



Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad
ISSN: 0185-3929
ISSN: 2448-7554
relacion@colmich.edu.mx
El Colegio de Michoacán, A.C
México

Normando Cruz, Enrique
El fandango como performance de Antiguo Régimen (Jujuy, siglos XVIII-XIX)
Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad, vol.
41, núm. 163, 2020, Julio-Septiembre, pp. 138-161
El Colegio de Michoacán, A.C
Zamora, México

DOI: <https://doi.org/10.24901/rehs.v41i163.803>

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13766774007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

El fandango como performance de Antiguo Régimen (Jujuy, siglos XVIII-XIX)

Fandango as Performance of the Old Regime (Jujuy, 18th - 19th centuries)

Enrique Normando Cruz

Universidad Nacional de Jujuy, UE-CISOR/CONICET

profecruz@yahoo.com.ar

Grit Kirstin Koeltzsch

Universidad Nacional de Jujuy, UE-CISOR/CONICET

kirstinkoeltzsch@gmail.com



[DOI: 10.24901/rehs.v4i1163.803](https://doi.org/10.24901/rehs.v4i1163.803)



El fandango como performance de Antiguo Régimen (Jujuy, siglos XVIII-XIX) por [Enrique Normando Cruz y Grit Kirstin Koeltzsch](#) se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](#).

Fecha de recepción: 19 de mayo de 2020

Fecha de aprobación: 16 de octubre de 2020

RESUMEN:

En este artículo se analiza el fandango como una práctica característica del Antiguo Régimen desarrollada de manera especial en el siglo XVIII y principios del XIX. En la que actores, público y escenario social se combinaron de manera estatal, particular y pública, mestiza, con bailes y música, en reuniones, de manera política y en relaciones de género. Para precisar los rasgos de esta performance americana, se realiza el estudio de caso con documentación histórica inédita de una ciudad ubicada al sur de Charcas y norte del Río de la Plata y se compara con descripciones hechas por los estudios americanistas a lo largo y ancho del Orbe Indiano.

Palabras clave:

Baile, poder, género, pueblo, cabildo.

ABSTRACT:

This article analyses the *fandango* as a characteristic practice during the Old Regime that developed a specific form in the 18th and early 19th centuries. In the *fandango*, actors, audience, and the social scenario combined with elements both private and public, the State, the mestizo population, and dances and music in a performance that had ramifications for both political life and gender relationships. In order to describe the salient features of this performance in the Americas, we present a case study based on unpublished historical documents from a city located south of Charcas and north of Río de la Plata, and compare it to accounts by Americanists over the length and breadth of the Indian world.

Keywords:

Dance, power, gender, people, council.

Toca, toca tu cajita,
Yo tocare mi charango,
Así cantando y bailando,
Se ha i componer el fandango
([Carrizo 1934, 266](#)).

Introducción

En este artículo se propone que el fandango entre el siglo XVIII y principios del XIX se practicó como una performance estatal, particular y pública, mestiza, bailable y musical, política y de relaciones de género del Antiguo Régimen, que excedió la dualidad culto-popular al conformarse en América en torno a la dominación colonial.

Esta idea se elaboró cotejando diversos estudios sociales americanistas que identifican una docena de rasgos y también utilizando fuentes históricas originales que refieren a los bailes, música, desórdenes públicos, carnavales y fandangos en una pequeña urbe ubicada en el medio de la carrera mercantil que vinculaba el espacio peruano con el puerto de Buenos Aires ([Assadourian 1983, 161](#)).

El objetivo del estudio es hacer un aporte a los estudios locales y de la Argentina sobre el fandango como performance cultural del periodo colonial. Un tema que solamente figura en descripciones folclóricas de mediados del siglo XX ([Vega 1944](#)), y no es considerado en investigaciones culturales sobre las danzas, el cuerpo y la sociedad en el norte de la Argentina, los que más bien se han ocupado etnográficamente de los bailes y festividades de finales del siglo XX y XXI ([Citro y Aschieri 2012](#), [Koeltzsch 2018](#)). Para ello, primero se presenta la metodología y las fuentes utilizadas y, segundo, se resumen los rasgos identificados en los estudios americanistas sobre el fandango que se contrastan con el caso de la ciudad colonial de Jujuy.

Metodología y fuentes

El fandango como hecho histórico cultural del periodo colonial que involucró lo lúdicamente humano, habilita considerarlo, por lo menos, dentro de una triada de baile, sexo, tiempo. Como plantea [Frith](#):

Así la música es sexo no porque nos haga mover, sino porque a través del movimiento nos hace sentir, nos hace sentir al igual que el sexo intensamente presentes. En síntesis, el ritmo es sexual por el hecho de ser no solo sobre la experiencia del cuerpo, sino también (las dos cosas son inseparables) sobre experiencia del tiempo (2014, 255).

Pero además, de manera específica, el fandango practicado en las Indias Occidentales durante el Antiguo Régimen puede analizarse como una performance,¹ en la que los actores históricos (*performer*) de un proceso social demuestran para otros (los espectadores) el significado de una situación social compartida, una especie de “ritual eficaz” porque influye en todos (actores

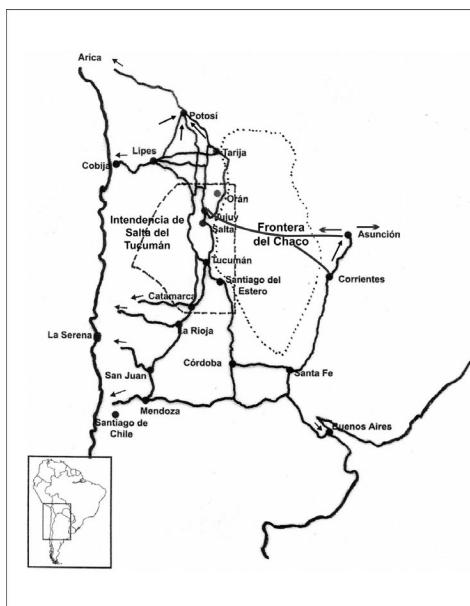
danzantes y espectadores) ([Alexander 2011, 28](#); [Goffman 1956, 10](#)). Utilizándose en este artículo el concepto de performance en relación con las teorías del drama social como lo propone [Turner \(1986\)](#), quien explora la interacción entre un acontecimiento, un espectáculo, la audiencia y cultura, relacionando el drama ritual y social con la idea de la actuación.

Como representación ritual se trató de una práctica social habitual ([Bourdieu 2012, 205](#)), desarrollada en torno a relaciones de poder legítimas de la acción popular legalizadas por autoridades patricias que ejercen hegemonía ([Thompson 1984, 60](#)). Y en una realidad americana hibrida, mestiza y mundial que junto a las tensiones entre lo culto y lo popular incluyó la dominación colonial ([Gruzinski 2007](#) y [2010](#); [Burke 1991](#); [Bernard 2011](#); [Quintero Rivera 2009](#)).

Respecto a los documentos utilizados en este artículo, los estudios americanistas que analizan el fandango como música, canto, festividad y danza en la globalidad de América y Europa han recurrido como fuentes a las disposiciones eclesiásticas de obispados y parroquias, legislaciones de cabildos, gobernaciones, virreinatos y autoridades metropolitanas hispanas y expedientes judiciales. Por lo que al estudiar el caso de un distrito del Tucumán al sur de Charcas y norte del Río de la Plata² se elaboraron muestras con disposiciones del obispado y la iglesia matriz, juicios criminales (27 expedientes que refieren a las relaciones de género entre 1711 y 1800), y bandos del cabildo y la gobernación (luego intendencia) entre 1736 y 1821 sobre “juntas” y bailes, música, cantos, juegos, borracheras y fandangos.

En síntesis, con las muestras documentales elaboradas (inéditas en su mayoría), y de manera histórica comparativa ([Bloch 1998, 211](#)), se analizará el fandango como una performance de Antiguo Régimen en el caso de la ciudad tucumana de Jujuy.

Croquis 1. Jujuy en los circuitos mercantiles del siglo XVIII



Elaboración de los autores.

