

DOCUMENTOS

Nuevos antecedentes para el estudio del arpa en la periferia colonial chilena

New Data for the Study of the Harp in the Chilean Colonial Periphery

por

Gonzalo Martínez García
Escuela de Música, Universidad de Talca, Chile
gmartinez@utalca.cl

José Miguel Ramos
Escuela de Música, Universidad de Talca, Chile
jramos@utalca.cl

El estudio aborda, desde una perspectiva crítica, la presencia del arpa en los espacios religiosos y domésticos de la periferia colonial chilena. El propósito es demostrar el cultivo transversal del arpa en diferentes grupos sociales estratificados en términos históricos y culturales, pero que se vinculan permanentemente entre ellos mediante el uso de este instrumento.

Palabras clave: *música colonial, arpa, periferia, redes sociales.*

The study examines from a critical perspective the presence of the harp in the religious and domestic milieu of the Chilean colonial periphery. It aims to demonstrate that the harp was performed by people belonging to different social groups –characterized by rigid class distinctions stemming from their historical and cultural backgrounds– and that the use of the harp became a sort of a permanent link among them.

Key words: *colonial music, harp, periphery, social networks.*

Una forma interesante de acercarse y conocer la real dimensión de las características que tuvo la música en los diversos espacios sociales en el ámbito regional en la Colonia es mediante la aplicación del concepto de redes sociales, el que se refiere al entramado de grupos separados al interior de una sociedad estratificada, pero vinculados por medio de dinámicas sociales y culturales que los comunican.

Esta manera de enfocar a una realidad lejana y poco abordada por la historiografía musical tradicional se puede realizar mediante los estudios documentales y de otras fuentes. Ellos permiten, por medio del análisis e interpretación de la trama de su contenido, reconstruir al menos en algún grado la presencia que la música tuvo en contextos sociales determinados, los que a su vez constituyen elementos de escribanía producidos por quienes ejercían la administración y gobierno en calidad de funcionarios de la Corona o en el aspecto espiritual por partes de autoridades eclesiásticas, también permite hacer una

primera y única aproximación a lo que fueran las prácticas musicales instrumentales fuera del radio capitalino y hacernos cargo de lo sesgada que pudiera ser nuestra mirada. Esto se debe a las invaluable pérdidas documentales acaecidas por las catástrofes naturales y la casi nula existencia de archivos regionales que conserven, al menos en regular estado, la documentación de la época. A esto se agrega que desde una perspectiva letrada el saber escribir es una cualidad elemental en la regulación social de la época. Para este caso de los dominios alejados de las grandes urbes virreinales es posible conocer solo los registros de quienes pudieron dejar un testimonio escrito, pero no es posible acceder a toda la actividad musical que pudiese haber existido¹.

En el caso particular del arpa, instrumento al que se dedica esta primera aproximación, la investigación está basada en gran medida en el relevamiento de información contenida en documentos de escribanía producidos por diferentes agentes sociales civiles y religiosos. Se destaca el corpus de testamentos y diversos documentos religiosos y notariales de Chile y Argentina², los que en su conjunto permiten una primera visión de las diversas interacciones producidas por componentes esenciales de la sociedad rural y fronteriza del territorio.

El presente estudio pretende abordar una producción musical –instrumental– y un instrumento –el arpa– desde una perspectiva extensamente usada en disciplinas como la geografía, la teoría política y la sociología: la de *centro y periferia*. Debido a que los fondos documentales consultados provienen en su totalidad de latitudes alejadas de Santiago, es posible hablar de la condición de una *doble periferia* de la actividad musical regional. El concepto se puede entender de dos formas que no son excluyentes. Por una parte está la condición de ruralidad o frontera del reino. Por la otra está el descuido de la historiografía musical tradicional, que sostiene que, debido al gran estado de aislamiento y pobreza existente en el período, toda actividad musical relevante se generó en Santiago. Para esta tradición historiográfica las cosas realmente interesantes suceden en el centro, y esta manera de pensar se refleja en la forma que adopta su discurso histórico³. Hasta inicios de la década de 1990 la mayoría de los estudios musicológicos relativos a la Colonia se hacían eco de dicha concepción⁴. Centrarón sus investigaciones en los espacios catedralicios como los principales centros de actividad musical, desde los que se producía una irradiación hacia los lugares de menor importancia⁵. Según afirma Alejandro Vera⁶, esta concepción fue útil para la musicología, porque permitió estudiar los canales de difusión de la actividad musical colonial, pero al mismo tiempo significó la marginación como objeto de estudio de todo lo que no fueran las sedes virreinales o los espacios religiosos al margen de las catedrales⁷. Afortunadamente esta tendencia ha comenzado a cambiar. Existen en la actualidad estudios que permiten conocer el contexto urbano en el que estuvo inserta el arpa durante la Colonia. Un gran aporte lo representa el trabajo de Alejandro Vera, quien aboga por la necesidad de plantear los estudios musicales del período colonial desde una óptica que

¹ Contreras 2005: 9.

² Se debe tener en cuenta que el corregimiento de Cuyo dependió administrativamente de la Capitanía General del Reino de Chile entre los años 1551 y 1776, razón por la que nuestra investigación incluye también el Chile Trasandino.

³ Plesch 1994: 129.

⁴ Pereira Salas 1941; Claro y Urrutia 1973; Claro 1997.

⁵ En adelante se hará referencia a los estudios señalados en la nota anterior cuando se hable de la “musicología tradicional”.

⁶ Vera 2004a: 109.

⁷ Agradecemos a Alejandro Vera y a Laura Fahrenkrog por su gentileza al compartir sus trabajos con nosotros.

desmitifique los tradicionales argumentos de precariedad y aislamiento, los que se han asentado con fuerza desde la musicología tradicional.

Dentro del ámbito religioso existen los trabajos de Víctor Rondón y Alejandro Vera⁸. Recientemente, en lo que concierne al ámbito privado, figuran los de Laura Fahrenkrog (2006; 2011) y de Alejandro Vera (2010b). Acerca de la construcción de instrumentos es válido agregar el trabajo de Constanza Alruiz y Laura Fahrenkrog (2008). Anteriormente, un hito en el estudio de la música privada del siglo XVIII fue el descubrimiento del *Libro Sesto de María Antonia Palacios*, a principios de la década de los setenta del siglo pasado (Marchant 1999). Este es uno de los pocos documentos escritos con repertorio de música privada para teclado de fines de la Colonia en Chile. No obstante, la mayoría de los estudios mencionados se focalizan en la ciudad de Santiago y solo mencionan de manera tangencial la actividad musical en regiones.

EL ARPA EN EL ÁMBITO RELIGIOSO

Considerando el gran vacío existente en la actualidad en lo que refiere al estudio de la música religiosa colonial en latitudes alejadas de Santiago, el presente trabajo pretende entregar nueva información acerca del tema en general, y abrir nuevas perspectivas en el estudio organográfico fuera del radio capitalino.

