

Programa N° 20 – “La música en Mendoza”

Esquema de contenidos:

- *La música como expresión de la cultura de dominación y como expresión de resistencia a la dominación.*
- *Música culta y música popular.*
- *Lo rural y lo urbano.*
- *Música y músicos mendocinos.*
- *La industria cultural y la música.*

Indices de Tema

[Sinopsis.](#)

[Época colonial](#)

[Después del Virreynato del Río de la Plata](#)

[Ilustración y modernidad](#)

[La música en la Ilustración](#)

[San Martín y la música](#)

[La modernización](#)

[Siglo XX](#)

[Consolidación del campo de la música](#)

[La música urbana, los medios masivos](#)

[El Tango](#)

[El folklore](#)

Sinopsis

- En el ámbito privado se desarrollaba una vida artístico-musical que era la réplica de la vida musical de la Europa de los siglos XVII y XVIII. La forma más característica fue la velada social.
- En los salones mendocinos gozaron de prestigio poetas, escritores y músicos que adhirieron con su obra y con su accionar a las ideas de la independencia. Tal fue el caso de Crisóstomo Lafinur, filósofo, escritor, periodista y músico.
- Durante la época independentista se prolongaron las mismas formas y centros de actividad musical, pero se inició un desplazamiento hacia lo público y maneras menos sectoriales en la actividad y consumo de la música.

- El primer apoyo estatal que recibió la música en Mendoza fue en el orden castrense, y se produjo precisamente con motivo de la organización del Ejército Libertador por la necesidad que comprendió San Martín de que cada batallón contara con su banda militar.
- Con la llegada del ferrocarril y los miles de inmigrantes llegaron a Mendoza la polka del Litoral, la marinera peruana, la cueca chilena, la mazurka, el chamamé, la zamacueca, los yaravíes, la zamba, los cielitos, junto a danzas e instrumentos como el arpa, el acordeón, el violín, los tambores y las quenas, que se mezclaron con nuestra tonada, nuestra cueca cuyana, los valsecitos criollos, nuestro tradicional dúo de voces y con nuestras guitarras y requintos. El tango también fue la música propia de esos cambios.
- En las primeras décadas del siglo XX, Mendoza fue una ciudad con gran actividad artístico-musical, pues se presentaban en ella las compañías que viajaban desde Buenos Aires para actuar en Santiago de Chile, lo que permitió al público asistir a representaciones de óperas, zarzuelas, teatro, y recitales de grandes actores, cantantes e instrumentistas de nivel internacional.
- Las formas de transmisión oral que utilizó el folclore y el respeto de sus cultores por la tradición que pasaba de padres a hijos, han hecho posible conservar expresiones musicales muy antiguas.

Época colonial

Los estamentos sociales dominantes, representados por la iglesia, el cabildo, las familias patricias y los sectores agrícolas-terratenientes, mantuvieron una severa vigilancia y defensa de su capital simbólico y delegaron la responsabilidad de su continuidad y longevidad a la familia.

En el ámbito privado se desarrollaba una vida artístico-musical que era la réplica de la vida musical de la Europa de los siglos XVII y XVIII. La forma más característica fue la velada social llamada “tertulia musical”, que se realizaba en los famosos salones, que formaban parte de la estructura edilicia de la casa patriarcal.

Las tertulias se llevaban a cabo los “días de recibo”, y a ellas se asistía por rigurosa invitación. Eran organizadas por los dueños de casa, quienes aprovechaban la ocasión para lucir y poner de relieve su bienestar económico, cumpliendo un tradicional protocolo que rigió la vida cultural de la época.

Después del Virreynato del Río de la Plata

Durante el siglo XIX, las tertulias se convirtieron en un nexo importantísimo con las metrópolis musicales europeas, debido al intercambio comercial y cultural que los terratenientes mantuvieron con Europa, especialmente Inglaterra y Francia, adonde sus hijos iban a estudiar.

