

Tesis de Doctorado



*La Música Religiosa
en Córdoba del Tucumán
durante la Época Colonial
(1699 ~ 1840)*



Director: Leonardo Waisman
Co-Directora: Silvia Barei
Tesisista: Clarisa Eugenia Pedrotti

Córdoba, Julio 2013

A los negros, por la música

Agradecimientos

Esta tesis es el fruto de un extenso, intenso y profundo período formativo en el que me sumergí durante un largo tiempo de mi vida. La elaboración de un trabajo de estas características podría pensarse como una tarea muy solitaria. Pero luego de haber atravesado todo el trayecto constaté que este camino nunca se resuelve en soledad. Hubo muchísima gente a mi lado que me acompañó a lo largo de este complejo y fascinante recorrido. Quiero agradecer, en primer lugar, a mis padres (Aurora y Roberto), a mis hermanos y cuñados, a mis sobrinos, a mi abuela, mis tíos y primos por haberme sostenido y apoyado en cada paso con amor, comprensión y alegría. A mi prima María Belén González por resolver mis innumerables peticiones para el diseño de la portada.

Especialmente a Guillermo, el puntal de mi existencia, por su dulce, paciente y amorosa contención. Por su serena compañía en los difíciles momentos de la escritura de la tesis y su constancia en la alegría. Por enseñarme y alentarme a descubrir el placer del trabajo.

A mis amigos, en el lugar del mundo en el que se encuentren, que muchas veces tuvieron que lamentar mis ausencias en este tiempo pero que, aún así, siguieron junto a mí.

En el plano profesional, estoy convencida de que este trabajo no hubiese llegado a ser lo que es sin la guía brillante de mi director de tesis, Leonardo Waisman, quien me socorrió en cada duda, escuchó y ordenó, pacientemente, mis enmarañadas ideas llevando por buen camino la labor emprendida. Por su calidad humana y profesional de las que no dejo de aprender cada día. A Silvia Barei, mi codirectora, por su inspiradora presencia, por su confianza y dedicación desde el inicio de este trabajo. A Marisa Restiffo, mi “compañera de tesis”, aunque las dos escribimos tesis distintas, mi amiga y confidente en esas eternas y silenciosas jornadas de trabajo de archivo, en la lectura bibliográfica y en las riquísimas disquisiciones sobre el universo colonial cordobés. A mis compañeras de doctorado: Myriam Kitroser, Silvina y Cecilia Argüello por su compañía en el cursado del doctorado. Al equipo de investigación sobre música colonial americana que con su frescura y energía me acompañó a lo largo de este proceso.

A mis compañeras del box de Becarios del Ciffyh: Gabriela, Julieta, Lorena, Laura, Natalia y Adriana, por haber creado el mejor y más estimulante ambiente para el trabajo. A Juliana Guerrero y Marina Cañardo, estímulos constantes en mi tarea y ejemplos de disciplina y esfuerzo. Gracias por estar “del otro lado” de la red.

Al equipo de cátedra de Historia de América I (FFyH, UNC): Silvia Palomeque, Sonia Tell, Isabel Castro Olañeta, Carlos Crouzeilles, Edgardo Dainotto y Constanza González Navarro por sus aportes y soluciones a mis dudas y vacilaciones y por haberme permitido adentrarme en el mundo colonial americano.

A los colegas con quienes fui discutiendo sobre mi labor por España y América Latina: Aurelio Tello, Bárbara Pérez Ruiz, Omar Morales Abril, Liz Antezana, Javier Marín López y Miguel Bernal Ripoll porque sus sugerencias fueron la inspiración y el estímulo para la confección de muchas de las páginas que componen este trabajo. A mis compañeras de curso en Madrid: Coralys, Cristina y Judie por su aliento y contención.

Para la realización de este trabajo conté con el apoyo de una Beca de Doctorado de la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional de Córdoba donde tuve la fortuna de conocer a Nora y Cristina a quienes agradezco su dedicado trabajo. A Cecilia Defagó, presencia inigualable en las innumerables tareas administrativas que demanda este trabajo de tesista y que con muchísima dulzura e interés fue acompañando mis primeros pasos.

Una tesis centrada principalmente en la lectura de documentos antiguos necesita de la colaboración constante y profesionalizada de los archiveros. Agradezco inmensamente a María Celina Audisio, directora del Archivo Arzobispal de Córdoba y a sus colaboradores Héctor Daniel Ríos y Marcela Alejandra Varela por la solicitud, premura y dedicación con que atendieron y resolvieron mis consultas. A Silvia Fois y María Luz Chaves por su guía, atención y disponibilidad en el Fondo Documental “Pablo Cabrera” (FFyH, UNC). A Blanca Catalina Torres Franco y Silvia Salamone del Archivo Histórico Municipal de Córdoba, por el cariño y la calidez en las heladas mañanas de consulta de microfilmes. A Alfredo Furlani, responsable del Archivo del Convento de La Merced de Córdoba. Al personal del Archivo Histórico de la Provincia de Córdoba y al del Archivo de la Universidad Nacional de Córdoba. A Alejandra Martín y “Nano” Zanoni por el entusiasmo, disposición y alegría con que realizan su

tarea en la Secretaría del “Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades”, seguramente esto no hubiera sido lo mismo sin ellos.

A todos los que me alentaron en los momentos de angustia y desasosiego, a los que creyeron profundamente en mí y se merecen todos los frutos que este trabajo, humildemente, pueda dar.

Introducción

“Desde la recopilación de documentos a la redacción del libro,
la práctica histórica es por entero relativa
a la estructura de la sociedad”¹

“La ciencia es una actividad condicionada social e históricamente,
llevada a cabo por científicos individualmente subjetivos,
pero colectivamente críticos, selectivos,
poseedores de diferentes estrategias metodológicas
que abarcan procesos de creación intelectual,
validación empírica y selección crítica,
a través de las cuales se construye un conocimiento temporal
y relativo que cambia y se desarrolla permanentemente”²

Tradicionalmente se ha contado la historia musical de Córdoba del Tucumán como aquella porción periférica del Virreinato del Perú donde sólo floreció la música de los jesuitas. Esto, sin embargo, debe reconsiderarse a la luz de estudios musicológicos recientes³ que intentan abrir nuevas perspectivas en el abordaje de las prácticas musicales significativas para una sociedad y de la relación que entre ellas se establece con el contexto socio-histórico que las contiene. La ausencia, en Córdoba, de documentación referida a una práctica musical polifónica catedralicia como la que se desarrolló en los grandes centros coloniales no representa necesariamente la inexistencia de otras prácticas musicales religiosas en el entorno urbano.

Esta tesis se propone recopilar, contextualizar y analizar las prácticas musicales religiosas que se desarrollaron durante el siglo XVIII y la primera parte del XIX en la

¹ Michel De Certeau: “La operación histórica” en Françoise Perus (comp.), *Historia y Literatura* (México: UAM, Instituto Mora, 1994), p. 44.

² Rafael Porlán Ariza: *Teoría del conocimiento, teoría de la enseñanza y desarrollo profesional. Las concepciones epistemológicas de los profesores*. (Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 1989), p. 65.

³ Ver Bernardo Illari: *Polychoral culture: Cathedral music in La Plata (Bolivia), 1680-1730* (tesis doctoral, Universidad de Chicago, 2001); Miguel Angel Marín: *Music on the margin. Urban musical life in eighteenth-century Jaca (Spain)* (Universidad de La Rioja: Reichenberger. Kassel, 2002), Geoffrey Baker: *Imposing harmony. Music and society in colonial Cuzco* (United States: Duke University Press, 2008).

ciudad de Córdoba del Tucumán⁴. Dentro del espacio colonial puede considerarse a Córdoba en una situación periférica, geográfica y políticamente, si bien la ciudad fue elegida como capital de la Provincia Jesuítica del Paraguay desde 1604, centro de la Universidad en 1613 y posteriormente, sede de la Catedral en 1699. No obstante la preeminencia alcanzada a partir de estas posiciones en el campo religioso y cultural, la ciudad se mantuvo en situación marginal y su desarrollo respondió en gran medida a este posicionamiento.

Tomaremos como punto de partida los planteos de investigadores que nos preceden en el abordaje de los estudios musicológicos en el ámbito cordobés. El ejemplo pionero lo constituyen las investigaciones de Francisco Curt Lange⁵, cuyas conclusiones son taxativas al respecto:

Queda fuera de duda que la catedral de Córdoba, antiguo asiento del obispado del Tucumán, **nunca** llegó a desenvolver una práctica musical que hubiese podido asemejarse siquiera pálidamente al esplendor de las catedrales de La Plata (Chuquisaca), Cuzco y Lima, ni a las de Guatemala, Bogotá, México, Puebla, Michoacán y Oaxaca. Siempre **vegetó** a través de los siglos de su existencia; en buena parte, debido a “la tan notoria pobreza de la fábrica”⁶.

Aunque el trabajo de Lange merece todo nuestro agradecimiento, consideramos necesaria una revisión de sus afirmaciones a la luz de nuevas perspectivas de acercamiento a un objeto de estudio común. Nuestra investigación se inicia en el convencimiento de la validez de analizar exhaustivamente las manifestaciones musicales que tienen lugar en espacios periféricos y en la necesidad de seleccionar métodos de abordaje adecuados para estos objetos de estudio. En este sentido, y después de muchos años de escritas las palabras del musicólogo alemán, vale preguntarse ¿por qué y en qué medida las prácticas musicales catedralicias cordobesas debían “asemejarse” a las de otras urbes coloniales? Proponemos ahondar en el estudio de aquellas características que diferencian a las prácticas musicales catedralicias en Córdoba a la manera de aspectos que enriquecen las investigaciones histórico-musicales y ampliar, al mismo tiempo, la mirada sobre los demás establecimientos presentes en la ciudad.

⁴ La ciudad de Córdoba, de acuerdo con la jurisdicción eclesiástica, formaba parte del Obispado del Tucumán, primero con sede en Santiago del Estero (1570) y luego en Córdoba (1699). A su vez, dependía de la Audiencia de Charcas dentro del Virreinato del Perú.

⁵ Eilenburg, Alemania, 1903- Montevideo, Uruguay, 1997.

⁶ Francisco Curt Lange, “La música culta en el período hispano”, *Historia General del Arte en la Argentina*, Vol. 2, (Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 1983), p. 281. Comillas en el original. El resaltado es mío.

Las prácticas culturales desarrolladas en situaciones periféricas pueden explicarse desde el concepto de escasez. Justamente es a “la tan notoria pobreza de fábrica” a la que entenderemos como la carencia que adjetiva la particular dinámica que adoptaron las prácticas musicales en espacios periféricos y que debe ser estudiada en sus especificidades, sin desdeñarla por el hecho de no constituir un desarrollo musical “semejante” al de otros. Este trabajo pretende demostrar que aún en situaciones de carencia de recursos los individuos y las instituciones desarrollan estrategias que permiten superar esas faltas construyendo patrones de identidad que caracterizan a esas prácticas.

El período de estudio seleccionado está comprendido entre 1699 y 1840. Este extenso lapso de tiempo ha sido estipulado a partir de ciertos acontecimientos puntuales y de la continuidad de prácticas socio-histórico-políticas. En 1699 se realizó el traslado de la Catedral del Obispado del Tucumán desde Santiago del Estero a Córdoba, quedando esta última como cabecera, situación que otorgó a la ciudad una relativa preeminencia en la región. Hemos extendido el período de estudio hasta 1840 por considerar que ciertos mecanismos políticos, económicos y socioculturales que definen al régimen colonial subsistieron aproximadamente hasta esa fecha en la pequeña, periférica y conservadora Córdoba del Tucumán. A pesar de que el estallido de las revoluciones americanas puso en crisis a las instituciones que representaban al poder real dando fin a un período fuertemente caracterizado por la presencia de la iglesia como legitimadora del orden social⁷, entendemos que este quiebre no fue total y absoluto. Ciertos comportamientos sociales, políticos y económicos característicos del Antiguo Régimen se mantuvieron durante los primeros cuarenta años del siglo XIX, sobre todo en las periferias coloniales. La selección del período de estudio se inscribe en la categorización histórica propuesta por Fernand Braudel en su concepto de *longue durée*⁸, con la intención de superar el enfoque centrado en el acontecimiento puntual y extender la perspectiva de análisis a la larga duración temporal. Rescatamos el valor excepcional del tiempo largo en el que, entendemos, pueden explicarse en profundidad las transformaciones que ocurren en los procesos culturales y sociales.

⁷Roberto Di Stéfano: “De la cristiandad colonial a la Iglesia nacional. Perspectivas de investigación en historia religiosa de los siglos XVIII y XIX”, *Andes* N° 11, (CEPHIA- Universidad Nacional de Salta, 2000). Roberto Di Stéfano y Loris Zanatta: *Historia de la Iglesia en Argentina. Desde la Conquista hasta fines del siglo XX* (Buenos Aires: Sudamericana, 2009).

⁸ Fernand Braudel: *Las ambiciones de la historia* (Barcelona: Crítica, 2002).

La ciudad es el espacio privilegiado en el que se desarrolla la trama de relaciones en que se sostienen las prácticas culturales, políticas, económicas y sociales de los individuos y las instituciones. La distribución de la ciudad de acuerdo a la matriz impuesta por la colonización española hizo posibles una infinidad de intercambios entre sus miembros garantizando la supervivencia del conjunto. En el plano simbólico, las urbes representaron la traslación del orden social a una estructura física concreta que lo reproducía y aseguraba su continuidad⁹. En este sentido, las prácticas musicales que vamos a estudiar se encuentran insertas en una red de vínculos que tienen lugar en el espacio de la ciudad.

LOS ESTUDIOS SOBRE MÚSICA COLONIAL: UN ESTADO DE LA CUESTIÓN

En los estudios sobre música en el período colonial el antecedente más destacado, por su carácter pionero, lo debemos al ingente trabajo de Robert Stevenson¹⁰, musicólogo norteamericano profundamente interesado en recuperar el pasado musical americano y a quien la comunidad musicológica debe un profundo agradecimiento. De su extensa bibliografía publicada, *The music of Peru: aboriginal and viceroyal epochs*¹¹ fue una importante inspiración para esta tesis. Una de las principales preocupaciones de estos trabajos iniciales fue el estudio de la música en las catedrales de los grandes centros virreinales, basado en una aproximación claramente documentalista. En ese espíritu, tanto Stevenson como otros musicólogos¹² recogieron, inventariaron y catalogaron los repertorios musicales de las principales catedrales del universo colonial privilegiando la presencia de destacados maestros músicos peninsulares y sus composiciones, consideradas en muchos casos como obras maestras.

Por su parte, la musicología española transitaba caminos similares. El ejemplo paradigmático lo constituye la tesis doctoral de José López-Calo, *La música en la Catedral de Granada en el siglo XVI*, publicada en 1963¹³. Este precursor estudio

⁹ Ángel Rama: *La ciudad letrada* (Santiago de Chile: Fineo, 2009).

¹⁰ Robert Murrell Stevenson: n. 03/07/1916, Melrose, Nuevo México, USA – 22/12/2012, Los Ángeles, (USA).

¹¹ Robert Stevenson: *The music of Peru: aboriginal and viceroyal epochs* (Washington: Pan American Union, 1960).

¹² Nos referimos principalmente a Samuel Claro Valdés, musicólogo chileno (1934-1994).

¹³ José López Calo: *La música en la Catedral de Granada en el siglo XVI*, 2 vols. (Granada: Fundación Rodríguez Acosta, 1963).

reconoce, a su vez, émulo a lo largo de la producción musicológica de habla hispana durante buena parte del siglo XX¹⁴. En estos trabajos sólo fueron considerados los centros musicales que conservaban música escrita de compositores de reconocida trayectoria. La catedral, como institución hegemónica debido a su centralidad, fue analizada de manera aislada sin establecer conexiones entre su existencia y el contexto socio-histórico en el que estaba inserta. El objeto fundamental eran los documentos musicales (la música escrita) contenidos en los archivos de las catedrales, especialmente aquellos correspondientes a los períodos de esplendor de la polifonía en detrimento de un análisis de las prácticas musicales referidas al canto llano, canto oficial de la Iglesia Católica que se utiliza para el servicio litúrgico diario. Se observa, además, una marcada intención catalográfica que ubica al objeto de estudio, la documentación musical de archivo, en el centro de un relato legitimador de las prácticas polifónicas. En el caso de las catedrales americanas, se prefirieron las centros virreinales (México, Lima) donde el estilo musical polifónico español halló sitio propicio para desplegarse, guiado por maestros peninsulares emigrados a América. Como lo sintetiza Leonardo Waisman,

Nuestra musicología tendió entonces a correr por los carriles de un positivismo que identificaba sus objetivos con la obtención y ordenamiento de la mayor cantidad de datos posible (catálogos, transcripciones de música y de actas catedralicias). Por definición, todo positivismo es imperfecto, ya que las predisposiciones ideológicas de los investigadores condicionan la investigación desde la propia selección (construcción) de objetos. Nuestro positivismo estuvo signado, por sobre todo, por un nacionalismo hispánico o criollo, que llevó a nuestros estudiosos a ignorar o vilipendiar lo que no se considerara autóctono, a buscar lo original y lo distintivo¹⁵.

Se dejó de lado un importante bagaje de prácticas sostenidas por actores desconocidos, esto es música de uso cultural sin autor identificado, realizada por manos anónimas para el servicio religioso y funcional a los fines de la evangelización llevada a cabo, muchas veces, en instituciones subsidiarias a la catedral. No obstante, los trabajos de Stevenson, López Calo, Sas, y otros constituyen la bibliografía clásica en la materia, de lectura exigida. Se les debe reconocer el valor agregado de haber sido realizados con un enorme esfuerzo y dedicación de sus autores en contextos de producción adversos y poco sensibilizados con sus búsquedas.

¹⁴ Andrés Sas Orchassal: *La música en la Catedral de Lima durante el Virreinato* (Lima: Universidad Mayor de San Marcos, Casa de la Cultura del Perú, 1971); José Ignacio Perdomo Escobar: *El Archivo Musical de la Catedral de Bogotá* (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1976).

¹⁵ Leonardo Waisman: "Alcances a dos estudios sobre la música española e hispanoamericana de los siglos XVII y XVIII", *Revista Musical Chilena*, LVIII, N° 201 (Enero-Junio, 2004), pp. 87-98; 87.

Tomando en cuenta la imperiosa necesidad de problematizar la ampliamente aceptada jerarquía de las instituciones religiosas en la sociedad colonial¹⁶, las investigaciones realizadas en los últimos años se inscriben en una perspectiva diferente proponiendo descentrar el enfoque musicológico tradicional para abordar desde otra perspectiva el estudio de las sociedades y la música durante el Antiguo Régimen. Se prefiere iniciar un análisis de las instituciones cuyas prácticas musicales no representaron la centralidad y hegemonía de la catedral, pero que contribuyeron a enriquecer el paisaje sonoro de una ciudad. Son los casos de los conventos de órdenes religiosas, las cofradías, las capellanías, las parroquias rurales, reducciones y pueblos de indios. Principalmente, se busca reconstruir las tramas de relaciones que subyacen a las distintas prácticas musicales urbanas. Este enfoque encuentra modos de acercamiento al objeto en los presupuestos metodológicos de la historia social, la nueva historia cultural y la musicología urbana. Los trabajos de Miguel Ángel Marín, *Music on the margin. Urban musical life in eighteenth-century Jaca (Spain)* (Universidad de La Rioja, Reinchenberger, Kassel, 2002) y Geoffrey Baker, *Imposing harmony. Music and society in Colonial Cuzco* (United States: Duke University Press, 2008) han sido realizados bajo estas premisas. Ambos se dedican a estudiar la música en la sociedad y a derivar sus explicaciones y conclusiones de esta profunda interrelación. Marín analiza el funcionamiento de las prácticas musicales en instituciones religiosas en una pequeña ciudad española durante el Antiguo Régimen. Por su parte, Baker toma como referencia las instituciones religiosas más importantes que se asentaron en el Cuzco, la Catedral y el Seminario de San Antonio Abad, ampliando su perspectiva hacia otros establecimientos como las parroquias, monasterios y cofradías, privilegiando las relaciones entre música-sociedad-ciudad para explicar las adaptaciones de prácticas europeas a contextos andinos. En ambos casos reconocemos una impronta renovadora en el campo de la musicología histórica, especialmente dedicada a las prácticas del Antiguo Régimen, en las que la perspectiva sobre el objeto de estudio se amplía considerable y afortunadamente.

Para la elaboración de un contexto socio-histórico de la ciudad de Córdoba apelamos a la consulta de la bibliografía existente, privilegiando los estudios de Aníbal

¹⁶ Geoffrey Baker: *Imposing harmony. Music and society in Colonial Cuzco* (United States: Duke University Press, 2008).

Arcondo, Ana Inés Punta y Sonia Tell para el siglo XVIII. También relevantes nos resultaron los trabajos sobre la población negra esclava y la “gente plebe” desarrollados por Mario Rufer y Darío Dominino Crespo, respectivamente¹⁷. En relación a la historia de la iglesia nos basamos en las investigaciones de Cayetano Bruno¹⁸, Valentina Ayrolo¹⁹, Roberto Di Stéfano y Loris Zanatta²⁰. En el ámbito de la religiosidad comprendida desde la historia de las mentalidades consultamos los trabajos de Ana María Martínez de Sánchez²¹.

Los principales estudios sobre las prácticas musicales en la ciudad de Córdoba han sido los de Francisco Curt Lange, realizados en las décadas de 1950-60 con enfoques metodológicos que podrían revisarse a la luz de paradigmas más actuales. El investigador alemán llevó a cabo una importante labor de recopilación de datos de archivo que sirven como base para el estudio de las prácticas musicales en la Catedral de Córdoba, las órdenes de Franciscanos, Dominicos, Mercedarios y el Monasterio de Santa Catalina de Sena. Según el mismo Lange afirma, no tuvo acceso a la documentación relativa a las más de treinta cofradías asentadas en iglesias de la ciudad. Contamos, también, con un estudio específico sobre la música en el obispado del Tucumán durante el siglo XVII: el artículo publicado por el Dr. Bernardo Illari²² que puede tomarse como punto de partida para analizar las prácticas cordobesas. A partir del rastreo documental Illari propone una serie de argumentos para sostener la idea de la presencia de una capilla musical en la Catedral mientras tuvo su asiento en Santiago del Estero.

Consideramos que el aporte que nuestro trabajo puede ofrecer a esta tradición de investigaciones relativas a la música y los músicos en entornos urbanos coloniales es el enfoque particular en la lectura de los datos y las relaciones y correspondencias que

¹⁷ Mario Rufer: *Historias negadas. Esclavitud, violencia y relaciones de poder en Córdoba a fines del siglo XVIII* (Córdoba: Ferreyra editor, 2005). Darío Dominino Crespo: *Escándalos y delitos de la gente plebe. Córdoba a fines del siglo XVIII* (Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2007).

¹⁸ Cayetano Bruno: *Historia de la Iglesia en la Argentina* (Buenos Aires: Don Bosco, 1966).

¹⁹ Valentina Ayrolo: *Funcionarios de Dios y de la República. Clero y política en la experiencia de las autonomías provinciales* (Buenos Aires: Biblos, 2007).

²⁰ Roberto Di Stéfano y Loris Zanatta: *Historia de la Iglesia en Argentina. Desde la Conquista hasta fines del siglo XX* (Buenos Aires: Sudamericana, 2009).

²¹ Ana María Martínez de Sánchez: *Cofradías y obras pías en Córdoba del Tucumán* (Córdoba: Editorial de la Universidad Católica de Córdoba, 2006).

²² Bernardo Illari: “La música que sin embargo fue. La capilla musical del obispado del Tucumán (siglo XVII)”, *Revista Argentina de Musicología*, N°1, 1996, pp. 17-54.

entre éstos se han establecido con el fin de explicar el funcionamiento de prácticas musicales en una trama institucional religiosa y urbana.

METODOLOGÍA DE TRABAJO: ABRIENDO NUEVAS PERSPECTIVAS

Nuestro abordaje del tema recurre a dos tendencias recientes en la disciplina: la perspectiva de la musicología urbana y la problematización de la diada centro-periferia.

Por un lado, adoptamos la propuesta metodológica inglesa de la historia social centrada en la musicología urbana, basada en el estudio de la música y los músicos *en* entornos urbanos. Mediante este planteo intentamos “reconstruir” la dimensión sonora de una ciudad en el más amplio espectro posible, desde los pregones callejeros hasta la música que sonaba en el interior de las iglesias. Proponemos un estudio del *soundscape*²³, el paisaje sonoro de una ciudad y la manera en que éste es percibido y significado por los miembros de una comunidad. Como propone Tim Carter:

[...] la música alcanza un poder simbólico más allá de sí misma a través de su capacidad de marcar el espacio funcional y conceptual de modos diversos: el sonido, como la vista, puede servir para definir exactamente lo que un determinado espacio puede llegar a ser. La música también puede actuar como un localizador social y cultural con particulares estilos, medios y prácticas interpretativas apropiados para articular nociones de identidad civil²⁴.

Desde este enfoque, el énfasis está puesto en los procesos culturales urbanos enriquecidos desde su dimensión sonora con el fin de dar cuenta del papel de la música y los componentes sonoros del “paisaje” de una ciudad en un momento determinado. De este modo, se pretende inferir a partir de la consulta de fuentes documentales y de un exhaustivo estudio bibliográfico el concepto, valor y función de la música en un espacio social y el modo en que lo sonoro modela, a la vez que define, un entorno urbano. Hemos preferido este abordaje metodológico ante la inexistencia de documentación

²³Utilizamos el concepto de *soundscape* remitiéndonos a la idea propuesta por Reinhard Strohm en *Music in late medieval Bruges* (1985), es decir a la posibilidad de analizar los documentos musicales y los referidos a la práctica musical para intentar reconstruir el entorno, paisaje, ambiente sonoro que aparece “como por detrás” de la lectura de esos documentos, tratando de dar vida a aquellos sonidos que están implícitos, mudos. Esta metodología permite, a partir de la consulta y estudio de las fuentes contemporáneas al hecho sonoro estudiado, “llegar a recrear virtualmente el pasado”. Juan José Carreras: “Música y ciudad: de la historia local a la historia cultural”, en Andrea Bombi, J.J. Carreras y Miguel A. Marín (eds.): *Música y cultura urbana en la edad moderna*, (Valencia: Universidad de Valencia, 2005), pp. 17-51; 20. Ver también Clarisa Pedrotti y Marisa Restiffo: “Un día del Corpus cualquiera, en la Córdoba del siglo XVIII (Paisaje sonoro)”, *Avances* 17 (2), Revista del Área Artes del CIFYH, UNC (Córdoba, 2009-2010), pp. 159-170.

²⁴Tim Carter: “Los sonidos del silencio: modelos para una musicología urbana”, en Andrea Bombi y otros: *Música y cultura urbana*, pp. 53-66; p. 60.

musical (partituras, papeles de música, *particellas*) que nos permita realizar un análisis técnico-estilístico de la música en cuanto artefacto sonoro. Nuestro objeto de estudio fueron aquellas praxis que hemos podido reconstruir a partir de documentación que se refiere al hecho musical de manera indirecta, donde lo efectivamente reconstruible fueron un conjunto de prácticas musicales y culturales que tuvieron lugar en una ciudad pequeña y periférica.

Por otro lado, nos basamos en los estudios más recientes sobre los conceptos de “centro” y “periferia”²⁵ como categorías analíticas aplicables a nuestro objeto de estudio en el intento por descentrar la mirada tradicional que la musicología de habla hispana ha desarrollado durante gran parte del siglo XX. Los conceptos de “centro” y “periferia” atraviesan los problemas e hipótesis que se plantean en este trabajo. Han sido utilizados para explicar la particular dinámica de funcionamiento de las prácticas musicales (culturales) en entornos alejados de los grandes centros de poder –la periferia entendida como aquello que “rodea” al centro– desatendidos por los discursos historiográficos hegemónicos justamente por su falta de “centralidad”. En este sentido, asumimos la idea de que todo discurso científico, así como los objetos que estudia, se construyen desde paradigmas principales que están, por cierto, histórica e ideológicamente situados. El discurso historiográfico tradicional de la musicología no ha tomado en cuenta las situaciones periféricas por considerarlas faltas de representatividad en la construcción de un relato paradigmático en el que ha primado el descubrimiento del “genio” y de la “obra maestra” como ejes principales de investigación. En los contextos periféricos la importancia radica, sobre todo, en las prácticas musicales mediadas por autores anónimos y contenidas en repertorios “menores”. Nuestro propósito es superar un primer enfoque empírico-descriptivo intentando plantear algunas hipótesis significativas en relación al modo en que esas prácticas funcionaron en espacios marginales. Apelamos, también, a las herramientas metodológicas de la microhistoria, en el sentido de un estudio particular de casos seleccionados reduciendo la escala de observación de los objetos escogidos para el análisis de las trayectorias particulares de músicos y conjuntos musicales presentes en la ciudad durante el período analizado.

En la selección de nuestro objeto de estudio descubrimos un doble descentramiento: la periferia de la periferia. Estudiamos a la ciudad de Córdoba,

²⁵ Edgardo Lander (comp.): *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales, perspectivas latinoamericanas* (Buenos Aires: Clacso, 2003).

periférica en relación a otras urbes coloniales y dentro de la ciudad nos interesamos por las prácticas musicales desarrolladas no sólo en la propia Catedral sino en otras instituciones como conventos, cofradías y colegios que fueron considerados en muchos casos marginales a la corriente principal de los estudios musicológicos. Abrir la mirada hacia todas las instituciones religiosas urbanas entendiéndolas como los hilos que traman una red de relaciones permite un conocimiento más auténtico de las manifestaciones musicales religiosas cordobesas.

FUENTES CONSULTADAS

Nuestro trabajo se basa en la consulta de fuentes documentales de primera mano a partir de las cuales realizamos inferencias significativas en torno a una práctica musical (cultural) del pasado. Es necesario reiterar que las fuentes con las que contamos no son musicales. Para el estudio de la música religiosa en Córdoba del Tucumán no poseemos documentos musicales propiamente dichos: partituras, *particellas*, papeles de música²⁶. En los documentos relevados se hace alusión a cuestiones musicales de manera indirecta por disposiciones relativas al uso musical, contrataciones, pagos o menciones particulares a la presencia de músicos, instrumentos. La consulta de las fuentes se combina con la lectura exhaustiva de bibliografía específica y actualizada sobre el campo disciplinar.

Para el caso particular de Córdoba las fuentes documentales eclesiásticas se encuentran bastante dispersas en distintos archivos de la ciudad, lo que dificulta su consulta. Por otro lado, la profesionalización de los archivos es relativamente reciente. El Archivo Arzobispal de Córdoba fue el principal repositorio de búsqueda para este estudio. La paciente y detallada lectura de los seis tomos de Actas Capitulares y de varios de los Legajos de Cabildo nos acercaron a la visión oficial emanada de los acuerdos del Senado Eclesiástico, visión que podríamos caracterizar como blanca y hegemónica pero que permite, aunque de manera sesgada, trazar un panorama de la historia de la Catedral a lo largo de tres siglos. También se encuentra en este archivo la documentación generada por el Seminario de Loreto: las “Reglas directivas y

²⁶ La excepción a esta afirmación se encuentra en dos documentos musicales pertenecientes al Monasterio de Santa Catalina de Sena de la ciudad de Córdoba. Se trata de un Libro de Coro (polifonía) y un pequeño tratado de canto llano. Ambos manuscritos son el objeto de estudio de la tesis en curso a cargo de la doctoranda Marisa Restiffo.

doctrinales” redactadas por el obispo Argandoña y seis libros de ingresos y gastos cuyo vaciado permitió conocer el funcionamiento de la música en este ámbito de formación del clero secular. Otro de los conjuntos documentales relevantes para nuestro trabajo fue el de las órdenes religiosas que se encuentran en este archivo, la mayoría en soporte de microfilm y algunos en documentación manuscrita²⁷. Los documentos referidos a la Orden de la Merced se custodian en el archivo que la orden posee en su Convento Máximo de Córdoba y que también fue motivo de nuestras visitas con fines de investigación. Algunas fuentes pertenecientes al Monasterio de San José de Carmelitas Descalzas se tomaron de transcripciones realizadas por Alejandra Bustos Posse, lectura que realizamos del sitio www.carmelitasdescalzascba.org²⁸.

El Fondo Documental Pablo Cabrera (Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba) se constituye como otro de los repositorios destacados para esta investigación. La documentación generada durante el tiempo de funcionamiento de la Reducción de los Vilelas se encuentra en este archivo: Libro de la Fundación de la Reducción y dos tomos de correspondencia entre el obispo Gutiérrez de Zeballos y los doctrinantes encargados de la misma. De fundamental importancia fue la lectura y análisis del *Libro de los esclavos y hermanos del Santísimo Sacramento* también conservado en el Fondo Documental Pablo Cabrera y cuyo interés principal está en la sistematización de los datos referidos a esta corporación a lo largo de un siglo. Para el estudio de otras cofradías presentes en la ciudad recurrí a distintos repositorios: Archivo Histórico Provincial (Cofradía de Jesús Nazareno), Archivo Arzobispal (Cofradía de San Benito).

Los principales documentos en relación a la población de Córdoba los encontramos en el Archivo Histórico de la Provincia y en el Archivo Histórico Municipal. En el primero consultamos la serie de Gobierno y los documentos relativos a las Temporalidades jesuíticas²⁹ (inventarios, tasaciones y remates). En el segundo caso

²⁷ Las instituciones cuya documentación disponible se consultó fueron: Monasterio de Santa Catalina de Sena (monjas dominicas), Monasterio de San José (monjas carmelitas), Franciscanos, Dominicos y Jesuitas. En cada caso, se realizó un relevamiento de las series de Documentación histórica, Libros de asientos de entradas y gastos e Inventarios (en los casos en que éstos se hallaron).

²⁸ El sitio fue removido después de mayo de 2012.

²⁹ La Junta de Temporalidades fue un grupo de particulares, principalmente conformado por miembros del Cabildo secular, designado por una autoridad representativa del monarca que se encargó de la administración de los bienes y posesiones de la Compañía de Jesús en los territorios americanos luego de la expulsión. Los miembros de la Junta debían ejecutar la tasación, inventarios y venta de las pertenencias jesuíticas en los territorios americanos.

procedimos a la lectura de los microfilmes de las Actas Capitulares del Cabildo de la ciudad correspondientes al siglo XVIII, los que fueron revisados en toda su extensión. Parte de las fuentes referidas a las Temporalidades jesuíticas se encuentran en el Archivo de la Universidad de Córdoba y fueron relevadas oportunamente.