Durante el período colonial eran varias las órdenes religiosas asentadas en el país. A modo de ejemplo se pueden señalar a los mercedarios, franciscanos, jesuitas, dominicos y agustinos. Varias de estas órdenes tuvieron una activa participación en la vida de las ciudades periféricas desde sus fundaciones en el siglo XVI. En el presente estudio la información obtenida proviene de las órdenes franciscana y jesuita, específicamente en lo que se refiere a sus establecimientos en La Serena y Mendoza, en la zona norte del reino y a Chillán, en el sur. Esta ciudad fronteriza además fue la cabeza de las misiones franciscanas en La Araucanía.

Los primeros antecedentes recogidos corresponden a la ciudad de Mendoza en las postrimerías del siglo XVII. Esta ciudad presentó una situación pendular debido a su dependencia de Santiago en los meses que era posible el tránsito por la cordillera, y de Córdoba y Buenos Aires en los restantes meses del año. Una de las instituciones religiosas más importantes de la época fue el Colegio Jesuita de la Inmaculada Concepción, dependiente de las autoridades de la Provincia Jesuita del Paraguay, y célebre por su alto grado de desarrollo musical.

La información recogida por Patricio Boyle en el libro de gastos de esta última institución, correspondiente a julio de 1698, informa acerca de la compra de un "... harpa al Capitán Miguel de Torres 14 pesos"⁹. Boyle encontró este libro de gastos en el Archivo Histórico de la Provincia de Mendoza, y posteriormente fue consultado por nosotros. El precio indicado corrobora la tesis de Laura Fahrenkrog¹⁰ que estima el valor del arpa en la época en 14 pesos como promedio general. Respecto del uso del arpa en los espacios religiosos, está ampliamente documentada su utilización como parte del *continuo*¹¹. Además el jesuita Florián Paucke presenta una interesante descripción de la forma en que un esclavo tocaba el arpa en 1749 en Córdoba del Tucumán: "Yo tenía (...) un moreno chico que tocaba el arpa, no sabía leer ni escribir y menos conocía las cifras *musicales* pero al poco

⁸ Rondón (1997; 1999) y Vera (2004a; 2004b; 2009, 2010a).

⁹ Boyle 2009: 144.

¹⁰ Fahrenkrog 2006: 48.

¹¹ Ver, por ejemplo, Bordas 1987: 152-153.

tiempo tocaba el *bajo* solo por el oído y con la otra mano el acompañamiento de tan linda manera que no erraba ni una nota ni *pausa*¹².

Es muy probable que el arpa mencionada por Patricio Boyle fuese un instrumento usado, ya que no estaba encordada. A este respecto el mismo mes se registra el pago a "...Nicolás indio que cuida de la Chacra de la Viña en cuerdas para el Harpa nueva de la Iglesia 1 peso"¹³. Boyle sostiene que el capitán Miguel de Torres podría ser un encomendero o un empresario del transporte, que poseía caravanas de carretas que viajaban entre Córdoba, el puerto fluvial de Santa Fe, y las misiones. Además es probable que dicha arpa no fuese traída desde Santiago de Chile, ya que la compra se registra en un mes en que el paso cordillerano estaba cerrado. Sin embargo, sí hay indicios específicos que corroboran la tesis de Alejandro Vera respecto de la movilidad de los músicos en la Colonia. Boyle señala que en enero de 1700 aparece en el libro de gastos del colegio la siguiente entrada: "Mas al músico que trage de Chile le di 7q 4 1/2 para que sirviera en ca[ssa]"¹⁴. No queda claro qué instrumento ejecutaba este músico, pero es interesante comprobar que el Chile cisandino proveyó de músicos a otras provincias del reino. Finalmente, el mismo autor informa que en octubre y noviembre de 1699 aparecen nuevamente pagos por cuerdas para el arpa. Además de los registros de 1710 se puede inferir que el instrumento se encontraba defectuoso, ya que aparecen gastos para su reparación: "...26p de barías obras de carpintería que pagué a Luis Franco como es: de echar tapa al arpa de pino, componer los bancos de la iglesia y hazer una rondana grande dos adoveras y otros remiendos"¹⁵.

El arpa era un instrumento usual en el colegio, porque se la vuelve a encontrar en el inventario de los bienes incautados al establecimiento en 1767, junto a dos violines. Adriana Micale¹⁶ señala que, según los datos extraídos del inventario confeccionado por la Junta de Temporalidades en 1767, existían en la Hacienda de la Cañada y en la Residencia (ambas pertenecientes a la orden jesuita en la ciudad) 56 esclavos, de los que indica sus oficios o actividades¹⁷. Entre estos figuran "arpero, maestro de arpero, violinista, maestro de violinista". Sin embargo, en la transcripción del inventario que ofrece en el apéndice de su libro no aparece "maestro de violinista". La investigadora da a entender que dichos oficios significan que los jesuitas de Mendoza construían instrumentos. No obstante, en los inventarios no aparecen indicados una gran cantidad de instrumentos. Por esta razón, nos inclinamos a creer que términos como "arpero" o "maestro de arpero" se refieren más bien a intérpretes y al oficio de enseñar a tocar el instrumento, lo que implica en este último caso un mayor grado de conocimiento y experiencia. Reafirma esta tesis la comprobación que los gastos dirigidos a contratación de arpistas y violinistas en el convento franciscano de Chillán a fines del siglo XVIII dan cuenta de intérpretes, y no de constructores de instrumentos. La totalidad de las entradas en este convento corresponden a las festividades para las que se contrataban músicos externos. De esto se desprende que el término de maestro de arpa o arpista claramente se refiere a quienes la tocan.¹⁸ Esto concuerda con la información presentada por Constanza Alruiz y Laura Fahrenkrog¹⁹ en cuanto a que el constructor de arpas se denominaba como un maestro violero o guitarrero. Sin embargo la

¹² Pedrotti 2011: 132. Las cursivas están en el original.

¹³ La chacra mencionada era una de las propiedades del colegio. Las cursivas están en el original. Boyle 2009:145.

¹⁴ Boyle 2009: 145.

¹⁵ Boyle 2009: 145.

¹⁶ Micale s/f: 129.

¹⁷ Ver, por ejemplo, Bordas 1987: 152-153.

¹⁸ Ver tabla presentada en página 7.

¹⁹ Alruiz y Fahrenkrog 2008: 49.

calificación de “maestro” para un arpero implicaría un concepto de “intérprete”, como un oficio reconocido y regulado por la jerarquía utilizada por las corporaciones menesterales.

Es posible apreciar entonces que el arpa estuvo presente en forma permanente y que revistió un grado de importancia para el colegio jesuítico, a juzgar por las asignaciones para la compra, mantención y distinción de quienes la cultivaron. Mendoza no es la única ciudad en que se haya documentado la existencia del arpa en espacios pertenecientes a la compañía. En la ciudad de La Serena, ya entrado el siglo XVIII, existen referencias al instrumento vinculadas al colegio de los jesuitas de esta ciudad²⁰. A modo de ejemplo se encuentra en el testamento de doña Ángela Vallejos, fechado en 1750, la siguiente disposición:

“Es mi voluntad dejar esclavo del colegio de la Compañía de Jesús de esta dicha ciudad, al dicho Juan Evangelista, mi esclavo, hijo de la dicha mulata Tomasa, con el cargo de que se destine a servir en la sacristía de su iglesia. Con el especial cuidado de cuidar de la limpieza, aseo y adorno del altar de Nuestra Señora de los Dolores, para cuyo fin lo dejo. Y ruego y suplico a los reverendos, padres, rectores o prelados que fueren de dicho colegio, lo manden enseñar a tocar arpa para todas las funciones y celebridades de fiestas y sacrificios en dicha iglesia. Y así lo declaro para que conste”²¹.