Además fueron el lugar de intercambio sobre los problemas de actualidad política, de gobierno, de nuevas conductas sociales, de descubrimientos tecnológicos; de debates sobre los aspectos generacionales, las carreras profesionales y la orientación universitaria de los jóvenes, los nuevos medios de comunicación y el arte de la guerra; sirvieron también de escuela de discusión y polémica para la nueva intelectualidad criolla, que realizó así un verdadero aprendizaje político.

En las tertulias mendocinas actuaban artistas extranjeros de paso a Buenos Aires o a Santiago de Chile. Nuestra provincia fue llamada por algunos historiadores “el puerto argentino del Pacífico”.

Damián Hudson en “Recuerdos históricos de Cuyo”, nos habla sobre las tertulias en casa del terrateniente mendocino Rafael Vargas. Con respecto a la banda de música integrada por negros esclavos, nos dice que “también amenizaban con música las noches que tenía señaladas en la semana para sus espléndidas tertulias, donde ostentaba abundante vajilla de plata y porcelana de China”.

Los 16 negros esclavos –que formaban la banda– habían sido enviados por Vargas para que estudiaran música con Víctor de la Prada en Buenos Aires. Podemos afirmar, que “en Mendoza la primera banda de músicos profesionales, que leían partituras, estuvo formada por esos 16 esclavos negros. Esta fue la primera banda que ejecutó el Himno Nacional Argentino en un país extranjero.

El Salón Cultural llegó a trascender lo estrictamente colonial, para ser reflejo de debates políticos, durante el proceso independentista, el caudillismo, la dictadura de Rosas, y para crear un espacio que permitiera la lectura de los códigos del romanticismo literario y musical. Se pusieron de moda en los salones los poetas, escritores y artistas franceses, hasta las primeras décadas del siglo XX. El ejemplo nacional, fue el famoso salón de Mariquita Sánchez de Thompson, cuya personalidad ha pasado a nuestra historia como exponente del apoyo que algunos grupos de la gran burguesía terrateniente dieron al proceso independentista.

En los salones mendocinos gozaron de prestigio poetas, escritores y músicos que adhirieron con su obra y con su accionar a las ideas de la independencia. Tal fue el caso de Crisóstomo Lafinur, filósofo, escritor, periodista y músico. Se difundieron en ellos arias de óperas, canciones de temas pastoriles y amorosos, romanzas de zarzuelas, cielitos y vidalitas con acompañamiento de piano, como también la música instrumental renacentista, ejecutada en el clavicordio, el violín, el arpa, la guitarra, la mandolina, el laúd y –más tarde– el piano. Estos instrumentos a veces eran acompañantes del canto lírico o formaban dúos, tríos o cuartetos instrumentales. Se difundieron obras de Mozart, Haydn, Bocherini, Corelli, Haëndel, Gluck, Pleyel, Dussek, Pergolesi y el más apreciado, Rossini.

Los actos públicos o festejos protocolares de la ciudad culminaban generalmente en los salones del Cabildo o en las casas patricias, en un almuerzo o cena de camaradería, que contaban con la actuación de un prestigioso músico solista, pianista, arpista, violinista, flautista o cantante lírico, o con el lucimiento de algún integrante de las familias que llegaba luego de haber estudiado en Europa.. Si era de noche, se realizaba un baile social, donde

actuaba la misma orquesta pero ejecutaba otro tipo de música, como valeses, minués, gavotas, mazurcas, cielitos y contradanzas.

El baile, que comienza con una búsqueda de placer y de práctica lúdica, donde la actitud personal es de alegría, de libertad y de disfrute, nos sirve de indicador y desnuda, generalmente, la manera de funcionar de una sociedad determinada, como también sus valores y sus prejuicios. El baile ha llenado en todas las sociedades, coloniales o no, un espacio de confrontación económico-social y de intercambio de valores cotidianos y culturales, además de poner en contacto las nuevas aleaciones sociales. En él se liberan tensiones y se aceptan normas. El baile fue una frontera permeable entre centro y periferia y un espacio de homogenización de los sujetos que formaban los distintos estamentos sociales.

Ilustración y modernidad

La música en la Ilustración

Durante la época independentista se prolongaron las mismas formas y centros de actividad musical, pero se inició un desplazamiento hacia lo público y maneras menos sectoriales en la actividad y consumo de la música.