Fuera del ámbito cordobés, tuvimos oportunidad de consultar el Archivo Histórico de Vizcaínas “José María Basagoiti Noriega” de la ciudad de México (DF). Nos interesamos por los expedientes pertenecientes a la Archicofradía del Santísimo Sacramento y Caridad y la Cofradía de Nuestra Señora de Aránzazu, cuyas prácticas fueron consideradas en relación a las de las corporaciones cordobesas. Además, revisamos los expedientes pertenecientes a la Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad asentada en el Convento de San Francisco de Lima que se encuentran en el Archivo Arzobispal de Lima.

Durante el transcurso de nuestras investigaciones y hasta el momento de entregar este trabajo, permaneció cerrado el Fondo Antiguo de la Compañía de Jesús (localizado en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires) por lo que no hemos realizado ninguna consulta en ese repositorio.

Las citas de las fuentes primarias han sido normalizadas en la ortografía y la sintaxis para su mejor comprensión. Se han mantenido las mayúsculas para nombres propios y se han desarrollado las abreviaturas de uso común en documentación de los siglos XVII y XVIII, indicadas entre corchetes en la transcripción. Se han separado las palabras unidas en la redacción y se han unido las que aparecían como separadas. Se han eliminado los signos de puntuación que no permitían una correcta comprensión del texto y se han agregado los que consideramos necesarios para una lectura fluida. Las palabras en otros idiomas han sido escritas en cursiva o subrayadas de acuerdo a como aparecían en el original³⁰.

ORGANIZACIÓN DEL TRABAJO

Este trabajo está estructurado en una introducción, ocho capítulos, conclusiones y un apéndice documental. En la introducción presentamos un estado de la cuestión y las principales tendencias historiográficas y metodológicas para el abordaje de la

³⁰ Las citas tomadas de transcripciones de otros investigadores no han sido alteradas.

temática elegida. Se mencionan las fuentes utilizadas y las características de su tratamiento.

El capítulo 1 presenta un estudio de las características propias de la población cordobesa durante el siglo XVIII: una sociedad estamental y conservadora, conformada por una serie de estratos entre los que destacamos dos sectores debido a su representatividad numérica: el grupo blanco (español), por un lado y las castas (negros, mulatos, pardos), por el otro, con una casi nula representación del sector indígena. Esta estructura estamental altamente polarizada no era la más frecuente en las sociedades del Antiguo Régimen en América, lo que permite distinguir particularidades locales al estudiarla en sus especificidades. La población negra (esclava) fue proporcionalmente mayor que la blanca, situación que tuvo sus consecuencias en las prácticas culturales urbanas. De hecho, éste fue el sector del que provenían la mayor parte de los músicos que circularon por las instituciones religiosas de la ciudad.

El segundo capítulo desarrolla el marco de funcionamiento general de una iglesia catedral postridentina con referencia a su órgano de gobierno, el cabildo catedralicio. La iglesia fue entendida como un conjunto de entidades encargadas de la jurisdicción espiritual, la administración del culto, la pastoral y los sacramentos. En este conjunto intervienen no sólo la Catedral, su Cabildo y las órdenes regulares sino también las cofradías, capellanías y reducciones de indios.

Un acercamiento a la historia de la Catedral de Córdoba desde que se constituyó en sede del Obispado del Tucumán se presenta en el capítulo 3. Se analizan algunas de las razones que culminaron en el traslado de la sede desde Santiago del Estero a Córdoba. Trazamos algunos ejes para pensar la historia de la institución a través de la actuación de los obispos que la presidieron durante el período estudiado. Por otra parte, para completar el panorama general fue necesario tomar en cuenta la íntima unión entre el poder religioso y el poder civil local, representante del poder real (central) y de las oligarquías de la ciudad y la región. Estas dos esferas, religiosa y civil, determinaban en gran medida la vida cotidiana de las ciudades europeas y americanas en el sentido en que Roberto Di Stéfano define

[...] [la] particularidad esencial del mundo colonial iberoamericano: hay una única “república” con dos brazos, el secular y el religioso, bajo la sombra de la protección regia. [...] En un tal ordenamiento el Estado y la Iglesia constituyen poderes distintos pero inescindibles, desde el momento en que la comunidad

cristiana y la “sociedad civil” poseen idénticos contornos y coinciden en los mismos individuos y grupos, tanto en el plano jurídico como en el imaginario³¹.

Es por esto que tomaremos en cuenta la actuación del Cabildo de la ciudad en vista a revisar las relaciones establecidas con el poder religioso y su grado de injerencia y participación en el desarrollo de las actividades musicales urbanas.

Los servicios religiosos reclaman un alto grado de solemnidad en su realización, guardando la “decencia y decoro”³² correspondientes. La elección del vino, cera y óleos, la presencia de incienso, las vestimentas del celebrante y la participación musical son los elementos necesarios para alcanzar la gravedad que el acto mismo requiere. La participación musical asociada al culto religioso constituye un *corpus* de prácticas que acompañan el desenvolvimiento del rito litúrgico y le otorgan la gravedad y dignidad correspondientes al hecho. Desde la entonación del canto llano por un coro de sacerdotes hasta el despliegue de dos o más coros con acompañamiento de instrumentos de viento, cuerda y el órgano, forman parte de prácticas musicales religiosas durante el Antiguo Régimen. Para poder sostener un servicio religioso “decente y decoroso” las instituciones cordobesas desarrollaron una densa red de vínculos, préstamos e intercambios en el entorno de la ciudad. Esta dinámica de interacción entendida como mecanismo de funcionamiento podría explicarse a partir del concepto de *habitus* acuñado por el sociólogo francés Pierre Bourdieu, en el sentido de que el *habitus* en un grupo social (las instituciones coloniales cordobesas) indica la preferencia de sus integrantes por ciertas respuestas más apropiadas a su situación dentro de un repertorio cultural, en el marco de una realidad o “campo” determinados³³. La interacción entre las instituciones religiosas, sostenida a través de esta dinámica de reciprocidades, funcionó como la respuesta que el grupo social hegemónico construyó ante las carencias, aislamientos y la constante “pobreza de fábrica”³⁴.

El capítulo 4 está dedicado a las prácticas musicales en el entorno urbano. Partiendo de la presentación de un hipotético paisaje sonoro de la ciudad recuperamos la actuación de los músicos y conjuntos musicales disponibles en una trama de relaciones

³¹ Roberto Di Stéfano: “De la cristiandad colonial” p. 2.

³² Entendiéndose un servicio litúrgico desarrollado con arreglo a la solemnidad que lo reviste. La participación musical, las vestimentas de los celebrantes, los adornos del altar y la iglesia, el uso de vino, cera y óleos correspondientes otorgan el aseo, compostura, adorno y gravedad propia de estos actos.

³³ Pierre Bourdieu: *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Traducido por Thomas Kauf. (Barcelona: Anagrama, 1997).

³⁴ Usamos la frase en el sentido que le da Francisco Curt Lange.

institucionales por las que circulaba la música. Se presentan los tres grupos activos en Córdoba desde finales del siglo XVII hasta bien entrado el siglo XIX. También trazamos algunas biografías posibles de músicos esclavos al servicio de las instituciones religiosas.

La actividad musical en la Catedral, como elemento fundamental para solemnizar el servicio litúrgico y las disposiciones obispales para su desenvolvimiento, constituye la materia del capítulo 5. Presentamos un panorama general de la historia de la Catedral, los cargos destinados a la música y el funcionamiento de la misma.

Los capítulos 6 y 7 están dedicados al desarrollo de las prácticas musicales fuera del entorno catedralicio. En primer lugar analizamos el funcionamiento de la música en los monasterios femeninos y los conventos de las órdenes masculinas, su utilización durante el culto y las celebraciones principales de cada establecimiento. En segundo lugar, hacemos referencia a las instituciones educativas (Seminario de Loreto y Casa de Niñas Nobles Huérfanas) y las cofradías, asociaciones de laicos que se caracterizaron por mantener interesantes servicios musicales para sus funciones piadosas. Fuera del ámbito urbano tratamos acerca de dos casos: una reducción de indios fundada por el Obispo Gutiérrez de Zeballos y la Estancia de Saldán, capellanía instituida por el Deán Gabriel Ponce de León.

La fiesta, civil y religiosa, en Córdoba es el tema central del capítulo 8. Luego de un análisis de la fiesta como actividad humana que reviste una importante carga simbólica presentamos tres casos de celebraciones (religiosas y civiles) que nos permiten ejemplificar las prácticas musicales en situaciones festivas en Córdoba del Tucumán.

Para finalizar exponemos algunas conclusiones, proponiendo un modelo de funcionamiento para las prácticas musicales urbanas periféricas que puede verificarse también en otros sitios del universo hispanoamericano.

El trabajo incluye un apéndice con algunos de los documentos consultados para la elaboración de la tesis que parecen útiles para futuros estudios referidos al tema.

PARTE I

Capítulo 1

Contexto socio-histórico:

España y Córdoba del Tucumán

ESPAÑA EN EL SIGLO XVIII: LA ERA BORBÓNICA

Entre 1701 y 1713 tuvo lugar en España la Guerra de Sucesión que comenzó luego de la muerte de Carlos II, último monarca representante de la Casa de Austria¹. Con el ascenso al trono de Felipe V se instauró la Casa de Borbón y a partir de ese momento se dispuso la aplicación una serie de medidas de control relacionadas con el pensamiento ilustrado que había comenzado a instalarse en la península ibérica.

Los mecanismos adoptados por el llamado “despotismo ilustrado” [...] o “regalismo” [...] para el caso español, partían de una nueva ciencia de gobierno, la “economía política”, que hacía depender el éxito de las reformas [...] de la movilización de los recursos humanos mediante la puesta al día de su educación espiritual y de su concepción de “utilidad temporal”².

Las reformas borbónicas tendían principalmente a enfatizar la autoridad real, a acentuar el control del estado sobre sus posesiones y a recuperar las colonias como importante fuente de ingresos para la corona.

Se establecieron una serie de ajustes tendientes a lograr estos objetivos. En el ámbito comercial se abrieron nuevos puertos y rutas con la intención de que aceleraran el desarrollo económico y establecieran nuevos mercados para la metrópoli. En el aspecto territorial se crearon nuevos virreinos y capitanías, tal el caso, en 1776, del Virreinato del Río de la Plata del cual pasó a formar parte la antigua Provincia del Tucumán. La organización de nuevas unidades territoriales intensificó el control jurisdiccional de España sobre sus colonias americanas. La creación de estas divisiones coloniales intensificó la explotación de algunas economías como Buenos Aires, Caracas

¹ Por el tratado de Utrecht (1715) España quedó despojada de sus posesiones europeas pero se le garantizaba la soberanía sobre sus colonias americanas.

² Ana María Lorandi: *Poder central, poder local. Funcionarios borbónicos en el Tucumán colonial. Un estudio de antropología política* (Buenos Aires: Prometeo, 2008), p. 31.

y La Habana, poco atendidas con anterioridad. Se fomentó, al mismo tiempo, el desarrollo de la agricultura y las manufacturas de la Metrópoli³.

En relación al efecto que estos cambios tuvieron en América, Antonio Gutiérrez Escudero sostiene que:

La entronización de los Borbones en España [genera] profundas transformaciones que se extienden a todos los ámbitos peninsulares, con repercusiones decisivas en los dominios hispanoamericanos. Incluso durante la propia Guerra de Sucesión española se asiste a la paulatina implantación de una serie de reformas de diversa índole cuyo objetivo principal es colocar a España en idénticos niveles que el resto de naciones europeas, ello además unido al deseo de hacer operativa la administración española y dotar de eficacia a las distintas instituciones de gobierno⁴.

Las políticas del estado Borbón se intensificaron con el reinado de Carlos III, a partir de 1759. Este monarca llegó al trono preocupado por procurar el bien común desde un cierto sentido de equidad para los ciudadanos. Se regía principalmente por el concepto de la utilidad “que conseguida a través de unas premisas guiadas por la razón conduciría a la prosperidad de la nación, y de ahí al poderío del Estado”⁵.

Algunos estudiosos sostienen que en el reinado de Carlos III es posible encontrar una especie de culto al monarca desarrollado por la clerecía, que no es observable en los dos soberanos anteriores, Felipe V y Fernando VI. Este culto se concreta en la instauración de una nueva celebración el día de San Carlos, en honor al nombre del Rey. Se imponía, desde la metrópoli, la realización de festejos cada 4 de noviembre. En concordancia con este hecho se intensificó la circulación de comunicados reales sobre distintos acontecimientos relacionados con la vida cotidiana de la familia real: bodas, nacimientos, muertes. Para cada una de estas situaciones se redactaban disposiciones particulares sobre celebraciones que debían ser cumplidas por los vasallos de la corona.

En relación con la Iglesia, la corona intervino decididamente en cuatro aspectos principales: los bienes eclesiásticos, las órdenes regulares (principalmente la Compañía de Jesús), las formas de piedad (la mentalidad religiosa) y la educación en instituciones religiosas.

³ Stanley J. Stein & Barbara H. Stein: *La Herencia colonial de América Latina*. Traducción de Alejandro Licóna (México: Siglo XXI Editores, 1970).

⁴ Antonio Gutiérrez Escudero: “Entre España e Hispanoamérica: Antonio de Ulloa, un hombre de su tiempo. Sus escritos y publicaciones”, M. Losada y Consuelo Varela, *Actas del II Centenario de Don Antonio de Ulloa*, Escuela de Estudios Hispano-Americanos (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas). (Digitalizado por la Universidad de Texas, 2007), pp. 257-271.

⁵ María Ximena Senatore: *Arqueología e historia en la colonia española de Floridablanca: Patagonia Siglo XVIII* (Buenos Aires: Teseo, 2007), p. 86.

Se entabló una importante campaña contra el poder material de la iglesia y se trató de controlar los eclesiásticos por medio de las leyes de desamortización de las tierras del clero regular. Entre 1771 y 1774 tuvieron lugar importantes concilios en América después de casi un siglo de ausencia de estas reuniones del sector eclesiástico⁶. Los enviados reales presionaron fuertemente con el fin de imponer una legislación de tipo regalista que asegurara el control monárquico sobre los bienes y rentas eclesiásticas.

Paulatinamente, se fue extendiendo la presencia de un clero secular en coincidencia con el desplazamiento de las órdenes regulares de sus posesiones. Se intentó, por todos los medios, constituir un clero adepto a las ideas de la corona, funcionarios de Dios y del Rey. La iglesia se convirtió, de este modo, en un brazo más del aparato absolutista del estado Borbón. Hacia finales del siglo XVIII se detectan importantes avances del poder real sobre las prerrogativas eclesiásticas. Principalmente, destacamos una acérrima defensa de las prerrogativas episcopales y el impulso de una mayor autonomía de las iglesias frente a la Santa Sede, institución que cercenaba de algún modo el poder de la corona. Al respecto dice Roberto Di Stéfano “La iglesia de Roma y su obispo (el Papa) [ha] abusado de sus prerrogativas recortando a las demás iglesias la autonomía de la que habían gozado en los primeros siglos”⁷.

Al mismo tiempo, se observa una creciente desconfianza hacia las órdenes religiosas, principalmente masculinas, que se constituían como un límite para el poder de los obispos. Las comunidades religiosas comienzan a ser entendidas como “un símbolo del pasado medieval y un lastre del que es necesario deshacerse si se pretende progresar económicamente, y volver a encontrar a España entre las primeras naciones del mundo”⁸. En este espíritu se entiende que las órdenes religiosas han dejado de ser “útiles” para el entorno social que las sostiene económicamente.

El hecho más sobresaliente de esta avanzada contra las órdenes regulares fue la expulsión de la Compañía de Jesús de todos los dominios de la corona mediante la Real Pragmática de 1767. La orden de los hijos de Loyola había demostrado una exitosa adaptación al suelo americano, logrando importantísimos avances en el trabajo de

⁶ Durante el siglo XVIII tuvieron lugar, entre otros, los siguientes: 1700, Sínodo convocado por el Obispo Mercadillo desde Córdoba para el Obispado del Tucumán, los papeles se perdieron. 1771, Sínodo Provincial en México; 1772, VI Concilio Limense; 1774-1778 Concilio de Charcas, convocado por Pedro Miguel de Argandoña y concluido por Francisco de Herboso, Arzobispo de Charcas.

⁷ Roberto Di Stéfano: “De la cristiandad colonial a la Iglesia nacional. Perspectivas de investigación en historia religiosa de los siglos XVIII y XIX”, *Revista Andes*, N° 11, (CEPHIA, Universidad Nacional de Salta, 2000), p. 13. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12701105>

⁸ *Ibidem*, p. 13.

evangelización entre los indios. Por otra parte, siempre mantuvo una clara orientación papista, lo cual fue percibido por la corona como un punto de debilidad en su control sobre los bienes terrenales de los jesuitas. Es por esto que Carlos III decidió en febrero de 1767 el extrañamiento de la orden de todos los territorios de la corona. A su vez, Clemente XIV firmó en 1773 la extinción canónica de la Compañía de Jesús a través del Breve *Dominus ac Redemptor*:

Bajo la influencia de las políticas borbónicas surgió un nuevo tipo de religiosidad marcadamente ilustrada en contra de una de corte más “popular”. Estos dos tipos de “mentalidad” tuvieron importante impacto en las celebraciones civiles y religiosas urbanas del Antiguo Régimen. Como sostiene Eugenia Bridikhina refiriéndose a las fiestas,

Una nueva mentalidad ilustrada también reclamó una fiesta religiosa “más racional, secreta y menos expuesta” y criticó las festividades religiosas en las cuales se mezclaban la devoción popular, el lujo y el derroche de dinero⁹.

Según la formulación de Di Stéfano, se intentó reemplazar las formas de piedad barroca por “una espiritualidad más recatada, más racional, más cerebral, despojada y sobria”¹⁰.

Para el caso de Córdoba del Tucumán, el obispo Manuel Abad Illana, de extracción claramente regalista, prohibió en su Cartilla de rezo de 1765, una serie de devociones que, entendemos, estaban muy arraigadas en las formas de piedad y fervor religioso de los vecinos¹¹.

Otro de los campos en los que el estado Borbón intervino en relación con la Iglesia fueron las reformas educativas. Llevadas a cabo por los representantes del poder religioso, se materializaron en la apertura de nuevas instituciones educativas y el mejoramiento de las ya existentes. Estas reformas buscaban imponer un conocimiento “útil”, que sirviera al progreso del estado, en contraposición al escolasticismo reinante hasta el momento. En este espíritu, en Córdoba del Tucumán, se revitalizó y reorganizó el Seminario Conciliar durante el obispado de Pedro Miguel de Argandoña (1749-1762), uno de los primeros representantes del poder eclesiástico fuertemente imbuido de las

⁹ Eugenia Bridikhina: *Theatrum mundi: entramados de poder en Charcas colonial* (Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos / Plural editores, 2007), p. 174, comillas en el original.

¹⁰ Di Stéfano: *De la cristiandad colonial*, p. 13.

¹¹ [...] severamente prohibimos el rezar de Nuestra Señora de la Paz, S. Olegario, La Sangre de Cristo, San Pedro de Osma, S. Pedro Arbues, la traslación de San Narciso, las once mil Vírgenes, y otro cualquiera que haya introducido el abuso, o el desdichado [sic] ahorro de un cuarto de hora más que se pudiera gastar en una feria. Y declaramos, según opinión muy probable, que quien reza dichos oficios, ni cumple con el rezo, ni hace suyos los frutos de aquel día, y consiguientemente está obligado a restituir [...]. AAC, LAC III, f. 96, 1765.

políticas borbónicas. En 1772 se procedió a la fundación de la Real Casa de Niñas Nobles Huérfanas a partir del impulso del obispo San Alberto, personaje de marcado perfil regalista. Si bien las medidas implantadas por los Borbones repercutieron de manera muy dispar en toda la América española, algunos investigadores plantean que este aumento de presión y control de la metrópoli podría estar relacionado con las crecientes demandas de autonomía de las colonias y los movimientos revolucionarios en las dos primeras décadas del siglo XIX¹².

PANORAMA GENERAL DE LA CIUDAD DE CÓRDOBA DEL TUCUMÁN A COMIENZOS DEL SIGLO XVIII

Imponer es ordenar, ordenar es urbanizar, urbanizar es civilizar. Toda conquista supone la imposición de un nuevo orden. El acto de urbanizar garantiza, entonces, una buena parte del éxito de la conquista.

En este juego de imposiciones y conquistas las ciudades se transforman en los espacios privilegiados para guardar “policía”, concentrar a la población, guarecer de los peligros del “monte”, así como desarrollar y sostener un modelo de vida hispano.

Dice Jaime Valenzuela Márquez:

[...] El espacio urbano presenta una densidad demográfica que contrasta con la dispersión del campo, extensión vaga, peligrosa. La urbe es una estructura funcional que a partir del Renacimiento europeo se convierte en un espacio ideal para programar y ejecutar una escenificación del poder, en un período de pleno auge del control monárquico. Por esa época, ella ya ha dejado el modelo circular medieval, reemplazándolo por un trazado cuadrículado, en damero. El control se instala en su centro radial, donde funcionan las instituciones de gobierno, y a partir del cual se delinear ordenadamente las calles y se conforman sus barrios específicos y jerarquizados socialmente¹³.

La ciudad de Córdoba del Tucumán fue fundada por Don Jerónimo Luis de Cabrera el 6 de julio de 1573. Se procedió al emplazamiento de la misma en las márgenes del río Suquía, luego rebautizado Primero, y a la repartición de los solares entre los miembros de la hueste del fundador y sus familias, primeros vecinos feudatarios de la ciudad. Se dispusieron los predios y tierras que se entregaron a las órdenes religiosas y el sitio en que se levantó la Iglesia Matriz, donde en 1699 se asentó la Catedral del Obispado. Políticamente, Córdoba pertenecía a la Gobernación del

¹² John Lynch: “El reformismo borbónico e Hispanoamérica”. Traducción de Carmen Martínez Gimeno, Agustín Guimerá et al. *El reformismo borbónico: una visión interdisciplinar* (Madrid: CSIC, 1996).

¹³ Jaime Valenzuela Márquez: *Las liturgias del poder: celebraciones públicas y estrategias persuasivas en Chile colonial (1609-1709)* (Santiago de Chile: Lom ediciones, 2001), p. 65.

Tucumán junto con las actuales Jujuy, Salta, Catamarca, La Rioja, Tucumán y Santiago del Estero. La Gobernación dependía, a su vez, de la Audiencia de Charcas en el Virreinato del Perú. El Gobernador tenía su residencia oficial en la ciudad de Salta del Tucumán; el Obispo tuvo primero su cátedra en Santiago del Estero y luego, en Córdoba.

Desde los primeros años del siglo XVII Córdoba era una ciudad reconocida a nivel cultural por la presencia de la Universidad, la primera en el actual territorio argentino, y por las características de la élite que residía en ella, la mayoría de cuyos miembros se dedicaba al comercio mular que abastecía buena parte del vasto mercado potosino. Los últimos años del siglo presentan una situación que podríamos caracterizar como de “doble giro” para el contexto de la ciudad mediterránea. Por un lado, en 1697 se dispuso el traslado de la Aduana Seca de Córdoba a Jujuy, relevando a la primera de su responsabilidad de control sobre el comercio hacia el norte. Por otra parte, dos años más tarde, en 1699, se procedió al traslado de la silla episcopal desde Santiago del Estero a Córdoba, hecho fundado en razones políticas, económicas y de la presencia o ausencia de recursos naturales y materiales en cada uno de los dos asentamientos. De esta manera, la ciudad cordobesa perdió, al tiempo que ganó, en cuanto a su posicionamiento estratégico. Dejó de percibir los beneficios económicos derivados de la aduana pero comenzó a perfilarse como un centro religioso-cultural de cierta predominancia, por lo menos hasta la creación del Virreinato del Río de la Plata en 1776.

En este espacio se conformó un modelo de vida urbana desarrollado por una población altamente devota, muy apegada al sentimiento y el rito religiosos y a la conservación de situaciones de preeminencia de unos grupos sociales sobre otros. Sobre este punto nos explayaremos en el apartado referido a sociedad y población.

EL SIGLO XVIII EN CÓRDOBA

Caracterizar, a modo de contexto general, la historia social y cultural de Córdoba en el siglo XVIII a través de algunos rasgos es una tarea ardua y compleja. Contamos con estudios parciales pero aún no podemos hablar de un *corpus* sistematizado de trabajos al respecto.

Con el fin de presentar un panorama de la historia de la ciudad durante el período, con especial atención a los aspectos sociales y culturales, hemos establecido la siguiente periodización teniendo en cuenta dos variables: los ciclos económicos ligados

a decisiones políticas por los que fue atravesando la región en general y la ciudad en particular, y la presencia de acontecimientos relevantes en el ámbito religioso-institucional en el cual se centran nuestras investigaciones. La presencia o ausencia de recursos económicos en una sociedad no condiciona mecánica y unidireccionalmente a las manifestaciones culturales que en ella se desarrollan, pero siempre son un factor a tener en cuenta. Hemos establecido, de este modo, cuatro períodos: 1699-1740, 1740-1762, 1762-*ca.* 1800 y 1800-1830.

Nueva sede, viejos problemas: 1699-1740

Los primeros años del siglo se caracterizaron, en la faz económica, por extensos períodos de carestía, falta de alimentos disponibles para la población y pestes que afectaron de manera sensible a los habitantes de la ciudad, razones por las cuales la curva de crecimiento demográfico marcó un descenso considerable. Según Aníbal Arondo, el aspecto general de la ciudad era bastante ruinoso, salvo por la presencia de los conventos y monasterios que otorgaban cierto realce al paisaje urbano. La ciudad conservaba su emplazamiento original, disponiéndose en las 70 manzanas de la traza primigenia¹⁴. Los habitantes sufrían frecuentes inundaciones por los desbordes de la Cañada, con los inconvenientes derivados de dichos acontecimientos.

En cuanto a la vida religioso-institucional de la ciudad, el hecho más significativo en este período fue el traslado de la Catedral desde Santiago del Estero a Córdoba, punto sobre el que nos detendremos en el capítulo 3. En este período se instituye la nueva sede de la Catedral, asentándose el Cabildo Eclesiástico como órgano del gobierno espiritual y se establecen las primeras redes y vínculos de funcionamiento entre la Catedral y las demás instituciones de la ciudad. La mentalidad religiosa y sus consecuentes manifestaciones devotas, pueden caracterizarse como profundamente barrocas, en el sentido de una marcada extroversión de los actos de piedad y fe tales como procesiones, festividades y celebraciones particulares. La música participa de estos acontecimientos como elemento privilegiado para solemnizar el culto.

¹⁴ Las 70 manzanas que conformaban la ciudad se organizaban en 7 cuadras de sur a norte y 10, de este a oeste.

Nueva sede, nuevas soluciones: 1740-1762

En este segundo período observamos, a nivel demográfico, un importante y sostenido crecimiento, sobre todo a partir de la década de 1750. El aspecto general de la ciudad comenzó a mejorar paulatinamente. Desde 1760 se estableció una organización urbanística en cuatro barrios: San Francisco, Compañía de Jesús, La Merced y Santo Domingo.

Desde mediados del siglo se intensificaron las medidas de control de la corona sobre sus posesiones, lo que tuvo un impacto bastante dispar en las colonias americanas, registrándose con mayor importancia en los centros principales y debilitándose en las periferias. En los sitios más alejados del poder central, como la Gobernación del Tucumán, las marcas fueron menos intensas. Ana Inés Punta sostiene que una de las principales consecuencias de las reformas borbónicas fue la “deestructuración de los circuitos comerciales tradicionales [...] [lo cual] habría producido la reducción de las relaciones interregionales y en algunos casos la escasez de metálico de sus economías”¹⁵, si bien para Córdoba siguió siendo rentable el comercio mular a través de la conservación de redes de intercambio económico con la región del Alto Perú¹⁶.

A nivel político, comenzaron a introducirse las ideas regalistas con mucha más fuerza que en los primeros años del siglo. Sin embargo de la fuerte embestida ilustrada, se siguió manteniendo una mentalidad religiosa cercana al espíritu barroco, a la demostración externa, festiva y escenográfica de sentimientos de fervor devoto según correspondiera al calendario litúrgico. Fueron importantes las celebraciones llevadas a cabo en este período, destacándose las fiestas y procesiones del *Corpus Christi* y el Jubileo de 1750¹⁷. En el aspecto educativo y apuntando a afianzar la presencia del clero secular en las colonias, se reestructuró el Seminario Conciliar de Loreto, casi arruinado desde su traslado a Córdoba, por impulso del obispo Argandoña¹⁸.

Nuevas mentalidades, nuevos controles: 1762 - ca 1800

Es en este último período del siglo XVIII cuando se agudizan los controles ejercidos por la metrópoli sobre sus colonias. Como se afirmó más arriba, el endurecimiento de las políticas borbónicas se centró en el control fiscal y político y en

¹⁵ Punta: *Córdoba borbónica*, p. 37.

¹⁶ El ramo de mulas fue la principal actividad productiva en Córdoba durante el siglo XVIII. Se realizaba la cría e internada en las estancias cordobesas para luego acarrear el ganado que sería vendido en las ferias de Salta y Jujuy, trasladado luego al espacio minero potosino.

¹⁷ Ver capítulo 8.

¹⁸ Ver capítulo 7.

la creación de nuevas unidades jurisdiccionales, tal el caso del Virreinato del Río de la Plata en 1776. Al respecto, señala Punta,

La creación del virreinato no produjo cambios administrativos sustanciales en nuestra región, ya que Córdoba siguió dependiendo en lo político del gobernador de Salta del Tucumán y en lo judicial de la Audiencia de La Plata, pero sí aumentaron los ingresos de su Real Hacienda [...] los cambios más importantes se produjeron con la aplicación de la Real Ordenanza de Intendentes [...] ya que la Gobernación Intendencia de Córdoba del Tucumán fue una de las primeras ocho gobernaciones en que se dividió el Virreinato y fue establecida a partir del 5 de agosto de 1783 aunque tardó un poco más en ponerse en práctica. A partir de su establecimiento, Córdoba pasó a ser la cabecera de la gobernación intendencia de este nombre y de ella dependieron La Rioja y las provincias cuyanas: Mendoza, San Juan y San Luis, que eran desgajadas de la Capitanía General de Chile¹⁹.

Rescatamos dos de los hechos más sobresalientes de este período, tanto en el campo socio-cultural como político. Por un lado, la expulsión de la Compañía de Jesús, en 1767, constituyó el punto culminante al ataque contra las órdenes religiosas regulares, y por otro, la implantación del sistema francés de Intendencias. La Real Ordenanza de Intendentes, promulgada en 1782 y puesta en práctica un tiempo más adelante, se basaba en la implantación de modificaciones del gobierno de las ciudades, tendientes a lograr el “bien común” en el marco de un pensamiento español ilustrado. Las reformas propuestas tomaban en cuenta la higiene y la salud de la población, así como el control de los “vagos y ociosos”. El encargado de poner en práctica estas disposiciones en la ciudad de Córdoba fue el Marqués Rafael de Sobremonte.

En relación al espacio urbano cordobés se dispuso la creación de seis cuarteles de control distribuidos en la ciudad, la construcción de una acequia para el abastecimiento de agua y de un puente sobre el río. Por otra parte, se mejoró sustancialmente el alumbrado de las calles. En 1785 el Cabildo de la ciudad autorizó el establecimiento de los primeros gremios, realizando, así, un importante avance en el ordenamiento y regulación de las actividades artesanales en la ciudad. Una importante medida de control sobre el entorno urbano fue la implementación del cargo de Alcalde de Barrio, encargado de velar por el buen funcionamiento de estas pequeñas unidades jurisdiccionales. Félix Converso lo sintetiza del siguiente modo

La Real Ordenanza de Intendentes creó nuevas instituciones y modificó otras a efectos de un mejor control y administración de las rentas reales, persiguiendo con esto el objetivo de perfeccionar el dispositivo recaudador y acrecentar así las

¹⁹ Punta: *Córdoba borbónica*, pp. 33-34.

percepciones provenientes de diversos conceptos en lo que la real hacienda asentaba su sistema impositivo en América²⁰.

La mentalidad religiosa que se fue perfilando a fines del siglo reclamaba una particular manifestación de piedad devota, austera e íntima, alejada de las fastuosas escenificaciones barrocas. Fueron los obispos marcadamente adeptos al regalismo Borbón los encargados de formular disposiciones pertinentes al respecto. En el ámbito musical, se observa la introducción de una corriente italianizante en la música religiosa acorde con el gusto imperante en Europa y América. Sobre el particular nos detendremos en el capítulo 4.

Nuevo siglo, viejas costumbres: 1800-1830

Para caracterizar este último lapso tomaremos la propuesta de Roberto Di Stéfano, en referencia a la esfera eclesiástica, quien determina un período temporal que se abre en 1808 con los inicios de la crisis política y de representatividad monárquica en la metrópoli, terminando en 1830

[...] cuando la Santa Sede nombra los primeros obispos sin participación del rey y cuando, bajo el influjo romántico y el nuevo clima ideológico que tiende a imponerse luego de la experiencia revolucionaria y la Restauración, se cierra el siglo XVIII religioso tanto en el catolicismo europeo como en el hispanoamericano²¹.

Estas primeras décadas del siglo XIX presentan características particulares para la ciudad de Córdoba que nos permiten entenderlas como un período en sí mismo.

A principios del siglo XIX, luego del fracaso de la unidad, mientras Buenos Aires ensaya nuevas políticas tendientes a crear una gobernación “moderna” Córdoba se encuentra lejos aún de incorporar abiertamente nuevas prácticas y nuevas conductas sociales y políticas. En Buenos Aires se desarrollaban espacios de intercambio y discusión, se buscaban nuevas soluciones a viejos problemas, en Córdoba, las elites urbanas –dueñas de los espacios de la administración y del comercio provincial desde épocas coloniales- seguirán aumentando su poder dejando pocos sitios para el debate y el disenso²².

La ciudad de Córdoba y sus vecinos siguieron percibiéndose en un entramado de relaciones sociales coloniales en los que la iglesia, como legitimadora del orden social, cumplía un rol fundamental. El apego de los ciudadanos a las formas e instituciones religiosas hizo de Córdoba una ciudad con una clara voluntad antirevolucionaria,

²⁰Félix Converso: *La Real Ordenanza de Intendentes y la Real Hacienda durante la Gobernación Intendencia del Marqués de Sobremonde*. UNC, Cuadernos de la Cátedra de Historia Argentina, Córdoba, 1973, p. 2.

²¹ Di Stéfano: *De la Cristiandad colonial*, p. 15.