Los fandangos en el Orbe Indiano

Según las autoridades coloniales, la música, canto, juntas, disfraces, juegos, embriaguez, nocturnidad, género, política y bailes, de manera festiva conforman el fandango a lo largo y ancho del Orbe Indiano desde mediados del siglo XVII al XVIII.³ Es lo que mencionan los alcaldes de la ciudad tucumana de Jujuy en un bando del año 1778:

Que ninguna persona sea del sexo y naturaleza que fuere, no cargue armas cortantes ni punzantes, ni otras vedadas a deshora de la noche, ni se junten en pandillas de tres para arriba, en músicas infamatorias y escandalosas, ni canten versos contra nadie con poco temor a Dios, y perdimiento de respeto a la real justicia [...] y que antes ni después de la queda no anden disfrazados de sus trajes, porque serán castigados según sus estado y calidades con arreglo a la ley real.⁴

Al respecto, como música y canto, los elementos europeos serán los instrumentos, la escala y la música barroca,⁵ y el aporte americano, indígena y africano: la percusión, la voz, la relación entre ejecutante e instrumento, la interpretación personal y el reto. Dando lugar a “Estéticas mestizas que invaden todos los niveles de la sociedad” ([Bernand 2011, 89-90](#)).

En cuanto al baile, la zarabanda europea era una danza desenfrenada con balanceo del cuerpo y ademanes con los brazos, movimientos que pudo haber aportado el ennegrecimiento que vivió la Baja Andalucía en el siglo XVI:

fandango, fruto de esta fusión, se bailase en los pueblos de la baja Andalucía antes que en las Antillas a donde lo transportaron los galeones. Aunque el mestizaje pudo producirse en cualquier lugar de encuentro entre de negros y castellanos viejos, el estado actual de la investigación apunta a Cádiz como su patria ([Canterla 2007, 102](#)).

Generando una especie de “complejo cultural de larga decantación histórica en donde han confluido diversas culturas” ([Sevilla 2013](#)), es decir, una especie de objeto cultural fruto de la apropiación de la música, la oralidad y las danzas Atlánticas, Caribe y tierra firme de América ([García de León 2016](#)). En el que los bailes del Caribe o La Habana se incluyen. Como lo indican definiciones y descripciones del siglo XIX que lo consideran un “Baile introducido por los que han estado en los Reinos de Indias que se hace al son de un tañido muy alegre y festivo”. Con un componente africano de la costa de Guinea en vinculación con la palabra que refiere a términos congo o mandinga, y árabes, portugueses y hasta indígenas andinos del Perú ([Ruiz 2013, 21-22](#)). Lo último es cuestionado en algunas etimologías que solamente reconocen el origen portugués ([Corominas 1987, 267](#)).

En la línea de privilegiar la confluencia de diversas culturas en esta música y baile, lo indoamericano estará presente con las danzas indígenas aceptadas por la Iglesia en las ceremonias estatales ([Bernand 2011, 93-94](#)). Confluyen lo indio, lo estatal y lo cristiano, por

ejemplo, en los bautismos de los pueblos de Antioquía de 1803, que se celebraban con fandangos ([Jiménez Meneses 2007, 520](#)).

La múltiple conformación del baile incidió para calificarlo como un estilo marcadamente coreográfico, argumentándose que los fandangos “mestizos” de América requerían movimientos de caderas (lascivos) y eran acompañados por “zapateados”, coplas de enamoramiento y desafío, juego de pañuelos y revoloteo de faldas y enaguas. Conjungan elementos africanos con indígenas y andaluces ([Bernand 2011, 99-103](#)). Tercera raíz española del siglo XVIII que se trataba de un baile en pareja que incluía zapateado y acompañamiento musical en tiempo rápido ([Ruiz 2013, 25](#)). Del que, por ejemplo, dio testimonio [Casanova](#) en su visita a Madrid en 1768:

fandango [...] cada uno con su cada una, danzaban frente a frente, no dando nunca más de tres pasos, tocando unas castañuelas que se sujetan con los dedos y acompañando la armonía con tales actitudes que sería imposible verlas más lascivas. Las del hombre indicaban claramente el acto del amor consumado, las de la mujer, el consentimiento, el arrebato, el éxtasis del placer. Me parecía que ninguna mujer podía negar nada a un hombre con el que hubiera bailado el fandango. El placer que me producía verlo me arrancaba gritos (2006, 98).

En las Indias Occidentales, y según lo informa el gobernador de Cartagena en 1770, se trataba de un baile en rueda mitad de hombres y mitad de mujeres, que convocabía en el centro a bailar a la pareja sin tocarse para luego retirarse de la rueda, al son de tambor y canto de coplas; y en otros casos refería a una innumerable cantidad de tipos de baile, entre ellos, algunas variantes del zapateado español ([Ruiz 2013, 34, 36 y 39](#)).

El fandango también se conocía como huapangos, topadas, vaquerías u otros que aludían a fiestas de carácter popular, y fungieron como soporte socioespacial para la creación, reproducción y difusión de distintas expresiones musicales de las regiones culturales en las que encontramos sones, un tipo de baile con coreografía de parejas ([Sevilla 2013, 10](#)). Si bien en algunos casos puede reconocerse que la coreografía fue desarrollada por hombres, en general, adquiría plena expresión en las que incumbían a mujeres en la diversión corporal ([Martínez de la Rosa 2013, 126](#)).

Lo dancístico invita a considerar el género y lo sexual ([Koeltzsch 2019, 127](#)). Como lo plantean las autoridades capitulares y eclesiásticas del Reino de Chile en el siglo XVIII: “ese baile infame que se llama fandango, diversión de gente baja la que conduce a tales excesos de brutalidades que solo recordarlo da espanto” ([Pereira 1941, 208](#)).

Al respecto, lo sensual y lascivo de los gestos fue algo afro y americano, hibridizando en las fiestas religiosas y cofradías cristianas ([Bernand 2011, Cruz 2019](#)), el componente nupcial de las danzas de los esclavos guineos ([Canterla 2007, 101-102](#)), y los patrones de reproductividad social femenina que en América colonial se reconfiguraron como una “matriz cultural” de resistencia femenina ([Flórez 2015](#)).

Por el anterior motivo, los fandangos también permitieron el empoderamiento de un género que por derecho y tradición no tuvo la mejor parte del poder en la patriarcal sociedad del Nuevo Mundo (Socolow 2016, 9). Como lo demuestra el hecho que en el Buenos Aires de 1797, una rubia seduce al hijo de un comerciante que la visita asiduamente para que se case con ella “sobre todo en los días de fandango, cuando Isabel, con el rostro cubierto de polvos y el pelo cortado a la moda, bailaba tomada de la mano con quien se decía su novio (Mayo 2004, 33). Y en la siguiente litografía mexicana de 1869 de los “Trajes mejicanos” en un fandango, se aprecia el juego de seducciones entre mujeres y hombres bien vestidos, adornados y “disfrazados” en una especie de *dress code*, todo en conjunto con la música, el baile, las bebidas y comidas, la ronda de diálogo y actores de diversas edades (“viejas” y niños).

Figura 1. Trajes mexicanos, un Fandango



Fuente: General Research Division, The New York Public Library (1869). *Trajes mexicanos, un Fandango* = *Costumes mexicains* = *Mexican dresses*. <http://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e2-16b9-a3d9-e040-e00a18064a99>

Esta vinculación entre danza y relaciones sexuales en el fandango se desarrolló en las “juntas” festivas, en las que se embriagan, juegan, divierten y dialogan los géneros en los procesos americanos de “proliferación de mestizajes o castas” (Bernard 2011, 98). Una actuación de diversión colectiva acompañada de alcohol y música, que generó “libertades corporales entre los asistentes. Se trata de un infierno, sí, pero deseable” (Martínez de la Rosa 2013, 137). Por eso, el clero y los funcionarios coronistas denominaron fandango a toda reunión ilícita con juego de azar y bebidas y a los bailes que se ejecutan ahí, identificando como sus espacios a las pulquerías y chicherías (Ruiz 2013, 30-41).