San Martín y la música

Cuando San Martín llegó a Mendoza, la Ilustración ya había generado el nacimiento del nuevo paradigma, de nación independiente y de compromiso del intelectual para entrar al mundo del conocimiento y la modernidad. El primer apoyo estatal que recibió la música en Mendoza fue en el orden castrense, y se produjo precisamente con motivo de la organización del Ejército Libertador por la necesidad que comprendió San Martín de que cada batallón contara con su banda militar.

La construcción del campo de la música popular recibió de las bandas del Ejército Libertador un aporte invaluable que podemos analizar en tres direcciones: 1) intercambio de repertorios con otros países; 2) mejoramiento del nivel profesional de los músicos; 3) la práctica musical de los conciertos al aire libre (retretas).

La costumbre en Mendoza de recibir expresiones musicales en lugares públicos se inició con las retretas dominicales. Las bandas dieron a conocer el repertorio operístico y de danzas y canciones tradicionales de otros pueblos y contribuyeron a la formación de una percepción colectiva y simultánea de un hecho musical.

Las retretas de las bandas significaron una herramienta para la construcción de una nueva percepción urbana, de un participar en el hecho musical y en la formación de un público oyente, desde un nuevo lugar, el del “ciudadano”, que fue el paradigma de la Ilustración.

La figura más representativa de la época fue Juan Crisóstomo Lafinur. Fue un talentoso pianista y compositor. Creó el periódico “El Mejor Amigo del País”. Dictó filosofía en el Colegio de la Santísima Trinidad, estrenó en el Teatro Coliseo de Buenos Aires la

primera obra de música para teatro escrito por un argentino, compuso himnos y marchas patrióticas. Durante la Gobernación de Pedro Molina, Lafinur y su amigo Ambrosio Morante gestionaron la construcción del primer teatro de la ciudad, que se inauguró en 1822, en homenaje al triunfo de San Martín en Perú. El teatro funcionó hasta 1928.

La existencia de un teatro como espacio público para las expresiones musicales coincide con los objetivos iluministas: divulgar conocimiento y formar al ciudadano. En él se realizaron las actividades musicales que acompañaron los cambios culturales en la época de las luces. La razón de esta tendencia era que los iluministas aspiraban vigorosamente a un arte comprometido oponiéndose concretamente a la música –instrumental– que era utilizada como accesorio ornamental de comidas, fiestas, bodas y bailes de la corte. Los iluministas anteponían a esa música instrumental un teatro de masas como el teatro ateniense de Sófocles o Eurípides, en el que se agitaban grandes pasiones, un teatro (cantado) que pusiera en juego las emociones más profundas de toda una colectividad.

En Mendoza fue importante a comienzos del siglo XIX la tarea realizada por el violinista Fernando Guzmán, nacido en Mendoza en 1790. fue “el primer maestro que hizo estudiar a sus alumnos escalas y ejercicios”.

En 1851 se construyó el Teatro 25 de Mayo, cuya arquitectura era avanzada para la época. El escenario tenía 18 metros de largo. El periódico “El Constitucional” decía en esos días : “Una inmensa concurrencia ocupaba el teatro y las dos órdenes de palcos presentaban un interesante golpe de vista”.

Se formó una orquesta del teatro que se presentó el 3 de febrero de 1855. Este teatro fue destruido por el terremoto de 1861, dando su penoso aporte a la “ruptura cultural” provocada por ese cataclismo.

El histórico Teatro Municipal fue construido en 1872, y ocupó la esquina de las calles España y Gutiérrez. Fueron sus arquitectos los hermanos Basilio y Andrés Pettazzi. Tenía una capacidad para 700 personas. En él se dio la primera función del “biógrafo”, el 16 de agosto de 1899. En 1907 se representaron unas 18 óperas”, y debió ser demolido en 1946 durante la Gobernación de Picallo, “porque el edificio no contaba con la seguridad necesaria para su funcionamiento”

La modernización

Con la llegada del ferrocarril y los miles de inmigrantes que llegaron en él se produjeron varias conmociones en todas las dimensiones de la vida social en Mendoza. Recordemos que la modernización la llevó a cabo un grupo de dirigentes de familia. La actuación de este grupo hegemónico produjo una mayor diferenciación entre lo urbano y lo rural. Esto se notó con bastante claridad en el campo de la música. En este campo se consolidó una zona de frontera.