²² Valentina Ayrolo: “Representaciones sociales de los eclesiásticos cordobeses de principios del siglo XIX”, *Andes*, N° 11, (Salta: Universidad Nacional de Salta, 2000).

alejada de los avances de la modernidad que “ingresaban” por el puerto de Buenos Aires, y afecta a sustentar sus prerrogativas de clase. Esta voluntad explícita de mantener prácticas propias del sistema colonial pueden haberse debido en gran medida a la necesidad de sostener el prestigio y lustre ganados en aquellos tiempos. En relación a este aspecto económico-social, dice Valentina Ayrolo

Los acontecimientos políticos que siguieron a la Revolución de Mayo pusieron en peligro la riqueza acumulada por los cordobeses durante los siglos precedentes. La elite económica vio con desesperación la imposibilidad de mantener el tráfico mercantil de otrora. El intercambio comercial que habían establecido con el Alto Perú (Bolivia), con Chile y con Perú se vio seriamente comprometido y los niveles alcanzados durante la colonia jamás se volvieron a repetir. [...] Córdoba se vio obligada a orientar su comercio principalmente hacia el puerto de Buenos Aires²³.

Con la intención de sistematizar algunos momentos dentro de este período (1800-1830) puntualizaremos las fechas que entendemos representan acontecimientos relevantes en aspectos socio-histórico culturales.

En 1807 llegó a Córdoba el nuevo Gobernador Intendente Juan Gutiérrez de la Concha y dos años más tarde, el Obispo Rodrigo de Orellana. Estos dos personajes ligados al poder civil y religioso, junto con los principales vecinos de la ciudad, establecieron una sostenida resistencia frente a los movimientos revolucionarios que tuvieron lugar en Buenos Aires en mayo de 1810. Así, “[...] la revolución de mayo del diez fue para Córdoba una revolución en las formas, que trajo aparejada transformaciones sociales de ritmo lento”²⁴.

En el ámbito eclesiástico, en 1808 se produce la división del Obispado del Tucumán en dos grandes jurisdicciones, por un lado Salta y por el otro Córdoba a la que se suman las actuales provincias de Cuyo (Mendoza, San Juan y San Luis) y La Rioja.

Por su parte, las prácticas musicales religiosas mantuvieron dinámicas y características coloniales, contribuyendo a la gravedad y decoro del culto. Una parte importante de los esclavos dedicados a la música religiosa fueron enviados a las milicias para participar como soldados y soldados-músicos, encargados de acompañar y alentar a las tropas en las batallas.

²³Valentina Ayrolo: *Funcionarios de Dios y de la República. Clero y política en la experiencia de las autonomías provinciales* (Buenos Aires: Biblos, 2007), p. 23.

²⁴ Ayrolo: *Representaciones sociales*, p. 6.

LA POBLACIÓN DE CÓRDOBA EN EL SIGLO XVIII

La población que se fue conformando en las distintas ciudades de América durante la dominación colonial era todo menos homogénea. Las comunidades americanas estaban formadas por distintos estratos poblacionales que, si bien convivían juntos en un mismo espacio, bastante reducido en ocasiones, podían diferenciarse claramente entre sí. En palabras de Jaime Valenzuela Márquez para el caso chileno, pero extensibles a cualquier otra ciudad periférica de los dominios americanos,

[...] En los confines del impero español, europeos inmigrantes, indígenas con mayor o menor grado de aculturación, mestizos, esclavos africanos y mulatos, van a configurar paulatinamente una **sociedad colonial periférica**. [...] el proceso [de dominación] se vivirá en medio de superposiciones, tensiones, acomodaciones regionales e hibridaciones de todo tipo²⁵.

El proceso de poblamiento de las ciudades americanas podría tipificarse, *grosso modo*, en dos situaciones distintas. Por un lado, aquellas ciudades que se establecieron arrasando un poblamiento indígena preexistente, vigorosamente arraigado y simbólicamente fuerte, como puede ser el caso de las ciudades de México, Guatemala o Cusco. En estos casos la impronta de la población originaria y sus sistemas de representación dispuestos en el entorno geográfico obligaron a los colonizadores a “destruir” la ciudad primitiva y sus coordenadas simbólicas para establecer un nuevo asentamiento en el cual imponer una forma hispana de vida urbana. Las resistencias fueron, para los casos estudiados por los investigadores, férreas y constantes y supusieron un trabajo más arduo a la nueva sociedad que se estableció borrando la huella del poblamiento anterior, que a pesar de los esfuerzos de los conquistadores, se mantuvo latente con mayor o menor intensidad según el caso.

Por otro lado, están las ciudades instauradas “desde la nada” o, para ser más precisos, en sitios cuya población originaria no era cuantitativamente importante ni poseía una fuerte estructura socio-política que les permitiera resistir ante la invasión extranjera. Estas ciudades se establecieron como asentamientos españoles sin resistencias marcadas y pudieron desarrollar un modelo hispano de supervivencia mucho más puro que en los ejemplos anteriores. Tal fue el caso de Córdoba del Tucumán.

Así lo sintetiza René Salinas Meza para la región andina,

En la conformación de los grupos andinos, más que hablar de un patrón de mestizaje aplicable a toda el área, resultaría adecuado referirse a la existencia de

²⁵ Valenzuela Márquez: *Las liturgias*, p. 23. Cursivas en el original, el resaltado es mío.

un complejo de realidades. En primer lugar, resalta una diferencia notoria entre los sectores en que la proporción indígena se mantuvo alta durante todo el período y aquellos en que esta presencia fue menor [...]²⁶.

La segunda mitad del siglo XVIII representa para las sociedades americanas el inicio de una marcada recuperación demográfica. Si bien los primeros sesenta años pueden considerarse de cierta estabilidad poblacional, a partir de 1760 se registra un importante crecimiento.

Aníbal Arcondo, especialista en historia de Córdoba, manifiesta que la información acerca del número de habitantes en la ciudad es bastante dispersa y difusa por lo menos hasta las primeras décadas de la segunda mitad del siglo XVIII. Hasta el obispado de Abad Illana (1762-1769) no se exigía la confección de archivos eclesiásticos sobre bautismos, matrimonios y defunciones. Sin embargo, de los escasos datos que disponemos puede establecerse el comienzo de un crecimiento poblacional desde 1750 en adelante. Conjuntamente, en esta segunda mitad del siglo, el nivel poblacional se estabilizó, cesaron las pestes y carestías y comenzaron tiempos de bonanza económica para la ciudad.

El primer conteo poblacional para la ciudad de Córdoba, sin alcanzar a cumplir con las características de un censo, nos llega de las estimaciones de cifras de población que había realizado el obispo Pedro Miguel de Argandoña en 1750²⁷. Para ese momento, y en base a datos estimativos, se hablaba de un total de 2.000 habitantes en la ciudad sin más distinciones.

Para 1760 contamos con un informe del Cabildo Justicia y Regimiento, enviado al Rey Carlos III, acerca de la situación de la ciudad. El documento abunda en referencias a la ubicación territorial y disposición de la ciudad de Córdoba y realiza apreciaciones sobre la calidad y estado de su población.

Y en dicha jurisdicción pasan de veintidós mil almas de las cuales serán españoles cosa de mil y quinientos con las respectivas mujeres y niños, lo demás de dicha gente se compone asimismo de Indios, Mulatos, Negros y Mestizos siendo por lo general gente sin arraigo ni habitación estable por lo que en sus enfermedades padecen más de necesidad que del accidente sin tener dicha ciudad donde darles acogida ni fomento por falta de Hospital= [...] Y como abunda tanto dicha ciudad de la gente plebe, hace notable falta una casa de recogidas, donde sujetar a las mujeres escandalosas = [...] = Tienen los vecinos

²⁶ René Salinas Meza: "Población, poblamientos y mestizajes. Una aproximación al último siglo colonial", Nidia Gómez, *Historia de América Andina: El sistema colonial tardío*, Vol. 2. (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar: Libresa, 2001), pp. 153 a 181; 166.

²⁷ Miguel Navarro Viola y Vicente Gregorio Quesada (eds.): "Memorias y noticias para servir a la historia antigua de la República Argentina", *La Revista de Buenos Aires* (Buenos Aires: Imprenta de Mayo, 1865).

de dicha ciudad el trajín de carretas, que fletan para la dicha de Buenos Aires y de ésta hasta la de Jujuy rodando más de cuatrocientas leguas por campos y tierras llanas = [...]²⁸.

El primer censo oficial en la Gobernación del Tucumán se realizó en 1778, ordenado en 1776 en coincidencia con la creación del Virreinato del Río de la Plata. El resultado final para la ciudad de Córdoba fue el siguiente:

Tabla 1-1. Censo de 1778. Ciudad de Córdoba²⁹.

Vecinos y Forasteros				Totales
Españoles	Mestizos	Esclavos	Libres (miembros de castas)	
2334	522	2077	1980	6913
Colegiales (Colegio de Loreto y Colegio de Montserrat)				
Clérigos	Religiosos	Colegiales		
2 (Loreto)	4 (Montserrat)	9 (Loreto) + 48 (Montserrat)		63
Religiosas y clausuradas (Monasterio de Santa Catalina y Monasterio de Santa Teresa)				
Monjas	Señoras	Esclavas	Libres	
78	16	36	19	149
Religiosos (Santo Domingo, San Francisco, La Merced, Bethlemitas)				
				136
TOTAL GENERAL				
				7261

Es notorio el hecho del desequilibrio numérico entre los dos estratos más importantes de la población: españoles (blancos) y castas. Las últimas superaban ampliamente el número de los primeros y esto derivó en una serie de situaciones complejas a nivel de dinámicas de representación social de prestigio y fama.

El grupo “blanco” estaba conformado por españoles o descendientes de españoles, nacidos en suelo americano. Sus miembros eran los representantes de la

²⁸ Archivo Municipal de Córdoba (AMC), Libro de Actas Capitulares (LAC), Tomo XXX, f. 347 a 386, 14/01/1760. *Informe que hace el Ilustre Cabildo de la Ciudad de Córdoba, Provincia del Tucumán, a su Majestad.*

²⁹ Archivo Histórico de la Provincia de Córdoba (AHPC), Gobierno, Caja 18. Censo de 1778.

“nobleza” de la ciudad, como suele denominarlos alguna documentación³⁰, quienes ocupaban los cargos concejiles en el Cabildo y vertebraban el sistema comercial cordobés, especialmente por la posesión de ganado mular en sus estancias y haciendas. Este sector estaba compuesto, además, por miembros de la Iglesia, ya que el acceso de población criolla³¹ a los ámbitos eclesiásticos fue bastante restringido. El clero, tradicionalmente, estaba formado por peninsulares cuya limpieza de sangre era legítimamente verificable. En las décadas posteriores a la revolución de 1810 se observó un mayor ingreso de criollos a los sectores religiosos.

El sector blanco (español) aparece profusamente descrito por Manuel Río y Luis Achával³² en su *Geográfica descripción de la Provincia de Córdoba*, que nos da una idea de las características ideológicas particulares de este grupo. Dicen Río y Achával refiriéndose al sector español en Córdoba,

[...] una aristocracia libremente acatada, prevalida de su evidente superioridad cuanto era celosa de sus prerrogativas; aparatosa sin riqueza, ceremoniosa y formulista, austera por dignidad, culta y devota, preocupada hasta el escrúpulo de la pureza de la sangre y solemnemente aislada de todo contacto extraño, con un inflexible rigorismo que llegaba hasta prescribir la tela del traje y la precedencia del asiento en toda exhibición pública³³.

Las “insignias” que distinguían a este grupo pueden evidenciarse, claramente, en el uso de vestimentas particulares, de alhajas en las mujeres, así como de ciertas preeminencias en el asiento y ubicación en lugares públicos. Cualquier individuo que infringiera estas disposiciones de alto contenido simbólico, sería penado gravemente. Tal el caso de la mulatilla Eugenia, casada con Juan Bruno, del cual ha quedado testimonio en las Actas del Cabildo civil de la ciudad,

[...] y en este estado el Señor Alcalde de primer voto propuso haciendo saber a la Señoría del Cabildo como con la ocasión del casamiento de Juan Bruno, residente en esta ciudad, con la mulatilla Eugenia, hija de Lorenza, mulata, difunta, quien tuvo tres hijas, las cuales se hallan casadas, la una con el mulato barbero llamado por sobrenombre el macho, la otra con otro mulatillo llamado [interlineado: Pedro José, esclavo de Santa Teresa]; la nobleza de esta ciudad le requirió así de hombres como de señoras para que **se le mandase al dicho Bruno que no saliese la dicha su mujer a la Iglesia, ni a la calle, con manto**

³⁰ Por citar al menos dos ejemplos, Carlos Page: *El Colegio Máximo de Córdoba (Argentina) según las Cartas Anuas de la Compañía de Jesús* (Córdoba: Documentos para la Historia de la Compañía de Jesús en Córdoba, 2004), p. 297. AMC, LAC, Tomo XXVIII, ff. 161-162v, 02/11/1746.

³¹ Entendemos por criollos a aquellos descendientes de españoles nacidos en América.

³² Manuel Río y Luis Achával fueron dos ilustres representantes de la élite cordobesa de finales del siglo XIX y principios del XX. En su carácter de ingenieros fueron convocados por el estado nacional para elaborar un estudio sobre los recursos naturales de la Provincia de Córdoba que constituye la primera recopilación de datos territoriales y representa, al mismo tiempo, la visión de la élite provincial.

³³ Manuel Río y Luis Achával: *Geografía de la Provincia de Córdoba*, Tomo I (Buenos Aires: Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, 1904), pp. 374-375.

ni vestuario de seda, ni alfombra, así en la Iglesia como en la calle, por ser este vestuario divisa de la nobleza y ser esta mulata, cría [f. 162] da en las esquinas de la plaza como su familia materna y hermanas, y que de no hacer así resultaría gran perjuicio al gobierno de la República y se originarían varios escándalos, pues pasaría la nobleza a hacer su demostración con la dicha mulata; y que así se considerase la materia con el más prudente acuerdo y determinación para el buen gobierno, paz y quietud de la República, y habiendo oído y considerado el caso y materia con el acuerdo debido, unánimes y conformes determinaron que para la paz, quietud y excusar ni ofensas a Dios, nuestro Señor, se le mandase al dicho Juan Bruno, por ser mero advenedizo y casado con la dicha mulata, no salga su mujer a la Iglesia ni a la calle con manto, ni vestuario de seda, ni alfombras, ni criadas por detrás, así a la Iglesia como a las calles por ser todo esto sólo perteneciente a la nobleza y ser ella mulata conocida y criada en las esquinas de la plaza como su familia: con apercibimiento que de no ejecutar así y de lo contrario haciéndosele multa en quinientos pesos en plata, mitad cámara de su Majestad y gastos de la pendiente guerra con más perdido el vestuario, y criada, porque sólo debe usar del traje, y vestuario, que hasta el tiempo de su casamiento ha usado, y que así se le haga saber [interlineado: por parte], al dicho Juan Bruno, y a la dicha su mujer, para que así lo cumplan y ejecuten y no presten ignorancia en ningún tiempo declarándolos por incursos desde ahora en las dichas penas, lo contrario haciendo y que los jueces y justicias, mayor y ordinarias le den su debi [f. 162v] do cumplimiento en todo, y por todo a lo acordado, y determinado en este acuerdo [...]³⁴.

Entre los miembros de esta élite se desarrollaron una serie de estrategias de reproducción de clase tendientes a perpetuar la ubicación social alcanzada. Algunas de ellas fueron los casamientos entre miembros de la misma clase y el ingreso de hijas e hijos al orden religioso, ámbitos que eran privativos de este sector. Como ya ha sido estudiado, también para el caso de Córdoba, estos ingresos en el ámbito eclesiástico no disolvían las redes sociales creadas fuera de los muros sagrados, muy al contrario las perpetuaban y reforzaban garantizando su reproductibilidad y legitimando la posición del sector blanco de la población³⁵

[...] en el caso de Córdoba del Tucumán [...] la elite urbana local especialmente se había caracterizado por una mentalidad aferrada a las prerrogativas tradicionales que la sociedad estamental acordaba al estrato blanco mostrándose muy renuente a los casamientos de la elite con los sectores de castas, los cuales fueron la excepción incluso antes de la sanción de la Pragmática sobre matrimonios de 1778³⁶.

³⁴ AMC, LAC, Tomo XXVIII, ff. 161-162v, 02/11/1746. El resaltado es mío.

³⁵ Marisa Restiffo: "De la música al poder. Las cantoras de Santa Catalina de Sena" (inédito). Ponencia leída en las "II Jornadas de Historia de Córdoba", Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades (CIFYH), Universidad Nacional de Córdoba, mayo 2011.

³⁶ Mónica Ghirardi: *Matrimonios y familia en Córdoba. Prácticas y representaciones* (Córdoba: Centro de Estudios Avanzados. Universidad Nacional de Córdoba, 2004), p. 30. Sobre la Real Pragmática ver Luis Felipe Pellicer: *Entre el honor y la pasión* (Caracas: Fondo Editorial de la Facultad de Humanidades y Educación; Universidad Central de Venezuela, 2005). La Pragmática sanción sobre matrimonios desiguales se sancionó en 1776 y fue enviada a América dos años más tarde. Para poder ser aplicada a las circunstancias sociales de los territorios americanos fue necesario introducir algunas modificaciones en su texto, ya que la diversidad poblacional tornaba muy compleja la definición de desigualdad. Para el caso

El otro sector lo conformaban la gente de “castas” donde se incluían indios, mulatos, mestizos, pardos y negros. Este grupo estaba constituido, principalmente, por esclavos que fueron utilizados en el servicio particular de los vecinos y de las instituciones religiosas de la ciudad. En referencia a las castas dice Eugenia Ambroggio,

[...] el concepto de *casta* designó a todos aquellos individuos que no entraban en las categorías de “indio” o “español”, esto es, un conjunto de diferentes situaciones socio-étnicas y jurídicas (mestizos, mulatos, pardos, zambos, etc.)³⁷.

El sector español desplegó todas sus estrategias tendientes a mantener una sensible distancia entre sus miembros y las “castas”, utilizando las insignias del vestido y los atributos personales, reafirmando un sentimiento de superioridad absoluta por encima de aquellos a quienes consideraba subalternos.

Como resultado de esta profundización del mestizaje, desde comienzos del siglo XVIII la sociedad experimentó un prejuicio creciente por parte de los blancos hacia los otros miembros de la sociedad, manifestándose en una tendencia segregacionista; dicho fenómeno se intensificó hacia el último cuarto del siglo XVIII ya que el obscurecimiento operado en la sociedad era interpretado por el sector privilegiado como una amenaza para su supervivencia como grupo, en ese sentido la exigencia de informaciones de limpieza de sangre constituyen una manifestación de las estrategias de diferenciación utilizadas por los blancos³⁸.

En relación con la composición social de otras ciudades americanas coloniales, resulta llamativa la relativa ausencia de indios que habitaran la ciudad de Córdoba. De acuerdo con las investigaciones consultadas, desde fines del siglo XVI coexistían en la ciudad indígenas de diversas adscripciones, procedentes de distintos pueblos de la jurisdicción, que realizaban tareas de servicio en las casas de los encomenderos y podían ser alquilados por un salario para tareas particulares como barrer las calles o cercar la plaza mayor para las corridas de toros³⁹. En el siglo XVII las Ordenanzas de Alfaro abolieron el tributo en trabajo para toda la jurisdicción de Córdoba.

A mediados del siglo XVIII, desaparecido el sistema de encomiendas, según Ana Inés Punta se opera un doble proceso: “por un lado un crecimiento demográfico

de los indios, se debía solicitar licencia para contraer matrimonio a los propios padres o al Cura Doctrinero, en ausencia de los anteriores.

³⁷ Eugenia S. Ambroggio: *Mecanismos formales e informales de control social. Un acercamiento desde la aplicación de la justicia y los estudios de género en la Córdoba tardo colonial*. Trabajo final de Licenciatura en Historia, Córdoba: Escuela de Historia, Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC, 2007. Inédito, p. 71.

³⁸ Ghirardi: *Matrimonios y familia*, p. 37.

³⁹ Sonia Tell: “Expansión urbana sobre tierras indígenas: El pueblo de La Toma en la Real Audiencia de Buenos Aires” *Mundo agrario*, 2010, vol.10, n.20, pp. 00-00. Disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1515-59942010000100009&lng=es&nrm=iso.

sostenido y por otro un fuerte mestizaje”⁴⁰ lo que diluyó la adscripción biológica de los individuos que aparecen contados como “indios” en la documentación referida a censos.

Vista la documentación a la que tuve acceso, se crea la fuerte impresión de que la presencia indígena fue casi invisible en la ciudad de Córdoba y no tuvo mayor incidencia en el desenvolvimiento de prácticas culturales coloniales cordobesas.

Como caso particular mencionaré al pueblo de “La Toma” o “El pueblito” situado en la bocanada de la acequia de la ciudad. En 1693 durante la visita de Luján de Vargas, el cacique declaró que los indios no pagaban tributo y trabajaban en el mantenimiento de la acequia sin ningún salario; que el pueblo no tenía tierras señaladas (demarcadas) y que los indios asistían a misa a la Iglesia de la Compañía de Jesús de la ciudad. El visitador mandó se les señalaran tierras y se les construyese en ellas una capilla. Estas disposiciones no tuvieron ningún cumplimiento efectivo⁴¹.

En la sección siguiente realizamos una caracterización más detallada del sector negro de la población, puesto que los miembros de castas fueron los encargados del desarrollo de las prácticas musicales en la ciudad durante el período colonial.

LA POBLACIÓN NEGRA: LOS ESCLAVOS EN CÓRDOBA DEL TUCUMÁN

“[...] el poder no es una institución, y no es una estructura, no es cierta potencia de la que algunos estarían dotados: es el nombre que se presta a una situación estratégica compleja en una sociedad dada. [...]”⁴².

Como principio de sometimiento practicado entre los seres humanos, la esclavitud se conoce desde muy antiguo. La primera sociedad esclavista en el mundo occidental fue la griega entre los siglos VI y V a. C.⁴³. De este modo entendemos que los españoles, como la mayoría de las sociedades europeas antiguas, conocían la esclavitud y la practicaban antes de su llegada a tierras americanas.

Desde los inicios de la colonización se hizo presente la esclavitud en América. Los primeros esclavos llegaron al Nuevo Mundo junto con sus amos peninsulares como

⁴⁰ Ana Inés Punta: “La tributación indígena en Córdoba en la segunda mitad del siglo XVIII” *Andes*, N°6 (1era parte) (Salta, 1995), pp. 49-78; 54.

⁴¹ Tell: “Expansión urbana”.

⁴² Michel Foucault: *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. (Buenos Aires: Siglo XXI Editores, [1976] 1998), p. 67.

⁴³ Úrsula Camba Ludlow: *Imaginario ambiguo, realidades contradictorias. Conductas y representaciones de los negros y mulatos novohispanos, siglos XVI y XVII*. (México: El Colegio de México, 2008).

parte del servicio de éstos, tratándose en principio de un tráfico reducido. José Andrés Gallego destaca que alrededor de 1511, ante la debilidad demostrada por los indios para los trabajos exigidos en las minas, principalmente en el sector antillano,

[...] algunos religiosos aconsejaron que se introdujeran negros bozales de Guinea (que era el nombre que recibía toda la costa africana subsahariana) y, así, el que había sido hasta entonces un flujo puramente doméstico –de señores con sus criados- se empezó a convertir en un verdadero comercio en el que iban a competir negreros portugueses, ingleses, franceses y holandeses principalmente durante más de trescientos años⁴⁴.

La introducción masiva de esclavos en América hizo necesario establecer algunas pautas o códigos en el trato y para ello la legislación española apeló a un antiguo *corpus* legal: las Partidas redactadas entre 1256 y 1265 por el rey Alfonso X “el Sabio” (1252-1284), que estuvieron vigentes en toda Iberoamérica hasta el siglo XIX⁴⁵.

Estas disposiciones legislaban acerca del trato que debía dar un amo a su esclavo (*siervo* en la letra de Las Partidas), equiparándolo al de un padre y un hijo o un maestro y un discípulo. En aquellos casos en que los malos tratos fueran evidentes, la legislación castellana contemplaba la posibilidad de que el esclavo se presentase ante el juez y fuera oído por éste. De ser probada la falta cometida por el amo, el esclavo podía ser vendido a otro patrón.

Los esclavos no podían tener propiedades y todo lo que ganaran por trabajo, herencia o cualquier otra vía, debía ser entregado al dueño. En Indias los cautivos tenían derecho a que se le dispensaran algunas horas libres para otras tareas por las que podían percibir un salario pagado por alguien distinto que el propio amo. De este modo, los esclavos podían comprar su propia libertad. Para el caso de Córdoba del Tucumán y ya entrado el siglo XVIII, encontramos el caso de Hipólito Salguero, esclavo músico de la Catedral, quien logró reunir el dinero para conseguir la libertad de su hijo Tiburcio, por el mismo valor en el que fue comprado⁴⁶. No se indica cuáles eran los servicios que

⁴⁴ José Andrés Gallego: *La esclavitud en la América española* (Madrid: Ediciones Encuentro, 2005), p. 32.

⁴⁵ Las siete partidas o simplemente Las partidas conforman uno de los cuerpos legislativos más antiguos de la historia de Occidente y reconocen como su más completo antecedente al *Corpus Iuris Civilis* de Justiniano (529-534).

⁴⁶ AAC, LAC IV, f. 8-8v, 03/06/1815. “[...] los SS. del V. Deán, y Cabildo Eclesiástico [...] tuvieron presente un pedim[en]to de Hipólito Salguero Músico de esta Iglesia, en q[u]e solicitaba libertar a su hijo Tiburcio esclavo de la misma Iglesia en la misma cantidad de ciento, y cincuenta p[eso]s en que se compró, poniendo en consider[aci]ón su exacto cumplim[en]to en el servicio de la Iglesia, desde su niñez [...]”.

prestaba Tiburcio a la Iglesia, en tanto que Hipólito, su padre, cumplía funciones de aseo del templo y también se desempeñaba como violinista⁴⁷.

En referencia al matrimonio existían dos disposiciones que nos resultan relevantes. Por un lado, no podían venderse por separado aquellos esclavos que hubieran contraído matrimonio y por otro, se aceptaba como causal de liberación de un esclavo el casamiento con persona libre. Sobre este último punto hubo algunas modificaciones introducidas por Carlos V, en primer término y luego, durante la monarquía borbónica, por Carlos III en su Pragmática de 1778⁴⁸.

Los esclavos no tenían autorización para salir por la noche fuera de la casa del amo. Las ausencias se penaban con castigos más o menos severos dependiendo del tiempo de duración de las mismas. Podemos constatar en base a las disposiciones citadas que el esclavo era un bien de libre uso por parte de los amos y que el trato que recibiera dependía de la piedad y bonhomía de éstos.

Los músicos esclavos pertenecían, por lo general, a una fundación religiosa, alquilados u otorgados en préstamo a otros establecimientos para solemnizar sus celebraciones. Las instituciones religiosas de Córdoba fueron poseedoras de un importante número de esclavos dedicados a distintas tareas; además de algún oficio como sastre, carpintero, zapatero o barbero, los esclavos se encargaban de la música. En la Tabla 1-2 presentamos el número de individuos de castas que habitaba en las Rancherías de los conventos y monasterios de la ciudad según el Censo de 1778.

Contamos, además, con el relato que nos deja Concolorcorvo a su paso por la ciudad en 1771. Resulta interesante, a los fines de este trabajo, que el cronista destaque especialmente el oficio de músico de algunos de los esclavos.

A mi tránsito se estaban vendiendo en Córdoba dos mil negros, todos criollos de Temporalidades, sólo de las dos haciendas de los colegios de esta ciudad. He visto las listas, porque cada uno tiene la suya aparte, y se procede por familias, que las hay desde dos hasta once, todos negros puros, y criollos hasta la cuarta generación [...]. **Entre esta multitud de negros hubo muchos músicos y de todos oficios**, y se procedió a la venta por familias⁴⁹.

⁴⁷ Ver capítulo 4.

⁴⁸ Los españoles europeos menores de edad (26 en los hombres y 23 en las mujeres) no podían contraer matrimonio con indios, negros o castas sin consentimiento de sus padres.

⁴⁹ Concolorcorvo [Calixto Bustamante Carlos]: *El lazarillo de ciegos caminantes* (Buenos Aires: Emecé, 1997), p. 58. El resaltado es mío.

La intervención de estos esclavos músicos puede estudiarse, detalladamente y con documentación suficiente en algunos casos, en otros sólo con menciones aisladas y muy esporádicas de su presencia y grado de participación.

Tabla 1-2: Habitantes de las Rancherías⁵⁰

Rancherías	esclavos	libres	total
De Santo Domingo	65	146	211
De Santa Catalina	168	33	201
De Santa Teresa	56	70	126
De San Francisco	57		57
Del Colegio de Montserrat	70		70
De los Betlemitas	18		18
De la Merced	112	35	147
Del Colegio de Loreto	4	2	6
TOTALES	550	286	836

⁵⁰ La tabla se tomó de Emiliano Endrek: *El mestizaje en Córdoba. Siglo XVIII y principios del XIX* (Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, Dirección General de Publicaciones, 1966), p. 26.

Capítulo 2

La institución catedralicia: presencia e importancia en la ciudad colonial

Las construcciones religiosas han materializado
las manifestaciones espirituales del hombre
en los distintos momentos de nuestra civilización.
A lo largo de nuestra historia,
los monumentos levantados para honrar a la divinidad,
resumieron los esfuerzos de miles y miles
de hombres reunidos
en torno a un proyecto que los movilizaba¹

Desde las primeras construcciones realizadas en la Edad Media, entre los siglos X y XII, las catedrales han simbolizado el centro mismo de una ciudad, fundadas para ser la silla –cátedra– del Obispo, como iglesia principal de una diócesis. Con el tiempo, adquirieron un enorme poder en la esfera del gobierno espiritual y, en parte temporal, de la ciudad en la cual se hallaban emplazadas.

La catedral, visible desde lejos, emblema de la ciudad, no es sino el corazón de un vasto conjunto de múltiples funciones: centro religioso, intelectual, económico, de caridad, artístico... toda una ciudad sagrada y simbólica dentro de la ciudad. Lugar en donde confluyen los principales centros y núcleos de organización del espacio urbano y del urbanismo (con su plaza), la catedral es también un centro de poder, objeto de múltiples conflictos [...]².

En su recinto tienen lugar los dos servicios centrales de la liturgia cristiana: la misa y los oficios divinos, así como otras celebraciones religiosas que hacen a la vida propia de la ciudad. Sede principal del gobierno espiritual, en ella desarrolla sus funciones el Cabildo Catedralicio conformado por el obispo y una corte de sacerdotes que lo acompañan.

La colonización española trasplantó a América los modelos de sus instituciones a fin de organizar la vida civil y religiosa de las ciudades del Nuevo Mundo; la catedral fue una de estas instituciones, de capital importancia en la vida de un obispado. Dice Susan Socolow refiriéndose a la presencia de la Iglesia en Indias,

¹ Nelly Sigaut et al.: *La Catedral de Morelia* (México: El Colegio de Michoacán, A. C., 1991), p. 7.

² Alain Erlande-Brandenburg: "Catedral", Jacques Le Goff y Jean Claude Schmitt: *Diccionario razonado del Occidente medieval* (Madrid: Ediciones AKAL, 2003), pp. 128-136.

La estructura eclesiástica de las nuevas fundaciones era similar a la de España que, por lo general, seguía el modelo de Sevilla [...]. Cada área que se conquistaba era dividida en grandes unidades territoriales, llamadas episcopados u obispados, y dirigidas por el obispo o arzobispo, que se establecía en la principal ciudad de la región³.

De este modo, cada vez que se constituía una nueva sede catedralicia presidiendo un obispado, se realizaban las providencias necesarias para regular su organización y funcionamiento. Dichas disposiciones solían inspirarse en las constituciones y ordenanzas, usos y costumbres de la Catedral de Sevilla de la cual fueron sufragáneas, en un principio, todas las catedrales americanas.

Por prerrogativas derivadas del Patronato Regio, instaurado por Felipe II en 1569, el monarca en su papel de custodio supremo del buen funcionamiento de las iglesias de su reino estaba habilitado para elegir a los miembros del clero. De este modo, el poder eclesiástico y el civil no tenían, en muchos sentidos, su propia definición; muy difusos eran los límites entre uno y otro.

[...] la relación entre ambos poderes [espiritual y temporal] no puede ser concebida como una relación simple de subordinación de la Iglesia al poder del Estado, sino como la estrecha cooperación de poderes en forma de jurisdicciones temporal y espiritual. [...] la Iglesia recibió del Estado financiación para su establecimiento y sostenimiento, apoyo y protección. En contrapartida, el Estado recibió de la Iglesia apoyo político, legitimación ética y religiosa, y participó de un modo directo en los asuntos de administración colonial⁴.

En las sociedades del Antiguo Régimen es necesario interpretar el sentido y la función de la catedral en el marco más general de la iglesia como institución socio-religiosa.

En época colonial no existe una institución a la que se pueda dar el título de “la Iglesia”; no hay sujeto, un actor social autónomo, capaz de definir objetivos y estrategias para alcanzarlos. Eso que llamamos genéricamente “la Iglesia” es en la colonia un conjunto de instituciones y corporaciones muy autónomas entre sí, carentes de un centro de toma de decisiones, dependientes de las políticas dictadas por la Corona Española, prácticamente incomunicadas con la Santa Sede y muy vinculadas a los intereses de familias y clanes familiares⁵.

³ Louise Hoberman & Susan Socolow: *Ciudades y sociedad en Latinoamérica colonial* (México: FCE, [1986] 1993), p. 145.

⁴ Eugenia Bridikhina: *Theatrum mundi: entramados del poder en Charcas colonial* (Bolivia: Instituto Francés de Estudios Andinos/Plural Editores, 2007), p. 84.

⁵ Roberto Di Stéfano y Loris Zanatta: *Historia de la Iglesia argentina. Desde la Conquista hasta fines del siglo XX* (Buenos Aires: Sudamericana, 2009), pp. 10-11.

Las catedrales del ámbito hispánico, entonces, funcionaban inmersas en una compleja trama de relaciones institucionales, manteniendo fuertes vínculos con el poder civil y las oligarquías locales.

ESTRUCTURA Y ORGANIZACIÓN DEL GOBIERNO CATEDRALICIO: EL CABILDO CAPITULAR

Las iglesias catedrales fueron, desde siempre, organizadas y gobernadas por un cuerpo ejecutivo que acompañaba al obispo en sus funciones. Nos estamos refiriendo al Cabildo o Senado Eclesiástico o Capitular. De acuerdo con la Real Academia Española, definimos a un cabildo como “cuerpo o comunidad de eclesiásticos capitulares de una iglesia catedral o colegial”⁶.