La sociabilidad del fandango aunque se realice en espacios particulares, los transforma en públicos al vincular, por ejemplo, la comida y las relaciones sexuales. Como puede apreciarse en

el escenario del Jujuy del año 1754, donde el oficial de sastre Joaquín Alquisalete mata a su concubina Isabel Cobos, una mujer que cocina en su domicilio para un capitán y un herrero y que alterna la compañía nocturna en su pieza particular con sus viandantes, Joaquín y un fulano Casas.⁶ Por este motivo, también los fandangos son reputados como el “espacio para la prostitución, el fraude y el vicio” en la Chihuahua novohispana de 1772, cuando zambas y mulatas dan de comer a soldados y luego tienen romances con ellos ([Ruiz 2013, 41-46](#)).

A las “juntas” de fandango de fiesta, música, danza, poesía, acústica, integración y espontaneidad, las autoridades coloniales agregarán el juego como factor de subversión y caos del pueblo ([Gottfried 2015, 468](#); [Ruiz 2013, 30](#)). Porque para ellas, lo lúdico⁷ (como jugar al envite),⁸ asistir a fandangos, desobedecer la ley y vivir en ilícita amistad, forman parte de lo mismo: “perder la cabeza” ([Huizinga 2005, 158](#)).

El momento de la jornada en que se realizaban los fandangos era otro rasgo, ya que si era de día, las calificaciones no eran negativas, en cambio, si era de noche sí. Porque la nocturnidad no fue solamente tiempo en el nictémero, sino también espacio ([Galinier y Monod 2016, 8](#)), y actuación complementaria de performances que se temen y gustan ([Challéat 2016, 160-161](#)).

De allí que a mediados del siglo XVIII, el gobernador de Antioquia emitiera normativas reformistas de corte borbónico tratando de prohibir los bailes de fandango, especialmente, los realizados de noche ([Jiménez 2007, 522](#)); y en la Nueva España se controla a los que se efectuaban de noche porque incidían en los delitos ([Ruiz 2013, 46](#)). Todo esto porque la nocturnidad del fandango refiere a una asociación entre espacio y tiempo en relación con los desórdenes posibles y realizados, y con los espacios sexuales constituidos por las parejas al amparo de la oscuridad ([Camastra 2017, 203](#)).

La confusión festiva entre lo público y lo particular y la teatralización de la autoridad para el ejercicio del poder⁹ dan lugar a que el fandango también se realice como una performance política. Es el caso de la actuación del chapetón¹⁰ Francisco Santelices durante la lucha entre criollos y españoles en la coyuntura rebelde Tupamarista y Tupacatarista del Alto Perú. Quien, en 1772, en la Villa de San Felipe de Austria de Oruro denuncia, para invalidar socialmente a los criollos “limeños” y a sus familias y esposas en el naciente conflicto que luego los habría de enfrentar, que una fiesta a la que no fueron invitados los españoles era un fandango al que asistían putas ([Frigerio 2011, Barragán 1995, Del Valle de Siles 1990](#)); y, posteriormente, en la lucha armada de 1781 dirá en un fandango “que en una noche habría de pasar a cuchillo a los criollos acuartelados”.¹¹

Finalmente, y de manera contradictoria, el fandango fue controlado, promovido y practicado, todo a la vez, por las autoridades, el patriciado y la plebe. En un juego de ida y vuelta de la dominación pública del Antiguo Régimen que se encuadra en una “acción del cielo y la tierra”. Desde lo alto del poder (el cielo), la Iglesia aceptará y promoverá la performance festiva, lo mismo que los vecinos chapetones de Oruro que en fandangos planifican la matanza de criollos y los funcionarios coronistas que como alcaldes compiten por los juegos y los fandangos nocturnos en la villa Novo Granadina de Barichara de 1807 ([Jiménez 2007, 519-520](#)). Por lo bajo

del poder (tierra-infierno-bajo corporal) ([Bajtin 1987, 356-357](#)), las libaciones y lúdicas corporalidades del fandango (canto, baile, juego, nocturnidad y relaciones sexuales de género), serán consentidas porque así conformaban lo público en la sociedad colonial, con el problema que la efusividad podía dar lugar a una “plebe”, pueblo o castas desobedientes o rebeldes.

Fandangos en una ciudad del Antiguo Régimen

La ciudad de Jujuy tenía alrededor de 4,000 pobladores según el relevamiento carlista de 1778-1779 ([Rojas 1913](#)), estaba en la región histórica del Tucumán (al sur de la Audiencia de Charcas y “hacia fuera de la tierra” desde el puerto de Buenos Aires),¹² y en la realidad objetiva ([Le Goff 2016](#)) del tiempo americano que va de comienzos del siglo XVIII a las primeras décadas del siglo XIX, era de tipo Antiguo Régimen porque prevalecía el gobierno respecto del Estado, en los espacios sociales predominaba el grupo antes que el individuo (y por lo tanto hubo una agencia participativa de lo particular en lo público), el crédito controlaba la producción y el mestizaje resultó de la constitución de una mundialización ([Guerra y Lemprière 1998, Lemprière 2016, Brading 1997, Brading 1991, Habermas 2006, Gruzinski 2010](#)).

La estructura social estaba dividida en dos grandes sectores. El de los “patricios” españoles y criollos vecinos, encomenderos y comerciantes con haciendas, estancias, minas y oficios reales, honoríficos, eclesiásticos o militares; y el de la “gente baja” o “plebe”, como el grupo que se conformaba por la combinación de categorías étnicas (indios/españoles/negros), políticas (personas viles o plebeyos/nobles y de distinción), y económicas y sociales (“plebe” o “de baja esfera”/nobles/esclavos/libres) ([Tau 2004, Cruz 2010, Cruz y Soler 2019](#)).

Aunque se identifican en los documentos estos dos grupos sociales, en estos espacios periféricos al orden colonial ([Areces 2000, 170](#)) predomina la “calidad de las personas” como la etiqueta circunstancial al contexto y momento en que se evalúa ([Rappaport 2014](#)). Como lo informa el funcionario [Carrió de la Vandera](#) en el año 1776 al recorrer la región desde Buenos Aires a Lima pasando por Jujuy:

el indio no se distingue del español en la configuración de su rostro, cuando se lavan la cara se peinan y cortan las uñas [...] y una camisita limpia, aunque sea de tucuyo, pasan por cholos, que es lo mismo que tener mezcla de mestizo. Si su servicio es útil al español, ya le viste y calza, y a los dos meses es un mestizo de nombre (1985, 176-177).

En esta sociedad mestiza y pequeña urbe colonial, el fandango es una performance habitual, como se deduce de la muestra de autos y bandos publicados entre los años 1736 y 1821 por el cabildo jujeño,¹³ en la que más de la mitad de los documentos (14 de 23 registros),¹⁴ refieren a la inquietud de las autoridades por el control de sus rasgos. Una preocupación compartida con las autoridades de la gobernación del Tucumán,¹⁵ que en cuatro de 24 autos y bandos de buen gobierno, publicados entre 1707 y 1806, de manera explícita refieren a los “fandangos”,¹⁶ “juntas” donde se embriaga la gente,¹⁷ “máscaras” y “danzas indecentes”,¹⁸ y “danzas de los morenos”.¹⁹ Y también con las de Buenos Aires, que en 24 bandos librados entre los siglos XVII-XIX, varias

veces reiteran la prohibición de los “bailes indecentes que al toque de su tambor acostumbraban los negros” y los “fandangos públicos que se efectuaban en los arrabales por resultar fatales consecuencias de heridas y muertes” ([Tau 1992, 397](#)).