Se puede apreciar en esta disposición testamentaria la indicación precisa de las tareas que deberá desempeñar el esclavo, tan disímiles como cuidar del aseo y ornato de la sacristía, y paralelamente la de enseñar a tocar el instrumento de modo que el arpa estuviese presente en las actividades del colegio. Inferimos que el deseo de doña Ángela Vallejos al disponer que enseñase a tocar el arpa es de dar continuidad al oficio de dicho esclavo²². El hecho que en el testamento no se mencione arpa alguna, reafirma nuestra idea de que el colegio posiblemente ya contaba con una. En otra parte del testamento se menciona que doña Ángela es hermana del jesuita Lorenzo Javier Vallejos. Esto permite suponer que los lazos de consanguinidad influían en el financiamiento y funcionamiento de las instituciones religiosas periféricas, incluso en el sentido de proveer músicos instrumentistas.

Existen otras fuentes que respaldan la existencia del arpa vinculada a los jesuitas en la región. Luego de la expulsión de la orden en 1767 se encarga a las autoridades civiles que realicen una tasación de sus bienes en la hacienda del valle del Elqui, en la que se da cuenta de un arpa junto a variados objetos que pertenecieron a su capilla²³.

De esto se desprende el uso del arpa en las funciones, celebraciones y fiestas del colegio, así como en la capilla de la hacienda. Además, sobre la base del concepto de redes expresado al inicio de este trabajo, es interesante destacar la movilidad de un sujeto perteneciente a un espacio y lugar social determinado (doméstico), como es el caso del esclavo Juan Evangelista, a otro espacio (religioso), llevando consigo un saber musical propio de

²⁰ El colegio en La Serena fue fundado en 1657, cerrado en 1662 y abierto nuevamente en 1672 (López 2005: 40)

²¹ AN, ANLS, vol. 36, f. 385v-386.

²² Si bien la cita testamentaria podría interpretarse como un mandato para que Juan Evangelista además tocara el arpa en el colegio, dicho mandato se refiere explícitamente a la enseñanza del instrumento. Al respecto existen evidencias de que esto no sería un hecho aislado. Los miembros de las clases subalternas podían enseñar instrumentos, como lo demuestra Baker con el caso de Felipe Guari Tito, indio del Cuzco que fue contratado por un comerciante en 1634 como “...*maestro de enseñar arpa...*” para que su cuñada aprendiera el instrumento (2008: 68, las cursivas están en el original).

²³ AN, ANLS, vol. 5, f. 278.

su espacio primigenio. Esto reafirma la tesis de Valeska Cabrera²⁴ acerca de que la presencia de músicos y composiciones profanas en las instituciones religiosas ha estado presente desde la Colonia. Numerosos antecedentes comprueban lo acertado de esta tesis. Dicho dinamismo provocó el malestar de la Iglesia, la que reaccionó temprana y reiteradamente mediante la promulgación de normas que regularan este fenómeno²⁵.

En cuanto a la presencia del arpa en los espacios religiosos al sur del reino, Pereira Salas es el primero en mencionar su uso en la Catedral de Concepción, como parte de un conjunto instrumental compuesto además por un clave, dos violinistas, un cajero y un pífano. Además el maestro de capilla fray Pedro había logrado organizar un cuerpo de “niños cantores”²⁶.

Siempre en el sur de Chile, nuestra investigación ha logrado reunir nuevos antecedentes de su presencia, uso e intérpretes de Chile, como parte de la actividad musical llevada a cabo en el convento franciscano de Chillán. Dicho espacio albergó desde fines del siglo XVIII hasta el primer decenio del siglo XIX al Real Colegio de Naturales, que formó parte a su vez del Colegio de Misioneros Franciscanos. En los datos recogidos del Libro de Cargo y Data (actualmente conservado en el Fondo Chillán del Archivo Histórico de la Santísima Trinidad) se ha podido comprobar las numerosas referencias a la presencia del arpa, y antecedentes relativos a quiénes y cuándo se tocaba²⁷.

En la siguiente tabla se puede apreciar la información extraída de dicho documento, desde octubre de 1779 hasta abril de 1784. Se han documentado 14 menciones relativas a pagos a arpistas y otros músicos en las fechas más importantes para el convento.

	Mención	Pago	Fecha	Documento
1	“Día 8: Un peso al arpista Medina por su trabajo”	1 PESO	1779, 8 de octubre	AHST, FCH, <i>Libro de Cargo y Data</i> , f. 129
2	“Un peso al q ^o toco el arpa en semana Sta”	1 PESO	1779	Íd., f. 129
3	“Quatro reales al arpista por su trabajo”	4 REALES	1779, 25 de diciembre	Íd., f. 130
4	“Un peso al arpista Medina por su trabajo”	1 PESO	1780, 25 de diciembre	Íd., f. 136

²⁴ Cabrera 2009: 7.

²⁵ Al respecto, resulta importante el estudio de las normas establecidas por los Sínodos Diocesanos respecto de la actividad musical de los templos chilenos en la Colonia. Para mayor información ver Ramos y Martínez 2014:147-167. Existen noticias de la intención de la Iglesia de normar los elementos profanos de la música en los templos desde el Sínodo Diocesano de 1688, celebrado por el obispo fray Bernardo Carrasco. No obstante hemos podido comprobar la existencia temprana de tonos profanos en los templos de provincia en la constitución XIX *de Las Músicas en los Templos*, correspondiente al Sínodo Diocesano de Concepción de 1744 (Azúa 1745: 65). El documento original ha sido rescatado por los autores de este trabajo de las ruinas del Convento Franciscano de Chillán, y forma parte de la investigación vinculada actualmente al mencionado convento.

²⁶ Pereira Salas 1941: 37.

²⁷ Agradecemos la gentileza y diligencia del padre Rigoberto Iturriaga, encargado del archivo histórico mencionado, quien con muy buena disposición y paciencia, nos orientó en la pesquisa de los documentos consultados.