Los capitulares son los herederos del *presbiterium* conjunto de presbíteros y de clérigos que antiguamente rodeaba al obispo en la ciudad sede episcopal. Entre sus funciones estaba la de dar consejo al obispo en los negocios de grave importancia. Ante una situación de vacancia de la diócesis, atendiendo a lo establecido por el Concilio de Trento, el Cabildo Eclesiástico debía asumir la jurisdicción de la diócesis a fin de elegir en el término de ocho días un vicario capitular que haría las veces de vicario general para el gobierno del obispado. [...] El Cabildo o coro catedral constituye un mismo cuerpo (corporación) con el obispo y preside a toda la comunidad eclesiástica. [...]⁷.

El Senado Eclesiástico era el órgano legislativo y ejecutivo encargado del gobierno interno de la catedral. Todas las decisiones referidas a la sede catedralicia eran dirimidas en el interior de este cuerpo consultivo.

Tradicionalmente un Cabildo Capitular estaba compuesto por prebendados, sacerdotes que recibían una prebenda⁸ por su asistencia al coro y al altar para la celebración de los oficios divinos y las misas. Los prebendados se diferenciaban en su rango entre dignidades, canónigos, racioneros y medios racioneros. Las cinco dignidades principales eran Deán, Arcediano, Chantre, Maestrescuela y Tesorero, cada una de ellas con funciones específicas. Estas cinco eran propuestas por el rey, en función del Real Patronato y recibían canónica institución para hacer posesión de la silla que ocuparían en el Coro, lugar en el que se ubicaban los miembros del Cabildo durante

⁶ Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, XXII edición. Consulta online, febrero 2010.

⁷Valentina Ayrolo: *Funcionarios de dios y de la república: clero y política en la experiencia de las autonomías provinciales*(Buenos Aires: Biblos, 2007), p. 198.

⁸ La prebenda corresponde a una porción determinada de las rentas anuales de la catedral. Es símbolo de prestigio para el clero secular puesto que es privilegio de éste solamente. Para el obispado del Tucumán ver Isabel Castro Olañeta et al.: *Actas del Cabildo Eclesiástico*, p. 258-9.

las celebraciones religiosas⁹. Acompañaban a estas dignidades los canónigos, los racioneros y medios racioneros, cuyo número variaba según los recursos asignados a cada catedral. Estos cargos quedaban instituidos en los decretos de erección de los obispados.

El **Deán**¹⁰ era el encargado de presidir las reuniones del Cabildo y actuar en ausencia del Obispo. Le correspondía, asimismo, regir y gobernar el Coro y cuidar vigilantemente que las celebraciones litúrgicas se desarrollaran, tanto dentro como fuera del templo, con la decencia correspondiente. Al **Arcediano** atañía suplir al Deán en su ausencia y asistir al examen de los clérigos próximos a ordenarse. El **Chantre** era el responsable del gobierno de la música en las funciones litúrgicas de la catedral. Así como en los demás casos, era propuesto por el rey, por lo que en ocasiones, la persona elegida para ocupar ese puesto no era idónea en cuestiones musicales. Era común, entonces, nombrar a un *Sochantre*, persona especializada en la materia. Claramente lo expresa la letra de la Consueta del Concilio de Charcas de 1778¹¹:

Al Chantre según la erección le toca el gobierno de la música; pero como esta Dignidad la presenta S[u] M[ajestad] destinando sujetos peritos en otras ciencias sin q[u]e puedan por si mismos ejercitar el Ministerio[,] está introducido, y es constante práctica en las Iglesias de América q[u]e se nombre un Sochantre q[u]e desempeñe esta obligación en la principal: no obstante lo cual es de cargo del Chantre el gobierno de todos los músicos, Psalmistas, y demás destinados al canto llano, y de órgano, p[ar]a hacer q[u]e cumpla cada uno con la obligación de su destino [...].

El *Sochantre* se ocupaba del coro en todo el ámbito eclesiástico. A su cargo correspondía enseñar a los seises¹² o mozos de coro el canto llano, en el caso que se

⁹ El coro de una iglesia o catedral es el espacio reservado para el conjunto de eclesiásticos que desempeñan sus funciones en ella, en el que diariamente tienen lugar los oficios divinos. Suele estar ubicado en el centro de la nave principal del templo o alrededor del altar mayor. El término “coro” refiere, también, al grupo de cantores (capellanes) que se ubicaban en el *coro* de una iglesia. El mismo vocablo hace alusión a dos ideas relacionadas, por un lado al grupo de sacerdotes cantores y por el otro, al espacio físico que los alberga.

¹⁰ Para la descripción de la estructura y funciones del Cabildo Catedralicio usamos como fuente principal la Consueta del Concilio de Charcas de 1778, citado en AAC, LAC III, ff. 86v-118v, 1802 (en adelante Consueta Charcas). Este documento recoge las normativas generales que se proponen para cada uno de los miembros del Cabildo y sus funciones específicas. La actual ciudad de Sucre, capital de Bolivia, es conocida como la ciudad de los 4 nombres: “CHARCAS” hasta 1538, “LA PLATA” desde 1538 a 1776, “CHUQUISACA” de 1776 a 1825, “SUCRE” desde el año 1825 hasta la actualidad.

¹¹ Consueta Charcas, f. 89.

¹² “Niños cantantes encargados en interpretar las voces más agudas de las obras polifónicas. Su número está entre cuatro y seis. Debían convivir con el Maestro de Capilla o con una persona escogida por el cabildo; éste era el que recibía sus sueldos y el que los administraba. Eran mantenidos por el propio Cabildo en vivienda, comida, ropas, educación y salud, por ello sus sueldos eran más bajos (...)” José Carlos Rodrigo Herrera: “Música y ritual en la Catedral de Granada (s. XVI al XVIII): en torno a los

contara con este grupo de niños cantores, así como registrar y disponer los libros para el canto en el Coro. También pertenecía a sus funciones entonar la *kalenda*¹³ y el capítulo breve¹⁴ de Prima durante los oficios. Es muy probable que en los casos en que no se contara con un Maestro de Capilla encargado de la música polifónica en una catedral, las funciones de éste fueran suplidas por el *Sochantre*, único miembro que poseía conocimientos musicales comprobados o comprobables. Por su parte, el **Maestrescuela** se encargaba de la enseñanza de los colegiales del Seminario, principalmente de Latín y Gramática. Además, debía redactar las cartas del Cabildo y tener a buen recaudo su sello¹⁵. En cuanto al **Tesorero**, sus funciones pueden resumirse en el cuidado de las alhajas y utensilios para el servicio del culto, disponiendo todo lo necesario para que el mismo se llevara a cabo con la mayor decencia posible. Igualmente tenía a su cargo la dirección de los sacristanes, encargados del cuidado de la sacristía¹⁶, vestimentas y objetos sagrados utilizados durante el servicio litúrgico. Más allá de las funciones puramente culturales, el encargado de llevar la economía de la catedral y el control de las rentas catedralicias era el Ecónomo o Procurador.

Los miembros del Cabildo, tenían, como parte de sus obligaciones, la participación en reuniones periódicas con el fin de legislar los asuntos referidos a la administración eclesiástica. Se reunían “en cabildo”, como cuerpo capitular, generalmente en la sacristía de la iglesia catedral o en aquella que funcionara como substituta. Las resoluciones emanadas de estas reuniones quedaban plasmadas en los libros de Actas Capitulares, documentos de extrema importancia a la hora de dar cuenta de la actuación de la iglesia principal de una ciudad colonial durante el Antiguo Régimen.

Algunos consejos capitulares¹⁷ solían reunirse en cabildos secretos y cabildos espirituales para los cuales también se confeccionaban actas. En estos últimos se

seises”, *Sequentia* Revista digital de Música e Intermedialidad, N° 1, otoño 2003. www.coralsanjuandedios.es/sequentia/art_seises.htm#5

¹³ Kalenda o pregón de Nochebuena, anuncio litúrgico oficial del comienzo de la Navidad. Consiste en la enumeración de hechos históricos que precedieron al nacimiento de Cristo.

¹⁴ Lectura breve que consiste generalmente en un sólo versículo bíblico y se lee durante los oficios divinos. Este punto se desarrollará más adelante.

¹⁵ Consueta Charcas, f. 92.

¹⁶ Habitación contigua al templo donde los sacerdotes se revisten para sus funciones litúrgicas. Allí también se guardan los objetos y utensilios que se utilizan en el culto: custodias, paños, manteles, copas, vinajeras, etc.

¹⁷ Por ejemplo, en la Catedral de Valladolid se registran libros de Cabildos Espirituales. Comunicación personal de Leonardo Waisman.

trataban asuntos referidos al culto catedralicio. De estos tipos de reuniones no queda constancia en Córdoba del Tucumán.

LITURGIA Y MÚSICA: ORGANIZACIÓN Y ADORNO DEL CULTO CATEDRALICIO COLONIAL

Por liturgia entendemos, en el ámbito de la iglesia católica, al orden y disposición de los actos y ceremonias que constituyen el rito religioso. Para la correcta realización del culto la iglesia se vale de dos servicios principales: el oficio divino y la misa, con su centro en la consagración eucarística. Se celebran dos tipos de misas de acuerdo a la solemnidad de cada una: rezadas y cantadas. En las misas rezadas el celebrante lee (dice) la liturgia sin ningún tipo de participación musical; son celebraciones de factura sencilla y de uso ordinario. En las misas cantadas, en cambio, el sacerdote canta las partes de la misa en canto llano y en algunos casos cuenta con la participación del coro para algunas intervenciones. En cuanto al oficio, es común a todas las horas la entonación de una invocación inicial (invitatorio), salmos (cinco en las horas mayores y tres en las menores) acompañados de sus respectivas antífonas¹⁸. También se cantan himnos¹⁹, cánticos y oraciones de bendición (*Benedicamus Domino*).

Las catedrales españolas y sus sufragáneas americanas hicieron especial hincapié en el desenvolvimiento de un servicio litúrgico “decente y decoroso” a cargo de sus ministros. Los prebendados, clérigos y sacerdotes, fueron los encargados del rezo de los oficios divinos así como de la misa, siempre acompañados de la música apropiada, siguiendo en cada caso las prescripciones litúrgicas pertinentes. Para el siglo que estudiamos, estas disposiciones se ceñían a lo establecido por el Concilio de Trento en el siglo XVI. La iglesia católica propone un repertorio musical especializado y organizado basándose en cada uno de los días del año litúrgico para sus celebraciones, tanto ordinarias como propias del tiempo y las fiestas especiales. De este modo se prescriben las oraciones, lecturas y cantos que deben realizarse para cada momento del día y para cada día del año. Estos servicios utilizan principalmente el canto llano (canto gregoriano), música monódica, entonada vocalmente con eventual acompañamiento de órgano y/o bajón durante la época que nos concierne.

¹⁸ Canto breve que se entona antes y después de los salmos y los cánticos.

¹⁹ Cantos de tipo estrófico cuyo texto proclama alabanzas a Cristo, la Virgen María o algún santo.

La música representa, en el marco de las prácticas litúrgicas, el modo más apto para solemnizar el culto y constituye un elemento esencial de éste. Por esto, todos los integrantes del servicio religioso realizan estudios particulares de música durante su formación eclesiástica. Dos son los modos principales en que puede ponerse música al texto sagrado: el canto llano y la polifonía. El uso del canto llano constituye una tradición desde el siglo V en la Iglesia Católica. Es la manera primigenia de musicalizar el texto sagrado y se utiliza en todas las iglesias del mundo. Supone la entonación de un texto al unísono, es decir, varias voces que entonan la misma línea melódica. Tradicionalmente, el rezo de los prebendados en las iglesias catedrales se resolvía en el estilo del canto gregoriano o canto llano, llevado a cabo en el Coro y con acompañamiento del órgano. Veremos la importancia de la participación de este instrumento en el culto religioso y la función central que ejercieron sus ejecutantes.

Además del coro que ejecutaba canto llano, muchas iglesias cristianas contaron desde el siglo XIII aproximadamente con la presencia de capillas musicales²⁰. Éstas estaban formadas por un grupo de músicos instrumentistas y cantores, guiados generalmente por el organista, figura que podía o no coincidir con la del Maestro de Capilla. Esta institución, de larga data en la iglesia europea, se trasladó a América con la colonización. En las ciudades más importantes de las Indias florecieron capillas musicales asociadas a las iglesias. Para las ocasiones especiales solían contratarse músicos instrumentistas que aumentaban el número de las fuerzas musicales intervinientes y enriquecían el resultado sonoro.

La presencia de una capilla musical al servicio del culto religioso supone el uso de la polifonía, canto a varias voces ensambladas entre sí, utilizando procedimientos estilísticos europeos contemporáneos que en América experimentaron diferentes grados y modos de adaptación.

Los capellanes, dignidades y canónigos, estaban encargados de la entonación del canto llano durante los servicios litúrgicos como parte de sus obligaciones diarias y la capilla alternaba con el coro en las celebraciones especiales que requerían de un mayor grado de solemnidad.

Para establecer los principales lineamientos del desarrollo musical asociado al culto litúrgico nos hemos valido del estudio que Javier Suárez-Pajares hizo para la

²⁰ Adele Poindexter, Barbara H. Haggh: "Chapel", Stanley Sadie (ed.) *New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Londres: Macmillan, 2001).

Catedral de Sigüenza (Guadalajara, España) en la segunda mitad del siglo XVII, a manera de marco general de funcionamiento de una catedral postridentina²¹.

Organización del servicio: el calendario litúrgico

El servicio general del culto se organiza en base al año litúrgico. La Iglesia Católica adopta una organización cíclica del año atendiendo a los distintos tiempos sagrados en referencia a los principales momentos de la vida de Jesucristo. Los tiempos litúrgicos pueden dividirse en tres momentos: del tiempo ordinario, de penitencia (Adviento y Cuaresma) y de fiesta (Pascua, Navidad entre otras).

El calendario litúrgico da comienzo con el **Adviento**, tiempo de penitencia en el que se espera la venida del Redentor, y su significado proviene del latín “*adventus*” (venida, llegada). El Adviento tiene lugar desde los cuatro domingos anteriores a la fiesta de Navidad, en una fecha fija en el calendario civil (25 de diciembre); por esto ocurre aproximadamente desde la última semana de noviembre hasta el domingo próximo anterior al día de Navidad. El tiempo de Adviento se considera tiempo de oración, recogimiento y penitencia para purificar el alma ante la venida del Salvador.

Al Adviento le sigue el tiempo de **Navidad**, en el que se celebra la encarnación del Hijo de Dios en el vientre de la Virgen María y su aparición en la tierra. Luego de la Navidad tiene lugar la **Epifanía** que recuerda la visita de los Reyes Magos al Niño Jesús. A estas fiestas sigue un período de Tiempo Ordinario, sin festividades importantes, hasta el comienzo de la **Cuaresma** el Miércoles de Ceniza, fecha móvil que depende de la de la Pascua fijada cada año según la luna llena del equinoccio de primavera en el Hemisferio Norte. Cuarenta días antes de la Pascua se inicia la Cuaresma con el Miércoles de Ceniza; culmina el Jueves Santo en que empieza al Triduo Pascual. El **Tiempo Pascual** comprende los cincuenta días entre el Domingo de Pascua y el día de Pentecostés.

Cuarenta días después del Domingo de Pascua se conmemora la fiesta de la **Ascensión** de Jesucristo a los cielos. Al siguiente domingo la iglesia celebra la festividad de **Pentecostés** que recuerda la venida del Espíritu Santo, el paráclito prometido por Jesucristo en el momento de la Ascensión.

²¹ Javier Suárez-Pajares: *La música en la Catedral de Sigüenza, 1600-1750* (Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1998).

Luego de la Pascua, la otra festividad importante, que concita un enorme regocijo y exteriorizaciones de alegría para la iglesia, es la del *Corpus Christi*. Dentro del calendario litúrgico el jueves de *Corpus* es una fecha móvil que generalmente tiene lugar hacia finales de junio; por costumbre se llevaba a cabo el octavo jueves después del Jueves Santo, es decir sesenta días después del Domingo de Pascua; formalmente es el jueves que sigue al noveno domingo siguiente a la primera luna llena de primavera en el Hemisferio Norte.

Celebrado el *Corpus Christi* comienza el Tiempo Ordinario en el cual no ocurren celebraciones relevantes referidas a la vida de Jesús y que, al tratarse de un ciclo, se enlaza con el próximo Adviento. En este Tiempo Ordinario, extenso período durante el año litúrgico, tienen lugar las celebraciones particulares de cada orden e iglesia.

Podríamos esquematizar el año litúrgico del siguiente modo:

Tabla 2-1. Año litúrgico

Adviento: cuatro domingos antes de Navidad	
Tiempo de Navidad	Navidad Epifanía
Tiempo ordinario	
Cuaresma (cuarenta días antes de la Pascua)	Miércoles de Ceniza (que da inicio a la Cuaresma)
Tiempo Pascual	Triduo Pascual: fin de la Semana Mayor o Semana Santa que concluye con el Domingo de Pascua, Ascensión (cuarenta días después del domingo de Pascua) Pentecostés (cincuenta días después del domingo de Pascua)
Tiempo ordinario	Se destaca la fiesta del <i>Corpus Christi</i> con la que comienza

La Iglesia Católica otorga diferentes rangos de importancia a los días de su calendario, diferenciando los días ordinarios (las ferias) de las fiestas, días de celebración extraordinaria. El Concilio de Trento (1545-1563) determinó cuatro rangos en que se dividieron las fiestas:

Duplex maius(dobles mayores)

Duplex(dobles)

Semiduplex(semidobles)

Simplex(simples)

Esto distingue el grado de importancia y relevancia de cada una de ellas y al mismo tiempo determina las particularidades que asume el servicio litúrgico en cada caso. Por su parte, el resto de los días que no se celebran fiestas especiales se dividen en Domingos y ferias y estas últimas en ferias *per annum* y ferias de Adviento, Cuaresma, Vigilias y Témperas. De este modo el rango de los días queda articulado, desde la solemnidad más importante a la de menor importancia de la siguiente manera (utilizamos la denominación en castellano):

1. Fiestas dobles mayores
2. Fiestas dobles comunes
3. Domingos
4. Fiestas semidobles
5. Fiestas simples
- 6.* Ferias *per annum*
7. Ferias de Adviento, Cuaresma, Vigilias y Témperas.

La organización diaria de la oración: el oficio divino

El oficio divino constituye la oración litúrgica de la Iglesia Católica que se distribuye a lo largo de las horas del día y se alterna con momentos dedicados al trabajo y al estudio. A intervalos regulares de tiempo los miembros de una comunidad religiosa se reúnen a orar entonando himnos, salmos, antífonas y plegarias. De este modo se establece un orden en la vida religiosa tanto del clero secular como del regular²².

El oficio divino, también llamado de las horas canónicas, se organiza tradicionalmente en base a los siguientes momentos:

²² Por clero entendemos al conjunto de todos aquellos que recibieron órdenes sagradas. El clero secular es aquel que pertenece al siglo, vive en el mundo y administra los sacramentos en parroquias, regidas por un párroco. El clero regular es el que sigue una regla preestablecida y vive en comunidad; sus miembros constituyen las instituciones monásticas femeninas y masculinas.

Maitines: algo después de la medianoche;

Laudes: al amanecer;

Prima: a las seis de la mañana;

Tercia: a las nueve de la mañana;

Sexta: al mediodía;

Nona: a las tres de la tarde;

Vísperas: a última hora de la tarde;

Completas: antes de retirarse a descansar.

Maitines, Laudes, Vísperas y Completas corresponden a las horas mayores, con una liturgia especial, más enriquecida que en las demás horas, llamadas menores. Éstas últimas se desarrollan en el momento más productivo de la jornada por lo que presentan una estructura más breve y sencilla que las mayores.

En el sentido estricto, los oficios comienzan con las Vísperas del día anterior y se continúan con los Maitines²³. La disposición de los cantos y oraciones para las Vísperas suele servir de modelo a las demás horas. Parte de las tareas de los obispos y sacerdotes encargados del culto en las iglesias católicas era organizar el servicio y vigilar la seriedad en el desarrollo del mismo. El canto de las Vísperas es una diferencia determinante en la jerarquización de los días: las fiestas dobles tienen dos Vísperas, las Primeras Vísperas cantadas el día anterior y las Segundas Vísperas cantadas en el propio día de la fiesta; las fiestas simples sólo tienen unas Vísperas cantadas en el día corriente.

²³ Durante la colonia, el oficio de Maitines se entonaba a media tarde, alrededor de las cinco o seis de la tarde. Se comenzaba con las Vísperas a las 3 de la tarde en invierno (a las 4 en verano) y se continuaba sin interrupción hasta los Maitines. Ver AAC, LAC II, ff. 11-23v, Consueta *Cathedralis cordubensis ab eius dignitatibus observanda* [Obispo Pedro Miguel de Argandoña], 1749.

Capítulo 3

La Catedral de Córdoba del Tucumán

LA CATEDRAL DE CÓRDOBA, OBISPADO DEL TUCUMÁN, EN EL SIGLO XVIII

Reconstruir la historia de una catedral supone aventurarse en la propia historia de una ciudad, de su cotidianeidad y de sus fiestas, de la importancia que otorga al sentimiento religioso-devocional, del modo en que se concibe como urbe, de la estructura social en la que se desenvuelve, finalmente, de las estructuras de poder en las que está inmersa. Con el fin de trazar una historia del obispado del Tucumán con sede en Córdoba, hemos realizado un recorte temporal en función de las continuidades y fragmentaciones que se establecieron en las prácticas socio-histórico-religiosas coloniales. Este estudio toma como punto de partida el año de 1699, fecha en que tiene lugar el traslado de la sede catedralicia desde Santiago del Estero a Córdoba, y termina aproximadamente, en 1840. Durante este período cordobés no hubo en Córdoba capilla de música; la Catedral no contaba con maestro ni instrumentistas por lo que para sus celebraciones recurría a personal contratado o tomado en préstamo a otras instituciones. Para las celebraciones diarias, de tipo ordinario, hemos podido documentar una práctica de canto llano a cargo de los prebendados guiada por la figura del *Sochantre* en quien se delegaban tradicionalmente las funciones musicales que se desarrollaban en el coro. El Cabildo catedralicio procuró celosamente la presencia de cantores que acompañaran al *Sochantre* y al organista.

Con el fin de contextualizar el período de estudio seleccionado presentamos algunos puntos importantes en la historia del Obispado del Tucumán hasta llegar a la fecha de la traslación. El Obispado fue creado por Bula papal *Super specula militantis Ecclesiae*, dada en Roma por Pío V el 15 de Mayo de 1570, como sufragáneo de la Catedral de Lima, pasando en 1609 a ser sufragáneo de la Arquidiócesis de Charcas creada ese mismo año. Geográficamente comprendía las actuales provincias de Jujuy, Salta, Tucumán, Catamarca, La Rioja, Santiago del Estero y Córdoba: tierras que presentaban una situación periférica, política y económicamente, en el Virreinato del

Perú en relación a otras urbes coloniales como Sucre, Bogotá, Lima o Cusco. El papa Pío V, autor de la Bula de erección, dejaba asentado,

[...] erigimos e instituimos el predicho pueblo en ciudad que se llamará *Tucumán*, y en esa ciudad *erigimos e instituimos* una iglesia catedral bajo la advocación de los santos Pedro y Pablo, para un obispo que se ha de llamar del Tucumán, el cual haga construir la mencionada iglesia, y en ella, como en la ciudad y en la diócesis, predique y procure sea predicada la palabra de Dios [...]¹.

Santiago del Estero, primera ciudad fundada en el actual territorio argentino², se designó como sede con un monto de la renta anual de doscientos ducados de oro de cámara asignados por el rey Felipe II (1527-1598). El primer obispo en la sede santiagueña fue fray Francisco de Victoria (1540-1592)³.

Como consecuencia de una larga serie de movimientos políticos y religiosos impulsados por obispos, clérigos y contando con la aceptación real, se realizó el traslado de la sede de la Catedral a la ciudad de Córdoba en 1699⁴. Manuel de Mercadillo fue el ejecutor de dicho traslado y el primer obispo con sede oficial en Córdoba. La ciudad se conformó como una sola Parroquia hasta bien entrado el siglo XIX a diferencia de otras ciudades americanas como Cusco en la que se erigieron parroquias de indios y de españoles en distintos puntos de la urbe.

La traslación de la silla episcopal de Santiago del Estero a Córdoba⁵

A partir del obispado de Nicolás Hurtado de Ulloa (1679-1686) los preladados habían comenzado a instalarse durante extensos períodos en la ciudad cordobesa⁶. Desde 1676 el bachiller José de Bustamante, tesorero de la Catedral en Santiago del Estero, inició una serie de tratativas mediante cartas al rey Carlos II para que se

¹ Isabel Castro Olañeta et al: *Actas del Cabildo Eclesiástico: Obispado del Tucumán con sede en Santiago del Estero: 1681-1699* (Córdoba: Ferreyra Editor, 2006), p. 253. Cursivas en el original. Resulta llamativo el hecho de que se mencione a la “ciudad” de Tucumán, nombre para todo el Obispado, puesto que la catedral se asentó en la ciudad de Santiago del Estero.

² Santiago del Estero fue fundada en 1553 por Francisco de Aguirre.

³ Sobre el Obispo Vitoria, ver Cayetano Bruno: *Historia de la Iglesia en Argentina*, Tomo I, (Buenos Aires: Don Bosco, 1966), pp. 361-485 y Rubén González, O.P.: *Los Dominicos en Argentina, Biografías II* (Tucumán, UNSTA, 2000), pp. 9 a 23.

⁴ AAC, Legajo 54, Catedral Tomo III (1678-1719), copia mecanografiada del AGI: CHARCAS, 390. *Expediente sobre la traslación de la Iglesia Catedral de Santiago del Estero a Córdoba del Tucumán.*

⁵ Los datos para este apartado fueron tomados de AAC, Legajo 54, Catedral, Tomo III, mecanografiado de los originales que obran en el AGI 1678-1719, CHARCAS, 390.

⁶ Bernardo Illari: “La música que sin embargo fue. La capilla musical del Obispado del Tucumán (siglo XVII)”, *Revista Argentina de Musicología*, N°1, 1996, pp. 17-54.

considerara la posibilidad de mudar la sede episcopal. El tono general de las cartas denotaba una creciente preocupación del prebendado por la situación de la sede catedralicia que no se consideraba acorde con el rango de la misma. En referencia al edificio de la iglesia, decía el Tesorero, “[...] una casita mal hecha donde está el Señor de los cielos y tierra, que apenas cabemos a rezar y por horas estamos esperando que se caiga sobre nosotros [...]”⁷. Según el Tesorero no había sitio donde guardar los ornamentos por lo que todo estaba en la calle. El descontento del prebendado estaba centrado en la falta de “decencia y decoro” necesarios para el desarrollo de los actos litúrgicos, máxime en el ámbito catedralicio. Con la intención de reforzar las razones para el traslado, Bustamante afirmaba que el río presentaba crecidas constantes que echaban la gente hacia los montes, fuera de la ciudad; destacaba además la falta de materiales (piedra, cal y ladrillo) para nuevas construcciones, así como la inutilidad de la tierra por el hecho de poseer mucho salitre⁸. El Tesorero también hacía referencia al obispo en funciones, Francisco de Borja, mencionando que éste no tenía casa en la cual permanecer porque se la había llevado el río, por lo que desde hacía un tiempo había decidido trasladarse a Córdoba y asentarse allí. Por otra parte, el canónigo denunciaba un modo licencioso de vida del Deán, admitiendo que era lastimoso ver a sus hijos y nietos sin nadie que pudiera remediar la situación. Los eclesiásticos, por su parte, huían de la ciudad porque no se les proporcionaban alimentos ni vestidos para el correcto desarrollo de sus funciones.

Para revertir la lastimosa situación, Bustamante se esmeraba en convencer al Rey acerca de las bondades que presentaba la ciudad de Córdoba para convertirse en sede del Obispado, sumado a que los vecinos de la ciudad se habían comprometido a dar piedra, cal, ladrillo y demás menesteres con el fin de engrandecer el edificio de la nueva Iglesia. Con el mismo objetivo el obispo Borja había ofrecido catorce mil pesos para la fábrica de la nueva sede⁹.

Para la decisión final se pidió resolución a la Real Audiencia de Charcas. La respuesta de la Audiencia llegó a finales de 1678 dando lugar a que el Obispo y el Gobernador del Tucumán se informasen y expidiesen sobre el asunto. De todos modos, la pesada burocracia colonial aletargaba las acciones. Todavía en 1695 el obispo elegido

⁷ AAC, Legajo 54 (Charcas, 390). Carta de José de Bustamante a Carlos II (20/07/1676).

⁸ En 1673 se produjo una inundación que devastó la ciudad, destruyendo la Catedral, las casas episcopales y el Colegio Seminario.

⁹ AAC, Legajo 54, Catedral, Tomo III, pp. 6-7.

para el Tucumán, fray Manuel de Mercadillo suplicaba a su Majestad se reconocieran los informes relacionados con la mudanza de la iglesia y enumeraba sus razones para efectuarla. Entre los puntos abordados por el Prelado destacamos el tercero:

[...] porque la ciudad de Córdoba, que es donde se pretende mudar la catedral es hoy la principal de todo aquel obispado donde reside el gobernador secular, obispo y la nobleza toda de aquel obispado y se hallan en ella cuatro conventos de las religiones[,] de Santo Domingo San Francisco[,] de la Merced y Compañía de Jesús, y en la de Santo Domingo y Compañía de Jesús se ve enseñar las facultades de Artes y Teología a los hijos de los vecinos, de que no puede dudarse salen sujetos aventajados que se aplicarán a solicitar las canonjías, y se hallará autoriza [*sic*] dicha iglesia de personas de letras y nobleza, lo cual no es fácil se consiga en Santiago del Estero [...] ¹⁰.

Las apreciaciones del Obispo resultan desmedidamente encomiásticas. A la luz de los estudios que sobre la ciudad y su población hemos revisado estamos obligados a leer con cierta desconfianza las palabras de Mercadillo. Es cierto que la ciudad revestía una cierta importancia, debida posiblemente al exitoso comercio mular al cual estaban dedicados un número importante de vecinos. El Gobernador, sin embargo, tenía su residencia oficial en Salta, aunque en ocasiones solía visitar algunas de las otras ciudades de la Gobernación del Tucumán y permanecer algún tiempo en ellas. Cuando el Obispo menciona a “la nobleza” entendemos que está haciendo referencia a los principales vecinos feudatarios asentados en la ciudad, españoles o hijos de españoles que no poseían cargos nobles comprobados pero que actuaban y se mostraban como tales ante sus congéneres en tierras americanas. De acuerdo con las disposiciones realizadas después del descubrimiento, la idea de nobleza estaba relacionada con ciertas prerrogativas de las que podían gozar aquellos que colaboraran en la conquista y colonización del nuevo continente. Así, Felipe II “otorgaba” grados de nobleza a

[...] los que se obligaren de hacer la dicha población, y la hubieren poblado y cumplido con su asiento [...] los hacemos hijosdalgo de solar conocido, á ellos y á sus descendientes legítimos, para que en el pueblo que poblaren, y en otras cualesquier partes de las Indias, sean hijosdalgo y personas nobles de linaje y solar conocido, y por tales sean habidos y tenidos, y gocen de todas las honras y preeminencias ¹¹.

¹⁰ AAC, Legajo 54, Tomo III, pp. 166-167.

¹¹ “Ordenanzas sobre descubrimiento nuevo y población” de Felipe II (1563), en Luis de Torres y Mendoza, ed. *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, colonización y organización de las antiguas posesiones españolas de América y Oceanía*, vol. 8 (Madrid: Imprenta de Frías y Cía., 1867), pp. 484- 511; 517-18.

En cuanto a la Universidad, la única orden que tenía licencia para otorgar grados era la Compañía de Jesús. Fue precisamente durante el obispado de Mercadillo cuando se suscitó una feroz lucha entre Jesuitas y Dominicos, éstos últimos apoyados por el Obispo, por el otorgamiento de grados de licenciado y doctor en los estudios universitarios¹². Los tribunales correspondientes terminaron fallando en favor de los ignacianos, poco después de la muerte de Mercadillo.

Finalmente, el 15 de octubre de 1696, Carlos II firmó la Cédula de ruego y encargo para la realización de la mudanza de la sede catedralicia indicando que debía efectuarla el nuevo Obispo electo para el Tucumán teniendo especial cuidado en no dejar abandonada la ciudad de Santiago del Estero. Esto último significaba disponer la presencia de dos o tres párrocos en la antigua sede, con una congrua¹³ correspondiente. Manuel de Mercadillo se embarcó en Cádiz el 23 de abril de 1698 hacia América llevando consigo la Real Cédula de mudanza y los poderes necesarios para su ejecución. El auto de traslación –redactado por el obispo Mercadillo como representante del gobierno eclesiástico y por el gobernador Don Juan de Zamudio por el gobierno civil– establecía como día de la mudanza el 29 de junio de 1699, fiesta de San Juan Bautista. Así lo expresaba la letra del mismo:

[Fray] Manuel Mercadillo del sagrado Orden de Predicadores, obispo de este obispado del Tucumán [...] Dijo que por cuanto en obediencia de la Real cédula de su Majestad, que Dios guarde, su fecha en Madrid a quince de octubre de mil y seiscientos y noventa y seis años su Señoría Ilustrísima y el señor Don Juan de Samudio [*sic*], Caballero del orden de Santiago[,] Gobernador y Capitán general de esta Provincia[,] acordaron ejecutar la traslación y mudanza de esta santa iglesia catedral de Santiago del Estero a la ciudad de Córdoba como consta del despacho de retro señalando el día del señor San Juan de este presente año de noventa y nueve, **para que desde dicho día cesando el coro en esta Santa Iglesia se continúe con las demás funciones catedrales en la iglesia Catedral de Córdoba**, en ejecución de lo mandado por su Majestad, que Dios guarde, en cuya conformidad dijo su Señoría Ilustrísima que debía declarar, declaraba y declaró por Iglesia Catedral de este Obispado del Tucumán la dicha Santa Iglesia Parroquial de la ciudad de Córdoba y por iglesia parroquial y no catedral la de esta ciudad de Santiago del Estero y mandaba y mandó se nombren tres capellanes en conformidad de lo dispuesto por derecho para que sustituyendo las dignidades de Deán[,] Arcediano y Chantre que están vacas las sirvan por el tiempo de sus vacantes con cuatrocientos pesos de renta que haya de haber por distribución cotidiana en cada un año conforme a lo dispuesto en la erección de

¹² Cayetano Bruno: *Historia de la Iglesia en la Argentina*, Vol. IV (Buenos Aires: Don Bosco, 1966), pp. 353-354.

