaro Torrente, 343-374. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- Izquierdo König, José Manuel. 2023. *Kickstarting Italian Opera in the Andes: The 1840s and the First Opera Companies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lange, Francisco C. 1983. "La música culta en el período hispano". En *Historia general del arte en la Argentina, volumen 2: desde los comienzos hasta finales del siglo XVIII*, 251-333. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes.
- Lobos, Hector Ramón. 2009. *Historia de Córdoba, Tomo 1*. Córdoba: Ediciones del Copista.
- Marín López, Javier. 2004. "'Por ser como es tan excelente música': la circulación de los impresos de Francisco Guerrero en México". En *Concierto Barroco. Estudios sobre música, dramaturgia e historia cultural*, editado por Juan José Carreras y Miguel Ángel Marín, 209-226. La Rioja, España: Universidad de La Rioja.
- Meza, Mario y Víctor Condori. 2018. *Historia mínima de Arequipa. Desde los primeros pobladores hasta el presente*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Milella, Francesco. 2022. "Italian Opera and Creole Identities: Manuel García in Independent Mexico (1826-1829)". En *Italian Opera in Global and Transnational Perspective: Reimagining Italianità in the Long Nineteenth Century*, editado por Axel Körner y Paulo M. Köhl, 77-95. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pedrotti, Clarisa E. 2017. *Pobres, negros y esclavos. Música religiosa en Córdoba del Tucumán (1699-1840)*. Córdoba: Brujas.
- Pedrotti, Clarisa E. y Marisa Restiffo. 2021. "Una propuesta de periodización situada para pensar la(s) historia(s) de la(s) música(s) desde la periferia". Ponencia presentada en las III Jornadas Nacionales de Historiografía, Universidad Nacional del Nordeste, Resistencia, Chaco, Argentina, 21 y 22 de octubre.
- Restiffo, Marisa G. 2020. "El Códice Polifónico del Monasterio de Santa Catalina de Sena. Vida y práctica musical en Córdoba del Tucumán (1613-1830)". Tesis de Doctorado, Universidad Nacional de Córdoba.
- Romano, Silvia. 2002. *Economía, sociedad y poder en Córdoba. Primera mitad del siglo XIX*. Córdoba: Ferreyra Editor.
- Romero, José Luis. 2013. *Breve historia de la Argentina*. Sexta edición. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ternavasio, Marcela. 2021. *Los juegos de la política. Las independencias hispanoamericanas frente a la contrarrevolución*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- _____. 2022. *Historia de la Argentina. 1806-1852*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Valenzuela Márquez, Jaime. 2001. *Las liturgias del poder. Celebraciones públicas y estrategias persuasivas en el Chile colonial (1609-1709)*. Santiago de Chile: Ediciones LOM.

Vega, Zoila. 2021. “¿Cómo se oye la libertad? Sonoridades urbanas en Arequipa en el cambio de la colonia a la república (1814-1834)”. En *La Ciudad Blanca libre. La Independencia e inicios de la República en Arequipa*, editado por Alejandro Málaga Núñez-Zeballos, 115-177. Arequipa: Surandino Editores.

Vera, Alejandro. 2020. *El dulce reato de la música. La vida musical en Santiago de Chile durante el periodo colonial*. Santiago de Chile: Casa de las Américas y Ediciones Universidad Católica de Chile.

R