	Mención	Pago	Fecha	Documento
5	“Quatro r al arpista por haver tocado el dia del Patron Sn Idelfonso”	4 REALES	1780, 25 de enero	Íd., f. 136v
6	“Dos pesos p° al arpista x semana”	2 PESOS	1781, 15 de abril	Íd., f. 136v
7	“ Dos p° al arpista por su trabajo”	2 PESOS	1781, 5 de octubre	Íd., f. 136v
8	“un p° al arpista que taño la noche buena”	1 PESO	1781, 25 de diciembre	Íd., f. 144
9	“Dia 29. quatro mv. Al niño arpista” ²⁹	4 MV.	1783, 29 de enero	Íd., s/n
10	“Dia 21. Dos pesos al Arpista de semana santta.Dho dia. Ocho (reales) al Violinista de semana santta”	2 PESOS	1783, 21 de abril	Íd., f. 198v
11	“Dia 5. Catorce reales al Arpista”.	14 REALES	1783, 6 de octubre	Íd., f. 164v
12	“ (..) siete reales a los maestros de Arpa, y violin”.	7 REALES	1783, diciembre	Íd., f. 169v
13	“Dho dia..3 pesos al Arpista, y violinista”.	3 PESOS	1784, 11 de abril	Íd., f. 172v
14	“Dho dia veinte y un real al arpista, y violinista”.	21 REALES	1784, 3 de octubre	Íd., s/n

De acuerdo con esta tabla, los pagos están considerados en los meses de las festividades de Navidad, Semana Santa, la fiesta del Santo Patrono Ildefonso en enero, y la de San Francisco en octubre. Considerando la diferencia en el monto de los pagos, incluso en las mismas festividades pero en años distintos, es factible inferir la presencia de más de un músico. A modo de ejemplo, en todas las entradas que se menciona a Medina los pagos corresponden a un peso. No obstante se cancelan cuatro reales en la mayoría de los casos en que no se menciona su nombre. Posiblemente Medina era maestro arpista, mientras que el otro músico (o músicos) era un aprendiz. Es apropiado señalar que en el recuadro número nueve se considera a un niño arpista, con el correspondiente pago de solo cuatro reales²⁹. Por otra parte, la diferencia en los pagos a músicos posiblemente se relaciona también con las variables condiciones económicas del convento, ya que por los mismos servicios los pagos son diferentes en el período que abarca la tabla. Asimismo,

²⁸ La abreviatura mv. aparece en el original y pensamos que se trataría de “maravedíes”. No obstante, llama la atención que sea esta la única vez en que dicha denominación está presente en los libros consultados.

²⁹ La presencia de otro niño arpista en provincias, será presentada más adelante en un testamento de La Serena que menciona a un niño esclavo de ocho años como aprendiz de arpista.

numerosos gastos no solo contemplan el pago para un intérprete de arpa sino también para un violinista, en especial en las festividades de San Francisco, donde se advierte la asignación de mayores recursos para la contratación de músicos. A modo de ejemplo, en los gastos registrados para las festividades de octubre de 1779 (los que no se indican en la tabla) se consideran recursos para dos arpistas y un violinista además de un peso para agradecimiento a los niños que cantaron ese día³⁰.

De acuerdo con la información señalada se advierte la notable presencia del arpa en espacios religiosos periféricos, los que tradicionalmente han sido considerados en un estado de pobreza y aislamiento sin un desarrollo musical digno de ser mencionado. En ciudades tan alejadas entre sí, como Mendoza, La Serena y Chillán, se ha comprobado la utilización del arpa. Esto implica que la extensión geográfica del uso del arpa abarcó más allá de los centros urbanos del reino (Concepción y Santiago). Consideramos muy importante este hecho. Apunta por una parte a que la actividad musical en los espacios religiosos durante la Colonia fue más relevante de lo que se ha sugerido hasta ahora. Por otra parte, confirma la existencia de vías de tránsito de instrumentos, accesorios (como por ejemplo, cuerdas) y músicos, es decir, un complejo entramado de redes sociales, comerciales y geográficas, que reflejan una realidad colonial muy amplia y dinámica.

EL ARPA EN EL ÁMBITO DOMÉSTICO

Los primeros indicios fehacientes del uso del arpa en el ámbito doméstico de Chile datan de 1671, y se ubican en los círculos aristocráticos de Santiago³¹. Laura Fahrenkrog atribuye la expansión del uso del arpa a la mejora de las condiciones económicas de la elite santiaguina a fines del siglo XVII y comienzos del XVIII. Es importante tomar en cuenta este hecho, ya que sitúan al arpa fuera del espacio religioso como un instrumento eminentemente aristocrático. Sin embargo, ya a inicios del siglo XVIII existen indicios de su uso en otras capas sociales, de acuerdo con el tipo de espacios en el que se le utilizaba. A modo de ejemplo, resulta de interés evocar lo señalado por Frèzier acerca de las fiestas del Rosario en Valparaíso, en octubre de 1712:

“Difícil sería relatar los asuntos de ella, pues eran variados i mui seguidos; propiamente hablando no eran mas que intermedios de farsas mezclados con danzas i bailes mui bien ejecutados i aun hermosos a la manera del país. La música consistía en una arpa i algunas guitarras o *vihuelas*. Pero lo que hacia ridículo i poco edificante el recitado era la mezcla impertinente de alabanzas a Nuestra Señora del Rosario i de chabacanas bufonadas i obscenidades poco veladas”³².

La cita demuestra el uso del arpa en comedias y bailes en espacios públicos. De hecho, Frèzier señala que la fiesta se realizó en un escenario instalado frente a la iglesia de San Francisco. En otras palabras, a comienzos del siglo XVIII en Valparaíso el arpa era un instrumento no restringido al uso de la elite, sino que también estaba presente en el ámbito festivo popular. Esto es importante, ya que Fahrenkrog³³ señala la década de 1670 como el inicio del auge del arpa en el ámbito doméstico santiaguino, específicamente entre las clases dominantes. Las fiestas en el espacio público del barroco colonial implicaban un punto de

³⁰ AHST, FCH, *Libro de Cargo y Data*, octubre de 1779, f. 129.

³¹ Fahrenkrog 2006: 44.

³² Frèzier 1902: 73.

³³ Fahrenkrog 2006: 75-80.

encuentro entre las diversas etnias y clases sociales, por lo que es posible conjeturar que en dichos espacios se inició el lento traspaso del arpa desde la aristocracia hasta el bajo pueblo, un proceso ya plenamente evidente en la primera mitad del siglo XIX. Por otra parte, tal vez lo más interesante del testimonio de Frèzier es la evidencia del sincretismo religioso-profano que caracterizaba dichas fiestas, y la función del arpa, más allá de la realización del continuo, como un acompañamiento armónico en comedias profanas, el canto y el baile ³⁴.

Existen otras fuentes que respaldan lo anterior. En 1749, en el famoso caso de “los brujos de Chillán”, los acusados “confesaron” reunirse los viernes por la noche a adorar al pillán, comiendo, bebiendo, y acompañándose de arpa, guitarra y kultrún³⁵. No obstante, sus inverosímiles confesiones, conseguidas bajo coerción y tortura, nos hablan más bien del imaginario y seguramente la experiencia del sacerdote acusador, para quien el arpa estaba ligada a las fiestas populares, consideradas paganas o al menos pecaminosas. Esto guarda relación con las evidencias de que el arpa estaba presente en el espacio público popular profano en regiones, desde la primera mitad del siglo XVIII para acompañar fiestas, comedias teatrales, y bailes, como reflejo de una rica dinámica de interacción entre estamentos sociales diversos.