¹³ Renta mínima de un oficio eclesiástico o civil o de una capellanía para poder sostener dignamente a su titular [RAE].

esta Santa Iglesia Catedral, **para que usando el oficio de capellanes los que se nombraren desde el día del señor San Juan de este presente año en adelante, recen en el coro y celebren con el clero los oficios divinos en la Iglesia Catedral de la ciudad de Córdoba para cuyo efecto por estarse fabricando aquella Santa Iglesia, en el ínterin que se perfecciona y acaba su fábrica, señalaba y señaló su Señoría Ilustrísima por Iglesia Catedral la del Monasterio de monjas de la señora Santa Catalina de Sena [...]**¹⁴.

Los primeros tiempos posteriores al traslado no resultaron muy auspiciosos para la nueva sede. Los obispos, si bien ya habían comenzado a establecerse temporariamente en Córdoba desde finales del siglo XVII, no contaban con un palacio propio. Mercadillo tuvo que instalarse en una casa particular a su llegada a la ciudad. Un valioso y ajustado testimonio de la situación de la urbe por el momento del traslado, lo dejan dos padres de la Compañía residentes en Córdoba,

[...] [Córdoba tenía] Arriba de 300 casas y 500 vecinos [...] Por entonces [1708] se fabricaba en Córdoba la catedral, y corrían los divinos oficios en la iglesia de Santa Catalina. Cinco dignidades, si bien no todas provistas, contaba el Cabildo: las de deán, arcediano, chantre, maestrescuela y tesorero, esta última de oposición. Entre “capellanes, que llaman racioneros, beneficiados y cantores, habrá 18 o 20 en todo”¹⁵.

Por el mismo tiempo se tramitaba la traslación de la catedral de Santa Cruz de la Sierra, sede del obispado del mismo nombre, a Mizque. Fue necesario basar las decisiones de ambas traslaciones en la Nueva Recopilación de las Leyes de Indias, haciendo especial referencia a la potestad que el Rey poseía por el Patronato Regio para mudar o ampliar sedes obispaes¹⁶.

La Catedral de Córdoba: construcción del edificio

Comenzaremos este apartado mencionando las principales etapas constructivas del edificio de la Iglesia Matriz o Mayor que luego del traslado se convirtió en la Catedral de Córdoba, sede del Obispado del Tucumán¹⁷. Al momento de la fundación de la ciudad se señaló la ubicación de una iglesia matriz sobre uno de los laterales de la plaza, como tradicionalmente se disponían estos edificios en las trazas urbanas

¹⁴ AAC, Legajo 54, Traslación de la Iglesia Catedral de Santiago del Estero a Córdoba, mecanografiado de AGI: CHARCAS, 390, pp 198-199. El resaltado es mío.

¹⁵ Bruno: *Historia de la Iglesia*, p. 374. Basado en un Informe de los Padres Burgés y Cameros en el Proceso Consistorial de Don Manuel González Virtus, Madrid, 1708.

¹⁶ Bruno: *Historia de la Iglesia*, p. 333.

¹⁷ Sobre la construcción del edificio de la Catedral de Córdoba ver Ramón Gutiérrez y Carlos A. Page: *La Catedral de Córdoba*, Colección Histórica de la Arquitectura de Córdoba, N° 3, Universidad Nacional de Córdoba, 1999.

coloniales. Se destinó el sitio y se puso a la nueva iglesia bajo la advocación de Nuestra Señora de la Peña de Francia disponiendo que se celebrara su fiesta el día 8 de diciembre, día de la Inmaculada Concepción, con corrida de toros. En 1580 el Alcalde de la ciudad ordenó la construcción de la Iglesia Mayor y las casas del Cabildo, todas sobre la plaza principal. Al año siguiente el Cabildo dispuso clavar las estacas para comenzar los cimientos. Casi veinte años más tarde, en 1598, y ante la precariedad de la primera construcción, se comenzó la fábrica de un nuevo templo coexistiendo con el anterior. Suponemos que se trataba de construcciones muy inestables, principalmente debido a la escasez de materiales y las inclemencias del tiempo, como así también a la falta de personal idóneo en la ciudad. El 22 de octubre de 1677 se derrumbó gran parte de la construcción de la precaria Iglesia, con la irreparable pérdida del Cura Párroco, Doctor Adrián Cornejo, que murió sepultado por los escombros junto al sacristán Juan de Cáceres. Luego del terrible episodio se decidió la construcción de un nuevo edificio. La obra de la iglesia sufrió toda una serie de dilaciones constructivas, desgastes y complicaciones y con estas incomodidades se encontraron los propulsores del traslado de la sede desde Santiago del Estero a Córdoba. Mientras se completaba la construcción se designó al Monasterio de Santa Catalina de Sena¹⁸ en primer término, y tan sólo unos años más tarde, en 1707, al de Santa Teresa¹⁹ como sedes interinas hasta tanto se finalizaran las obras. Cada uno de los obispos en la nueva sede fue haciendo sus aportes a la obra material del templo, contando con la vigilancia y colaboración de los vecinos más importantes de la ciudad y del Cabildo secular²⁰.

Desde 1758, por disposición del Obispo Pedro Miguel de Argandoña, los prebendados comenzaron a utilizar la Iglesia en construcción para las celebraciones más importantes aunque continuaban empleando el Palacio Episcopal para sus reuniones como cuerpo de Cabildo, en tanto se terminara la Sala Capitular. Así lo expresa el acuerdo capitular correspondiente:

En la ciudad de Córdoba en veinte, y dos de Junio de mil set[eciento]s cinc[uen]ta y ocho años. El Il[ustrá]simo S[eñ]or D[o]n Pedro Mig[ue]l de Argandoña [...] Habiéndome mandado a mí el presente Secret[ari]o de Cab[il]do citase a los Señores q[ue] le componen [...] y estando juntos d[ic]hos señores en este Palacio Episcopal, p[or] estar en obra, y no haberse perfeccionado la Sala

¹⁸ AAC, LAC I, f. 119, 19/6/1699.

¹⁹ AAC, LAC I, f. 146-146v, 11/01/1707.

²⁰ Ver Archivo Municipal de Córdoba (ACM), LAC, tomo XVIII, ff. 128-129 (1712) y ff. 192v-194v (1714).

Capitular, propuso a d[ic]hos S[eñores] su S[eñoría] Il[ustrí]sima, que hallándose ya p[or] la piedad divina celebrada la dedicac[ión]²¹ y estreno de esta d[ic]ha S[an]ta Igl[esi]a Cat[edra]l y q[ue] tanto evacuadas las dificultades, q[ue] p[or] su corriente fabrica impedían la observ[anci]a en el culto Divino con toda la Solemn[ida]d que seg[ú]n erección, y costumbre de todas las Cat[edra]les del Reino se practica en cuya conform[ida]d propuso su Il[ustrí]sima a d[ic]hos S[eñores] q[ue] diariam[en]te se canten en el Altar mayor las Misas conventuales con Diáconos, a los q[ue] se les tiene mandado, q[ue] sin falta alg[un]a cumplan con su oficio [...]²².

Argandoña se preciaba, en una carta al Rey, de haber estrenado el templo el 25 de mayo de 1758, la víspera del día de *Corpus*, aunque sin decoración interna, utilizando el cañón principal con su presbiterio²³. Finalmente, el 14 de diciembre de 1784, y luego de un largo derrotero, se realizó la consagración definitiva de la Iglesia Catedral, una vez concluido el dorado de su retablo mayor durante el obispado de Fray Antonio de San Alberto²⁴.

El acuerdo capitular del 20 de diciembre de 1782 resolvía lo siguiente:

[...] Juntos los Señores de este Venerable Deán, y Cabildo [...] dijeron que hallándose concluida la obra de la Iglesia Catedral, se resolvió por los referidos Señores, que el próximo Domingo que es la cuarta de Adviento se mudarían de esta Iglesia de las Madres Carmelitas, a la de la Catedral, llevándose al Sacramento en procesión pública para cuyo efecto se convidará a ambos Cabildos, Eclesiástico y Secular [...]²⁵.

Después de una dilatada serie de infortunios logró establecerse físicamente la sede del Obispado del Tucumán.

El Cabildo Catedralicio en Córdoba del Tucumán

Como todas las catedrales, la cordobesa era gobernada por un Cabildo Eclesiástico o Capitular, el cuerpo de sacerdotes encargados de la administración eclesiástica. La catedral representaba la sede física del obispado, visible en su ubicación central en la traza urbana, en tanto el cabildo se constituía en el “cuerpo” principal del gobierno catedralicio. De acuerdo con el decreto de erección del Obispado del Tucumán

²¹ Se observa una contradicción entre la dedicación celebrada a mediados del siglo y la consagración definitiva de 1784.

²² AAC, LAC II, f. 42v, 22/06/1758.

²³ Pablo Pastells: *Historia de la Compañía de Jesús en la Provincia del Paraguay*, Tomo VIII, 1º parte (1751-1760) (Madrid: Instituto Superior de Investigaciones Científicas, 1949), p. 367.

²⁴ Gutiérrez y Page: *La Catedral de Córdoba*, p. 65.

²⁵ AAC, LAC II, f. 263, 20/12/1782.

se instituyeron y distribuyeron los cargos principales que conformaban el gobierno eclesiástico²⁶:

- un Deán, segundo en orden de responsabilidad, luego del obispo, en el gobierno eclesiástico;
- un Arcediano;
- un Cantor (Chantre) que “fuere docto y perito en música [...]”²⁷. En el decreto se establecían como funciones del Chantre:

[...] cantar en el facistol, enseñar canto a los servidores de la iglesia, y ordenar, corregir y enmendar, por sí y no por otro, todo lo que al canto se refiere, tanto en el coro como en cualquier otro lugar²⁸.
- un Maestro escuela para la enseñanza de los clérigos y servidores de la iglesia;
- un Tesorero, encargado de custodiar las rentas de la Iglesia y velar por el “decoro y decencia”;
- un Rector para que se desempeñe como cura de almas en el ámbito de la Iglesia Catedral;
- diez canongías y prebendas a las que incumbirá la celebración de misas diarias a excepción de las fiestas de primera y segunda clase que corresponden al Obispo;
- seis racioneros y seis medio racioneros para presbíteros y diáconos;
- ocho capellanías para el servicio del coro y altar;
- seis acólitos, también para funciones de orden y decencia del culto litúrgico;
- un Sacristán que comparte las funciones de la dignidad del Tesorero;
- un organista “[...] el cuál tocará el órgano en los días de fiesta.”²⁹;
- un pertiguero para poner orden en las procesiones y desplazamientos del prelado y dignidades dentro del recinto de la iglesia;
- un canciller o notario de la iglesia para las funciones de secretario y
- un perrero para echar los perros de la Iglesia y limpiarla “los sábados”³⁰.

La “pobreza reinante” en el Tucumán determinó que la mayoría de estos cargos se suspendieran aún antes de comenzar a servirse; éstos fueron los casos del Arcediano y

²⁶ Ver transcripción en Castro Olañeta et al.: *Actas del Cabildo Eclesiástico*. Las citas de este apartado fueron tomadas de dicha transcripción.

²⁷ Castro Olañeta: *Actas del Cabildo Eclesiástico*, p. 256.

²⁸ Ídem, p. 256.

²⁹ Ídem, p. 257.

³⁰ Ídem, p. 257.

el Tesorero, así como muchas canonjías y capellanías. A lo largo del siglo que nos ocupa sólo hubo prebendados en las cinco dignidades, no estando todas las sillas ocupadas al mismo tiempo, y sumando a esto las ausencias de los miembros por enfermedades o viajes. A partir del siglo XIX se nombraron Canónigos y Racioneros para cubrir cargos disponibles. Tal será el caso del racionero Domingo Ignacio González, primero *Sochantre* de la Catedral y más tarde racionero, quien tuvo un destacado papel en relación con las actividades musicales en la sede del Obispado (ver capítulo 5).

Los cabildos catedralicios fueron constituyéndose paulatinamente en espacios de concentración y luchas de poder entre sus miembros y ofrecieron la posibilidad de conquistar un lugar de privilegio en el campo religioso, cultural y social de las urbes coloniales. En el caso particular de Córdoba, los capitulares que desempeñaron sus funciones en el siglo XVIII y primeras décadas del XIX, provenían del grupo “blanco”, sector poderoso económicamente de la población, entre cuyos miembros se trababan relaciones de confianza y familiaridad con el fin de asegurar o acrecentar las posiciones conseguidas.

EL GOBIERNO DEL OBISPADO: LAS REGLAS CONSUETAS Y OTROS DOCUMENTOS NORMATIVOS

Como parte de sus funciones de gobierno, los obispos estaban encargados de legislar sobre cuestiones concernientes a la vida del obispado. Por esto, con cierta periodicidad, se redactaban Reglas Consuetas: disposiciones legislativas referidas al gobierno capitular y correcto funcionamiento del culto religioso.

Para el Obispado del Tucumán se redactaron tres consuetas durante el siglo XVIII:

1. Auto del Obispo Sarricolea y Olea, “[...] por modo de regla que se haya de guardar en el Coro y fuera de él”, de 1728³¹.
2. *Consueta cathedralis cordubensis ab eius Dignitatibus observanda*, redactada en 1749 por el Obispo Pedro Miguel de Argandoña, Pasten y Salazar³².

³¹ Auto del Obispo Sarricolea y Olea de 1728, “[...] por modo de regla que se haya de guardar en el Coro y fuera de él”, AAC, LAC I, ff. 234 – 236v. Si bien no lleva expresamente el título de Consueta, responde a la tipología textual y al contenido legislativo de este tipo documental y literario.

3. Consueta del Ilustrísimo Señor Obispo Doctor Don Ángel Mariano Moscoso redactada sobre el modelo de la Consueta de la Catedral Metropolitana de Charcas (1778) en 1802³³.

Las Reglas Consuetas se redactaron para legislar la actuación de los clérigos en todas las iglesias y parroquias del Obispado con especial atención a dos aspectos: la organización y funcionamiento del Cabildo Catedralicio y las disposiciones concretas para lograr la “decencia y decoro” durante las celebraciones religiosas (misa y oficios divinos, celebraciones especiales, procesiones y fiestas). Como gran parte de los escritos de los obispos, las reglas están fundamentadas en cuerpos legislativos eclesiásticos mayores: las tres consuetas para Córdoba invocan, con mayor o menor precisión, al Concilio de Trento, a los Concilios limenses y a los Sínodos diocesanos del Tucumán. Estos documentos fueron escritos luego de períodos de sede vacante en el Obispado³⁴, y estuvieron inspirados en la necesidad de lograr un mayor orden “y concierto” en el ceremonial de los ritos y oficios religiosos. Además, fue constante la preocupación de los prelados por mantener la decencia en las funciones de coro y altar, insistiendo principalmente en la participación del canto llano.

La sede catedralicia y sus obispos: apuntes para una cronología

Presentaremos a continuación algunos hitos principales en la historia del Obispado del Tucumán a través de la actuación de los obispos que ejercieron sus funciones en la sede cordobesa, haciendo referencia al marco legislativo que representaron las Reglas Consuetas que se escribieron para organizar el funcionamiento eclesiástico.

³² AAC, LAC II, ff. 11 – 23v *Consueta cathedralis cordubensis ab eius Dignitatibus observanda*, 1749.

³³ De acuerdo con la Regla Consueta del Concilio de Charcas celebrado en la Iglesia Metropolitana de La Plata de 1778, redactada en 1802, AAC, LAC III, ff. 86-118v. En las Actas Capitulares aparece una transcripción completa de la Consueta de Charcas y a continuación un escrito con las modificaciones realizadas para la sede cordobesa.

³⁴ La regla del obispo Sarricolea y Olea (1728) es la primera que se redactó para la sede del Obispado en Córdoba. La consuetud del obispo Argandoña (1749) se escribió luego de la sede vacante entre 1740 a 1745. En tanto que la del obispo Moscoso (1802) fue redactada después de la sede vacante 1784 a 1788.

Tabla 3-1: Obispos del Tucumán (1570-1836)³⁵.

Francisco Victoria	1576-1592
Fernando de Trejo y Sanabria	1594-1614
Julián de Cortazar	1617-1625
Tomás de Torres	1628-1630
Melchor Maldonado de Saavedra	1632-1662
Francisco de Borja	1668-1679
Nicolás Hurtado de Ulloa	1679-1686
Juan Bravo Dávila y Cartagena	1687-1691
Manuel de Mercadillo	1694-1704
Alonso del Pozo y Silva	1713-1723
Juan de Sarricolea y Olea	1723-1730
José Antonio Gutiérrez de Zeballos	1731-1740
Pedro Miguel de Argandoña Pasten y Salazar	1745-1762
Manuel Abad Illana	1762-1771
Juan Manuel de Moscoso y Peralta	1771-1778
José de San Alberto	1779-1784
Ángel Mariano Moscoso Pérez de Oblitas	1788-1804
Rodrigo de Orellana	1805-1818
Benito Lascano y Castillo	1831-1836

El primer obispo en la nueva sede fue fray Manuel de Mercadillo³⁶ figura destacada por su actuación en el traslado de la Catedral. Entre 1704 y 1713 la sede del Obispado estuvo vacante. Si bien se nombraron preladados para cubrir la silla episcopal, se sucedieron una serie de infortunios que retardaron la ocupación definitiva del cargo. En 1713 Alonso del Pozo y Silva se encargó del gobierno catedralicio. El nuevo Obispo ocupó su silla hasta 1723 cuando fue promovido al obispado de Santiago de Chile, ciudad de la que era oriundo. Durante su gobierno no se destacan hechos sobresalientes;

³⁵ La fecha de inicio de cada obispado corresponde a la de la provisión canónica.

³⁶ Mercadillo tomó posesión del Obispado el 26/10/1694, arribó a Córdoba en 1699 y murió en la misma ciudad el 17/07/ 1704.

principalmente se dedicó a estimular la fábrica de la catedral para poder completar su lenta y obstaculizada construcción pero los avances, si los hubo, fueron escasos.

En 1725 tomó posesión de la silla episcopal Juan de Sarricolea y Olea, natural de Lima. Inició su gobierno con una visita de once meses desde Jujuy a Córdoba como camino para llegar a la sede del Obispado. Fue recibido en la Iglesia del Colegio de la Compañía de Jesús adonde trasladó temporariamente la Catedral “por librar de esta molestia al monasterio de Santa Teresa y en breve la restituyó o estableció en la suya propia”³⁷. En 1730 fue promovido a Chile para continuar su carrera eclesiástica.

Sarricolea y Olea fue el autor de la primera Regla (Auto por modo de Regla) para el Obispado en la nueva sede, si bien no se trata de una consuetudine propiamente dicha. Esta Regla fue escrita estando el prelado por salir de visita a Catamarca y La Rioja. Las visitas eran obligaciones propias de los obispos que insumían buena parte del tiempo de sus gobiernos. Iban generalmente acompañados de su secretario y de otros miembros del clero. Las visitas tenían como finalidad el reconocimiento y control de toda la jurisdicción eclesiástica luego de las cuales se elaboraban extensos informes que se remitían a la Santa Sede. Como el propio Juan de Sarricolea y Olea lo indica, su Regla fue redactada “para el mejor orden, concierto y gobierno de los oficios, ritos y estilos de la dicha Catedral”³⁸.

El documento está estructurado en 19 puntos referidos al rezo de los oficios, a la celebración de misas y a algunas procesiones relacionadas con la Iglesia Catedral. El Prelado dispuso que los oficios debían rezarse en el Coro por los prebendados con sobrepellices³⁹ y en voz alta para que pudiera percibirse el eco desde fuera y los que “pasan por su Cementerio [sepan] que están en las Horas Canónicas [...] y miren con más reverencia a la Casa de Dios”⁴⁰. Los prebendados tenían obligación de permanecer en el Coro, durante los servicios litúrgicos, con mangas vueltas sobre los brazos u

³⁷ AAC, LAC II, f. 27v, *Noticia de la erección del Obispado del Tucumán y de los Señores Obispos que ha tenido desde su erección hasta el presente año de 1749.*

³⁸ AAC, LAC I, f. 236v. 21/06/1728.

³⁹ Sobrepelliz: Vestidura blanca de lienzo fino, con mangas perdidas o muy anchas, que llevan sobre la sotana los eclesiásticos, y aun los legos que sirven en las funciones de iglesia, y que llega desde el hombro hasta la cintura poco más o menos [RAE]. El uso de esta prenda otorgaba un grado de solemnidad al sacerdote y se exigía obligatoriamente para las celebraciones que tenían lugar en el Coro. Además de los sobrepellices, los sacerdotes utilizaban muceta, especie de capa corta que cubre los hombros y llega hasta los codos, solía confeccionarse en seda. La muceta se colocaba encima del roquete, vestimenta de lino blanca corta con mangas estrechas, lo que la diferencia del sobrepelliz.

⁴⁰ AAC, LAC I, f. 234v. 21/06/1728.

hombros, conforme a la Regla Consueta del Coro de Lima⁴¹. Se estipulaba que los colegiales del Seminario y monacillos debían subir al altar a encender las luces usando sobrepellices. Los capitulares sólo tenían permitido asistir a las honras fúnebres por el papa o el rey con capas negras, prohibiéndose, en ese caso, el uso de manteos o sobrepellices. En la Regla se mencionan dos procesiones: la de los Santos Tiburcio y Valeriano que partía de la Catedral hacia el templo de la Compañía de Jesús para la cual no era necesaria la asistencia del Cabildo Eclesiástico al ser una procesión parroquial y la de letanías mayores y menores que, en cambio, imponía la asistencia obligatoria del prelado y el Cabildo.

Las disposiciones buscaban imponer un modelo de catedral que reconoce dos fuentes principales: las disposiciones tridentinas, como marco general, y la Consueta prescripta para la Catedral de Lima, como referente más próximo.

Debemos, asimismo, al Obispo Sarricolea y Olea la decisión de nombrar, en 1727, a un apuntador de fallas para controlar la inasistencia de los prebendados al Coro. Dicho nombramiento recayó, en primer lugar, sobre quien en la época se desempeñaba como *Sochantre* y Capellán de Coro, Antonio Medina⁴². No poseemos más datos acerca de Medina. Sus funciones como apuntador de fallas fueron dispuestas con el fin de evitar abusos y entorpecimientos en los servicios de coro y altar.

El sucesor de Sarricolea y Olea fue Juan Gutiérrez de Zeballos (1733-1740) quien se ocupó en 1734⁴³ y luego en 1738⁴⁴ de realizar una serie de disposiciones para el culto, especialmente en cuanto al modo en que debían celebrarse los oficios divinos y las misas. El Prelado dispuso que los niños colegiales del Seminario hicieran de acólitos y turiferarios⁴⁵ acompañados de un colegial mayor hasta que estuvieran instruidos. Al mismo tiempo, hizo un enérgico llamado a los prebendados y colegiales del Seminario para que insistieran en el aprendizaje y práctica del canto llano por haber detectado desconocimiento del mismo. Con el fin de remediar esta carencia mandó que todos los

⁴¹ *Erección de la Santa Iglesia Metropolitana de Lima seguida de la Regla Consueta y ritual diurno* (Lima: Imprenta de José P. Huerta, 1862). La Regla Consueta para la Catedral de Lima fue redactada por el Obispo Toribio de Mogrovejo en 1593. Sobre el modo de usar las mangas durante los servicios litúrgicos ver capítulo VIII de la referida Regla Consueta.

⁴² AAC, LAC I, ff. 222v-223v, 11/07/1727.

⁴³ AAC, LAC I, ff. 281-287, 05/04/1734, *Auto de visita del Cabildo y clero de la ciudad de Córdoba por el Ilustrísimo Señor Don José de Zeballos*.

⁴⁴ AAC, LAC I, ff. 316v-317v, 06/05/1738.

⁴⁵ Los turiferarios son aquellos encargados de llevar el incensario durante las ceremonias religiosas.

clérigos de menores órdenes y colegiales del Seminario aprendieran canto llano con el Vicario de Coro de San Francisco, previniendo también que cuando se hubiera de proveer el Rectorado del Seminario sería en sacerdote que supiera y pudiera enseñar este arte. Del mismo modo, el conocimiento musical se tendría en cuenta para proveer los cargos de *Sochantre*, organista y capellanías de altar. Si bien se trata de los inicios en la nueva sede, la documentación estudiada permite dar cuenta del desarrollo de las funciones religiosas de manera “decente y decorosa”, con especial empeño en la práctica sostenida del canto llano para el desenvolvimiento de las funciones de altar y coro, intrínsecas a la tarea eclesiástica.

Gutiérrez de Zeballos fue elegido arzobispo de Lima en 1740, razón por la cual debió dejar la sede tucumana para trasladarse a la capital del Virreinato. A su partida se sucedió un extenso período de sede vacante hasta que se hizo efectiva la provisión canónica para el nuevo obispo del Tucumán: Pedro Miguel de Argandoña Pasten y Salazar⁴⁶. El Prelado tomó posesión del Obispado en 1748 donde permaneció hasta 1762, cuando fue promovido al Arzobispado de Charcas. A él se debe la convocatoria al Concilio de La Plata⁴⁷ que finalizó en 1778 y de cuyas “Constituciones Sinodales” es autor. Argandoña llegó a su cargo preocupado por encausar los destinos de un obispado que había transitado un largo período de acefalía y cuyas costumbres estaban, ciertamente, relajadas. Como una de las primeras medidas de su gobierno dictó la primera Regla Consueta propiamente dicha para Córdoba durante el siglo XVIII con la intención de remediar, según palabras del propio prelado,

[...] el desgreñado orden que con tanta variedad se observa en esta nuestra iglesia por no haber método escrito que seguir en lo ceremonial, practicándose sólo lo que la voluntariedad de cada uno supone por estilo. [...]⁴⁸

La *Consueta Cathedralis cordubensis tucumanae ab eius dignitatibus observanda*⁴⁹ fue redactada en 1749, un año después que el obispo tomara posesión canónica de su cargo.

Comparada con la regla de Sarricolea, la Consueta de Argandoña se presenta formalmente más organizada, ampliando considerablemente el campo sobre el cual se

⁴⁶ Argandoña era natural de Córdoba, hijo de Félix Tomás de Argandoña, gobernador del Tucumán.

⁴⁷ Este Concilio fue propulsado por Pedro Miguel de Argandoña como arzobispo de Charcas y tuvo lugar entre 1774 y 1778. El Concilio finalizó luego de la muerte de Argandoña, presidido por el entonces obispo de Santa Cruz de la Sierra, Francisco Ramón Herboso.

⁴⁸ AAC, LAC II, f. 14v, 1749.

⁴⁹ AAC, LAC II, f. 11 a 23v, 1749.

ordenaba. El documento se estructuraba en base a dos aspectos en los que tiene especial injerencia la legislación eclesiástica: el ceremonial de recepción de las dignidades religiosas y civiles y el culto religioso. El Obispo mencionaba las particularidades de recepción de los prelados, los prelados forasteros, los gobernadores y las instrucciones precisas a seguir en caso de entierros de personalidades destacadas. Además, presentaba, de manera detallada, cada una de las celebraciones litúrgicas que tenían lugar en una catedral y el modo en que debían desarrollarse según las prescripciones canónicas.

En las situaciones luctuosas por la muerte del prelado y su entierro, en la propia catedral o en otra iglesia, la letra de la Consuetud indica que además de los gastos que tradicionalmente insumiría el entierro de tan alta dignidad “[...] se pagarán aparte diez y ocho pesos **para los Músicos**, u [*sic* por y] otros diez y ocho pesos para los Diáconos; nueve pesos para el Mulato Sacristán que armase la tumba y otros tantos para el Campanero por el doble [...]”⁵⁰. Claramente la presencia de la música tiene la misma envergadura que los demás elementos que intervienen en las disposiciones pertinentes al rito.

Argandoña fue nombrado Arzobispo de Charcas en 1762 y lo sucedió en la silla de Córdoba Manuel Abad Illana (1762-1771). El obispado de este último se caracterizó por su adherencia a las políticas borbónicas en el sentido de instaurar mecanismos de control de las actividades de los fieles disponiendo normas y regulaciones que organizaran la vida en la ciudad. Podemos destacar, a modo de ejemplo, la serie de prohibiciones y restricciones impuestas a la espectacularidad propia de las celebraciones festivas, sobre todo las procesiones extra muros. Tal fue el caso de las normativas para la fiesta del *Corpus Christi* en Córdoba a partir de 1765, en las que el propio Obispo prohibía la construcción de altares para la procesión, así como las danzas y el uso de máscaras durante la fiesta. Sobre este punto particular nos detendremos *in extenso* en el capítulo 8.

Los sucesores en la silla catedralicia fueron Juan Manuel de Moscoso y Peralta (1771-1778) y Antonio de San Alberto (1778-1784). El obispado del primero se caracterizó por la ausencia del propio Prelado quien realizó extensas visitas durante casi todo su mandato y permaneció en Charcas como uno de los asistentes al Concilio. San

⁵⁰ AAC, LAC II, f. 21, 1749. El resaltado es mío.

Alberto, por su parte, fue una figura dedicada principalmente a la educación. Durante su gobierno fundó la Real Casa de Niñas Nobles Huérfanas (ver capítulo 7) e inauguró definitivamente el edificio de la Iglesia Catedral.

Entre 1784 y 1788 el obispado del Tucumán permaneció, nuevamente, en sede vacante. Antonio de San Alberto fue promovido al Arzobispado de Charcas en 1784 y su sucesor, Ángel Mariano Moscoso, recibió la provisión canónica cuatro años más tarde. Moscoso fue el encargado de reconducir los relajados hábitos luego del período de acefalía. En este espíritu debe entenderse la Consueta redactada por el Prelado, la más extensa, completa y detallada de las que se redactaron para el Obispado del Tucumán.

Moscoso se basó en la letra de la Consueta sancionada en el Concilio de Charcas de 1778 y a partir de esas directivas elaboró una serie de modificaciones relativas al Obispado del Tucumán en general y a la Catedral de Córdoba, en particular. Es necesario tener en cuenta que la Catedral de Charcas (La Plata, Chuquisaca, Sucre) era un centro de poder religioso que contaba con abundantes recursos económicos y humanos para el desenvolvimiento de sus funciones litúrgicas. Las adaptaciones realizadas por el Obispo para la sede cordobesa responden a un modelo de ciudad pequeña y periférica, carente de las posibilidades materiales que caracterizaron a otros centros coloniales. La comparación de los dos documentos contribuye a tomar dimensión del peso que tenían los medios económicos y la posición geográfica y cultural de una sede catedralicia en relación con el desenvolvimiento de prácticas musicales asociadas al culto.

Las principales reformas introducidas por Moscoso⁵¹ atañen a las funciones de los capitulares y personal para el servicio de coro y altar, ordenando que en el caso del *Sochantre*,

Nada dice la erección de esta n[uest]ra Ig[lesi]a en c[uan]to a la dotación del Sochantre de q[u]e parece debe inferirse debe salir de la renta del Ch[an]tre como q[u]e es su sustituto; con todo hallándose en práctica q[u]e ésta se saque de los cuatro novenos Beneficiales acaso p[or] lo q[u]e dispone la Ley R[ea]l en

⁵¹ AAC, LAC III, ff. 111-111v, 01/05/1802: “[...] Y atendiendo a q[u]e las circunstancias peculiares de esta n[uest]ra Ig[lesi]a según su actual estado no son compatibles con la puntual, y exacta observ[anci]a de la preinserta regla Consueta, y q[u]e ésta en muchos puntos no se apoya sino en usos, y costumbres de aquella S[an]ta Ig[lesi]a Metrop[olita]na en cuyo paralelo deben ser preferibles los q[u]e se hallan introducidos en ésta, usando de n[uestr]a autoridad, y conformándonos con la mente del mismo Concil[i]o Prov[incia], es n[uest]ra voluntad se practiq[ue] con las [f. 111v] restricciones, modificaciones, y aditam[en]tos siguientes [...]”.

orden a los demás Beneficiados, ordenamos se conserve esta práctica reformando en este punto la Consueta del Concilio [...] ⁵².

Al carecer la Catedral cordobesa de un prebendado que ocupara la dignidad de Tesorero, el Obispo estipuló que las obligaciones del cargo las desempeñara el Sacristán mayor a quien competía el cuidado de las alhajas y ornamentos, la elaboración de inventarios de utensilios propios de la iglesia y la vigilancia en la compostura del altar durante los servicios litúrgicos.

En lugar de los Racioneros, y medios racioneros q[ue] p[or] la erección debe haber en esta Ig[lesi]a, y cuyas plazas no han podido llenarse p[or] falta de rentas, están establecid[os] dos **Beneficiados, cuyo oficio es cantar el Evangelio, y la epístola**; mandamos se sostenga este establecim[ien]to ínterin pueda cumplirse la erección en esta p[ar]te siendo de cuenta de d[ic]hos Beneficiados poner sus sustitutos [*szc* por substitutos] en caso de ausencia, y enfermedad [...] ⁵³.

En referencia a las campanas, el Prelado encomendó al Mayordomo el aseo de las mismas y la vigilancia de la puerta de la torre por la que se accedía al campanario. De acuerdo con la Consueta de Charcas era esperable que los campaneros hicieran señal con la campana grande a las cinco de la mañana, a las doce del día y al anochecer para que los fieles rezaran el Ave María y consiguieran las indulgencias prometidas mediante dichos actos de piedad. Conociendo Moscoso que la exigencia resultaba excesiva para la cortedad de las rentas del obispado, modificó el punto indicando que, al menos, se tañera diariamente al anochecer como ya se realizaba por costumbre. Indicó, también, que se repicara con todas las campanas cada vez que se llevaba procesionalmente, en público, el Santísimo Sacramento por viático a algún enfermo.

En cuanto a la música para el servicio religioso, el Prelado advirtió

Respecto de **no haber en esta Iglesia Capilla de Música**, no puede tener efecto, o lugar p[or] ahora lo q[ue] previene la consuetudine del Concilio en or[de]n a su M[ae]stro p[er] el Soch[an]tre tendrá cuidado de ensayar anticipadam[en]te con los otros cantores las misas, y demás piezas de canto q[ue] lo exijan, procurando se haga todo con la decencia y dignid[ad] posible ⁵⁴.

La ausencia de una capilla musical en la catedral cordobesa no parece haber sido óbice para que finalizando el siglo se encargaran “papeles de música de iglesia” para esta institución. En los inventarios de registros de entrada al puerto de Valparaíso se

⁵² AAC, LAC III, f. 111v, 01/05/1802.