El sujeto de la periferia rural construyó su resistencia en forma aislada, en espacios cotidianos de vivienda y trabajo, con formas artesanales y anónimas, aceptando el código de exclusión como clase subalterna, y realizó la apropiación urbana sólo en sus lugares comunes, que fueron el rancho, la enramada y el boliche. Por su parte, el sujeto de la

periferia urbana desde su límite de frontera urbanizó sus formas y luchó por la hegemonía y por su lugar de resignificación que fue la peña folclórica, en lugares de la ciudad, con prácticas colectivas e individuales de características multiculturales y multisectoriales.

Durante estas prácticas de comunicación, de reemplazo, de resignificaciones y nuevas percepciones, llegaron a Mendoza la polka del Litoral, la marinera peruana, la cueca chilena, la mazurka, el chamamé, la zamacueca, los yaravíes, la zamba, los cielitos, junto a danzas e instrumentos como el arpa, el acordeón, el violín, los tambores y las quenenas, que se mezclaron con nuestra tonada, nuestra cueca cuyana, los valsecitos criollos, nuestro tradicional dúo de voces y con nuestras guitarras y requintos.

Siglo XX

Consolidación del campo de la música

En las primeras décadas del siglo XX, Mendoza fue una ciudad con gran actividad artístico-musical, pues se presentaban en ella las compañías que viajaban desde Buenos Aires para actuar en Santiago de Chile, lo que permitió al público asistir a representaciones de óperas, zarzuelas, teatro, y recitales de grandes actores, cantantes e instrumentistas de nivel internacional. Se habían organizado conjuntos de cámara, quintetos, sextetos, cuartetos y dúos instrumentales con profesionales de la Provincia. Las colectividades extranjeras contaban con coros que realizaban presentaciones para sus fechas patrias, las bandas del Ejército cumplían actuaciones en plazas y paseos públicos; también había orquestas y conjuntos para animar los bailes sociales y el Teatro Municipal se había convertido en un importante centro de la actividad cultural de la ciudad.

Además de la creación de organismos musicales, en 1923 se había comenzado a construir el Teatro Independencia, que se inauguró en 1925. Fue propiedad de la empresa de construcciones de la condesa Schausshausen, a quien el Gobierno otorgó la concesión del teatro por 30 años. En su inauguración actuó la Compañía de Camila Quiroga.

En la década del '50 pasó a la Universidad Nacional de Cuyo, hasta el 22 de octubre de 1963, cuando pasó a depender del Gobierno de la Provincia. Fue el lugar de ensayo y presentaciones de los dos organismos sinfónicos mendocinos, se realizaron en él importantes ciclos de música de cámara, de ballet y recitales corales y sinfónico coral organizados por la A.F. I .M y por la U.N.Cuyo.

Dentro de las disciplinas de la música, el canto coral ha tenido un desarrollo relevante en toda la Provincia. En los inicios estuvo ligado al canto litúrgico polifónico y a las colectividades extranjeras que se reunían a cantar en organismos como: El Orfeón Español, el Centre Catalá, y los coros del Club Alemán, Alianza Francesa, Centro Asturiano y otros. Luego se incorporó como disciplina escolar, debido a la dedicación de Adela Ponce de Bossahart, pionera en esta actividad junto a Lucrecia Gómez de Dublanc.

La música urbana, los medios masivos

Para analizar los procesos de la música popular urbana, nos resulta necesario iniciar el recorrido a partir de 1890, año en que se produjo la llegada masiva de inmigrantes a la Provincia, lo que produjo, como nos dice Arturo Roig, otra ruptura cultural para la sociedad tradicional. Los cambios que se produjeron en las relaciones de producción modificaron los hábitos y códigos culturales, y generaron un desplazamiento de las distintas capas sociales.