Establecida la relevancia estatal para con el fandango, el rasgo del baile en Jujuy se identifica de manera específica, y aunque no refiere que tipo de danza es, si se distingue a los actores y la performance: “Que los negros no se junten a los escandalosos bailes que acostumbran con su tambor bajo la pena de cincuenta azotes siempre, que tal hicieren”. Y asociados a la danza, encontramos a la música, los cantos, los disfraces, las reuniones y las “juntas” entre personas.²⁰ Es lo que publican, por ejemplo, los alcaldes el 7 de febrero de 1778, respecto a que hombres y mujeres no debían llevar armas prohibidas, juntarse en pandillas, ejecutar música escandalosa, cantar versos infamatorios o andar disfrazados con trajes.²¹

La performance de baile, música, disfraces y “juntas” se perfeccionaba en la nocturnidad.²² “las diversiones y juntas a deshoras de la noche, sea por las calles o en casas privadas, después de haber enseñado la experiencia que esta especie de desorden es el seminario de las más perjudiciales resultas”.²³ Sombras de la oscuridad que en el nictémero de Jujuy iniciaba con el Ave María a las dieciocho y treinta horas en invierno y veinte y treinta en verano,²⁴ para reconocerse fosco con las Ánimas o “Toque de Queda” a las veintiuna en invierno y veintidós en verano;²⁵ hasta el alba a las seis de la mañana en verano y ocho en invierno.²⁶

En la fronteriza región del Tucumán, a estos rasgos de los fandangos se le suman la diversión, irreverencia con la autoridad y espontaneidad.²⁷ Como el fandango que es “dispuesto” por dos vecinos tucumanos, una mujer y un soldado en el casco urbano de Jujuy para jugar a las cartas desde la noche a las seis de la mañana “en la casa donde ellos vivían de la Constantina”. Lo que da lugar a la intervención del cabildo y a la fuga, insultos y burlas de los participantes para con los capitulares.²⁸

Al hacer pública toda esta legislación sobre el fandango y sus rasgos, el patriciado también hace una performance festiva, ya que las normas aludidas en los autos tratan en un sentido legal de decretos de autoridad que se publican por medio de bandos que se teatralizan “a son de caja de guerra y concurso de acompañamiento de soldados” con toques de un clarín y asistencia coactiva del “pueblo”:²⁹ “Que en oyendo tocar la caja de guerra todos, estantes y habitantes en esta ciudad, concurran a la plaza para oír y saber lo que se manda, pena de cuatro pesos”.³⁰ Se conforma una actuación estatal y patricia para la plebe particular que así se constituía, para el gobierno y dominio del Antiguo Régimen, en el “público”.³¹

Para el establecimiento del gobierno no era suficiente con constituir al pueblo como público, sino que se requería que participase activamente, de allí que fueran elegidos como actores del oficio capitular de pregoneros. Por este motivo, en la ciudad peruana de Huamanga los mejores pregoneros serán negros ([Huertas 2004, 75](#)); lo mismo que en Jujuy, donde afromestizos publican los remates de los esclavos de los jesuitas expulsos (“temporalidades”),³² y los autos y bandos que refieren a la performance festiva del fandango.³³

Además de publicar de manera festiva y compartir el escenario del poder con los mismos destinatarios de las regulaciones sobre los fandangos, el patriciado jujeño trazará el rasgo político de la performance en los contextos conflictivos. Como el del año 1767, cuando los vecinos organizan “Tumultos, sediciones, perturbaciones, inquietudes, y desordenes que se han ejecutado en la ciudad de Jujuy”, en “juntas” de más de diez personas, realizadas por “las tardes y de noche”, “con armas”, y amenizando las reuniones políticas con juegos de cartas de “truco” y “embriagándose”³⁴ con “mate”³⁵ Para de esta manera enfrentar y deponer por un par de meses al gobernador de Tucumán, Juan Manuel Campero,³⁶ en apoyo a los jesuitas (por sus vínculos mercantiles locales), y a la vecina Audiencia de Charcas y sus delegados en la región ([Lorandi 2008, 156-157](#)).

Los actos, actores y público de los fandangos también hacían una performance festiva para la Iglesia y la Corona: en fechas anteriores a la celebración se anuncianan con pregones y bandos preparando al vecindario y a la plebe, luego le seguía la reunión de las autoridades, las ceremonias de teatralización del gobierno, y la constitución del espacio público de la República con cortejos, desfiles, ruidos de cohetes y pólvora, galopes por las calles, repiques de campanas y bailes ([López 1992, 47-55](#)).

En estas actividades, lo musical y la acústica tuvieron un lugar importante como ejercicio de poder, así como el fandango jarocho que es interpretado como fiesta subversiva, caótica y popular, por la forma de recrear un espacio festivo, musical, de danza, poesía, acústico, integración y espontáneo en el que la tarima tiene lugar central ([Gottfried 2015, 468](#)). En el caso de Jujuy, la ejecución de instrumentos musicales de parte de la institución que pretendía monopolizar la violencia estatal por medio de la tecnología de bandos y la presencia de soldados con cajas, era para rendir honor y confirmar el poder de las autoridades, por eso cuanto más “ruido” se hiciera, mayor era el “honor” reconocido a ellas ([Jiménez 2007, 521](#)).

Además de estatal y del gobierno hispano patrício, la performance es también ejecutada por la pléthora social de la plebe en funciones legítimas como las fiestas de las hermandades. Por eso, en el año 1692, el vicario capitular arcediano de la catedral de Santiago del Estero maestro Bartolomé Dávalos,³⁷ denuncia y prohíbe las cofradías y celebraciones religiosas de “indios, negros y mulatos [...] y todas las demás en que intervienen semejantes concursos de gente, por la experiencia que se tiene de los insultos y pecados que se originan, haciendo los desempeños de sus oficios que se reducen a comer y beber, bailar y cantar, bailes y cantares profanos”.³⁸ Y el 30 de septiembre del año 1788, los párrocos de Jujuy publican el edicto del año 1783 (dirigido a todos los curas y tenientes del Tucumán) del obispo del Tucumán, fray José Antonio de San Alberto; en el que aluden que las fiestas religiosas cristianas habilitan las reuniones de hombres y mujeres y sus consecuencias de uniones detestables, falta al trabajo (esto relacionado a que argumentan que son “por muchos días”), borracheras, juegos, fandangos, hurtos, peleas y muertes.³⁹

El patriciado y la plebe como actores particulares también se enfandangan en la región y Jujuy con la mayor parte de los rasgos performativos. Por ejemplo, en el año 1764, la vecina Juana María Pasos y Figueroa entabla querella contra su marido Esteban de Orosco porque vende los

bienes que supuestamente eran comunes al matrimonio, la deja desvalida a ella y sus hijos y no quiere hacer “vida maridable”. A lo que el esposo responde, patriarcalmente, que maneja de manera arbitraria los bienes y no está obligado a mantenerla y a tener “amistad” con su esposa, porque los hijos no eran de él, ella se ausenta continuamente de la casa por varios días dejando a niños que “aún son de pecho”, y a pesar de que las autoridades capitulares y eclesiásticas así lo habían dispuesto, de su custodia fuga y junto a un tal Manuel Mora “se mantuvieron juntos estas noches de carnestolendas en los fandangos y ruedas”⁴⁰

En marzo de 1767, los alcaldes expulsan de la ciudad al vecino salteño don Agustín López, “amante y que lleva vida irregular que sin temor tiene con Doña Isabel de Albernas mujer legítima del Maestre de Campo Nicolas de Argañaraz”. Sin éxito, porque sigue jugando en las pulperías con mestizos e intimado a que en el “término de veinticuatro horas” se retire, “ha contestado que no lo hará [...] y que para calificación de todo lo dicho la noche antecedente, a cosa de las doce fue hallado en un fandango y puesto preso en la Sala Capitular”⁴¹

Finalmente, en el año 1774, los capitulares se ven en figurillas cuando intentan evitar los “encierros de juegos” y fandangos que los hermanos y vecinos tucumanos “don Martín y don Joaquín Araoz” disponen, especialmente de noche, en el casco urbano y en la “espesura del monte” de Jujuy. Performance de la que participa activamente una tal “María Antonia natural de Córdoba”, que aunque es “traída” por los colactáneos, se fuga de las autoridades que la ponen en “depósito”⁴² y con ellos se burla de las autoridades y vive en “ilícita amistad”⁴³

Conclusiones

En una conferencia de historia colonial se planteó que la conquista de América construye un mundo (un Estado), globalizándolo con categorías etnográficas que no son las de la Ilustración. Proponiendo que necesitamos conocer o plantear esas categorías, para que los hechos históricos no queden como simples anécdotas ([Cañizares 2018](#)). Al respecto, el fandango puede ser una de esas categorías, si además de considerarlo como baile, danza, música o fiesta, lo interpretamos como un hábito de gasto y gozo común a las calidades culturales y étnicas coloniales, tanto de dominadores como de subalternos. Es decir, no pensar que la performance surge únicamente de lo artístico o con una mirada sociológica, antropológica y de los estudios culturales de lo “inesperado, chocante, llamativo” ([Taylor 2011, 10-11](#)), sino también, como una performance histórica que considere lo simpático, opaco, estatal y dominador.