⁵³ AAC, LAC III, f. 112v, 01/05/1802. El resaltado es mío.

⁵⁴ AAC, LAC III, f. 116v, 01/05/1802. El resaltado es mío.

menciona “1 cajoncito con papeles de música de iglesia”⁵⁵ cuyo destinatario era la Catedral de Córdoba del Tucumán. Estos cargamentos provenían, a su vez, del puerto del Callao en Lima lo que demuestra la fluidez de las relaciones entre distintas ciudades coloniales. No hemos hallado más detalles al respecto, pero el dato da cuenta de un cierto interés del obispo Moscoso y su Cabildo por proveer a la Catedral de los recursos necesarios para un servicio musical decente.

El último obispo en la sede cordobesa durante el régimen colonial fue Rodrigo de Orellana, quien se caracterizó por apoyar, junto a vecinos de la ciudad, ideas opuestas a las de la Revolución que se estaba planeando en Buenos Aires. Orellana fue tomado prisionero durante las revueltas de mayo de 1810 y su investidura lo salvó de ser fusilado junto a otros entre los que se encontraba el ex-Virrey Liniers.

Completando nuestro período de estudio, mencionamos a Benito de Lascano y Castillo quien tuvo una destacada actuación como rector de la Universidad y Deán de la Catedral. En 1830 fue nombrado obispo de Córdoba en medio de las vicisitudes políticas que rodearon al período posterior a la Independencia⁵⁶. Gobernó la diócesis hasta 1836, año de su fallecimiento.

⁵⁵ Alejandro Vera: “¿Decadencia o progreso? La música del siglo XVIII y el nacionalismo decimonónico”, *Latin American Music Review*, 31/1, (2010), pp. 1-39; 25.

⁵⁶ Roberto Di Stéfano y Loris Zanatta: *Historia de la Iglesia Argentina. Desde la conquista hasta fines del siglo XX* (Buenos Aires: Sudamericana, 2009).

PARTE II

Capítulo 4

Pobres, negros y esclavos: prácticas musicales en Córdoba del Tucumán

INTRODUCCIÓN

“[...] Y pues sabemos, que los Santos Ángeles (Músicos celestiales) en la Triunfante Iglesia, con gran fervor dan continuamente las Divinas alabanzas a su Criador en Música acordes, imitémoslos nosotros (Músicos que somos de la militante Iglesia) dando continuas alabanzas con dulces armonías, y sonoros cantos, al omnipotente Dios Señor de todo lo criado”¹.

En este capítulo presentaremos un panorama general de las prácticas musicales en la ciudad de Córdoba, sede del Obispado del Tucumán. Analizaremos la actuación de los músicos esclavos y las dinámicas particulares de su participación en el campo musical urbano.

Consideramos que las prácticas musicales desarrolladas en Córdoba durante el Antiguo Régimen no difieren, en lo sustancial, de aquellas llevadas a cabo en otros sitios del universo colonial, salvo algunos aspectos condicionados por la escasa presencia de indios. El desenvolvimiento de prácticas artísticas de cierta complejidad no depende directamente de las posibilidades económicas presentes en un determinado momento y lugar. La supuesta sencillez de las prácticas musicales cordobesas no se deriva mecánicamente de su posición periférica y de la constante “pobreza de fábrica” que presentaban las distintas instituciones, religiosas y civiles, de la ciudad. En este sentido, coincidimos con las expresiones del Dr. Bernardo Illari,

[...] un cierto estado de riqueza puede parecer – y muchas veces es – condición para desarrollar el arte (sólo es posible contratar músicos profesionales cuando se dispone de dinero para ello). Pero inclusive a este nivel epistemológicamente superficial aparecen las limitaciones de este enfoque: de un estado de riqueza no se sigue necesariamente que aparezcan actividades artísticas, como de un estado de pobreza no se sigue la inexistencia de estas últimas. La realización de muchas

¹ Andrés Lorente: *El porqué de la Música* (Alcalá de Henares: Nicolás de Xamares, 1672), p. 89.

actividades musicales no depende sólo de la existencia de una remuneración, sino más bien de numerosos factores individuales y colectivos [...]².

Básicamente el planteo reside en revisar si aquellas instituciones carentes de medios económicos contrataban o no músicos. Lo que puede observarse en el caso de Córdoba es que, a pesar de las penurias y carencias de recursos materiales (la tan mentada “pobreza de fábrica”) las instituciones optaban por realzar el adorno de sus celebraciones y prácticas religiosas con la inclusión de música, lo que suponía la consiguiente erogación monetaria en la contratación de músicos. La estrategia desarrollada para poder subsistir ante la escasez, fue la de establecer una red de préstamos, vínculos e intercambios que se trabaron entre las distintas instituciones con el fin de proveer el “decoro y decencia”³ necesario para solemnizar sus actos.

A lo largo de este capítulo nos referiremos a la presencia de los músicos y su participación en el entorno urbano, haciendo mención de la importancia que tuvieron para esta sociedad pequeña y periférica del Virreinato del Perú. Los estilos musicales europeos llegaban a la ciudad y se establecían en ella, si bien con cierto retraso debido a las distancias, haciendo partícipes a sus habitantes del ritmo cambiante de las tendencias culturales del mundo en general. La música religiosa, utilizada en el culto litúrgico, responde a prescripciones generales para todo el universo católico que se aplicaron de manera similar en las distintas comunidades durante la colonia. Para el análisis de las prácticas cordobesas tomaremos como referencia prácticas equivalentes aunque geográficamente distantes, como podrían ser las de México, Lima, Cusco, Sucre que presentaban una situación de centralidad en referencia a la periferia cordobesa. Al operar por medio de la comparación intentaremos inferir similitudes y diferencias entre algunos patrones de funcionamiento musical al cual se atuvieron las sociedades coloniales.

Como en otras ciudades del orbe colonial, en Córdoba distinguimos dos ámbitos principales en los que se desarrollaron prácticas musicales: el religioso y el secular. Por un lado, aquella ligada al culto religioso que estaba organizada y sostenida por las distintas instituciones con que contaba la ciudad. Por el otro, la esfera civil, la música se empleaba en los actos públicos de carácter político que jalonaban el funcionamiento de

² Bernardo Illari: “La música que sin embargo fue: La capilla musical del obispado del Tucumán (siglo XVII)”, *Revista Argentina de Musicología*, N° 1, 1996, p. 18.

³ Ver Introducción.

las sociedades americanas y, en el ámbito privado, su uso estaba relacionado con el espacio doméstico familiar, las fiestas y saraos.

Desde una perspectiva amplia durante el siglo XVIII hubo en Córdoba una práctica de canto llano “blanca”, desarrollada por los clérigos y religiosos (españoles o criollos blancos más o menos puros) acompañada de instrumentos “negros”, ejecutados por esclavos miembros de las castas (mulatos, pardos), pertenecientes en su mayoría a las órdenes religiosas establecidas en la ciudad.

EL PAISAJE SONORO DE LA CIUDAD

[...] manda dicho Señor Gobernador que para que se arraigue más el fervor a la devoción correspondiente se publique por Bando dicha real Cédula [de Proclamación de la Inmaculada Concepción como patrona de España y sus dominios] con el dicho breve de su Santidad en la Plaza pública presenciando el Ilustre Cabildo y vecinos principales, y solemnizándose aclamación tan laudable con **salva de guerra y repique de campanas** en todas las iglesias, iluminándose por la noche toda la ciudad y que se acuerde lo conveniente para la Fiesta Perpetua en honra de Nuestra Patrona [...] Y que el dicho Señor Alcalde de segundo voto corra con la compra y disposición de **pólvora, cajas y clarines** para la publicación de dicha Real Cédula y Breve, lo que se pagará de los propios de la ciudad [...].⁴

En este apartado presentaremos un probable paisaje sonoro cordobés para el siglo XVIII introduciendo la presencia de sonidos cotidianos frente a otros menos frecuentes. Nos introduciremos en el tema con una pregunta que suele desvelar a los investigadores interesados en la música en entornos urbanos, ¿cómo *sonaba* la ciudad de Córdoba del Tucumán en el siglo XVIII? Pensemos en una ciudad pequeña, concentrada en un perímetro reducido (70 manzanas, 7 cuadras por 10) que confluía en una plaza central. La mayoría de la población estaba compuesta por miembros de castas (mulatos, pardos y negros) empleados como esclavos o sirvientes en tareas domésticas. En derredor de la plaza circulaban algunas carretas tiradas por caballos y en las esquinas se sentaban las esclavas que ofrecían pan recién horneado. Hacia el río partían las lavanderas con sus atados de ropa un poco después que el canto de los gallos diera la señal del amanecer. El entorno sonoro de un día cualquiera en Córdoba debe haber sido plácido, sereno apenas interrumpido por el murmullo de voces de algunos paseantes y por el ladrido de los perros que se cobijaban en los pórticos de las casas y las iglesias.

⁴ AMC, LAC Tomo XXXI, ff. 247-249, 26/03/1763: Cabildo para proclamar a la Inmaculada Concepción Patrona de España y sus dominios. El resaltado es mío.

Como cualquier ciudad durante el Antiguo Régimen, Córdoba se regía por el sonido de las campanas. En un radio de diez cuadras entorno a la Catedral, se levantaban los seis templos que cobijaban a las órdenes regulares. Sus campanarios ordenaban la vida cotidiana de los habitantes y servían para comunicar los acontecimientos tanto ordinarios como extraordinarios. El lenguaje de las campanas (los distintos toques) conformaba un código compartido por todos los habitantes. Su sonido organizaba los tiempos de trabajo, descanso y rezo a partir de los ciclos del calendario litúrgico. Cada día del año, al atardecer, repicaban las campanas recordando a los vecinos el momento indicado para el rezo del *Angelus*⁵; toda la ciudad se concentraba en un momento único de devoción. Las campanas también alertaban a los vecinos sobre la llegada de tormentas, probables inundaciones o incendios. Además, se utilizaban para comunicar la muerte de algún miembro de la sociedad. De acuerdo con la cantidad de repiques (toques/campanadas) se podía conocer el sexo y el status del fallecido⁶. Por otra parte, la ausencia de las campanas tenía un significado particular y respondía al ciclo litúrgico.

El uso de las campanas en la semana S[an]ta, y su suspensión desde el Jueves después de la Gloria h[as]ta el Sábado está prevenido en los Ceremoniales, y toca al M[aest]ro de Ceremonias dar las ór[de]nes conv[enien]tes a su cumplim[ien]to advirtiéndose en este lugar q[u]e está declarado p[o]r Sagrada Congregación repetidas veces q[u]e no debe repicarse el Sábado S[an]to en ninguna Iglesia Secular, o Regular antes q[u]e en la Catedral, y—[tachado] o Matriz como se observa⁷.

Otro de los sonidos característicamente urbanos era el del pregonero que a son de caja de guerra⁸ era solicitado para advertir a los vecinos sobre los anuncios públicos, bandos, proclamas, paseos civiles y procesiones religiosas. Las actas del Cabildo Secular nos dejan algunos ejemplos al respecto. En sesión capitular del 22 de agosto de 1724 se determinó dar noticia del nuevo precio de la fanega de harina y del pan cocido

⁵ El rezo del *Angelus* (por las palabras con que se inicia la oración: *Angelus Domini*) es una devoción franciscana introducida en 1250 por fray Benito de Arezzo. El rezo se realiza diariamente al caer la tarde mientras suenan las campanas. Consulta: <http://www.franciscanos.org/oracion/angelus.html>

⁶ Generalmente se estipulaban 100 campanadas por la muerte del Monarca o del Obispo, 70 por la del Deán y 40 por las demás dignidades capitulares. Por la muerte de los legos se doblaba dando los clamores acostumbrados según distinción de los sexos (AAC, LAC III, Consueta del Concilio de la Catedral de Charcas, Modificaciones del obispo Moscoso Pérez y Oblitas, 1802, f. 114).

⁷ AAC, LAC III, f. 95v, 01/05/1802, Consueta Charcas.

⁸ Instrumento de percusión (membranófono), antecedente del redoblante.

ordenándose que uno de los diputados “lo mande publicar **a son de caja de guerra** para que ninguno pretenda ignorancia [...]”⁹.

El puesto del pregonero, mal pago, se elegía en el mismo acto que el del verdugo. Veamos, por ejemplo, el acuerdo capitular de noviembre de 1771 del Cabildo de la ciudad que, ocasionalmente, otorgó ambos puestos al negro libre Pedro Luján,

[...] Y teniendo presente lo acordado en siete de febrero de este presente año [1771] sobre la pretensión de Pedro Luján, negro libre que se admitió a la plaza de verdugo con tal que así lo apruebe la Real Audiencia del Distrito [f. 38v] con las calidades allí prevenidas: Y que hasta la presente no se tiene dado cuenta y haber ejecutado en dos delincuentes la pena del último suplicio, se acordó: que en el primer correo se dé cuenta a S[u] A[lteza] [...] y que para que pueda tener alguna más congrua sustentación **se le dé asimismo la plaza de pregonero** y lo firmaron [...]¹⁰.

Desde el interior de los templos provenía otro de los elementos sonoros habituales en la ciudad: los clérigos, religiosos y religiosas celebraban oficios divinos y misas entonando cantos que podían escucharse desde la calle, en las proximidades de las iglesias. Al respecto, resultan apropiadas las palabras del obispo Sarricolea y Olea en el segundo punto de su instructivo “Auto a modo de Regla” para el correcto desenvolvimiento del culto en la Catedral (capítulo 3).

Que el rezo cotidiano sea en voz más alta que la que se acostumbra; de suerte, que pueda percibirse el eco desde fuera de la Iglesia, y sepan con esto los que pasan por su Cementerio, que están en las horas Canónicas, para que así se abstengan de hablar, y confabular en él, y miren con mas reverencia a la Casa de Dios [...]¹¹.

La Cofradía del Rosario de Españoles –como otras de las más de treinta que tuvieron actuación en la ciudad– acostumbraba a salir cada domingo en procesión, portando la imagen de la Virgen y cantando las oraciones que componen el Rosario con acompañamiento de música. Los libros de gastos de la Cofradía dejan testimonio de esta costumbre¹². La oración cantada repetidamente junto a los pasos con que se desplazaban los cantores y fieles participantes, así como la música, deben haber inundado las calles de piadosos sonidos en la quietud de la noche.

La presencia o ausencia de determinados sonidos permitía a las habitantes distinguir el rango particular de los días entre ordinarios y festivos. De los sonidos

⁹ AMC, LAC, Tomo XXIII, f. 161v, 22/08/1724. Citamos uno de los ejemplos hallados.

¹⁰ AMC, LAC, Tomo XXXIII, f. 38, 13/11/1771. El resaltado es mío.

¹¹ AAC, LAC I, 21/06/1728, f. 234v.

¹² AAC, Dominicos, Rollo 1, Libro de Elecciones de Mayordomos, Cofradía del Rosario (1774-1902).

menos cotidianos pero que anualmente hacían su aparición en la ciudad se encuentran los relacionados con las fiestas como el *Corpus Christi* en que la procesión del día principal se desplazaba acompañada de música, danzas, estruendosos fuegos de artificio, salvas y repique de campanas. Generalmente se contaba con la presencia de chirimías, clarines y cajas para la actuación externa y con vihuelas, violines, arpa y órgano dentro de los templos en los que se detenía el cortejo (ver capítulo 8). Al sonido de la música y los estrépitos de pólvora de las camaretas se sumaba el bullicio, aplausos, pasos y gritos de la concurrencia. La placidez cotidiana del paisaje sonoro se trocaba, entonces, en ruidosa algarabía.

Por tradición inmemorial, los miembros del Cabildo Secular corrían con el cargo de la Fiesta de San Jerónimo, patrono de la ciudad, en honor a Don Jerónimo Luis de Cabrera, fundador de Córdoba. Por este motivo, cada 30 de septiembre se procedía al paseo del Real Estandarte, a caballo, por las calles de la ciudad. El encargado de portar la insignia real era, por turno, una de las más altas dignidades capitulares. Se había instalado la costumbre de que nueve días antes de la función el Cabildo entregara el Estandarte al capitular diputado para sacarlo. Dicho traslado se hacía de manera pública y solemne, los cabildantes portaban el pendón, acompañados de un cajero que acentuaba, con los golpes de su instrumento, la gravedad del acto. De las constantes menciones que sobre el particular se realizaron, recogemos la decisión final del Cabildo de la ciudad para el año de 1747,

[...] luego *in continenti* pasaron a traer dicho real estandarte con el acompañamiento de muchos vecinos y residentes y a **son de caja de guerra**, puesto en una palangana, y cubierto con una colcha de seda y puesto sobre la mesa de esta sala capitular, el dicho señor alcalde de segundo voto, puesto en pie y el dicho señor regidor decano diputado para sacar dicho estandarte hincado de rodillas y juntas las manos dentro de las del señor alcalde ordinario de segundo voto hizo pleito homenaje y jura de tener dicho real estandarte con toda guarda y debida custodia y defender todos los fueros [...] ¹³.

La fiesta se completaba con tres días de corridas de toros y juegos de cañas¹⁴.

Como bien lo sintetiza Miguel Ángel Marín,

[...] los estudios desde esta perspectiva [paisaje sonoro] pueden aportar estimulantes beneficios acerca de la experiencia urbana de los ciudadanos del

¹³ AMC, LAC, Tomo XXVIII, f. 214, 20/09/1747. El resaltado es mío.

¹⁴ Entretenimiento cortesano muy celebrado en España en el que los contrincantes se desplazaban a caballo lanzándose cañas o varas.

Antiguo Régimen, donde la dimensión sonora era tan determinante como fragmentarias son las referencias documentales conservadas¹⁵.

FUNCIONAMIENTO: LOS BLANCOS CANTAN, LOS NEGROS TAÑEN

Tradicionalmente las funciones musicales polifónicas en una iglesia estaban a cargo de la capilla de música: conjunto de cantores e instrumentistas dirigidos por un maestro. Las capillas se fueron constituyendo, en principio, como derivación del coro de cantores de la iglesia medieval. Ya en el siglo XVI se agregaron los ministriles, ejecutantes de instrumentos de viento (chirimías, flautas, cornetas, sacabuches, bajones) y más tarde, en el siglo XVIII, violines y violones. Para la entonación de la misa y los oficios se utilizaba el canto llano interpretado por el Coro de clérigos con acompañamiento de órgano y/o bajón. Desde la conformación de las primeras capillas de música hubo una marcada diferenciación en cuanto al lugar e importancia de los músicos en la iglesia. Por músico se entendía aquel que cantaba (entonaba) ya fuera de manera monódica o polifónica. En tanto, los instrumentistas eran considerados sirvientes de menor escala, esclavos que realizaban su oficio con las manos, faltos de la inteligencia de la cual estarían dotados los cantores. De hecho, en la tradición hispánica de las capillas musicales los ministriles recibían una retribución menor que la de los cantantes y no gozaban de las mismas prerrogativas que éstos. Un caso excepcional era el organista que, dada la importancia de su instrumento, alcanzó ciertos privilegios. En España y algunas ciudades americanas, los instrumentistas eran conocidos como ministriles. De acuerdo con Juan José Carreras, los ministriles aparecen “sumergidos en el tejido urbano”¹⁶, esto es, se los puede encontrar participando de distintas actividades musicales tanto civiles como religiosas en el ámbito de la ciudad.

Como afirmamos al comienzo de este capítulo, en Córdoba estos dos grupos (cantores y ministriles) estaban representados por dos sectores antagónicos de la sociedad: por un lado, los cantores, “blancos” en el universo colonial, cercanos a los sectores de la élite, clérigos y religiosos. Por el otro, los músicos instrumentistas o “ministriles”, entrenados en la participación instrumental, negros, mulatos o pardos principalmente esclavos. La participación de los instrumentistas es reconocible en tres

¹⁵ Miguel Ángel Marín: “El sonido de una ciudad pequeña en tiempos de Felipe V”, E. Serrano (ed.) *Felipe V y su tiempo* (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2004), vol. 2, pp. 7-17; 17.

¹⁶ Carreras: “Música y ciudad” p. 38.

ámbitos principales: en primer término, los desfiles, procesiones y paseos que tenían lugar por los espacios abiertos de la ciudad; en segundo lugar, como conjuntos en las celebraciones religiosas “intramuros”; y, por último, como grupos de músicos en actos civiles (festividades, proclamas, situaciones luctuosas), contratados por el Cabildo Secular o por particulares. En la mayoría de las fuentes consultadas, los ministriles aparecen mencionados por el instrumento que ejecutan, más que por su nombre o sobrenombre. Al respecto, dice Juan José Carreras

[...] la importancia de la terminología con la que se denomina al músico es crucial: las distintas denominaciones revelan perspectivas y (pre)juicios sobre su formación musical, educación general y relación con la escritura (verbal y musical), así como también acerca de su extracción y estatus social¹⁷.

A lo largo de este capítulo tendremos oportunidad de constatar la importancia de las palabras de Carreras en el sentido de la representación que supone el modo en que se llama a un individuo o conjunto de ellos.

LOS ESCLAVOS MÚSICOS: TRES CONJUNTOS PARA UNA RED

En el ámbito de las grandes ciudades virreinales fueron los indios los principales encargados de la música, guiados, dirigidos, educados por maestros peninsulares llegados a América a tal fin. Así sucedió en México, Puebla, Bogotá, Lima, Sucre. Para el caso de Córdoba del Tucumán la situación resulta bastante diferente. Ante la escasísima población indígena en la ciudad, casi inexistente en el siglo XVIII, se echó mano a la población esclava para los oficios musicales a fin de garantizar el “decoro y decencia” en las celebraciones religiosas y civiles.

Hemos reconocido la presencia de tres conjuntos de esclavos músicos en Córdoba desde las últimas décadas del siglo XVII hasta las primeras del XIX. En los tres casos puede suponerse que la actuación de estos conjuntos era estable. Poseemos evidencia de la presencia de esclavos dedicados al arpa, chirimías, flautas, clarines, cajas, violines, violones, bajones, trompa marina¹⁸ y, en algunos casos excepcionales, rabeles, vihuelas, guitarras, pífanos, trompetas y trompas.

¹⁷ Carreras: “Música y ciudad”, p. 40.

¹⁸ Trompa marina: Instrumento musical de una sola cuerda muy gruesa, que se toca con arco, apoyando sobre ella el dedo pulgar de la mano izquierda [RAE].

Los negros músicos de la Compañía de Jesús

Como parte de su proyecto evangelizador, los jesuitas utilizaron la música a manera de herramienta de persuasión y conversión evangélica. Algunos de los padres que llegaron a América tenían conocimientos musicales más o menos avanzados e impartieron sus enseñanzas a aquellos de quienes se rodearon. Conscientes de la importancia de la música para el esplendor del culto religioso, formaron en Córdoba un conjunto de músicos cuya actuación puede documentarse desde el último tercio del siglo XVII hasta la expulsión de la orden de los dominios americanos, en 1767. Luego del extrañamiento, los esclavos siguieron distintas suertes, se dispersaron algunos, otros fueron vendidos a particulares o a instituciones civiles y religiosas a través de la Junta de Temporalidades. De entre ellos, fueron muy valorados los músicos. Resultan interesantes las palabras del jesuita Francisco J. Miranda en relación a los esclavos músicos de la Orden y las demás instituciones religiosas:

[...] porque en las fiestas regias y más clásicas, como de los Patriarcas de las Religiones, de los Santos titulares de las Iglesias, etc., nos pedían las Catedrales y los Conventos de uno y otro sexo **nuestra Música instrumental y vocal, toda compuesta de nuestros Negros esclavos**, que les concedíamos con mucho gusto, **sin paga ni interés alguno**¹⁹.

De este conjunto tendremos noticia a lo largo del siglo XVIII y aún después de la expulsión de la Compañía. Durante su época de vigencia, acompañaba las celebraciones de su propia Orden, de la Cofradía del Santísimo Sacramento (asentada en la Catedral) para las misas semanales y mensuales y para las celebraciones de *Corpus Christi* y Pascua de Resurrección²⁰. El conjunto también era convocado con frecuencia por el Monasterio de San José de monjas carmelitas. Tal como lo expresa la madre Mariana de los Ángeles, monja de velo negro, durante una visita del Obispo Gutiérrez de Zeballos en 1734:

[...] que en todo se cumple con la regla cantando las misas las mismas religiosas los días de constitución menos los de nuestra Señora del Carmen[,] Santa Teresa

¹⁹ Guillermo Furlong: *Francisco J. Miranda y su sinopsis (1772)* (Buenos Aires: Ediciones Theoría, 1963), p. 72.

²⁰ Aparecen asientos de pagos a “negros de la Compañía” varios años después de la expulsión (1771), por ejemplo: FDPC, *Libro de la Cofradía* (12093), f. 459, mayo de 1771 [“a la música de la Compañía”].

y San José que las han cantado **siempre** los músicos de afuera [pág. 6] **como son los negros y mulatos de la Compañía** [...]²¹.

Vale destacar que el hecho de que los negros hayan participado siempre en el Monasterio motivó una seria reprimenda del Obispo a las monjas, indicando que éstas tenían permiso para que en sus festividades cantasen las misas únicamente clérigos o religiosos (ver capítulo 6).

En 1726 se menciona la presencia, en la Compañía, del Negrito Balta (Baltasar) quien “se aplicará desde luego al órgano; para lo cual se le señalará tiempo competente por la mañana y por la tarde”²². Sabemos que fue ese el año de fallecimiento del Hermano Domingo Zipoli, figura destacada en el ámbito musical colonial, quien posiblemente haya entrenado al esclavo organista. Zipoli se desempeñó como el encargado del Coro (“corero”) en la Iglesia de Córdoba, componiendo música para los servicios religiosos y ensayando con el conjunto de esclavos de la Compañía (ver capítulo 6).

Florián Paucke (o Baucke)²³, un sacerdote jesuita que llegó a Córdoba en 1749 con la intención de pasar a las misiones una vez completados sus estudios de Teología en la Universidad Jesuítica, se refiere a este conjunto como parte de su experiencia de la estadía en Córdoba²⁴,

[...] durante este tiempo de mis estudios me fue ofrecido que yo reformara la música de la iglesia y ejercitara mejor en ella a los moros negros de los cuales había muchísimo *in Collegio* para la servidumbre. **Yo tuve veinte de ellos** como aprendices sobre **diversos** instrumentos los que ya servían en la iglesia, pero sin el conocimiento de notas algunas; lo que **ellos cantaban y tocaban lo habían aprendido sólo de oído** y por el ejercicio continuo; pocos de los cantores sabían leer; yo no supe todo esto desde un principio hasta que por propia experiencia noté que ellos cantaban y tocaban todo de memoria aunque tenían en las manos y ante sus ojos sus escritos musicales. [...]²⁵.

²¹ AAC, Legajo 57 AGI – Conventos de La Merced, Santo Domingo, Compañía y Monjas Teresas y Catalinas. 1581-1737, pp. 5 y 6 [paginación del transcriptor]. El resaltado es mío.

²² Pedro Grenón: “Nuestra Primera música instrumental”, Revista de Estudios Musicales, N° 7 (Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 1954) p. 42, indica que es un dato tomado del AGN, “Memorial de Órdenes del Padre Visitador Roca”, 26/12/1726. No hemos tenido acceso al documento original.

²³ Furlong: *Francisco Miranda*, p. 71, nota 4: “El año de 1748 pasaron conmigo de Europa al Paraguay los Padres Florian Paucke, Julián Knogler y Martín Dobrizhoffer, todos tres muy hábiles en la música, y especialmente el primero, buen compositor, y sonador de órgano, violín, violón, flauta travesiera [*sic*] y otro instrumento de una sola cuerda gruesa, llamado trompa marina, que imita perfectamente el cuerno de caza”.

²⁴ Florián Paucke: *Hacia allá y para acá (Una estada entre los indios mocobíes, 1749-1767)*. Traducción castellana de Edmundo Wernicke. Tomo I, Universidad Nacional de Tucumán, Departamento de Investigaciones Regionales. Tucumán y Buenos Aires, 1942.

²⁵ Paucke, *Hacia allá y para acá*, p. 145. Cursivas en el original. El resaltado es mío.

La cita da cuenta, con bastante detalle, de la situación de este conjunto de esclavos a mediados del siglo: un grupo de veinte músicos, entre los cuales se destaca un arpista²⁶, y un organista que podía o sabía leer algunas notas de la música como excepción al resto. Con este grupo de músicos, nos informa Paucke, ejecutó las Vísperas y Misa de San Ignacio en presencia del obispo Argandoña, logrando que el prelado exclamara emocionado al finalizar la ejecución: “vivan los ángeles que hoy he oído”²⁷. No sabemos con exactitud cuáles eran los “diversos” instrumentos a los que se refiere el sacerdote polaco. Sólo se mencionan el arpa y el órgano como parte del conjunto. Presumimos que el resto serían algunos violines, flautas y que otros se desempeñarían como cantantes formando un coro. Nuestra suposición se basa en la indicación del jesuita de la interpretación de las Vísperas y Misa de San Ignacio. Para poder resolver la ejecución musical de estos dos servicios (las Vísperas previas a la fiesta y la misa del día) Paucke debe haber compuesto o conseguido música polifónica con acompañamiento de instrumentos: órgano, arpa, algún o algunos violines, violones, cornetas, oboes y bajones. Intentando completar la referencia de Paucke, traemos a colación las palabras de otro miembro de la Compañía, el Padre Peramás, quien menciona el uso de bajones en algunas fiestas especiales²⁸ celebradas por la Orden.

El Conjunto después de la Expulsión

Una vez ocurrida la expulsión, se torna dificultoso seguir el rastro de los esclavos de la Compañía. Ana Inés Punta sugiere que, posiblemente, la venta se haya realizado antes que los propios inventarios²⁹. Muchos de los reclusos pueden haber huido. De los registros de Temporalidades (1767 y 1769)³⁰ hemos podido rescatar

²⁶ *Ibíd.*, p. 146 “Yo tenía entre ellos un moreno chico que tocaba el arpa, no sabía leer ni escribir y menos conocía las cifras *musicales* pero al poco 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*[...]”. Cursivas en el original.

²⁷ *Ibíd.*, p. 146.

²⁸ José Manuel Peramás: *Diario del destierro* (Córdoba: Universidad Católica de Córdoba, 2004), p. 84: “[...] en Viernes Santo la *Agonía* [...] Empiezan los músicos con el órgano con dos o tres coplas de la Pasión, tan tristes y compasivas que mueven más que el lector y predicador [...] y estando el acto de contrición, salen al altar 3 sacerdotes con capas negras y 3 acólitos con incensarios para incensar al Señor: **los músicos dejando el órgano tocan unos bajones**, tan diferentes de grande que yo no los he visto mayores [...]”. El resaltado es mío.

²⁹ Punta: *Córdoba borbónica*.

³⁰ AHPC, Libro de Temporalidades. Escribanía 2, Legajo 50 (Lista de Esclavos de Temporalidades), 1775. Las Juntas de Temporalidades fueron grupos de particulares, principalmente miembros del Cabildo

aquellos esclavos músicos que se mencionan en cada una de las posesiones jesuíticas: Colegio y Estancias. Así, según el inventario de 1769 había en el Colegio tres esclavos músicos: Luis, arpero; Fernando, músico; y Pedro, organista. En una retasación de esclavos de 1775, aparecen Mateo, zapatero y arpero y Fernando, dedicado al violón. Seguramente estos esclavos fueron parte del conjunto de negros en los últimos tiempos de vigencia de la orden, posteriormente vendidos de acuerdo con sus capacidades y estado general. Un caso particular es el de José Mateo y su mujer Narcisa Simona (o María Narcisa). Este matrimonio de esclavos pertenecía a la Estancia de Santa Catalina donde José Mateo cumplía tareas de herrero, violinista y organista. Posiblemente haya aprendido estos dos últimos oficios de alguno de los padres de la Orden. Fue comprado por el Cabildo Catedralicio en 1772 y se desempeñó como organista en la Catedral de Córdoba hasta el año de 1818 cuando presumimos que debe haber fallecido³¹ (ver apartado en este mismo capítulo).

Varios años después de la expulsión, los esclavos que habían pertenecido a los jesuitas seguían siendo anotados como “los negros de la Compañía” o “los esclavos del Colegio”, en relación a la institución madre de la que procedían. Estas menciones aparecen en documentación perteneciente al Convento de Franciscanos³² y a la Cofradía del Santísimo Sacramento³³. Bien sabido es que, en Córdoba, la Compañía habían logrado una profunda aceptación por parte de la sociedad y los vecinos seguían refiriéndose a ellos constantemente. En la Tabla 4-1 presentamos una lista de los esclavos de la Compañía identificados como músicos en la documentación consultada y el período en el que se encontraron activos:

secular con algún representante eclesiástico, designados por una autoridad representativa del monarca que se encargaron de la administración de los bienes y posesiones de la Compañía de Jesús en los territorios americanos. Los miembros de la Junta debían ejecutar la tasación, inventarios y venta de las pertenencias jesuíticas en los territorios americanos.

³¹ AAC, Cabildo Cuentas, Libro I, f. 314v, 1818.

³² AAC, Franciscanos, Rollo 2, Libro de gastos del Convento 2 (1763-1784), f. 77, 02/10/1769: “[...] dos pesos más que se repartieron en los músicos del Colegio [...]”.

³³ FDPC, Libro de la Santa Cofradía de los esclavos y hermanos del Santísimo Sacramento, f. 458, 1770: “[...] Gastos hechos en el día del Corpus: Itten a la música de la Compañía [...]”.

Tabla 4-1. Esclavos músicos de la Compañía de Jesús.

Nombre	Instrumento/s	Período de actuación³⁴
Negrilo Balta[sar]	órgano	1726
Luis	arpa	1769 (Esclavo del Colegio, Temporalidades)
Fernando	músico	1769 (Esclavo del Colegio, Temporalidades)
Pedro	órgano	1769 (Esclavo del Colegio, Temporalidades)
Luciano	Aprendiz de violín	1772 (Esclavo del Colegio, Temporalidades)
Mateo	arpa	1772-1775 (Esclavo de Estancia de Alta Gracia)
Fernando	violón	(Esclavo de Estancia de Santa Catalina)
José Mateo	violín ³⁵	1772 (Estancia de Santa Catalina)

Los esclavos del Monasterio de Santa Catalina

El Monasterio de Santa Catalina de Sena poseía también un importante número de esclavos destinados a distintas tareas, entre ellas, la música. En 1728 la Priora del Monasterio recibió un pago del Mayordomo de la Catedral, Don Valeriano de Tejeda, por cinco años de arrendamiento del mulato José de Salguero que “sirve a la iglesia [catedral] en los ministerios del órgano y música”³⁶. El mulato era esclavo propiedad de las Catalinas y vivía en su Ranchería. Esta es la primera mención que encontramos al respecto de esclavos que se “prestan”, “alquilan” o “contratan” entre distintas

³⁴ En algunos casos solo se menciona puntualmente un año y no un período temporal, ya que la referencia documental en la que nos basamos sólo ha podido constatarse para ese año.