De ese modo quedó el folclore en la zona rural, desplazada hacia el pedemonte y en los departamentos alejados, y en la periferia de la ciudad se dieron las bases para el surgimiento de una música urbana que reflejó el sentir de ese sector social ligado a la industria, al transporte y a las nuevas formas de comunicación social. Esta nueva estructura económica y social afirmó nuestra relación cultural con Buenos Aires como la capital del país.

El Tango

Con el fenómeno de la inmigración emerge en la sociedad mendocina el opuesto ciudad/campo, como dos maneras diferentes de ver y sentir una realidad. Un proletario nuevo “reunido en sociedades de resistencia comenzó a ejercer poco a poco sus derechos ciudadanos”.

El tango fue la música propia de esos cambios. El tango, como género musical, nacido a la luz de la ciudad, el disco, la radio y el cine, tuvo como sujeto activo al nuevo obrero industrial (el proletario). Este sujeto llegó con el ferrocarril, con la bodega de carácter industrial y con los inmigrantes, en su mayoría italianos influenciados por las ideas anarquistas. Los compositores mendocinos comenzaron a escribir tangos después de 1910. Los primeros tangos fueron escritos para guitarra o para piano, o para conjunto de piano, violines, flautas y contrabajos.

En Mendoza se conocía y se tocaba bandoneón, pero Cia, primer bandeonista llegado desde Buenos Aires, aportó una sonoridad más “canyengue”, más propia del arrabal portuario de Buenos Aires. Formó la primera orquesta típica de la Provincia, la “Típica Adolfo”, y con ella estrenó el repertorio de milongas y tangos más populares de Buenos Aires. Cia fue intérprete y compositor, les puso música a las poesías de Julio Quintanilla. (hay entrevista a Aníbal Guzmán uno de los más importantes compositores de tango mendocino y un video de su orquesta).

El campo de la música ya había recibido el impacto de la industria editorial en los nuevos métodos de difusión, en primer lugar la partitura, que daba la posibilidad de abandonar la forma oral de trasmisión de la música (única conocida hasta ese momento). Pero la posibilidad de grabar y reproducir el sonido, fue lo que significó la revolución más transformadora en el plano de la música, que a la vez produjo un impacto cultural, social y político, porque modificó el accionar cultural en el seno de la familia. La práctica doméstica empírica de la música, muy extendida en toda América, comenzó a ser sustituida por la audición frente al gramófono y la radio.

La familia burguesa trasladó “la tertulia” alrededor de la radio. El 4 de abril de 1896 se produjo la introducción del fonógrafo en Mendoza. Lo trajo el señor Scicali de Buenos Aires y lo ubicó en San Martín y Necochea, ofreciendo audiciones diarias. El tango comenzó a escucharse fuera del prostíbulo o del conventillo y a convertirse históricamente en la música ciudadana de esa nueva ciudad industrial.

La radio fue la más popular de las tecnologías aplicadas a la difusión de la música, ya que llegó rápidamente a todos los sectores y clases sociales. El 20 de junio de 1924, según decreto 227 del Gobierno de Mendoza, fue entregada en concesión la primera radioemisora: L.O.U. Radio Parque. La difusión de la música por las radioemisoras y el auge de los aparatos receptores transformó los límites históricos de las distintas formas, géneros y estilos de la música.

Se inauguraron confiterías bailables, donde se realizaban distintas sesiones, como matiné, familiar y noche. El repertorio y el tipo de orquestas variaban con los horarios y el público. En estas sesiones se ponía de manifiesto la discriminación que mantenía la sociedad con respecto a las formas de música urbano-popular. Hasta el primer cuarto del siglo XX, los lugares más concurridos eran: el café El Sportman y Los 20 Billares, que contaba con una orquesta de señoritas que despertó la inspiración de los poetas concurrentes, como lo muestran los versos de Julio Guevara: “En la dama del violín / la cabellera bronceada / es una estrella engarzada / en el nácar de un jazmín”. Había además otras confiterías igualmente famosas como La Sin Bombo, donde se presentaba la Orquesta Típica de Adolfo Cia; la confitería El Progreso; El Casino; el Café Colón, sucursal del café Colón de Buenos Aires.