Como performance histórica, el fandango presenta por lo menos *duodecim* rasgos, y no sólo los *sex* de música, canto, baile, sexo, etnidad y espacio público de rebelión o sumisión. Y por esta complejidad y mixtura, nos invita a pensar en una típica forma cultural de este periodo histórico del Orbe Occidental (europeo y americano), con variaciones locales que son las que inciden en su conformación hibrida, mestiza y global ([Gruzinski 2012](#)), y una circularidad de trayectoria que excede lo culto y lo popular ([Burke 1991, 177-187](#)), para insertarse en relaciones de dominación colonial. Lo que hará que desde sus imprecisos orígenes cronológicos de los siglos XVI al XVIII se constituya hasta el XIX y XX más en una performance social que artística.⁴⁴

Tertium. El fandango fue una técnica de baile, música y conducta de resistencia/rebelión o sumisión que cambió al cambiar cada periodo histórico (técnica social de integración en el Antiguo Régimen a subordinación y resistencia en la Modernidad).⁴⁵ Pero además, fue una performance histórica y social que como tecnología de poder ([Foucault 1999, 33-34](#)), implicó conocimiento, ideología y habitualidad histórica de lo público, privado y particular, de algo tan humano como la música, el ritmo, el género, lo lúdico, lo embriagante, lo nocturno/diurno, el travestismo, la sociabilidad política y el respeto/irrespeto espontáneo de la diversión.

En cuanto al género, aunque en la América colonial fue estructural, “La cultura patriarcal jamás fue tan absoluta en la realidad de los hechos como lo era en la teoría” ([Socolow 2016, 9 y 217](#)). Así lo confirman la performance de goce, placer y amor de las mujeres blancas de Cartagena de Indias del siglo XVII que fueron poco dóciles respecto de las pautas autoritarias masculinas que trataban de prohibirles lucimiento en la vestimenta, administración de esclavos hombres, vicios tabacales, y mestizajes con sus esclavas negras ([Lux 2006](#)). También el “cimarronaje” libertario y resistente cartaginés de las negras criollas que negociaban amores y deseos con blancos y blancas, y construyeron artesanías sensuales de libertad y autonomía para las esclavizadas ([Maya 2002](#)). El protagonismo de solteras, madres y viejas en la pintura mexicana de 1869; y, en Jujuy, las fugas a los “fandangos y ruedas” de 1764 de Juana María Pasos (que además de esposa era una reputada comerciante de hojas de coca de Jujuy),⁴⁶ y las ansias de libertad, burlas a las autoridades e “ilícita amistad” de María Antonia, quien en 1774 vivía de día y noche en los “encierros de juegos, fandangos”.

En síntesis, interpretamos que el fandango en el Antiguo Régimen de las Indias Occidentales fue masculino y femenino, hispano-indígena-negro-cimarrón, patricio y plebeyo, chapetón y criollo; y político, divertido, nocturno, de placer, gusto y gasto, bailable y musical. Peligroso y a la vez necesario para el orden social y estatal porque, como performance dulce de lo mestizo, fue atractivo y gustoso por su particularidad.

Anexo

Fandango, baile, música, juntas, embriagarse, juego y nocturnidad en Jujuy (siglos XVIII-XIX)

Núm.	Reglamento	Lugar y fecha	Documento
1.	Auto de Buen Gobierno	Jujuy, 3 de mayo de 1736	AHJ-ARR , XXXIII, leg. 3.
2.	(Auto y Bando)*	Jujuy, 8 y 10 de enero de 1768	AHJ-ARR , XLII, leg. 2.
3.	Comisión y Auto	Severino y Jujuy, 21 al 23 de junio de 1774	AHJ-ARR , IX, leg. 2.

Núm.	Reglamento	Lugar y fecha	Documento
4.	Auto	21 septiembre 1776 (Jujuy)	AHJ-ARR , IX, leg. 1.
5.	(Auto y Bando de Buen Gobierno)	6 de enero de 1777 (Jujuy)	AHJ-ARR , IX, leg. 2.
6.	(Auto y Bando de Buen Gobierno)	Jujuy, 7 y 8 de febrero de 1778	ATJ , 52, leg. 1723.
7.	(Auto de Buen Gobierno)	Jujuy, 10 de enero de 1781	ATJ , 54, leg. 1765.
8.	Bando del Virrey	Montevideo, 15 de diciembre de 1781 (Jujuy) s/f.	AHJ- IX, leg. 2.
9.	(Bando y Auto)	Jujuy, 12 de enero de 1783	AHJ-ARR , XL, legajos sin numerar, 1783.
10.	Bando	Jujuy [1786 o 1787]	ATJ “Papeles sin clasificar” (Tau 2004, 381-383)
11.	(Auto y Bando)	Jujuy, 18 y 19 de enero de 1794	AGN , IX, Tribunales, 38-4-5.
12.	Auto	Jujuy, 11 de abril de 1794	AHJ-ARR , XLII, leg. 1.
13.	Auto de Buen Gobierno**	Salta, 9 diciembre de 1806 y 2 de enero de 1807	Tau 1992 , 422-430.
14.	Bando	Jujuy, 9 de septiembre 1821	AHJ-ARR , XIII, leg. 2.

*Entre paréntesis cuando no se explicita en el documento el tipo de reglamento. Pero se infiere que es tal por el formato, contenido y medio de publicación.

**Aunque no se encontró este Auto en Jujuy, al emanar del gobernador intendente y ser publicado en la vecina ciudad de Salta, es probable que, como otros, también se aplique en el distrito jujeño.

Entrevista

Entrevista a María del Huerto Tejerina, S. S. de Jujuy, Jujuy, Argentina; 15 de enero de 2020.

Archivos

Archivo General de la Nación Argentina (AGN)

Archivo Histórico de Jujuy-Archivo Ricardo Rojas (AHJ-ARR)

Archivo del Obispado de Jujuy (AOJ)

Archivo de Tribunales de Jujuy (ATJ)

Bibliografía

ALEXANDER, Jeffrey C. 2011. *Performance and Power*. Cambridge: Polity Press.

ARECES, Nidia. 2000. “Las sociedades urbanas coloniales”. En *Nueva historia argentina. La sociedad colonial, tomo 2, 145-187*. Buenos Aires: Sudamericana.

ASSADOURIAN, Carlos Sempat. 1983. *El sistema de la economía colonial. El mercado interior. Regiones y espacio económico*. México: Editorial Nueva Imagen.

BAJTÍN, Mijaíl. 1987. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza.

BARRAGÁN, Rossana. 1995. “Españoles patricios y españoles europeos: conflictos intraelites e identidades en la ciudad de La Paz en vísperas de la independencia 1770- 1809”. En *Entre la retórica y la insurgencia: Las ideas y los movimientos sociales en los Andes, siglo XVIII*, comp. Charles Walker, 113-171. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de Las Casas”.

BERNAND, Carmen. 2011. “Músicas mestizas, músicas populares, músicas latinas: gestación colonial, identidades republicanas y globalización”. *Revista Co-herencia* 6(11): 87-106.

BLOCH, Marc. 1998. *Apología para la historia o el oficio de historiador*. México: Fondo de Cultura Económica.

BOURDIEU, Pierre. 2012. *Bosquejo de una teoría de la práctica*. Bueno Aires: Prometeo libros.

BRADING, David A. 1990. “La España de los borbones y su imperio americano”. En *Historia de América Latina. 2. América Latina colonial: Europa y América en los siglos XVI, XVII y XVIII*, ed. Leslie Bethell, 85-126. Barcelona: Editorial Crítica.