³⁵ Así aparece la mención en los documentos de Temporalidades. Sabemos que éste es el esclavo que luego de ser comprado por el Cabildo Eclesiástico ocupará el cargo de organista de la Catedral desde 1772 hasta su muerte.

³⁶ AAC, Catalinas, Rollo 5, N° 39, f. 2756v.

instituciones religiosas como parte de una estrategia que permitía a los establecimientos sostener las condiciones mínimas de decoro del culto religioso.

Contamos con dos “Razones de esclavos” pertenecientes al Monasterio: la primera confeccionada en 1737 y la segunda, en 1775. La Razón de 1737 hace mención a cinco mulatos dedicados a las chirimías, al mismo tiempo que nombra a “José, mulato, casado, organista de la Catedral”³⁷. Entendemos que el mulato José sería el mismo mulato José de Salguero que acabamos de mencionar. Recordemos que el primer asiento de la Catedral luego del traslado a Córdoba fue el Monasterio de las Catalinas, por hallarse en obras el edificio original destinado para la Iglesia Mayor. La Razón menciona también a Xavier, esclavo encargado de hacer cohetes. La confección de cohetes y fuegos de artificio que servía al enriquecimiento del aparato festivo, era un oficio bastante apreciado en la época colonial, muy utilizado en las fiestas y celebraciones tanto religiosas como profanas (ver capítulo 8).

El conjunto que se registra en 1775 ha crecido sensiblemente y se ha diversificado con respecto al de 1737. Se mencionan dos cajeros (Juan y Javier), dos chirimieros (Gregorio y Tomás), dos violinistas (Tomás y Pedro) y un arpero que también tocaba el bajón (Pedro)³⁸. Justamente son los hermanos Tomás y Pedro los contratados por la Cofradía del Rosario de naturales del Convento de los Padres Dominicos para su fiesta de la Virgen del Rosario, en octubre de 1761. Según la fuente documental se entregaron “[d]os pesos, cuatro reales para los músicos, conviene a saber seis al arpero [...] Tomito de Sena un peso y su herma[no] Pedrito, seis reales [...]”³⁹. Por los nombres de los esclavos suponemos que se ejecutó alguna pieza musical con dos violines y un arpa o quizá un violín, un arpa y el bajón. Es llamativo el diminutivo en los nombres de los esclavos que, posiblemente y en razón de la fecha, hayan sido apenas unos niños.

En esta segunda razón también se indica la presencia de Pedro José, cohetero que tuvo una destacada actuación en este oficio y era contratado por varias instituciones de la ciudad, especialmente el Convento de Franciscanos⁴⁰. Hemos podido constatar que la presencia de un cohetero, a lo largo de todo el siglo XVIII, estuvo relacionada con el

³⁷ AAC, Catalinas Legajo 9, tomo I, f. 56.

³⁸ FDGP 03539, f. 3, 1775.

³⁹ AAC, Dominicos, Rollo 1, *Libro de Asamblea* (1751-1857).

⁴⁰ AAC, Franciscanos Rollo 2, Libro de Gastos del Convento de San Jorge (Franciscanos).

Monasterio dominico; no hemos hallado esclavos dedicados a estas tareas en otras instituciones.

El conjunto de músicos del Monasterio de Santa Catalina, formado principalmente por instrumentos “altos”⁴¹ como chirimías y cajas, aptos para espacios externos, establecía contactos (préstamos/alquileres) con la Iglesia Catedral, con la Cofradía del Santísimo Sacramento, con los Franciscanos, con los Padres Dominicos y con los Mercedarios. El conjunto mencionado en 1737, los cinco chirimieros y un cohetero, eran alquilados por la Cofradía del Santísimo Sacramento, la misma que también rentaba a los negros de la Compañía. En el asiento de los gastos para la fiesta del *Corpus* del año 1737 se consigna el pago al clarinero, caja y chirimías “de la Compañía y Santa Catalina”⁴². Es la única mención que hemos hallado en la que aparezcan nombrados dos conjuntos. Abundan, sin embargo, las indicaciones de pagos “a los negros por la música”, “a los de la música”, sin especificar si cantaban o ejecutaban instrumentos, de qué instrumento se trataría ni la institución a la que pertenecían. Podemos suponer que para las grandes fiestas (*Corpus*, Pascua de Resurrección) se hayan combinado los dos conjuntos más importantes: los negros chirimieros de las Catalinas con el grupo de los cajeros, clarineros y otros instrumentos de los esclavos de la Compañía, a fin de ampliar la sonoridad general del grupo y lograr un paseo sonoramente más enriquecido por las apacibles y polvorientas calles cordobesas. En la mayoría de los casos el alquiler de los músicos era pagado en metálico por la institución que realizaba el contrato. En otros, se pagaba por los servicios musicales en especies, ya sea con productos alimenticios (fuentes, dulces, postres, tartas) o con misas rezadas o cantadas celebradas en honor del contratante. La documentación al respecto de los dos tipos de transacciones se encuentra en los “Libros de gastos” de las distintas comunidades religiosas.

La Tabla 4-2 presenta los nombres e instrumentos que ejecutaban los esclavos del Monasterio de Santa Catalina, según las dos razones consultadas:

⁴¹ Tradicional agrupamiento europeo para instrumentos de fuerte sonoridad. Ver por ejemplo Edmund A. Bowles: “Haut and Bas: The Grouping of Musical Instruments in the Middle Ages”, *Musica Disciplina*, Vol. 8, 1954, pp. 115-140.

⁴² Fondo Documental “Pablo Cabrera” (FDPC) 12093, f. 309, junio 1737.

Tabla 4-2. Esclavos músicos del Monasterio de Santa Catalina de Sena.

Nombre	Instrumento/s	Período de actuación
José de Salguero o José, mulato.	órgano	1723 a 1737? Organista de la Catedral, vivía en la Ranchería del Monasterio.
José Antonio	chirimía	1737
Valeriano	chirimía	1737
Agustín	chirimía	1737
Francisco	chirimía	1737
Javier	caja	1775
Gregorio	chirimía	1775
Tomás	violín y chirimía	1775
Pedro	violín, arpa y bajón	1775

Los esclavos del Convento Máximo de San Lorenzo mártir (Mercedarios)

La documentación presente en el Archivo del Convento es bastante tardía: algunos folios sueltos datan de 1710 y el resto da cuenta de gastos, inventarios y padrones desde 1776 de manera continua y sistematizada. Es a partir de esta fecha que comienzan a mencionarse esclavos que, además de desempeñarse como zapateros, herreros o albañiles se dedicaban a la música. Hemos realizado un relevamiento documental para el período comprendido entre 1776 y 1840. En los inventarios conventuales los esclavos aparecen anotados con nombre y apellido y es precisamente esto lo que resulta llamativo aunque no sea la única vez que registramos este tipo de tratamiento⁴³. Los apellidos fueron tomados, sin duda, de importantes benefactores del Convento: Lorca, Moyano, Cabrera quienes colaboraban económicamente con los Mercedarios a través de donaciones (en dinero o especies) en concepto de misas rezadas o cantadas en sufragio por sus almas y las de sus familias. Junto al nombre y apellido se indica el oficio del esclavo, el instrumento que interpretaba y la especificación del

⁴³ Relevamos los casos de Hipólito Salguero, violinista de la Catedral (capítulo 6) y Tadeo Villafañe, esclavo músico, cantor del Monasterio de San José (capítulo 7 y 8).

rango en el que se encontraba de acuerdo a las jerarquías establecidas para los gremios: aprendiz, oficial o maestro.

El conjunto de los Mercedarios estaba conformado principalmente por instrumentos de cuerda frotada. El inventario de 1774⁴⁴ menciona la presencia de 4 violines, 3 arpas, 1 violón, 1 trompa marina y 1 clave. Éste último reemplazaba al órgano en situaciones civiles o domésticas. Podemos suponer que la preferencia por un conjunto de cuerdas y órgano estaba relacionada con el momento del siglo en el que se consignaron los instrumentistas. A finales del XVIII las cuerdas (violín, violón, trompa marina) eran los instrumentos que se utilizaban en la iglesia para el acompañamiento del servicio litúrgico, especialmente dentro del templo, destinando las cajas, clarines y chirimías, más aptas por su sonoridad, para los ambientes externos y que muy posiblemente se ejecutaran en los atrios de las iglesias, en las calles y plazas durante las procesiones.

El uso de los apellidos y la lectura sincrónica de los datos nos permite suponer que en dos casos, al menos, hubo familias de músicos esclavos al servicio del Convento. En primer término, el zapatero y organista Tomás Moyano quien se desempeñó en ese cargo entre 1773 y 1785. El organista fue el encargado de instruir a Roque, su hijo, en la ejecución del órgano. Para ello, en 1785 el Convento adquirió “un clave nuevo de vara y media de largo, todo aperado, que se compró para que enseñase a su hijo nuestro organista, por contemplar a éste enfermizo y ser tan necesaria esta clase de música en el coro [...]”⁴⁵. Roque se desempeñó como organista en la iglesia de la Orden hasta al menos 1813: el padrón de habitantes de ese año lo menciona junto a Gregorio Romero, ambos encargados del órgano. En segundo término encontramos a Pablo Lorca, ejecutante de arpa y violón, quien se encargó de la formación de su hijo, también llamado Roque. Padre e hijo aparecen en los registros conventuales desempeñando sus tareas hasta 1798. Es posible suponer que más allá de los lazos familiares los esclavos se instruyeran en el oficio musical aprendiendo unos de otros.

⁴⁴ Archivo del Convento de la Merced (ACMC), *Libro de Inventario de todos los bienes raíces y muebles que tiene esta casa grande de San Lorenzo de Córdoba, del Real y Militar orden de Nuestra Señora de la Merced*. En la portada se indica que el libro corre desde 1776 pero hemos encontrado datos fechados a partir de 1774.

⁴⁵ ACMC, *Libro de Inventario*, p. 119, 1785 (“Instrumentos músicos”). De acuerdo con las medidas podría tratarse de un clavicordio, instrumento utilizado muy frecuentemente en la enseñanza musical.

Por último, resulta llamativo, por no haberlo encontrado mencionado en los documentos de otra institución, el hecho de que los propios esclavos fueran los depositarios y cuidadores de los instrumentos que ejecutaban. En la sección de “Instrumentos músicos” del Libro de Inventarios de 1776 se registran las siguientes menciones:

Ytt. **En poder de nuestro esclavo** José [Cabrera], dos arpas, una grande y la otra mediana, todas con sus clavijas y llaves de fierro.

Ytt. **En poder de nuestro esclavo** Pablo [Lorca], un violón con su arco y una arpa mediana con sus clavijas y llaves de fierro⁴⁶.

La posesión del instrumento podría inclinarnos a pensar en dos situaciones: por un lado, que los esclavos se ejercitaban constante y podían ayudar en el aprendizaje de otros y por el otro, que podrían haber realizado ejecuciones fuera del ámbito del Convento en su tiempo libre, participando de las celebraciones de otras instituciones civiles y religiosas.

La Tabla 4-3 presenta los nombres e instrumentos de los esclavos músicos propiedad de los Padres Mercedarios. Los períodos de tiempo de actuación de los músicos corresponden a su mención en los padrones que periódicamente se elaboraban en el Convento.

Los conjuntos de negros músicos en la última parte del siglo

En la tradición hispánica, la música religiosa se acompañaba con instrumentos ejecutados por ministriles. En el siglo XVII se utilizaban vientos (cornetas, chirimías, oboes, sacabuches y bajón) acompañados por el arpa. A finales de ese siglo se introdujeron los violones y a comienzos del siglo XVIII se comenzó a renovar el estilo musical con la aparición de violines, asociados a un gusto italiano en la música religiosa y secular. La preferencia por conjuntos de cámara conformados por cuerdas da la idea de una creciente búsqueda de ennoblecimiento de la instrumentación para acercarla al estilo presente en otros sitios del mundo. El uso particular de cuerdas (frotadas y pulsadas) y del órgano se emparentan con cierta sobriedad en el aspecto musical. Puede pensarse en una intención religiosa más austera y recatada, con un claro sentido de devoción ligada a la interioridad, contrapuesta a la extroversión que suponían la

⁴⁶ ACMC, *Libro de Inventario*, “Instrumentos músicos”, p. 64. El resaltado es mío.

chirimías y las cajas, aptas para los ambientes exteriores y con sonoridades fuertes y estridentes, más próximas al espíritu barroco. Esta nueva devoción se enmarca en una mentalidad religiosa imbuida del espíritu borbónico, ilustrado que se estaba intentando imponer en las colonias americanas.

Luego de la expulsión de la Compañía los conjuntos musicales disponibles en la ciudad eran el de las Catalinas y el de los Mercedarios. El primero, tradicionalmente dedicado a las chirimías, se amplió con la inclusión de violines, arpa y bajón (Razón de esclavos de 1775). Los miembros del segundo se “especializaron” en instrumentos de cuerda: violines, violones, trompa marina, arpa. El empleo de este tipo de agrupaciones instrumentales responde a la introducción de un estilo de tendencia italianizante en la música religiosa, tal como sucedía en España y otros sitios de América desde las primeras décadas del siglo XVIII al que hice referencia en el párrafo anterior. La preferencia por esta corriente italianizante puede haber respondido a la adopción de nuevas formas de piedad y devoción relacionadas con el pensamiento ilustrado que se introdujo en América desde España impulsado por la monarquía borbónica. La sonoridad de las cuerdas se consideraba más austera, noble y grave que la de los conjuntos empleados hasta entonces, más heterogéneos en su conformación y relacionados con el barroco temprano europeo, caracterizado en la música religiosa por un lado por el predominio del *stile antico* (musicalización de textos en latín en polifonía *a capella*, imitando el estilo de finales del Renacimiento italiano) y por otro por el empleo del género de villancico que presentaba un claro sabor popular en composiciones con texto en español.

Cada vez con más asiduidad las instituciones (cofradías, conventos, monasterios) contrataban a conjuntos de cuerdas para sus celebraciones intramuros. En los registros de la Cofradía del Santísimo Sacramento, por ejemplo, es evidente la preferencia por grupos conformados por violines, violón, trompa marina y bajón⁴⁷ desde el último tercio del siglo. También el Seminario de Loreto requirió de la presencia de músicos de cuerdas para sus principales celebraciones entre 1777 y 1785 (capítulo 7)⁴⁸. Para la proclamación de Carlos IV el Cabildo catedralicio pagó por la ejecución de 9

⁴⁷ FDPC, 12093, f. 482 [1782] y ss.

⁴⁸ AAC, Libro de Cuentas del Seminario III, f. 61 [1777] y ss.

instrumentistas (violines, violón, bajón y trompas)⁴⁹ prefiriéndose claramente esta “nueva” sonoridad (capítulo 8).

A juzgar por los montos de los pagos realizados y las fechas en que tenían lugar celebraciones festivas en la ciudad, el movimiento de los conjuntos era activo y frecuente acrecentándose para Navidad, Pascua de Resurrección, *Corpus Christi*, el día de la Inmaculada Concepción y las distintas fiestas pertenecientes al calendario de cada una de las órdenes religiosas. La frecuencia de las festividades mantenía un ritmo continuado a lo largo del año, con eventuales momentos en los que las celebraciones convocaban a todas las instituciones religiosas, tales los casos citados en primer término: Navidad, Resurrección y *Corpus*.

Tabla 4-3: Esclavos músicos del Convento Máximo de San Lorenzo.

Nombre	Instrumento/s	Período de actuación
Tomás Nolasco	órgano	1756 ⁵⁰
Tomás Moyano	órgano	1773-1785
Bartolomé Romero	Violín y trompa marina	1773-1774
Pablo Lorca	Violín y arpa	1776-1798
José Cabrera	Arpa	1776-1785
Gregorio Cabrera	Violín	1776 (luego vendido)
Santiago Arredondo	Violón	1776
Bartolo Castillo	Violín	1776-1801
José Luis Raya	Violín, músico	1776-1804
Santiago Romero	Músico	1785
Patricio Raya	Trompa marina	1794-1804
Roque Moyano (hijo de Tomás)	Órgano y violín	1794-1813
Roque Lorca	Músico	1795-1798
Gregorio Romero	Órgano	1798-1813
Hipólito Castillo	Violín	1804

⁴⁹ AAC, Catedral, Legajo 66, 1789.

⁵⁰ El dato es mencionado por Pedro Grenón: *Nuestra Primera música instrumental*, 2da ed. (Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1954), p. 59. No hemos tenido acceso a la fuente.

INTERCAMBIOS, PRÉSTAMOS Y ALQUILERES: DINÁMICA DE LOS CONJUNTOS MUSICALES CORDOBESES

En las sociedades del Antiguo Régimen los individuos establecían relaciones entre grupos, clanes, conjuntos más que entre miembros en particular. Estas relaciones no eran vínculos elegidos sino, en la mayoría de los casos, determinados por el nacimiento, el parentesco o la pertenencia a una comunidad. Tanto los cuerpos individuales como los colectivos se regían por relaciones consuetudinarias, privilegiando la reproducción de costumbres establecidas en un pasado remoto que garantizaban sus posiciones en la compleja trama de la sociedad.

Cada una de las instituciones religiosas cordobesas poseía su propio capital cultural y económico entendido como un valor de cambio en el campo de las representaciones sociales de una comunidad caracterizada por su apego a los ritos religiosos. En esta “economía de reciprocidades” cada grupo ofrecía un bien a cambio de otro o de dinero. El reconocimiento simbólico de estos capitales condicionaba la supervivencia de cada institución en el campo socio-religioso. Al respecto Pierre Bourdieu afirma que,

Los actos simbólicos suponen siempre actos de conocimiento y de reconocimiento, actos cognitivos por parte de quienes son sus destinatarios. Para que un intercambio simbólico funcione es necesario que ambas partes tengan categorías de percepción y de valoración idénticas⁵¹.

Esta trama de vínculos, simbólicos y materiales, entre las instituciones permitía una circulación de bienes y recursos que garantizaba la supervivencia de sus actores legitimados por su posición y mutuo reconocimiento en el espacio social.

Para contrarrestar las carencias y dificultades que conllevaba la condición periférica de la ciudad, las instituciones religiosas y civiles, entendidas como grupos, debieron instrumentar algunas estrategias para conservar el “decoro y decencia” de sus celebraciones, las que les permitían hacer públicas sus demostraciones de fidelidad a la corona y a la mitra. Hemos encontrado interesante evidencia de un sistema de préstamos, vínculos e intercambios que no sólo se verifica para los conjuntos musicales sino para muchos otros elementos asociados con la vida en la ciudad. Las monjas Catalinas, por ejemplo, confeccionaban fuentes para los agasajos y almuerzos

⁵¹ Pierre Bourdieu: *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Traducido por Thomas Kauf. (Barcelona: Anagrama, 1997), p. 170.

especiales a pedido del Seminario de Loreto⁵². En muchos casos, se retribuían servicios entre distintas casas religiosas con misas rezadas o cantadas, como fue el caso de los Mercedarios y las Catalinas,

Cien pesos que pagó el Convento de réditos a las Monjas Catalinas por dos mil pesos que están afincados en la dicha Estancia de Citón que era de Don Andrés Lorca, y se hizo cargo el Convento **los que se pagan por lo regular en misas** [...] ⁵³.

Del mismo modo que los manjares y las misas circulaban los músicos. A su vez, los conjuntos de músicos estaban conformados por individuos con historias particulares, trayectorias recorridas y modos de funcionamiento en el oficio musical que nos permiten hacernos una representación de su presencia en la ciudad. Cada uno de los conjuntos se conformó en obediencia a sus amos, cada uno de los miembros de esos conjuntos aportó su experiencia particular para el desarrollo del grupo así como también cada uno de los colectivos representó a la casa a la cual pertenecía.

En el plano de la especulación es posible pensar en una cierta especialización en cuanto al repertorio que cada conjunto abordaba, de acuerdo con las disponibilidades instrumentales. Así, habría grupos dedicados a la interpretación de música de iglesia (religiosa) y otros a la música de entretenimiento (sonatas, danzas, música de carácter secular) que se utilizaría en reuniones en ámbitos privados (residencias familiares)⁵⁴.

Ahora bien, ¿cómo se llegaba a ser un músico en los contextos que estamos analizando? Nos referimos a la “construcción” del oficio de músico ejecutante de instrumentos, a los esclavos que respondían a la categoría de ministril. En el caso de los esclavos de las Catalinas y los Jesuitas es posible pensar que del conjunto de los esclavos se hubieran escogido aquellos que se destacaban por sus “habilidades” musicales para entrenarlos o instruirlos en el oficio. En este sentido, hemos mencionado de manera reiterada que los organistas de cada institución tenían a su cargo la tarea de enseñar a otro esclavo más joven el oficio para que éste los pudiera suplantar en el futuro. Otra manera de “aprender a ser un músico” en el contexto de la Córdoba colonial era la transmisión de padres a hijos. Tal el caso que podemos documentar para el

⁵² AAC, Colegio Seminario de Loreto, Libro de Cuentas III, f. 47, diciembre 1775: “[...] Ytt. Se dieron veinte pesos a las monjas de Santa Catalina por la comida de este día [...]”. AAC, Colegio Seminario de Loreto, Libro de Cuentas IV, f. 59, diciembre 1781: “[...] se gastaron veintiséis pesos [,] cuatro reales en la comida de refectorio que se mandó hacer en las monjas [...]”.

⁵³ AHPC, Gobierno, Caja 36, Legajo 8, f. 65v, 1813. El resaltado es mío.

⁵⁴ Ver capítulo 8.

conjunto de esclavos músicos del Convento de la Merced y que tendremos oportunidad de ver para la Catedral.

Los conjuntos musicales pertenecían al nivel social más bajo y despreciado por su condición racial. No obstante, los músicos cordobeses lograron construir, con mayor o menor fortuna, un espacio de representación en el mundo colonial. Las primeras referencias a estos conjuntos en los gastos de las instituciones los mencionan como un colectivo definido por la raza: los *negros* de la música. Sin embargo, a medida que transcurre el siglo XVIII observamos un paulatino proceso de distinción, individuación de los conjuntos musicales en el sentido de ir haciendo visible su presencia en el campo social. Esto ocurre en momentos en que comienzan a organizarse los gremios en la ciudad durante la Gobernación Intendencia del Marqués de Sobremonte (1783-1797). Una vez más constatamos la impronta de la práctica asociacionista y corporativa, características de las sociedades del Antiguo Régimen tanto en Europa como en las colonias americanas. Los primeros ocho grupos autorizados por el Cabildo Secular a funcionar como gremios fueron los plateros, sastres, herreros, carpinteros, pintores, albañiles, zapateros y barberos. Los músicos se asociaron primero a los pintores; entre 1810 y 1812 se separaron para formar su propio gremio⁵⁵. El 29 de agosto de 1812 fue elegido Maestro Mayor un “viejo” esclavo violinista de la Catedral, Hipólito Salguero⁵⁶, de reconocida actuación en la Cofradía de San Benito de Palermo de la cual había sido mayordomo en 1803⁵⁷. Las indicaciones de la presencia de un gremio de músicos llegan sólo hasta 1813; después de esa fecha no se registran elecciones de maestros mayores para ese gremio ni menciones al mismo, por lo que suponemos que debe haberse disuelto.

Además de la actuación musical de los esclavos en conjuntos hemos observado la presencia de algunas individualidades. Fueron ya mencionados dos esclavos de la Catedral: el violinista Hipólito Salguero y el organista José Mateo cuyas actuaciones, aunque asociadas estrechamente con la institución de la cual dependían, muestran en el campo musical, un interesante proceso de individualización. El tercer caso es el del

⁵⁵ Hugo Moyano: *La organización de los gremios en Córdoba. Sociedad artesanal y producción artesanal. 1810-1820*(Córdoba: Centro de Estudios Históricos, 1986), p. 30.

⁵⁶ La elección se realizó ante la renuncia del músico que ocupaba ese puesto, Mateo Belazco de Jesús de quien no poseemos más información que ésta. Moyano: *La organización de los gremios*, p. 30.

⁵⁷ AAC, Franciscanos, Rollo 8, Archicofradía del Cordón de San Benito, *Libro de ingreso y de gastos para el arreglo de las limosnas de N. Patrón San Benito*, p. 57, 1803.

Maestro Tadeo Villafañe, esclavo cantor del Monasterio de San José de carmelitas descalzas.

TRES ESTUDIOS DE CASO: JOSÉ MATEO, LA FAMILIA SALGUERO Y TADEO VILLAFañE

He presentado los tres conjuntos de músicos esclavos que tuvieron participación activa en la ciudad durante el siglo XVIII. En todos los casos contamos con los nombres que identifican a los miembros, si bien su reconocimiento está ligado al grupo y a la institución de la cual provenían. Al mismo tiempo, fue posible determinar la trayectoria de algunos esclavos músicos que aparecen individualizados con respecto al grupo mayor. A continuación me referiré a tres casos que considero los más relevantes por las características particulares que presentan.

José Mateo, organista de la Catedral (ca 1742 – ca 1818)

José Mateo fue esclavo de la Compañía de Jesús y en ese entorno recibió el entrenamiento necesario para desempeñarse como violinista y organista. De ese período de su vida no hemos podido recoger ningún dato. Su presencia se hace visible en la documentación a partir de 1772, cuando fue comprado por el Cabildo Eclesiástico. Si bien a partir de ese momento estaba ligado a la institución catedralicia, era contratado con frecuencia por otros establecimientos. Además, integró activamente el gremio de músicos que existió en Córdoba entre 1812 y 1813 y participó en celebraciones privadas convocado por vecinos de la ciudad. Como tendremos oportunidad de demostrar, este esclavo circulaba por distintos espacios en la ciudad y esta versatilidad le valió el reconocimiento social del entorno.

Uno de los primeros datos que hemos registrado en relación a la presencia de Mateo proviene de un expediente criminal⁵⁸. Según las fuentes, el 20 de mayo de 1784 ocurrió un “robo de monedas” en la tienda de Don Manuel Tapia. El principal sospechoso era Gerónimo Faa, manteísta⁵⁹, que había pasado por la casa de Doña Bernardina Espinosa donde se había organizado un sarao (fiesta, fandango, musicata).

⁵⁸ El dato lo menciona Grenón: *Nuestra primera música*, pp. 76-79. No hemos tenido acceso a la fuente primaria (Archivo Histórico de la Provincia de Córdoba, Serie Crímenes Capital). No hemos tenido acceso a la fuente original por estar cerrado a la consulta el Archivo Histórico de la Provincia de Córdoba.

⁵⁹ Los manteístas eran alumnos externos de los seminarios conciliares que no recibían beca y debían realizar algunas actividades domésticas para solventar sus estudios. Llevaban vestimenta talar y manteo (capa larga con cuello que se usa sobre la sotana), de allí su nombre.

Los músicos invitados a participar de la fiesta fueron Francisco Faa, músico que se mantenía con su profesión y padre del presunto ladrón, Mateo, organista de la Catedral, José Guzmán y Juan José Guzmán organista y bajonero del Convento de Santo Domingo, respectivamente. En su declaración, Gerónimo Faa, aseguró haber oído decir a Doña Bernardina Espinosa, la anfitriona, “que tenía un sarao esa noche hasta el día con la mejor música de la ciudad [...]”⁶⁰. El organista de la Catedral aparece entre un grupo de músicos que, aún siendo esclavos de distintas instituciones religiosas, participaba de actividades musicales privadas fuera del ámbito religioso.

En los pagos que el Mayordomo de la Catedral registró por la Proclamación de Carlos IV, se detalla la presencia de músicos en cada una de las jornadas festivas. José Mateo aparece mencionado junto a otros nueve ejecutantes que se encargaron de los servicios musicales para el engrandecimiento de tan augusta festividad que se extendió a lo largo de tres días, como era costumbre en la época⁶¹. El organista fue el encargado de recibir el dinero de manos del mayordomo y de distribuirlo entre los músicos participantes. Suponemos que si se confió al esclavo la tarea de administrar la paga al conjunto musical, también se lo habría comisionado para ensayar y dirigir a sus compañeros durante los tres días de la fiesta. En el mismo sentido, en el Libro de Gastos del Convento de San Francisco se menciona un pago “[...] al músico Mateo [...] por los ensayos [*sic*] para la fiesta de Nuestro Padre [...]”⁶² en 1795. Este dato nos permite pensar que era frecuente que el organista se hiciera cargo de la dirección de los conjuntos en distintas funciones musicales en las que se requirieran sus servicios, tanto fueran civiles o religiosas, privadas o públicas.

En 1803, la Archicofradía del Cordón de San Benito lo contrató para la ejecución del bajón durante la procesión del Viernes de Dolores⁶³. No hemos podido constatar, por carecer de la documentación correspondiente, la presencia de José Mateo como cofrade de San Benito, pero teniendo en cuenta que se trataba de la agrupación de castas más importante de la ciudad y que el propio esclavo formó parte de algunas asociaciones gremiales, sería probable que se hubiese unido a la corporación piadosa. Justamente como miembro del Gremio de “Pintores y Músicos” en 1807 contribuyó,

⁶⁰ Grenón: *Nuestra primera música*, p. 78.

⁶¹ AAC, Legajo 66, s/f, 1789. La fiesta se detalla en el capítulo 9.

⁶² AAC, Franciscanos, Rollo 2, Libro de Gastos 3 (1784-1815), f. 94, octubre 1795.

⁶³ AAC, Franciscanos, Rollo 8, Archicofradía del Cordón de San Benito, Libro de ingresos y gastos, p. 54, 1803: “[...] Cuatro reales al Maestro Mateo por tocar el bajo [...]”.

junto a otros compañeros, con un donativo en ocasión de las invasiones inglesas que acababan de sufrir los habitantes de Buenos Aires. En la lista de los donantes se lo anotó como el “Maestro Mateo de la Catedral”⁶⁴ el escalafón más alto en la organización gremial. Los demás integrantes se anotaron con su nombre y apellido, por lo que destacamos el trato diferencial hacia el organista que denota, una vez más, el reconocimiento de sus pares.

Las referencias a la actuación del Maestro Mateo se van haciendo más esporádicas a partir de 1807. El último dato que detectamos aparece en un “Inventario de muebles y ornamentos de la Iglesia Catedral” confeccionado en 1818. En éste se lista una “[...] [mesa] grande en el cuarto del **finado** Mateo [...]”⁶⁵. Desde febrero de 1789 el esclavo pasó a ocupar la habitación contigua a la sacristía de la Iglesia para poder servir con mayor prontitud al órgano⁶⁶. Posiblemente haya muerto poco antes de 1818, aunque tampoco hemos hallado referencia alguna en el “Libro de Entierros de Naturales de la Catedral”⁶⁷. Creemos que, habiendo alcanzado un cierto prestigio por su oficio, debería haber recibido un trato particular al momento de ser sepultado. Es posible que se haya alejado de la ciudad y fallecido en algún otro sitio.

José Mateo desplegó una particular trayectoria en su carrera musical: primero fue entrenado por los Padres Jesuitas en su Estancia de Santa Catalina y a la expulsión de la orden fue comprado por miembros del Cabildo Eclesiástico, apreciándose sus habilidades como violinista y organista. Desde su ingreso a la Catedral sirvió en el puesto de organista e instruyó a sus sucesores. Llegó a ser un miembro reconocido del gremio de Músicos de la ciudad. Siendo esclavo de la sede obispal, Mateo fue contratado por otras instituciones religiosas y por vecinos particulares para desempeñar su oficio como músico formando parte de la trama de préstamos e intercambios de recursos humanos y materiales que permitían cierto decoro y elegancia de los actos privados y públicos en la ciudad. Este caso singular, puede entenderse no ya en el sentido habitual de una biografía sino a partir del concepto de “trayectoria” acuñado por Bourdieu en el sentido de que

⁶⁴ AHPC, Gobierno Caja 30, Expediente 5, s/f. 1807.

⁶⁵ AAC, Cabildo Cuentas, Libro 1, f. 314v, 1818. El resaltado es mío.

⁶⁶ AAC, LAC III, ff. 5v-6v, 1789

⁶⁷ AAC, Catedral, Defunciones de Naturales, Tomo III (1780-1817).

A diferencia de las biografías corrientes, la trayectoria describe la **serie de posiciones sucesivamente ocupadas** por el mismo escritor [músico] en los estados sucesivos del campo literario [musical, social], dando por supuesto que **sólo en la estructura de un campo**, es decir una vez más **relacionalmente**, se define el sentido de estas posiciones sucesivas [...]⁶⁸.

Las sucesivas posiciones que José Mateo fue adquiriendo en el campo musical pueden entenderse como parte de un proceso de visibilización dentro del espacio social y urbano. Su figura emerge individualizada entre un grupo indiferenciado de “músicos”, “negros”, “esclavos” para alcanzar la distinción que su oficio y pericia lograron conquistarle.

Los Salguero: una familia de músicos al servicio de la Catedral de Córdoba

La presencia de familias al servicio de un establecimiento religioso era bastante común en las sociedades del Antiguo Régimen y garantizaba la transmisión del oficio de una generación a otra. De acuerdo con Geoffrey Baker esta situación de “continuidad familiar” al servicio de una misma institución fue más corriente en poblaciones pequeñas y áreas periféricas que en las grandes urbes⁶⁹. Consideraré, a continuación, el caso de la familia Salguero, dinastía que se inicia con José, organista de la Catedral a quien nos hemos referido en el apartado correspondiente a los esclavos del Monasterio de Santa Catalina. José podría haber sido el padre de Hipólito Salguero⁷⁰ quien, a su vez, tuvo dos hijos: Tiburcio y Sebastián a quienes “rescató” para donarlos a la Iglesia en calidad de esclavos.

Hipólito sirvió, durante toda su vida, a la Catedral de Córdoba. El siguiente extracto, fechado en 1802, permite trazar un panorama de su actividad al servicio de la institución:

Apuntamiento de los sujetos que se han dado por esclavos del Santísimo Sacramento en esta Iglesia Catedral de Córdoba y a la misma Iglesia ya voluntarios, ya de obligación por compra o donación. Primeramente el **Maestro Hipólito**, libre, se ofreció, desde vida de su padre [...] a servir en esta Iglesia Catedral, con su violín, y a todo lo que se ofrece en ella de barrerla, limpiar los altares, poner velas, alfombras en todas sus funciones, cuidar de las campanas,

⁶⁸ Pierre Bourdieu: *Razones prácticas* (Barcelona: Anagrama, 1997), pp. 71-72. El resaltado es mío.