El folklore

Las formas de transmisión oral que utilizó el folclore y el respeto de sus cultores por la tradición que pasaba de padres a hijos, han hecho posible conservar expresiones musicales muy antiguas. La tarea de rescate se nos presenta hoy con un alto valor como fuente de estudios. El iniciador de la recopilación fue don Alberto Rodríguez.

Alberto Rodríguez nació en Guaymallén en 1900 y murió en 1997. Su primera composición fue un tango pero luego se dedicó al folclore como pianista, compositor, director e investigador. Publicó “El Cancionero Cuyano”; “Canciones de la tierra”; “Voces de cordillera”; “Cuyo canta”; “Danzas folclóricas cuyanas”, entre otras obras

Hilario Cuadros nació en Mendoza en 1902. Creó el conjunto “Los Trovadores de Cuyo”, con el que logró dar gran popularidad al folclore cuyano. Grabó para los sellos Odeón y Columbia, que hicieron conocer sus composiciones en toda América. Su tema “Virgen de la Carrodilla” es el cierre obligado de las Fiestas Vendimiales en la Provincia. Además escribió “Los sesenta granaderos”; “Cocheo e’ plaza”; “El jardín de mi madre” y “Flor de Guaymallén”, entre otras.

Hacia la década del sesenta nació el “Nuevo Cancionero” haciendo público un manifiesto donde daban a conocer la búsqueda de un tipo de canción de raíz folclórica pero que expresara “la unidad cultural de los sectores populares” y la falta de legitimación social



para su producción artística. El grupo estaba formado por poetas y músicos comprometidos con su realidad, como Tito Francia, compositor y guitarrista nacido en Mendoza en 1926.

Armando Tejada Gómez fue el poeta y el ideólogo del grupo, junto a Oscar Matus. Lo completaban Horacio Tusoli, Víctor Nieto y Mercedes Sosa..

En las históricas expresiones artísticas surgidas en las décadas del 60 y del 70 aparece el movimiento internacional, de los “Festivales de la Canción Política”. La participación en los festivales se convirtió en una forma de militancia, se dan en América Latina ligados a la protesta social y política contra los golpes de Estado y en defensa de la libertad de expresión. Fue la etapa de las trovas latinoamericanas.

Junto con el movimiento masivo de la canción de protesta, surge el rock and roll, en los países de alta tecnología, Estados Unidos e Inglaterra, como expresión de protesta social y generacional. En Mendoza los grupos comenzaron a reunirse y a dar a conocer las primeras grabaciones del rock nacional en circuitos “under”. La dictadura militar en el marco del “estado de sitio”, suspendió la realización de los festivales. La persecución a los jóvenes se llevó al plano de la música, y los grupos de rock, como los folcloristas del nuevo cancionero, fueron prohibidos y perseguidos. En 1983 muchos de estos artistas participaron en forma activa en peñas y festivales de fuerte contenido social, especialmente después de la Guerra de Malvinas. En octubre de 1988 se realizó en Mendoza el megaconcierto “Derechos Humanos Ya”, organizado por Amnistía Internacional en contra de las dictaduras militares de América Latina. Fue el primer megaconcierto realizado en Mendoza. Actuaron Peter Gabriel, Sting, Tracy Chapman, los chilenos Inti-Ilimani y el grupo mendocino Markama.

La cultura de la imagen llegó a la música con el videoclip. Todo fue vertiginoso y globalizado, detrás estaban las grandes empresas multinacionales como: Roland, Kawai, Yamaha, Korg, Sony, EMI, RCA. Esta historia reciente se está contando. La socióloga Graciela Cousinet ha trabajado el rock mendocino y otros siguen su camino.

Los presentes textos son un extracto de:

"Mendoza a través de su historia", Roig, Arturo; Lacoste, Pablo y Satlari, María Cristina, compiladores. Mendoza, 2004, Caviar Blue.

"Mendoza: Economía y Cultura", Roig, Arturo; Lacoste, Pablo y Satlari, María Cristina, Compiladores. Mendoza, 2004, Caviar Blue.

Copyright Editorial Caviar Blue