A la documentación relativa a este último fenómeno reunida para la capital del reino se pueden agregar otras evidencias para las regiones. A modo de ejemplo, en Talca en 1759, con motivo de las celebraciones por la colocación de la primera piedra de iglesia mayor de la ciudad, se llamó a los gremios para que prepararan mojigangas y bailes³⁶. Desde la perspectiva de las redes sociales, señaladas al inicio de este trabajo, una fiesta como esta es un punto de encuentro de grupos separados socialmente, pero vinculados mediante el establecimiento de redes, en este caso los gremios. Otro ejemplo lo constituyen las fiestas celebradas en La Serena en honor de la ascensión al trono de Fernando VI, cuya descripción aparece en un documento fechado el 20 de agosto de 1748. Estas también consistieron en sainetes y mojigangas, entre otras actividades, y convocaron la participación de diversos actores sociales, desde la aristocracia hasta los sectores más populares, los que también se agrupaban en gremios, como los plateros, los herreros, los pescadores, los carpinteros³⁷. Los gremios y las cofradías actuaban como una red social en el establecimiento de relaciones con otras redes por medio de puntos de encuentro.

Existen también otros datos que sugieren la presencia del arpa en el ámbito doméstico. Gabriel Guarda ha señalado que en Valdivia, a fines del siglo XVIII o a comienzos del XIX, en las tertulias de las clases acomodadas se interpretaba música instrumental y vocal con acompañamiento de guitarras y arpas³⁸. Alejandro Vera ha presentado un caso notable³⁹. En 1770 un comerciante de Curicó ordenó en su testamento que su esclava afroamericana tocara el arpa en la iglesia para su esposa, la que se encontraba enferma “con el juicio totalmente perdido”. Si bien no se indica expresamente el cultivo de la música en la casa del comerciante, Vera concluye que está implícito en esta disposición testamentaria, una afirmación con la que estamos plenamente de acuerdo.

Asimismo, más allá de la ocasionalidad de las tertulias aristocráticas, existen evidencias del cultivo de la música en los espacios domésticos en Santiago y en los estratos populares.

³⁴ Fahrenkrog 2006: 80.

³⁵ Casanova 1994:146.

³⁶ Ramos 2010: 37.

³⁷ Concha 1871: 103-112.

³⁸ Guarda 2001: 425. Por su parte, Martínez Labatut (1980: 142) señala que en Chillán, a fines del siglo XVIII, “... el arpa y el clavicordio tenían muchas cultivadoras”. Lamentablemente, ni Guarda ni Martínez indican las fuentes consultadas para sustentar esta afirmación.

³⁹ Vera 2009: 317.

A modo de ejemplo, Leonardo León presenta un caso de 1766, en que unas esclavas invitaron a un mulato a entrar a la casa de sus amos (que habían salido) a "...una merienda y divertirse con música..."⁴⁰. Laura Fahrenkrog presenta un caso más esclarecedor. En 1809 un muchacho de 19 años afirmó encontrarse en su "...cuarto tocando la guitarra..." un día específico por el que se le solicitó declaración en un proceso de homicidio⁴¹. Ambos casos demuestran el cultivo de la música en las casas, por mero placer y esparcimiento. No existen razones para pensar que en provincias no pudiera ocurrir lo mismo, aunque se deben procurar las evidencias documentales correspondientes.

A la fecha hemos encontrado nueve documentos que demuestran la presencia del arpa en las casas de particulares en provincias. La mención más antigua figura en un documento fechado en La Serena en 1719. Se trata del testamento de doña María Bravo de Morales, Marquesa de Piedra Blanca de Guana y Guanilla, quien estipuló que "se le entregue a (...) doña Magdalena Cortés una arpa con clavijas de plata con su templados de lo mismo"⁴². Doña María pertenecía a una de las familias más importantes de La Serena a fines del siglo XVII y comienzos del XVIII. Según Cavieres⁴³, dicha familia fue una de las que más aportó a la orden mercedaria en La Serena, mediante la donación de tierras, dinero en efectivo y joyas. De hecho, en su testamento, doña María mandó a fundar dos capellanías por un monto de 4000 pesos, en las que pedía expresamente que se oficiaran misas cantadas por su alma y la de su difunto marido⁴⁴.

Se desconoce cómo adquirió doña María un arpa con esas características, ya que a todas luces se trata de un instrumento lujoso, ya que lo normal era que el clavijero fuera de bronce⁴⁵. Laura Fahrenkrog postula que la fabricación de arpas en Santiago debe de haber comenzado a fines del siglo XVII, pero que los instrumentos de alto precio como el de doña María tienen que haber sido importados⁴⁶. Siguiendo a esta investigadora, es posible conjeturar que el arpa de doña María haya sido encargada especialmente a Lima. Por otra parte, el hecho de que doña María deje su arpa como legado testamentario a doña Magdalena, pariente de su marido, porque doña María no tuvo descendencia, ejemplifica que para las clases dominantes de la época el tocar el arpa era una función eminentemente femenina. Respecto de su utilización, solo es posible conjeturar. Es probable que doña María encargara a algún esclavo suyo tocar el arpa en su capilla privada, acompañando por ejemplo los actos de piedad familiar.

Entre los resultados de nuestra investigación figuran algunos antecedentes de la ejecución de música en las capillas privadas de la aristocracia terrateniente de la provincia de Cuyo. Por ejemplo, don Lucas Robledo, vecino de San Juan de la Frontera, señala en 1795 en su testamento que tiene una capilla en su hacienda, bajo la advocación de la Santísima Trinidad, y ordena expresamente que se realice anualmente en dicha capilla una fiesta en honor a aquel misterio. Declara además que: "...es mi voluntad que un negro de mi dominio nombrado Javier que al presente tengo aprendiendo música, sirva en este ejercicio todos los días de su vida tocando en las misas así rezadas como cantadas que se digan y otros oficios de devoción que se hagan en la capilla advocación de la Santísima Trinidad...". En caso de no servir este esclavo u otros, ordena venderlos y manda poner su importe: "...a

⁴⁰ Vera 2007: 86.

⁴¹ Fahrenkrog 2011: 76.

⁴² AN, ANLS, vol. 8, f. 273v.

⁴³ Cavieres 1993: 97.

⁴⁴ Lo anterior aparece en la transcripción parcial del documento que presenta Manuel Concha (1871: 249).

⁴⁵ Fahrenkrog 2006: 15.