- _____. 1991. *Orbe Indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. 1997. *Mineros y comerciantes en el México borbónico (1763-1810)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BRIDIKHINA, Eugenia. 2007. *Theatrum mundi. Entramados del poder en Charcas colonial*. La Paz: Plural Editores e IFEA.
- BURKE, Peter. 1991. *La cultura popular en la Europa Moderna*. Madrid: Alianza.
- CAMASTRA, Caterina. 2017. “Miseria e nobiltà. Percepciones y decepciones de un bailarín italiano en la Nueva España”. *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad* 38 (150): 175-213. <https://dx.doi.org/10.24901/rehs.v38i150.301>
- CANTERLA GONZÁLEZ, Juan Francisco. 2007. *Coplas, bailes y fandangos en los confines de Andalucía 1680-1808*. Sevilla
Sevilla https://www.juntadeandalucia.es/cultura/redportales/comunidadprofesional/sites/default/files/coplasbailes_y_fandangos_en_los_confines_de_andalucia_1680_-_1808.pdf (Fecha de consulta: 10 de enero de 2019).
- CAÑIZARES, Jorge. 2018. “Crónicas, contratos, conflictos y litigios: las redes mentales invisibles que hicieron posible el Estado colonial”. Conferencia presentada en las XI Jornadas de Historia Colonial, Departamento de Historia y el Centro de Estudios Americanos de la Universidad Adolfo Ibáñez, Santiago, Chile, 16 al 18 de octubre de 2018.
- CARRIÓN DE LA VANDERA, Alonso. 1985 [1776]. *El Lazarillo de ciegos caminantes*. Barcelona: Biblioteca Ayacucho.
- CARRIZO, Juan Alfonso. 1934. *Cancionero popular de Jujuy*. Edición fascimilar de la Universidad Nacional de Jujuy, Jujuy, 2009. Buenos Aires: Universidad Nacional de Tucumán.
- CASANOVA, Giacomo. 2006. *Memorias de España*. Trad. y ed. Ángel Crespo. Introducción y artículo final de Marina Pino. Madrid: Espasa Orbitas.
- CITRO, Silvia y Patricia ASCHIERI, coords. 2012. *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas*. Buenos Aires: Ed. Biblos.
- COROMINAS, Joan. 1987. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Editorial Gredos.
- CRUZ, Enrique N. 2010. “La diversidad en un movimiento social en Hispanoamérica Colonial. La rebelión toba de 1781 en la frontera del Chaco del distrito de Jujuy (Argentina)”. *Estudios Sociales, Nueva Época* IV(7): 169-190.

_____. 2019. "Los bailes en las cofradías e *irmundades* de negros, mulatos y pardos allende y aquende los Trópicos". *Revista Destiempos* (62): 141-161. <https://issuu.com/revistadestiempos/docs/revistadestiempos62?e=33027030/70650658> (Fecha de consulta: 20 de agosto de 2020).

CRUZ, Enrique N. y Luisa Consuelo SOLER LIZARAZO. 2019. "Lanzas, escopetas, machetes y mazas de dominadores y subalternos en el Tucumán (Jujuy, 1736-1795)". *GLADIUS*, vol. 39: 169-187. <https://doi.org/10.3989/gladius.2019.09>

CHALLÉAT, Samuel. 2016. "La noche, nuevo objeto de salvaguarda". En *Las cosas de la noche: Una mirada diferente*, dir. Aurore Monod y Jacques Galinier, 159-173. México: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos. <https://doi:10.4000/books.cemca.4201>

DEL VALLE DE SILES, María Eugenia. 1990. *Historia de la rebelión de Tupac Catari, 1781- 1782*. La Paz: Plural editores.

FLÓREZ FORERO, Nubia. 2015. "The Fandango: A Space for Resistance, Creation, and Freedom". *Música Oral del Sur: Revista Internacional* (12): 387-402. <http://www.centrodedocumentacionmusicalandalucia.es/opencms/documentacion/revistas/revistas-mos/musica-oral-del-sur-n12.html> (Fecha de consulta: 16 de mayo 2020).

FOUCAULT, Michel. 1999. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI Editores.

FRIGERIO, José Óscar. 2011. *La rebelión criolla de Oruro fue juzgada en Buenos Aires (1781-1801)*. Córdoba: Ediciones del Boulevard.

FRITH, Simon. 2014. *Ritos de interpretación: sobre el valor de la música popular*. Buenos Aires: Paidos.

GALINIER, Jacques y Aurore MONOD BECQUELIN. 2016. "Las cosas de la noche. Una mirada diferente". En *Las cosas de la noche: Una mirada diferente*, dir. Aurore Monod y Jacques Galinier, 6-15. México: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos. <https://doi:10.4000/books.cemca.4201>

GARCÍA DE LEÓN, Antonio. 2016. *El mar de los deseos: el Caribe Afroandaluz, historia y contrapunto*. México: Fondo de Cultura Económica.

GOFFMAN, Erving. 1956. *The Presentation of Self in Everyday Life*. Edinburgh: University of Edinburgh, Social Sciences Research Centre.

GOTTFRIED HESKETH, Jessica. 2015. "The Fandango as Fiesta and the Fandango within the Fiesta: Tarima, Cante, and Dance". *Música Oral del Sur: Revista Internacional* (12): 463-476. <http://www.centrodedocumentacionmusicalandalucia.es/opencms/documentacion/revistas/revistas-mos/musica-oral-del-sur-n12.html> (Fecha de consulta: 16 de mayo de 2020).

- GRUZINSKI, Serge. 2007. *El pensamiento mestizo. Cultura amerindia y civilización del Renacimiento*. Barcelona: Paidos.
- _____. 2010. *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. 2012. “Os canibais de Lisboa: da histórica colonial e imperial à história global”. En *Cultura e sociabilidades no mundo atlântico*, org. Sueli Creusa Cordeiro de Almeida, Gian Carlo de Melo Silva y Marilia de Azambuja Ribeiro, 17-34. Recife: Ed. Universitária da UFPE.
- GUERRA, François-Xavier. 1992. *Modernidad e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*. Madrid: Editorial MAPFRE.
- GUERRA, François-Xavier, Annick LEMPERIERE et al. 1998. *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII-XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- HABERMAS, Jürgen. 2006. *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación de la vida pública*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- HERZOG, Tamar. 1995. *La administración como un fenómeno social: la justicia penal de la ciudad de Quito (1650-1750)*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales.
- HUERTAS VALLEJOS, Lorenzo. 2004. “Los negros en el espacio andino: Piura y Huamanga”. En *Los afroandinos de los siglos XVI al XX*. Edit. UNESCO, 69-76. Perú: UNESCO.
- HUIZINGA, Johan. 2005. *Homo Ludens. El juego y la cultura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- JIMÉNEZ MENESES, Orián. 2007. “Los rostros de la memoria afrodescendiente: fiestas, bailes y fandangos”. En *Afrorreparaciones: Memorias de la esclavitud y justicia reparativa para negros, afrocolombianos, y raizales*, ed. Claudia Mosquera Rosero-Labbé y Luiz Claudio Barcelos, 509-528. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- KOELTZSCH, Grit K. 2018. “¿Liberación o dominación? Prácticas dancísticas como performance social en el Noroeste Argentino”. *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies* 43(2): 151-170. DOI:10.1080/08263663.2018.1454690.
- _____. 2019. “Cuerpo y belleza en la danza. La influencia de la necesidad interior en el cuerpo danzante”. En *Apuntes y reflexiones sobre las artes, las historias y las metodología*, ed. Noemí Cinelli, 125-148. Santiago de Chile: RIL editores.
- LE GOFF, Jacques. 2016. *¿Realmente es necesario cortar la historia en rebanadas?* Edición Kindle: Fondo de Cultura Económica.