⁴⁶ Fahrenkrog 2006: 50.

réditos y estos los consumos en pagar algún músico ajustado por el tiempo a que alcanzarán”. Lamentablemente no sabemos cuál era el instrumento que aprendía el esclavo Javier, pero es interesante destacar la preocupación de don Lucas por asegurar la presencia de la música en su capilla.⁴⁷ La mención de un esclavo instrumentista no es arbitraria, ya que en los documentos coloniales se encuentran referencias de personas afroamericanas que son arpistas o aprendices del arpa. En el testamento de doña Manuela del Poso y Silva, fechado en 1772, residente en el valle de Samo Alto (La Serena), figura la posesión de “1 negrito llamado Bernardo de edad de 8 años”, que era aprendiz de arpista⁴⁸. Alejandro Vera ha señalado además la presencia de músicos de ascendencia africana en algunas instituciones religiosas de Santiago, junto al caso de la esclava arpista en Curicó (1770) que se mencionó anteriormente⁴⁹. Lo anterior no se circunscribe solo a los arpistas, porque la presente investigación ha permitido recabar información acerca de otros músicos profesionales de ascendencia africana. Por ejemplo, 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”⁵⁰. En la misma ciudad, en 1776, aparece en el inventario de bienes de don Juan Álvarez de Miranda y doña Bernarda Toranzos un esclavo violinista de nombre Mariano, de unos 18 a 20 años de edad, según consta, y un violín “con su arco”⁵¹. Tomando en cuenta que la sociedad colonial estaba notoriamente estratificada en castas, estos antecedentes señalan que la interpretación del arpa y de otros instrumentos podía ser un medio de sustento para las clases subalternas.

Durante nuestra investigación se ha podido comprobar la utilización del arpa en las casas de la elite de provincias durante el siglo XVIII y, en menor cantidad, la primera mitad del siglo XIX. Son parte de esta elite especialmente los aristócratas y acaudalados comerciantes y terratenientes. Tanto doña María Bravo de Morales como doña Manuela del Poso y Silva poseían esclavos y tierras, lo que indica su pertenencia a esta clase social. En el Inventario de Bienes de don Manuel Godoy, vecino de San Juan de la Frontera, fechado en 1761, figura un arpa que se hallaba en una “...caja de vara y media con cerradura...”⁵². Manuel Godoy era un maestre de campo, tropero y fruticultor, poseedor de al menos 25 esclavos y varias tierras, viñas y estancias. Es interesante destacar que el arpa se guardara en una caja con cerradura, lo que demuestra un especial cuidado por el instrumento. El tamaño de la caja de una vara y media indica por otra parte que se trataba de un “arpa pequeña”. Calvo-Manzano cita a fray Pablo Nassarre para introducir la clasificación de arpas “pequeñas”, o diatónicas, y arpas “grandes”, o cromáticas⁵³. Indica que la altura promedio para un arpa barroca española de dos órdenes (cromática) era de 160 centímetros, aproximadamente⁵⁴. Tomando en cuenta que la unidad de medida en la Colonia era la “vara de Castilla”, y que esta equivale a 83,59 cm⁵⁵, es posible suponer que el arpa de don Manuel medía aproximadamente 125 centímetros de alto, por lo que se trataba de un arpa diatónica.

En el siglo XIX se han encontrado tres menciones de arpas en posesión de particulares. En 1814, en Nirivilo, jurisdicción de Cauquenes, aparece en la Tasación de Bienes de don

⁴⁷ APJSJ, Navarro Cano Oro, Protocolo 1795, f. 127

⁴⁸ AN, ANLS, vol. 20, f. 267v.

⁴⁹ Vera 2009: 322.

⁵⁰ AGPSJ, Fondo Tribunales, Caja 14, Carp. 61, Doc. 2, f. 11v.

⁵¹ APJSJ, *Libro Joseph Sebastián de Castro*, Protocolo 1776, f. 156.

⁵² APJSJ, *Libro Joseph Sebastián de Castro*, Protocolo 1761, f. 73.

⁵³ Calvo-Manzano 1992: 183.

⁵⁴ Calvo-Manzano 1992: 240.

⁵⁵ Lacoste 2008: 305.

Pedro Poncio Aravena la mención de un arpa⁵⁶. Dicha persona era un gran propietario, a pesar de no pertenecer a la aristocracia, a juzgar por el monto de la tasación de sus bienes. Una vez descontados los gastos de su funeral y la dote de su esposa, el valor de sus bienes ascendió a 9.314 pesos y 3 reales⁵⁷, gracias a que era un comerciante acaudalado, poseedor de tierras y varias viñas, además de una esclava.

En 1841 en La Serena, en el testamento de don Andrés Callejas, se menciona un arpa, la que se encontraba en el oratorio de tierras y haciendas⁵⁸. Don Andrés era un rico terrateniente, poseedor de una hacienda denominada “Las Diaguitas” en Vicuña. El hecho de que el arpa se haya encontrado en el mencionado lugar permite concluir que se utilizaba para acompañar las prácticas religiosas, aun en una época en que el arpa ya había sido desplazada hacia los sectores más populares como instrumento ligado al ámbito festivo. Al respecto, es interesante destacar que don Andrés poseía además una guitarra, pero esta se encontraba en otro lugar de la casa patronal⁵⁹. La ubicación diferente de ambos instrumentos sugiere que se utilizaban en prácticas diversas.

Finalmente, está el caso de don Francisco de Aguirre, rico terrateniente de La Serena. En la tasación de su hacienda de Chañaral realizada en 1850 se menciona un arpa encontrada en el molino⁶⁰. Su ubicación en dicha dependencia relaciona el arpa con la trilla, y, por lo mismo, con el ámbito festivo de las clases populares, a pesar de la clase social del dueño del instrumento. No se puede dejar de mencionar la descripción que hace de la trilla Vicente Pérez Rosales, quien la define como: “... jénero durísimo de trabajo qué aquellas buenas jentes soportaban a fuerza de alegres intermedios de arpa, de guitarra i de harta chicha, para hacer correr el polvo que se les pegaba en el gznate”⁶¹.

Además de las referencias que se han señalado, también se han encontrado menciones al arpa en las casas de pequeños o medianos propietarios. En el Inventario de Bienes de doña María Balda, fechado el 28 de julio de 1772 en San Juan de la Frontera, se indica que poseía un arpa, además de una guitarra⁶². Doña María, a pesar de que contaba entre sus bienes 4 esclavos, no era una gran propietaria. En el documento se lee que poseía una casa de “13 varas y media de largo y 5 y medio de ancho con 2 puertas” compuesta de varias piezas separadas, con un huerto de árboles frutales (especialmente higueras), y una bodega del tamaño de la casa, pero no aparecían haciendas, tierras, ni grandes viñas, ni gran cantidad de enseres⁶³. Considerando el tamaño de la bodega en comparación con la casa habitación, es posible que doña María subsistiera como comerciante, y a pesar de no ser una gran propietaria, tenía dos instrumentos musicales, lo que sugiere un especial interés por el disfrute de la música⁶⁴. En el Inventario y Tasación de Bienes de doña María

⁵⁶ AN, AJC, legajo 31, pieza 9, f. 21v. Don Pedro poseía además una guitarra, avaluada en 6 reales.

⁵⁷ AN, AJC, legajo 31, pieza 9, f. 25v.

⁵⁸ AN, ANLS, vol. 91, f. 360v.

⁵⁹ AN, ANLS, vol. 91, f. 358v.

⁶⁰ AN, ANLS, vol. 102, f. 550.

⁶¹ Pérez Rosales 1886: 149.

⁶² APJSJ, *Libro Joseph Sebastián de Castro*, Protocolo 1772, f. 130.