- LEMPÉRIÈRE, Annick. 2016. “La “cuestión colonial”. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Débats, mis en ligne le 08 février 2005. URL: URL: <http://nuevomundo.revues.org/437> DOI:10.4000/nuevomundo.437 (Fecha de consulta: 3 de noviembre de 2016).
- LÓPEZ CANTOS, Ángel. 1992. *Juegos, fiestas y diversiones en la América Española*. Madrid: Editorial MAPFRE.
- LÓPEZ DE ALBORNOZ, Cristina. 1998. “Control social y economía colonial tucumana. Las ‘ordenanzas de buen gobierno’ y el conchabo obligatorio a fines del siglo XVIII”. *Travesía* (1): 63-116.
- LORANDI, Ana M. 2008. *Poder central, poder local. Funcionarios borbónicos en el Tucumán colonial. Un estudio de Antropología Política*. Buenos Aires: Prometeo libros.
- LUX MARTELO, Martha Elisa. 2006. *Las mujeres de Cartagena de Indias en el siglo XVII. Lo que hacían, les hacían y no hacían, y las curas que les prescribían*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- MARTÍNEZ DE LA ROSA, Alejandro. 2013. “Las mujeres bravas del fandango. Tentaciones del infierno”. *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad* 34(133): 117-139. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-39292013000100005&lng=es&tlng=es (Fecha de consulta: 17 de enero de 2019).
- MAYA RESTREPO, Luz Amaya. 2002. “Paula de Eguiluz y el arte del bien querer: apuntes para el estudio del cimarronaje femenino en el siglo XVII”. *Historia Crítica* (24): 101-124. <https://doi.org/10.7440/histcrit24.2002.07>
- MAYO, Carlos A. 2004. *Porque la quiero tanto. Historia del amor en la sociedad rioplatense (1750-1860)*. Buenos Aires: Biblos.
- MONTIJANO CAÑELLAS, Marc. 2015. “Análisis de las variantes terminológicas para definir el arte de acción”. *Boletín de Arte de Homines.com* (25). https://www.homines.com/arte_xx/terminos_performance/index.htm#not_a2 (Fecha de consulta: 19 de agosto de 2020).
- MOTILLA MARTÍNEZ, Jesús. 1992. *La administración pública en la ciudad de San Luis Potosí, a finales del siglo XVIII y principios del XIX*. México: Ayuntamiento de San Luis Potosí.
- PEREIRA SALAS, Eugenio. 1941. *Los orígenes del arte musical en Chile*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria-Universidad de Chile.
- QUINTERO RIVERA, Ángel G. 2009. *Cuerpo y cultura. Las músicas “mulatas” y la subversión del baile*. Madrid: Iberoamericana.
- RAPPAPORT, Joanne. 2014. *The Disappearing Mestizo. Configuring Difference in the Colonial New Kingdom of Granada*. Durham y Londres: Duke University Press.

- ROJAS, Ricardo. 1913. "Censo de la provincia de Jujuy fines de 1778 y principios de 1779". En *Archivo Capitular de Jujuy, Tomo I*. Buenos Aires: Imprenta de Coni Hermanos.
- RUIZ, Rafael A. 2013. "El fandango en España y América". En *El fandango y sus variantes: III Coloquio Música de Guerrero*, ed. Amparo Sevilla Villalobos, 19-54. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- SEVILLA VILLALOBOS, Amparo. 2013. "El fandango ayer y hoy". En *El fandango y sus variantes: III Coloquio Música de Guerrero*, ed. Amparo Sevilla Villalobos, 9-18. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- SOCOLOW, Susan. 2016. *Las mujeres en la América Latina colonial*. Buenos Aires: Prometeo libros.
- TAU ANZOÁTEGUI, Víctor. 1992. *La ley en América hispana. Del descubrimiento a la Emancipación*. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia.
- _____. 2004. *Los bandos de buen gobierno del Río de la Plata, Tucumán y Cuyo (época hispánica)*. Buenos Aires: IIHD.
- TAYLOR, Diana. 2011. "Introducción. Performance, teoría y práctica". En *Estudios avanzados de performance*, ed. Diana Taylor y Marcela A. Fuentes, 7-30. México: Fondo de Cultura Económica, Instituto Hemisférico de Performance y Crítica.
- THOMPSON, Edward P. 1984. *Tradición, revuelta y conciencia de clase. Estudios sobre la crisis de la sociedad preindustrial*. Barcelona: Crítica.
- TOSCANO, Jaime. 1906. *El primitivo obispado del Tucumán y la iglesia de Salta, tomo 1*. Buenos Aires: Imprenta de M. Biedma e hijo.
- TURNER, Victor. 1986. *The Anthropology of Performance*. Nueva York: PAJ Publications.
- VALENZUELA MÁRQUEZ, Jaime. 2014. *Fiesta, rito y política. Del Chile borbónico al republicano*. Santiago: DIBAM y Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
- VEGA, Carlos. 1944. *Panorama de la música popular argentina, con un ensayo sobre la ciencia del folklore*. Buenos Aires: Losada.
- ZORRAQUÍN BECÚ, Ricardo. 1999. "Autoridades políticas". En *Nueva historia de la Nación Argentina, 3. Período español (1600-1810)*, 425-440. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia-Planeta.

Notas

1 El término inglés *performance* aquí se aplica como concepto que se refiere a “actuación” (la), se usa en español y portugués con el género femenino, o sea, la *performance*. La masculinización sería errónea, ya que solamente se usaría el *performance* cuando se refiere al arte de la *performance*, o sea, *performance art* ([Montijano 2015](#)).

2 Jujuy se funda en el año 1593, y con las ciudades de Salta, Tucumán, Santiago del Estero, Catamarca y Córdoba, pertenece a la jurisdicción de la gobernación del Tucumán hasta las reformas borbónicas (1563-1783), cuando se reemplaza por la Intendencia de Salta del Tucumán (1783-1809).

3 Concordamos con [García de León](#) en que el fandango especialmente se desarrolla en América como música, fiesta y baile entre mediados del XVII y el XVIII (2016).

4 “Bando de los alcaldes de primer y segundo voto de la ciudad de Jujuy, Jujuy, 7 de febrero de 1778”, [ATJ](#), 52-1723.

5 Así como el aporte instrumental de la guitarra y del arpa, porque desde el siglo XVII eran muy utilizadas en las capillas indias como el instrumento del músico trashumante y en los oratorios ([Ruiz 2013, 39](#)).

6 “Juicio criminal contra Joaquín Alquisalete, Jujuy, 1754”, [ATJ](#), 39-1271.

7 Como acción limitada en el tiempo, espacio y sentido; en un orden visible según reglas libremente aceptadas, pero por fuera de la esfera de la utilidad o de las necesidades materiales, que además genera en los participantes arrebato y entusiasmo con sentimientos de elevación y de tensión que conducen a la alegría y al abandono ([Huizinga 2005, 158](#)).

8 El envite, juego de dados y cartas en el que se hace una apuesta parando además de los tantos ordinarios, cierta cantidad a un lance o suerte.

9 Tal como se desarrollan en las fiestas religiosas de la ciudad de La Plata en Charcas ([Bridikhina 2007](#)) y en las fiestas del Reino de Chile ([Valenzuela 2014](#)).

10 Denominación despectiva característica de la segunda mitad del siglo XVIII en todo el espacio peruano, para referir a los españoles recién venidos de los reinos de la Península Ibérica en el contexto del creciente conflicto borbónico con los reputados como “criollos” o regionalmente como “limeños” o “porteños”.

11 “Confesión de José Azurduy y Lazarte, 22 de septiembre de 1784, Buenos Aires”, en “Causa seguida sobre la sublevación de la Villa de Oruro, primer cuaderno de confesiones”, [AGN](#), sala IX, sección Gobierno, Sublevación de Oruro, 1781-1789, 7.4.4.

12 Con el término “fuera de la tierra” se refiere la vecina de Buenos Aires doña Petrona el 13 de octubre de 1785, cuando se le pregunta por el destino del médico Castañeda que había ejercido en Jujuy y se trasladó a Buenos Aires para desde ahí ir a la ciudad de Nuestra Señora de La Paz de Indias. “Francisco Castañeda contra el cabildo de la ciudad de Jujuy, sobre pago de honorarios”, AHJ-ARR, LX, leg. 3.

13 “Bando” es la denominación coloquial de la publicación de los mandamientos de una autoridad competente dirigidos a los habitantes de una ciudad india. En la gobernación del Tucumán y luego intendencia de Salta del Tucumán, los mandatos del gobernador, intendente y capitulares se denominaban bandos y autos ([Tau 2004](#)).