⁶³ La casa de doña María tenía una superficie aproximada de 52 m². Esta superficie es menor a la que René Salinas proporciona para las viviendas en las aldeas a principios del siglo XIX: “... en las aldeas, una casa era una vivienda con una superficie construida superior a 60 m²; un rancho no sobrepasaba los 30 m² y un cuarto los 16 m². Una casa con varias piezas, patio interior, cocina separada, puertas y ventanas interiores constituía una distinción de carácter económico y social” (2007: 27). No obstante, coincide con el concepto de distinción social propia de los que poseían esclavos.

⁶⁴ Es posible afirmar lo mismo en el caso mencionado anteriormente de don Pedro Poncio Aravena.

de las Nieves, fechado en San Fernando en 1788, aparece un arpa “algo maltratada”⁶⁵. Doña María puede ser clasificada como una pequeña propietaria, ya que el monto de sus bienes asciende solamente a 670 pesos y 4 reales, y sus posesiones se reducen a enseres domésticos propios de la época y unos cuantos animales⁶⁶. Finalmente, se encuentra la mención a “...una arpa buena su tamaño vara y cuarta” en una demanda por mejor derecho a herencia, fechada en San Fernando en 1790⁶⁷. De la lectura del documento se desprende que el monto de los bienes que los padres del demandado, don Paulino Madrid, dejaron a sus herederos ascendía a 890 pesos. Para este efecto se descontaban los gastos administrativos y las honras fúnebres, las que contemplaron el pago de 4 reales “... que llevaron los cantores de la misa”. En todo caso, no es una suma elevada⁶⁸. Las posesiones que heredó don Paulino se resumían en 35 yardas de tierra, 450 plantas de viña, algunos animales y otras plantas frutales. La mención al tamaño del arpa (104,48 centímetros) permite suponer que se trataba de un instrumento diatónico, porque su tamaño es aún menor que el del caso mencionado anteriormente.

La indicación de que el arpa de doña María de las Nieves se encontraba “algo maltratada”, implica que se encontraba en mal estado, y es posible que esto explique el monto de su tasación: 10 pesos. Laura Fahrenkrog indica que el promedio del valor de las arpas para fines del siglo XVII sería de 14 pesos. Al respecto, es posible que el precio no haya variado mucho en cien años, a juzgar por esta tasación y tomando en cuenta que se trata de un arpa usada y defectuosa⁶⁹. A este respecto, existen pocas tasaciones de arpas durante este período. Además del arpa de doña María, figura la tasación del arpa de don Pedro Poncio Aravena (1814), correspondiente a 3 pesos, y la de don Francisco de Aguirre (1850), correspondiente a 2 pesos. Resulta evidente que a medida que nos alejamos del siglo XVIII el valor de las tasaciones de los instrumentos que se han indicado desciende considerablemente. Esto puede deberse a que el arpa era ya un instrumento utilizado por las clases populares, lo que implica que su precio tenía que ser más accesible para su comercialización. Sin embargo, se requieren mayores evidencias para poder comprobar esta hipótesis.

A modo de síntesis, el rico dinamismo producido por la actividad de músicos e instrumentistas desde espacios sociales diversos y culturalmente apartados, permite comprobar la presencia del arpa en forma transversal y dimensionar su importancia en los espacios periféricos, tanto religiosos como domésticos. El arpa fue un instrumento utilizado por la elite de provincias durante el siglo XVIII, lo que implica que la práctica habitual de la música en dicho ámbito social no era una costumbre exclusivamente arraigada en Santiago. Por otra parte, su uso no se restringió al mundo de la aristocracia y de los grandes propietarios de provincias. Las evidencias de la presencia de arpas en casas de particulares indica que se usó como instrumento de acompañamiento con fines religiosos privados, pero también con fines netamente recreacionales. De este modo, nuestra investigación ha logrado respaldar con evidencias el uso y función del arpa durante el siglo XVIII y comienzos del XIX en las provincias del Chile tradicional, incluyendo Cuyo. Esto reafirma la hipótesis de Alejandro Vera respecto de que la vida musical colonial no fue tan paupérrima como se desprende de la visión de la musicología tradicional, ni que se circunscribió solamente al ámbito catedralicio o religioso de la capital del reino. Finalmente, y desde el concepto de redes sociales, la presencia del instrumento en distintos espacios periféricos, como un

⁶⁵ AN, AJSE, legajo 25, pieza 3, f. 40v.

⁶⁶ AN, AJSE, legajo 25, pieza 3, f. 43v.

⁶⁷ AN, AJSE, legajo 28, pieza 9, f. 21. El monto de la tasación de los bienes aparece en la foja 22v.

⁶⁸ AN, AJSE, legajo 28, pieza 9, f. 22.

⁶⁹ Fahrenkrog 2006: 48.

medio de vinculación transversal dentro de una sociedad marcadamente estratificada, le otorga un valor que se proyecta desde lo musical al medio sociocultural del Chile colonial.

FUENTES DOCUMENTALES CONSULTADAS

AZÚA, PEDRO FELIPE

1745 *Sínodo de la Diócesis de Concepción en 23 de enero de 1745 por Pedro Felipe Azúa Obispo de esta Santa Iglesia*. Chillán: Convento Franciscano de Chillán.

AGPSJ. Archivo General de la Provincia de San Juan, Argentina.

AHST, FCH 1779-1784 *Libro de Cargo y Data*. Archivo Histórico de la Santísima Trinidad. Fondo Chillán, Chile.

AN, AJC. Archivo Histórico Nacional, Archivo Judicial de Cauquenes, Chile.

AN, AJSF. Archivo Histórico Nacional, Archivo Judicial de San Fernando, Chile.

AN, ANLS. Archivo Histórico Nacional, Archivo Notarial de La Serena, Chile.

APJSJ. Archivo del Poder Judicial de San Juan, Argentina.

BIBLIOGRAFÍA

ALRUIZ, CONSTANZA Y LAURA FAHRENKROG

2008 “Construcción de instrumentos musicales en el Virreinato del Perú: vínculos y proyecciones con Santiago de Chile”, *Resonancias*, N° 22 (mayo), pp. 43-62.

BAKER, GEOFFREY

2008 *Imposing Harmony. Music and Society in Colonial Cuzco*. Durham y Londres: Duke University Press (Kindle Edition).

BORDAS, CRISTINA

1987 “The Double Harp in Spain from the 16th to the 18th Centuries”, *Early Music*, XV/2 (mayo), pp. 148-163.

BOYLE, PATRICIO

2009 *Patrimonio jesuita en Mendoza Colonial*. Mendoza: Editado por subsidio del Fondo de Cultura de Mendoza.

CABRERA SILVA, VALESKA

2009 *La reforma de la música sacra en la iglesia católica chilena*. Tesis para optar al grado de Magister en Artes área Musicología. Profesor guía: Dr. Alejandro Vera Aguilera. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, Instituto de Música.

CALVO-MANZANO, MARÍA ROSA

1992 *El arpa en el Barroco español*. Madrid: Editorial Alpuerto.

CASANOVA GUARDA, HOLDENIS

1994 *Diablos, brujos y espíritus maléficos. Chillán, un proceso judicial del siglo XVIII*. Temuco: Ediciones Universidad de la Frontera.