14 La muestra se elaboró con 23 autos y bandos publicados y aplicados en el distrito de Jujuy entre 1736 y 1821, que fueron localizados en un rastrillaje realizado en los archivos con documentación del periodo colonial de la provincia de Jujuy y del [Archivo General de la Nación Argentina](#) (salas IX y XIII).

15 Lo que es lógico, pues, los bandos publicados en Jujuy emanen del cabildo y también de la gobernación del Tucumán (luego de 1783 y hasta 1809 Intendencia de Salta del Tucumán), del virreinato del Perú y del Río de la Plata.

16 “Auto de buen gobierno de los alcaldes ordinarios de primer y segundo voto de la ciudad de Santiago del Estero, don Juan José de Erquicia y don Nicolás de Villacorta y Ocaña, 9 de enero de 1790” y “Auto de buen gobierno del cabildo de la ciudad de Santiago del Estero, 15 de enero de 1802” ([Tau 2004, 393 y 457](#)).

17 “Auto de buen gobierno de los alcaldes ordinarios de primer y segundo voto de la ciudad de Santiago del Estero, don Juan José de Erquicia y don Nicolás de Villacorta y Ocaña, 9 de enero de 1790” ([Tau 2004, 393](#)).

18 “Bando del gobernador intendente de la provincia de Córdoba del Tucumán don Rafael de Sobre Monte, Córdoba, 13 de enero de 1790” ([Tau 2004, 398](#)).

19 “Bando del gobernador intendente de la provincia de Córdoba del Tucumán don Rafael de Sobre Monte, Córdoba, 20 de marzo de 1792” ([Tau 2004, 413](#)).

20 Registros 5, 6, 7, 9, 10, 11 y 13 del Anexo.

21 “Auto y bando de buen gobierno del cabildo de Jujuy, Jujuy, 7 y 8 de febrero de 1778”, [ATJ](#), 52, leg. 1723.

22 Así figura en la mayor parte de los registros. Registros 1, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 13 y 14 del Anexo.

23 “Artículo 6 del Auto y bando del cabildo de Jujuy, Jujuy, 18 y 19 de enero de 1794”, [AGN](#), IX, Tribunales, 38.4.5.

24 El horario que las autoridades de Jujuy señalan para el inicio de la nocturnidad, concuerda con las sombras que proyecta el fandango mexicano de 1869 (véase [figura 1](#)).

25 En la ciudad de Córdoba en la gobernación de Córdoba del Tucumán, según el “Autos de bueno gobierno del gobernador intendente de Córdoba del Tucumán del 14 de enero de 1804”, el “Toque de Queda” para las casas de juegos de trucos, billar y bochas de la ciudad y “quintas” era “a las diez de la noche en el invierno y las once en el verano” y “las tabernas, pulperías y bodegones y demás puestos de licores se cierren en tiempo de invierno a las nueve y en verano a las diez y treinta ([Tau 2004, 464](#)). En la ciudad de Tucumán, el “Toque de queda” o “Toque de las Áimas” de las campanas era a las veintidós horas ([López de Albornoz 1998, 84-88](#)); y en la ciudad novohispana de San Luis Potosí, la “Queda” era a las veintitrés horas ([Motilla 1992, 74](#)).

26 Registros 1, 3, 6 y 14 del Anexo.

27 “Auto de buen gobierno de los alcaldes ordinarios de primer y segundo voto de la ciudad de Santiago del Estero, don Juan José de Erquicia y don Nicolás de Villacorta y Ocaña, 9 de enero de 1790” y “Auto de buen gobierno del cabildo de la ciudad de Santiago del Estero, 15 de enero de 1802” ([Tau 2004, 393 y 457](#)). En el caso de Jujuy los registros 3 y 11 del Anexo.

28 “Comisión y Auto del Alcalde Ordinario de Primer Voto de la ciudad de Jujuy don José de la Cuadra respecto a prisión de vecinos que tenían encierros de juegos, fandangos y mujeres, Severino y San Salvador de Jujuy, 21 al 23 de junio de 1774”, AHJ-ARR, IX, leg. 2.

29 Registros 5 y 6 del Anexo.

30 “Auto del gobernador de la provincia del Tucumán, teniente coronel don Juan Victorino Martínez de Tineo, Córdoba, 15 de julio de 1749” ([Tau 2004, 358](#)).

31 La “coacción” para que la pléthora social de las ciudades de Tucumán se constituya en “público” se repite en diversos autos: “Auto del buen gobierno de los alcaldes ordinarios de la ciudad de Tucumán, 19 de enero de 1781”; “Auto de buen gobierno de la ciudad de Tucumán, 12 de enero de 1788”; “Auto de buen gobierno de la ciudad de Santiago del Estero, 9 de enero de 1790”; y “Auto de buen gobierno de la ciudad de Tucumán, 14 de enero de 1792” ([Tau 2004, 358 a 409](#)).

32 “Auto de remates actuado por esta junta municipal de temporalidades de Jujuy” en “Temporalidades de Jujuy, 1767-1807”, [AGN](#), sala IX División Colonia, exp. 14, 43 fs. 22.6.1.

33 Registros 6 y 11 del Anexo.

34 El “mate” es la infusión de hojas de hierba del Paraguay, *Ilex paraguayensis*, que se considera estomacal, nutritiva y excitante por contener cafeína.

35 “Testimonios de autos de los tumultos, sediciones, perturbaciones, inquietudes, y desordenes que se han ejecutado en la ciudad de Jujuy” en “Temporalidades de Jujuy, 1767-1807”, [AGN](#), sala IX División Colonia, exp. 4, 43 fs. 22.6.1.

36 Juan Manuel Campero fue un gobernador designado por el monarca el 30 de mayo de 1763 que asumió el 20 de febrero de 1764 en Córdoba y que fue depuesto por la sublevación de Jujuy el 15 de diciembre de 1767 y luego repuesto por real acuerdo hecho en Lima el 22 de marzo de 1768 ([Zorraquín 1999, 435](#)).

37 Jujuy estuvo en la diócesis del Tucumán erigida en el año 1570 con sede en la ciudad de Santiago del Estero, junto a las ciudades de Salta, Tucumán, Santiago del Estero, Catamarca y Córdoba.

38 Santiago del Estero, 1 de febrero de 1692, Maestro Bartolomé Dávalos ([Toscano 1906, 151](#)).

39 “Edicto del obispo del Tucumán fray José Antonio de San Alberto a los curas y tenientes del Tucumán, San Miguel de Tucumán, 8 de agosto de 1783, Jujuy 30 de septiembre de 1788”, [AOJ](#), 16-3, 66 folios.

40 “Juana María Pasos y Figueroa querella por abandono a su esposo Esteban de Orosco, Jujuy, 8 de marzo de 1764”, [ATI](#), 43-1415, 6 folios.

41 “Expediente contra Agustín López, 9 de mayo 1767, Jujuy”, AHJ-ARR, LX, leg. 2, 1767.

42 El “depósito” era una institución basada en la antigua encomienda (de la cual el término era sinónimo en el siglo XVI) consistente en la entrega por parte de las autoridades de una mujer condenada judicialmente a una familia de elite o “casa segura” ([Herzog 1995](#)).

43 “Comisión y Auto del Alcalde Ordinario de Primer Voto de la ciudad de Jujuy don José de la Cuadra respecto a prisión de vecinos que tenían encierros de juegos, fandangos y mujeres, Severino y San Salvador de Jujuy, 21 al 23 de junio de 1774”, AHJ-ARR, IX, leg. 2.

44 A comienzos del siglo XX se registran fandangos en Jujuy en cantares tradicionales ([Carrizo 1934, 266](#)) y relatos populares sobre los bailes que se realizaban en las fiestas de la feria ganadera pascual de “La Tablada”. Testimonio de María del Huerto Tejerina.

45 Tal como se ha determinado respecto de los saraos, las tertulias y el mismo baile del fandango que, como en el caso chileno, inauguran una sociabilidad moderna en la constitución de espacios públicos y privados ([Guerra 1992](#)).

46 “Expediente de la comerciante de coca Juana María de Pasos y Figueroa sobre estafa de su esposo, 1754-1755, Jujuy”, [AOJ](#), 11-28, 2 folios.