CAVIERES F., EDUARDO

1993 *La Serena en el s. XVIII. Las dimensiones del poder local en una sociedad regional*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso/Universidad Católica de Valparaíso.

CLARO VALDÉS, SAMUEL

1979 “La vida musical en Chile durante el gobierno de don Bernardo O’Higgins”, *RMCh*, XXXIII/145 (enero-marzo), pp. 5-24.

1997 *Oyendo a Chile*. Tercera edición. Santiago: Andrés Bello.

CLARO VALDÉS, SAMUEL Y JORGE URRUTIA BLONDEL

1973 *Historia de la música en Chile*. Santiago: Editorial ORBE.

CONCHA, MANUEL

1871 *Crónica de La Serena, desde su fundación hasta nuestros días. 1549-1870*. La Serena: Imprenta de la “Reforma”.

CONTRERAS SEITZ, MANUEL

2005 *Ilegibilidad y cotidianidad: paleografía y colección diplomática de documentos chilenos del período colonial (1548-1651)*. Osorno: Universidad de Los Lagos, Programa de Estudios y Documentación en Ciencias Humanas.

FAHRENKROG, LAURA

2006 *El arpa en Santiago de Chile durante la Colonia*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Música. Profesor guía: Dr. Alejandro Vera Aguilera. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, Instituto de Música.

2011 “Aproximación a las prácticas musicales populares durante la Colonia (Santiago de Chile, S. XVIII”, *Neuma. Revista de Música y Docencia Musical*, IV/2. Talca: Universidad de Talca, pp. 66-90.

FRÈZIER, AMÉDÉE-FRANÇOIS

1902 *Relación del viaje por el mar del sur a las costas de Chile i el Perú durante los años de 1712, 1713 y 1714*. Traducción de Nicolás Peña M. Santiago de Chile: Imprenta Mejía.

GUARDA, GABRIEL

2001 *Nueva historia de Valdivia*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.

LACOSTE, PABLO

2008 *La mujer y el vino*. Mendoza: Caviar Bleu.

LEÓN, LEONARDO

2007 “Real Audiencia y bajo pueblo en Santiago de Chile colonial, 1750-1770”, en Jaime Valenzuela Márquez (editor). *Historias urbanas. Homenaje a Armando de Ramón*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, pp. 67-90.

LÓPEZ, CELIA

2005 *Con la Cruz y con el dinero: los jesuitas del San Juan colonial*. San Juan: Editorial Fundación Universidad Nacional de San Juan.

MARCHANT ESPINOZA, GUILLERMO

1999 “El Libro Sexto de María Antonia Palacios, c. 1790. Un manuscrito musical chileno”, *RMCh*, LIII/192 (julio-diciembre), pp. 27-46.

MARTÍNEZ LABATUT, FERNANDO

1980 *Reseña histórica de Chillán*. Chillán: Ediciones Universidad de Chile.

MICALE, ADRIANA

s/f “Patrimonio económico de la Compañía de Jesús de Mendoza (1608-1767)”, en Daniel Schávelzon (coordinador). *Aportes para su estudio. Temporalidades de los jesuitas*. Mendoza: Municipalidad de la Ciudad de Mendoza, pp. 103-247.

PEDROTTI, CLARISA EUGENIA

- 2011 “El jubileo de 1750: fiesta barroca y música en Córdoba del Tucumán”, *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*, XXV/ 25, pp. 115-139. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/depositorio/revistas/jubileo-1750-fiesta-barroca-musica.pdf>.

PEREIRA SALAS, EUGENIO

- 1941 *Los orígenes del arte musical en Chile*. Santiago: Publicaciones de la Universidad de Chile, Imprenta Universitaria.

PÉREZ ROSALES, VICENTE

- 1886 *Recuerdos del pasado, 1814-1860*. Tercera edición. Santiago: Imprenta Gutenberg.

PLESCH, MELANIE

- 1994 “*También mi rancho se llueve*: problemas analíticos en una musicología doblemente periférica”, en Irma Ruiz, Elisabeth Roig y Alejandra Cragolini (editoras). *Procedimientos analíticos en Musicología. Actas de las IX Jornadas Argentinas de Musicología y VII Conferencia Anual de la A.A.M.* Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega, Asociación del Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega, pp. 127-138.

Ramos, José Miguel

- 2010 “El corpus musical de la iglesia del hospicio de Talca: una aproximación a la actividad musical en la ciudad antes del Concilio Vaticano II (1857-1916)”, *Neuma. Revista de Música y Docencia Musical*, III/1. Talca: Universidad de Talca, pp. 34-57.

RAMOS, JOSÉ MIGUEL Y GONZALO MARTÍNEZ

- 2014 “Transgresión y persistencia: la represión de las manifestaciones musicales profanas en los espacios religiosos de la periferia chilena. Siglos XVI-XIX”, *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, IX/2. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana de Colombia, pp. 147-167.

RONDÓN SEPÚLVEDA, VÍCTOR

- 1997 “Música jesuita en Chile en los siglos XVII y XVIII: primera aproximación”, *RMCh*, LI/188 (julio-diciembre), pp. 7-39.
- 1999 “Música y cotidianidad en el Convento de la Recoleta Dominicana de Santiago de Chile en la primera mitad del siglo 19”, *RMCh*, LIII/192 (julio-diciembre), pp. 47-74.

SALINAS, RENÉ

- 2007 “Población, habitación e intimidad en el Chile tradicional”, en Rafael Sagredo y Cristián Gazmuri (directores). *Historia de la vida privada en Chile*. Tomo I. *El Chile tradicional de la Conquista a 1840*. Cuarta edición. Santiago: Taurus, pp. 11-47.

VERA, AGUILERA, ALEJANDRO

- 2004a “Las agrupaciones instrumentales en las ciudades e instituciones periféricas de la colonia: el caso de Santiago de Chile”, en Víctor Rondón (editor). *Música colonial iberoamericana: interpretaciones en torno a la práctica de ejecución y ejecución de la práctica*. Actas del V Encuentro Simposio Internacional de Musicología “Misiones de Chiquitos”. Santa Cruz de la Sierra, Bolivia: Fondo Editorial Asociación Pro Arte y Cultura, pp. 109-136.
- 2004b “La música en el convento de La Merced de Santiago de Chile en la época colonial (siglos XVII-XVIII)”, *RMCh*, LVIII/201 (enero-junio), pp. 34-52.

- 2009 “La música en los espacios religiosos”, en Marcial Sánchez Gaete (director). *Historia de la Iglesia en Chile*. Tomo I. *En los caminos de la conquista espiritual*. Santiago: Editorial Universitaria, pp. 287-322.
- 2010a “Coro de cisnes, cantos de sirenas: una aproximación a la música en los monasterios del Chile colonial”, *RMCh*, LXIV/213 (enero-junio), pp. 26-43.
- 2010b “¿Decadencia o progreso? La música del siglo XVIII y el nacionalismo decimonónico”, *Latin American Music Review*, XXXI/1 (primavera-verano), pp. 1-39.