⁶⁹ Geoffrey Baker, *Imposing Harmony. Music and Society in Colonial Cuzco*. Duke University Press, 2008, p. 91.

⁷⁰ Su padre puede haber sido José Salguero que en 1723 era esclavo de la Ranchería de las Catalinas y alquilado por la Catedral por sus servicios como organista. Ver AAC, Catalinas Rollo 5, N°39, f. 2756v [27v en el libro]. Agradezco a la Profesora Marisa Restiffo por el dato. La hipótesis de filiación de José e Hipólito Salguero aún no ha podido ser probada documentalmente.

tocarlas para el rezo y misa, como se ha verificado todo lo dicho hasta el presente, con puntualidad, así por voluntad de servir a la Iglesia como en correspondencia al favor que le hace la misma Iglesia de darle casa en que vive y 25 pesos anuales, a más de haberle dado el dinero para rescatar **los dos hijos que tiene Tiburcio y Sebastián** para que sean esclavos de la sobredicha Iglesia. Entendiéndose **su servicio con el violín** en los días de 1ª clase, Domingos de Renovación, en las misas de los días de nuestro Soberano, el Rey y la Reina y demás de acción de gracias; y entre los de 1ª clase las Pascuas del año, Maitines de Navidad y de los Apóstoles San Pedro y San Pablo y de Difuntos y Misa de Aniversario; días primero y Octava del Corpus Christi y cuando se lleva el Viático del Cuerpo de N. S. J. C. a algún sacerdote enfermo. **Debiendo ser a su cargo avisar a los demás músicos y sirvientes de la Iglesia en cada una de las sobredichas funciones para que asistan sin la menor falta**, dándosele una lista de todos los sobredichos. Y para que tenga más presente estas sus obligaciones, por las cuales se le liberta de servicio y estaciones en las milicias, se le da un tanto de este asentamiento; con el que deberá ocurrir al Sr. Comandante de Armas para la confirmación como corresponda.

Y porque así se obligó lo firmó conmigo.
En 26 de Noviembre de 1802.
Francisco Javier Eusebio de Mendiola.
Hipólito Salguero⁷¹.

Este esclavo comenzó a servir a la Iglesia como violinista participando de las celebraciones culturales en momentos establecidos. Además, estaba encargado de organizar la tarea de los demás “músicos y sirvientes” de la Catedral, posición que le puede haber otorgado cierto reconocimiento entre sus pares. Como otros miembros de castas, pertenecía a la Cofradía de San Benito de Palermo (ver capítulo 7) desempeñando el cargo de Secretario en 1794⁷² y Mayordomo entre 1803 y 1804⁷³. En 1812 el Cabildo de la ciudad emitió un decreto marginal⁷⁴ en el que se designaba a Hipólito como Maestro Mayor del Gremio de Músicos. El esclavo fungió solamente por un año ya que el Gremio se disolvió en 1813.

Tiburcio y Sebastián, hijos de Hipólito y Josefa Gigena crecieron, probablemente, en el entorno catedralicio y siendo jóvenes se los consideró aptos para el

⁷¹ Pedro Grenón: “Nuestra Primera Música Instrumental”, *Revista de Estudios Musicales* N° 7, Diciembre 1954, Departamento de Musicología, Facultad de Filosofía y Letras, “Dr. I. Fernando Cruz”, Universidad Nacional de Cuyo, pp. 89-90. El resaltado es mío. Se ha intentado localizar la fuente primaria que contiene el dato que presenta el Padre Grenón. En el índice del Legajo 1 de Catedral (AAC) se ha hallado, interlineado, la mención a un documento “añadido” al que lleva el número 20 bajo el título: “(Sujetos esclavos de la Cofradía del S. Sacramento) 1802”. Sin embargo, el documento no se encuentra, sólo aparece la referencia en el índice del Legajo.

⁷² AAC, Franciscanos, Rollo 8, Libro de Ingresos y Gastos de la Archicofradía del Cordón de San Benito de Palermo, p. 22, 1794.

⁷³ AAC, Franciscanos, Rollo 8, Libro de Ingresos (Cofradía San Benito), p. 57, 1803.

⁷⁴ AHPC, Gobierno 34, Legajo 4, f. 532, 1812. Un decreto marginal refiere a las resoluciones que se ponen al margen de un memorial u oficio por el jefe competente. [RAE]

aprendizaje de instrumentos musicales que se utilizarían durante las funciones litúrgicas. El Deán Gregorio Funes propuso al Cabildo, en sesión del 29 de julio de 1806,

[...] que con motivo de hallarse en esta Ciudad **un Maestro músico de Clarites** [*sic* por clarines o clarinetes], y **trompas** convenía que para el mejor servicio de la Iglesia se le entregasen los hijos del Maestro Hipólito Salguero[,] esclavos de la Iglesia para que aprendiesen aquellos instrumentos y dijeron sus Señorías que desde luego era muy conveniente suplicándole al Señor Deán se hiciese cargo él mismo de tratar con el referido Maestro, y que se pagase del fondo de fabrica [...] ⁷⁵.

Suponemos que por el “maestro músico” el Deán se estaba refiriendo a Víctor de la Prada, vecino de Buenos Aires que se encontraba circunstancialmente en Córdoba. Prada, conocido flautista, fue el fundador de la primera Academia de Música Instrumental que se estableció en Buenos Aires, con permiso del Gobierno, en 1810⁷⁶. Para la ocasión se compraron los instrumentos correspondientes pero no hemos podido recabar más noticias al respecto.

En 1815, Hipólito logró comprar la libertad de su hijo Tiburcio, sufragando al Venerable Deán y Cabildo 150 pesos, suma que se pagó por la compra del esclavo y atento a su buen servicio a la Iglesia desde la niñez. Tiburcio falleció en 1833⁷⁷.

La muerte de Hipólito ocurrió en enero de 1816, de acuerdo al asiento realizado en el Libro de Defunciones de Naturales de la Catedral,

En esta ciudad de Córdoba a primero de enero de mil ochocientos diez y seis el V[enerable] Provisor D[octo]r D[o]n Juan José de Careaga y Castro [*sic* por Castro y Careaga] acompañó el cuerpo mayor de Hipólito Salguero sirviente de esta S[an]ta Iglesia Catedral, con rito de entierro mayor cantado de gracia, siendo sepultado en el cementerio de este Catedral y murió el día anterior a las seis de la tarde y fue marido de Josefa Gigena [...] ⁷⁸.

El hecho particular de haber celebrado un entierro mayor cantado nos da una idea del reconocimiento alcanzado por el esclavo violinista en relación a la institución a la cual se dedicó durante toda su vida.

El menor de los hermanos Salguero, Sebastián, fue esclavo de la Catedral hasta 1832, encargado de confeccionar las hostias que se consumían en las misas y tañer las

⁷⁵ LAC III, ff. 181v-182, 29/07/1806. El resaltado es mío.

⁷⁶ Academia Nacional de Historia: *Correo de Comercio*, edición facsimilar (Buenos Aires, 1970), pp. 28-29.

⁷⁷ AAC, Catedral, Defunciones de naturales tomo 4 (1817-1833), f. 24v.

⁷⁸ AAC, Catedral, Defunciones de naturales tomo 3 (1780-1817), f. 360.

campanas. Ese año logró reunir la suma necesaria para comprar su libertad en 150 pesos. El Cabildo Eclesiástico aceptó el dinero y con ese monto, más 20 pesos que entregó el Vicario del Obispado, procedió a la compra del criado Roque Vasconcelos que se desempeñaba como organista en la Iglesia⁷⁹. Aun habiendo conseguido su manumisión, Sebastián continuó al servicio de la Catedral hasta 1839, de acuerdo con los registros de pagos realizados por la Fábrica de la Iglesia⁸⁰.

El Maestro Tadeo

De Tadeo Villafañe comenzamos a tener noticias en la segunda década del siglo XIX. Entre 1821 y 1839 fue contratado por las encargadas de la Casa de Niñas Nobles Huérfanas (ver capítulo 7) para officiar como cantor en las misas de Semana Santa y otras celebraciones propias de la institución. Las menciones indican que Tadeo era cantor encargado de officiar las misas, entendiendo por ello la entonación del canto llano durante las celebraciones litúrgicas.

En 1830 la priora del Monasterio de Santa Catalina de Sena, Sor María Amelia de la Santísima Trinidad, en una nota al Provisor del Obispado informó sobre algunos inconvenientes que presentaban sus monjas para la participación en el Coro. Las ancianas ya no podían cantar y las más jóvenes no conocían los cantos. La priora mencionaba que “por esto es que continuamente se llama al Maestro Tadeo”⁸¹. Todavía en 1860 aparece el nombre de Tadeo en una “Razón de los sirvientes que tiene la iglesia de Carmelitas de esta ciudad y **ha tenido siempre como necesarios para el desempeño del servicio diario y extraordinario de las funciones y para conservar la guarda y aseo de la Iglesia**” en la que se lo menciona “viejo ya, que apenas sirve para officiar, como puede, algunas misas”⁸².

⁷⁹ AAC, LAC V, ff. 249v-250, 02/07/1832.

⁸⁰ AAC, Cabildo Cuentas, Libro 3, f. 87v, 1839.

⁸¹ AAC, Legajo 8 Monasterio de San José de Carmelitas Descalzas [sic], carta de Sor María Amelia de la Santísima Trinidad al Provisor y Gobernador del Obispado, 15/03/1830.

⁸² AAC, Legajo 8 Monasterio de San José, s/f, 1860. El resaltado es mío.

Capítulo 5

La música en la Catedral de Córdoba

Las catedrales representaron el corazón de la vida y el gobierno religioso de las ciudades del Antiguo Régimen y se constituyeron en el centro de la trama de relaciones en la que se insertaron las prácticas culturales en situaciones urbanas, estableciendo vínculos e intercambios recíprocos con las demás instituciones religiosas de la ciudad. A continuación presentaré un panorama del personal y los recursos con que contó la Catedral de Córdoba para el desarrollo de sus funciones musicales, destacando los casos en que requirió del préstamo o alquiler de efectivos para enriquecer el adorno de las celebraciones especiales.

ANTECEDENTES: LA CAPILLA MUSICAL EN SANTIAGO DEL ESTERO (SIGLO XVII)

El traslado de la sede de la Catedral a Córdoba a comienzos del siglo XVIII supuso la transferencia de la mayor parte de los recursos que ésta tenía en Santiago del Estero. El Rey ordenó dejar dos o tres curas en la ciudad de Santiago para que continuaran la asistencia espiritual y la administración de los sacramentos a los fieles¹.

Según investigaciones realizadas por el Dr. Bernardo Illari² durante el siglo XVII la sede santiagueña contó con una capilla musical creada en 1592 por pedido del Cabildo Eclesiástico. Desde el comienzo, el conjunto estuvo conformado por tres o cuatro cantores adultos, un maestro de capilla y un organista, todos clérigos. Se determinó la participación de este conjunto para las misas y Vísperas de los días festivos y la Salve de los sábados. Este orgánico funcionó desde la creación hasta 1610, aproximadamente.

Entre 1610 y 1617 Illari supone que el conjunto desapareció debido a una importante crisis económica en la ciudad. A partir de 1620, y gracias a la restauración propiciada por el Obispo Cortázar, se reorganizó la capilla musical con dos cantores adultos y el nombramiento de Isidro Juárez como maestro de capilla. En el período comprendido entre 1634 y 1644 el conjunto contó con la presencia de niños cantores (2

¹ AAC, LAC I, ff. 120-122, 20/06/1699.

² Bernardo Illari: "La música que, sin embargo, fue. La capilla musical del Obispado del Tucumán (siglo XVII)", *Revista Argentina de Musicología*, 1, (1996), pp. 17-54.

tiples y 1 contralto) y con la participación de alumnos del Seminario Conciliar que funcionaba en la sede del Obispado. Fue éste el único momento en la historia del conjunto en el que puede documentarse la presencia de niños cantores o “seises”, como se los menciona en la documentación colonial, si bien estos cargos habían sido estipulados por el Cabildo al momento de la creación del organismo.

Desde 1649 y casi hasta finales del siglo la capilla de la sede santiagueña funcionó con entre tres y cinco cantores adultos, un organista y un maestro. En 1663 se nombró en este último puesto a Diego de Herrera³ quien en 1680 todavía ocupaba ese cargo. En 1685 el secretario capitular Francisco de Alba fue elegido como organista para asistir a sus funciones todos los días del año a la misa capitular con un sueldo anual de 200 pesos⁴. En 1686, los capitulares decidieron que

[...] por cuanto el dicho secretario [Alba] está ayudando así en el órgano como en el facistol cantando canto de órgano y el canto llano [...] sería muy conveniente se le señalase cien pesos de renta por músico de esta Santa Iglesia Catedral y que corriese la dicha renta desde el día del Señor San Juan de este presente año para el año venidero [...]⁵.

Illari afirma que al momento del traslado de la sede obispal

La capilla viajó a Córdoba con el obispo y el cabildo. Francisco de Alba parece haber reemplazado a Herrera como maestro; este último debe haberse quedado en Santiago del Estero como párroco de indios, o haber emigrado⁶.

Alba (secretario, organista, cantor y maestro de capilla) llegó a Córdoba junto con los demás sacerdotes trasladados. En las actas del Cabildo Eclesiástico, las menciones a Alba como secretario capitular finalizan en 1704. Por el mismo tiempo, su nombre desaparece de los registros de gastos de la Cofradía del Santísimo Sacramento en los que se asentaba una remuneración por su labor como maestro de capilla⁷.

Suponemos, entonces, que *a posteriori* del traslado, la Capilla de Música tuvo una existencia muy fugaz ligada a la figura de Francisco de Alba. Las funciones musicales ordinarias quedaron a cargo del *Sochantre* acompañado por uno o dos cantores y el organista, clérigo o esclavo, con el fin de mantener la decencia de los servicios litúrgicos. La ausencia de capilla de música fue una constante a lo largo de todo el siglo XVIII; la Catedral no contó con maestro ni capilla, por lo que para sus celebraciones especiales recurría a personal contratado o tomado en préstamo a otras

³ Castro Olañeta et al.: *Actas*, pp. 439-440

⁴ Castro Olañeta et al.: *Actas*, pp. 88-89.

⁵ Castro Olañeta: *Actas* p. 99.

⁶ Bernardo Illari: “La música que, sin embargo, fue.”, pp. 36-37.

⁷ FDPC, *Libro de la Santa Cofradía de los esclavos y hermanos del Santísimo Sacramento*, ff. 272v-273, 1702-1704.

instituciones como parte de la trama de relaciones que se estableció en la ciudad con el fin de superar las carencias impuestas por el medio y su condición periférica.

LA MÚSICA EN LA CATEDRAL: PERSONAL Y RECURSOS

Los cantores: *Sochantre*, Capellanes de Coro y colegiales

Tal como fue explicado en el capítulo 3, en las catedrales europeas y americanas el encargado del canto durante la misa y los oficios era el *Sochantre* al que secundaban los Capellanes de Coro. Para el Tucumán, las capellanías de coro quedaron instituidas en el acta de erección del Obispado,

[...] ocho capellanías para ocho presbíteros capellanes, los cuales tienen que asistir personalmente al coro junto al facistol, tanto en las solemnidades diurnas como nocturnas y de misas, y deben celebrar cada mes veinte misas [...]⁸.

Sin embargo, estas capellanías no fueron ocupadas en su totalidad y resultó una ardua tarea cubrir los puestos vacos. En cambio, el cargo del *Sochantre* se mantuvo activo a lo largo del período estudiado, asegurando la entonación del canto durante los servicios religiosos.

En la última sesión del Cabildo Eclesiástico, previa al traslado, se dispuso

[...] se nombren tres capellanes en conformidad de lo dispuesto por derecho para que sustituyendo las dignidades de deán, arcediano y chantre que están vacas las sirvan por el tiempo de sus vacantes con cuatrocientos pesos de renta [...] para que usando el oficio de capellanes [...] recen en el coro y celebren con el clero los oficios divinos en la iglesia catedral de la ciudad de Córdoba [...]⁹.

El 11 de julio de 1727 el obispo Sarricolea y Olea ordenó el nombramiento de un “apuntador de fallas” encargado de registrar las faltas de los capellanes asistentes al Coro durante los servicios litúrgicos. El Chantre, única dignidad presente en la reunión,

[...] dijo que siendo como tiene conocido tan de su obligación el cumplimiento de dichos derechos, y Sinodales disposiciones, como el celo de su S[eñor]ía Il[ustrí]sima con que atiende y procura el aumento y mejor lustre de su Iglesia, así en lo propuesto, como en todo lo demás que se ha experimentado, **le parecía ser necesario dicho nombramiento** y que habiendo de ser en persona que diese debido cumplimiento a su cargo y no haber de donde poderle pagar su trabajo [...] que lo sea alguno de los Eclesiásticos asistentes al coro por su oficio y se le dé por ésta la tercia parte de las fallas siendo como es [f. 223v] **el Sochantre de d[ic]ha S[an]ta Iglesia Don Antonio de Medina Capellán de Coro**, asistente indefectible a ella por dichos oficios, que ejerce, le daba y dio su voto para tal

⁸ Isabel Castro Olañeta et al.: *Actas del Cabildo Eclesiástico*, Tomo II (Córdoba: Ferreyra Editor, 2006), p. 256.

⁹ AAC, LAC I, f. 119, 19/06/1699.

Apuntador, que aprobó, y confirmó su Ilustrísimá, nombrándole como le nombró por tal, mandando se le diese noticia [...] ¹⁰.

Aún cuando la actuación de Medina hubiera sido la esperada y su puesto se hubiese mantenido en el tiempo, la escasez de capellanes en el Coro parece haber sido una constante en la historia de la Catedral cordobesa debida, en gran medida, a la cortedad de las rentas. Valgan como testimonio la decisión del Cabildo de “ajustar” (aumentar) el salario a “tres músicos para el lucimiento de las funciones principales”¹¹ en 1784 y la orden del obispo Ángel Moscoso de 1796,

[...] q[u]e **siendo tan conducente a la decencia, y solemnidad del culto divino el canto de la Iglesia; y hallándose éste en muy mal estado, p[or] la escasez de Cantores,** no habiendo mas q[u]e el Sochantre, a cuyo cargo está el desempeño de todas las funciones, a q[u]e se agrega q[u]e en caso de faltar el q[u]e actualmente hace este oficio, quedaba la Iglesia desprovista de sujeto instruido, en quien pudiese recaer la Sochantria le parecía conveniente, y aun preciso, **se agregasen al Sochantre otros dos Cantores,** asignándoles, su competente dotación [...] ¹².

Sin embargo del aumento de las rentas de 1796, en noviembre de 1809, Moscoso consideró que para que la misa capitular fuese cantada todos los días se hacía necesario asegurar la perpetuidad de los cantores cuyas rentas habían decaído, aún más, por la división del Obispado¹³,

[...] y no habiéndose encontrado arbitrio alguno p[ar]a dotarlos competentem[en]te a la pensión de cantar todos los días, se acordó q[u]e p[or] ahora, y en el entretanto la Iglesia tuviese fondos suficientes p[ar]a dotar mas cantores, **quedase solamente el D[omi]n D[omi]n Estanislao Learte dotado con su renta y la de los otros dos cantores,** pero con la obligación de rezar en el coro el Oficio Divino con los Prebendados todos los días[,] de cantar en la misa Capitular en todas las solemnidades de tabla de esta Iglesia, y en todas las funciones q[u]e fuesen de inspección del Cabildo Eclesiástico, y finalmente **de enseñar el canto llano a los Seminaristas,** principalmente a los q[u]e estuviesen en beca dotada, **con el objeto de que estos mismos después de instruidos pudiesen ayudarle a cantar** [...] ¹⁴.

Evidentemente la pobreza de la Fábrica no permitía a los obispos acceder a un servicio más digno, debiendo conformarse con los recursos mínimos. Más adelante revisaré la actuación de Estanislao Learte en el ámbito del Coro catedralicio. Resulta interesante mencionar, por último, un acuerdo de 1815 en que uno de los capitulares

¹⁰ AAC, LAC I, f. 222v-223v, 11/07/1727. El resaltado es mío.

¹¹ AAC, LAC II, f. 279v, 19/06/1784.

¹² AAC, LAC III, f. 69, 07/05/1796. El resaltado es mío.

¹³ Por Real Cédula de 17 de febrero de 1807 se dispuso la división del Obispado del Tucumán en dos diócesis: una con sede en Salta y la otra en Córdoba. A la sede cordobesa se le añadieron las provincias de Cuyo.

¹⁴ AAC, LAC III, f. 260, 04/11/1809. El resaltado es mío.

manifestó la necesidad de crear una nueva capellanía de Coro, además de la existente, detallando las tareas que se encomendaban a estos ministros,

[...] el S[eño]r Magistral propuso que era de **necesidad crear otro capellán** q[u]e en consorcio del q[u]e actualm[en]te existe alterne las pensiones siguientes: **de cantar por semanas la Kalenda, de llevar la cruz en las Procesion[es] de Renovación¹⁵, y demás q[u]e corresp[on]da, de Vestirse en el Salve, en las Vísperas y Laudes cantadas, y asistir a la tercia cantada, y vestirse en las Misas Cantadas en el caso extraordin[ario] aunq[u]e falten por grabar y juntar causas los S[eño]res Racioneros y Medios - Racioneros** por no ver regular que estos alternen con un substituto clérigo particular; para cuyo efecto era preciso **aumentar a d[ic]hos capellanes la Renta con la q[u]e antes tenían los Diáconos de la Iglesia**, respecto a haberse provisto las raciones, y medias raciones, por cuyo defecto se habían dotado aq[ue]llas plazas [f. 11v] lo que oído por S[us] S[eño]r[as] convinieron todos unánimemente en **la creación del nuevo Capellán** con las indicadas pensiones, cuyo nombramiento correspondía al S[eño]r Prov[is]or y Gob[ernad]or del obispado, ordenando S[us] S[eño]r[as] se hiciese saber a los Expresados capellanes las sobredichas pensiones con el aumento de Renta q[u]e se les había hecho; y al Contador de Diezmos p[ar]a q[u]e reuniéndola de los Diáconos **se agregase a la de los dos capellanes** y se les repartiase por partes iguales [...]¹⁶.

De acuerdo con lo expresado en el acta, se deduce que se habían nombrado racioneros y medio-racioneros que no cumplían funciones con músicos, en detrimento de las capellanías establecidas lo que da cuenta no sólo de carencia económica sino de falta de voluntad de las autoridades catedralicias para dotar competentemente el servicio musical de la institución.

Además de los capellanes y el *Sochantre*, tenían obligación de asistir a la Catedral para el servicio de coro y altar los colegiales del Seminario de Loreto, tal como lo prescribían las “Reglas directivas y doctrinales” que el obispo Argandoña redactó para la casa de formación,

Siendo el fin secundario de las erecciones de estos Colegios para que las Catedrales tengan puntuales y decentes acólitos que sirvan en el altar y coro se seguirán por turno para ir todos los días a la Iglesia y se duplicará el número en las Vísperas y días clásicos y especialmente cuando pontifica el Prelado¹⁷.

Los colegiales debían participar del coro para lo cual eran instruidos en el canto llano (capítulo 7). Además, siguiendo las disposiciones obispales, se les impartían

¹⁵ Las misas mensuales de los domingos se denominan “misas de renovación del Señor”. Ese era el día en que se consagraban las nuevas hostias que no podían conservarse por largo tiempo, por esto se las “renovaba” mensualmente. Tradicionalmente la encargada de esa renovación era la Cofradía del Santísimo. Comunicación personal de la Dra. Ana María Martínez de Sánchez a quien agradezco el aporte. Ver Fernando Patxot y Ferrer. Colaborador Esteban de Garibay y Zamalloa, Prudencio de Sandoval: *Las glorias nacionales...*: Grande historia universal de todos los reinos, provincias, islas y colonias de la monarquía española desde los tiempos primitivos hasta el año de 1852, (Madrid: Publicado por Librería de la Publicidad, 1853), p. 246.

¹⁶ AAC, LAC IV, ff. 11-12, 28/07/1815.

¹⁷ AAC, Documentos del Seminario de Loreto, Reglas directivas y doctrinales: Constitución novena: sobre el servicio de la Catedral, f. 7v, 1749.

lecciones de violín, arpa y órgano. Es posible suponer que desde 1750, aproximadamente, los alumnos hayan acompañado algunas funciones catedralicias con violines y arpa como parte de sus obligaciones en relación a la institución de la cual dependían.

El conjunto de cantores pertenecía al sector blanco de la población, los varones que ingresaban al seminario y luego continuaban su carrera eclesiástica en el ámbito catedralicio como miembros del clero secular.

Un ejemplo particular de la participación de los cantores en el servicio catedralicio nos lo da la letra de la Consueta redactada por Pedro Miguel de Argandoña hacia mediados del siglo. El Obispo dictó una serie de disposiciones sobre la ceremonia de las Reseñas Sagradas que tradicionalmente se llevaba a cabo en cinco oportunidades:

[...] la primera el sábado *in Pasione* por la mañana en las vísperas, la segunda ese Domingo *in Pasione*[,] por la tarde a Vísperas; La tercera, y cuarta el siguiente sábado y Domingo de Palmas a la misma hora; La quinta el Miércoles Santo por la Mañana a Vísperas [...] ¹⁸.

La ceremonia de la Reseña, también conocida como “Seña” en alusión a la bandera que se utiliza, provendría de Sevilla y según algunos autores se originó en las órdenes militares ¹⁹. Esta función sigue la estructura del oficio de Vísperas; el himno que se entona por prescripción litúrgica es el *Vexilla Regis* ²⁰. En la Consueta el Obispo establece la celebración de la siguiente manera:

Acabada la Misa Mayor, se desnudará el semanero, y vendrá al Coro Con su Capa, y porque no haya pausa, habrá entonado otro el Deus in A[djutorium] cantado, y dicho, o cantada la capítula, se calaran las Casullas sobre los bonetes, y soltaran las caudas, y de dos en dos saldrán hasta abajo del Coro, donde se pondrán, en fila, dos de un lado, y dos del otro, y al salir del Coro, se le entregará la bandera al que la ha de batir, el cual subirá con ella hasta el Altar mayor, donde se hincará sobre un cojín negro, o morado, y *cuando en el coro, empiece la Música a cantar con todos los cantores solemnemente el himno, Vexilla regis*, mientras se dice ese verso, sin levantarse el de la bandera, la inclinará poco a poco, hasta, que la punta toque sobre el Ara, y luego la levanta lentamente, hasta que esté recta, y la vuelve a inclinar, hasta quede la punta sobre el Altar en el lado del evangelio, la levantara, y hace lo mismo [*sic*] sobre la epístola, la levanta, y puesto en pie la está batiendo en frente del Altar hasta, que *se acaba de cantar el dicho verso, el que se cantara con pausa, para dar tiempo a la ceremonia, la cual acabada, prosigue el coro, con una voz el segundo verso, quae vulnerata*, y entretanto el de la ban [f. 18v] bandera, se vuelve espaldas al Altar, en el mismo lugar, sin bajarse, y se está quedo, hasta que se acabe dicho verso: se prosigue, salvando el tercero y se canta solamente

¹⁸ AAC, LAC II, f. 18, 21/11/1749.

¹⁹ Zoila Vega Salvatierra: “Vigencia de los ritos coloniales y su música en la catedral republicana”, *Revista de Musicología*, XXXII, 1, 2009, pp. 233-251.

²⁰ *Vexilla regis prodeunt* (Las banderas del Rey aparecen...). Himno de Vísperas indicado para el Domingo de Pasión. Liber Usualis, p. 575.

el cuarto, Abe decora [*sic*], y entretanto que se canta se está batiendo la bandera al aire sobre el Pueblo despacio, pero sin parar; *acabada la música, cesa la bandera, y se canta a una voz el quinto verso, Beata cuius*; y Mientras, que se canta, va bajando el de la bandera con gravedad hasta ponerse espaldas al coro, en todo lo dicho está el cabildo hincado de rodillas con los capuces calados, y extendidas las caudas, y al empezar a cantar solemnemente, *O crux ave spes* se postran, y sobre todos se estará batiendo la bandera con morosa gravedad, hasta que acabe la música, y entonces cantado el último verso, se entrega la bandera al semanero, puestos todos en pie sin bajarse las casullas hasta el Salve Regina²¹.

Resultan muy interesantes las palabras del Prelado para indicar, cuidadosamente, las rúbricas que contribuyen a la gravedad de la ceremonia. La participación musical, a juzgar por las indicaciones del mitrado, se resolvería entre el Coro y la música de los cantores (música), término con el cual, entendemos, se está haciendo referencia a un conjunto de cantores entrenados (acompañados o no de instrumentos) que alterna con el Coro. Este último realizaría sus intervenciones en canto llano en las estrofas pares del himno intercalado con la “música”, en polifonía, que entonaría las estrofas impares, por ejemplo:

*Vexilla regis prodeunt
Fulget Crucis mysterium
Qua vita mortem pertulit
Et morte vitam protulit*

Música (cantores): polifonía

*Quae, vulnerata lanceae
Mucrone diro, criminum
Ut nos lavaret sordibus
Manavit unda et sanguine*

Coro: canto llano

Como ocurre con este tipo de documentos prescriptivos, no estamos en condiciones de afirmar que la ceremonia de las Reseñas se haya realizado efectivamente en la Catedral en los momentos indicados del calendario litúrgico ya que las disposiciones de Argandoña son la única referencia que poseemos de esta celebración. Si efectivamente la solemnidad se llevó a cabo estaríamos ante una evidencia de práctica musical polifónica alternada con el canto llano en el ámbito catedralicio, muy usual en otros sitios del orbe colonial.

Con respecto a la actuación de instrumentistas miembros de castas en el entorno de la Catedral, no hemos hallado datos significativos en los tres primeros cuartos del siglo XVIII. Suponemos que la práctica musical se mantenía en la voz de los clérigos que

²¹ AAC, LAC II, f. 18, 21/11/1749.

entonaban la misa y los oficios acompañados por el organista. Los datos referidos a la música y los músicos adquieren particular relevancia a partir del último cuarto del siglo.

Para el siglo XIX, entre 1825 y 1840²² se documentó la presencia de los siguientes efectivos al servicio del coro catedralicio: un maestro de ceremonias, dos cantores (“a más del *Sochantre*”) los cuales sólo en un breve lapso aparecen juntos, tres ministros “para cantar la Pasión” los días correspondientes.

La presencia del *Sochantre* continuó siendo estable con el acompañamiento de dos cantores cuyos puestos se van sucediendo. En la Tabla 5-1 consignamos los nombres, oficios, asignaciones y períodos en los cuales estuvieron activos en la Catedral.

Tabla 5-1. Iglesia Catedral: personal y recursos para el coro catedralicio, 1825 a 1840²³.

NOMBRE	OCUPACIÓN	ASIGNACIÓN (anual)	PERÍODO
Estanislao Learte (canónigo)	Maestro de Ceremonias y Sacristán Mayor	200 pesos	1825- mayo 1827
Emilio Rodríguez (canónigo)	Maestro de Ceremonias	200 pesos	Junio 1827-junio 1828
José Vicente Agüero (canónigo)	Maestro de Ceremonias	200 pesos	Junio 1828 a 1830 ²⁴
Don Pedro José González²⁵	Cantor (cantor de coro)	36 pesos	1825-1830
José María Díaz	Cantor (cantor de coro)	36 pesos	1828-1830
Ministros: Estanislao Learte, Domingo Ignacio González²⁶, ¿? Abad	Tres ministros que cantan la Pasión en Domingo de Ramos y Viernes Santo	12 pesos	1827
Domingo Ignacio González	<i>Sochantre</i>	Prebenda por su cargo como Segundo Medio Racionero.	1831-1838

²² En los Libros de Cuentas de Cabildo (tomos 2 y 3, AAC) los mayordomos encargados de la Fábrica de la Iglesia anotaban los descargos por sueldos señalados a los sirvientes. El Libro 2 recoge la información referida al personal de servicio entre 1825 y 1835 y estos datos se completan con los del Libro 3 cuyos asientos se apuntan desde 1835 y del cual hemos tomado información hasta 1840.

²³ AAC, Cuentas Cabildo, Libros 2 y 3.

²⁴ En 1838 se indica que el puesto está vaco.

²⁵ Era sobrino del *Sochantre* y Racionero Domingo Ignacio González.

²⁶ Domingo Ignacio González se desempeñó como Secretario de Cabildo desde 1820. En 1831 ocupó el puesto de *Sochantre* y alcanzó la dignidad de Segundo Medio Racionero en 1837. Su rúbrica se registra por última vez en el Acta del 2 de abril de 1838, AAC, LAC VI, ff. 107v-109. Fue enterrado en el Monasterio de Santa Catalina el 4 de septiembre de 1838, AAC, Libro de partidas mortuorias de españoles, pp. 16-17, 1838.

En la Tabla 5-2 presentamos una síntesis general de la presencia de los cantores a lo largo del período estudiado.

Tabla 5-2. Cantores (siglos XVIII y XIX).

Período	Datos	Efectivos
1699-1704	Francisco de Alba, maestro de capilla,	con uno o dos cantores
1704	desaparece el maestro de capilla	<i>Sochantre</i> y, en teoría, 3 capellanes
1711 (Cuaresma)	Se pidieron colegiales para colaborar con el canto en el Coro	
...-1727	Antonio de Medina (<i>Sochantre</i>) designado como apuntador de fallas	
fecha incierta		<i>Sochantre</i> y 3 músicos
... -1784	1784 aumento de salario a 3 músicos (para el coro)	
fecha incierta		<i>Sochantre</i> solo
1796	Se decidió agregar 2 cantores	<i>Sochantre</i> y 2 cantores
1809	1 cantor (Estanislao Learte): para cantar los Oficios y enseñar canto llano a los seminaristas.	Learte solo (¿ <i>Sochantre</i> ?); eventualmente seminaristas
1815	1 capellanía de Coro, se decidió la creación de 1 capellanía más.	2 capellanes de coro

Organistas, organeros y órganos en la Catedral

Los organistas

Desde las primeras décadas posteriores al traslado, la sede obispal contó con un músico diestro en el órgano para el servicio religioso. Los servicios de José de Salguero, esclavo de la ranchería del Monasterio de Santa Catalina, eran alquilados por la Catedral durante el segundo cuarto del siglo XVIII. Un documento del monasterio lo atestigua para el período entre 1723 y 1728:

La Santa Iglesia Catedral de esta ciudad de Córdoba tiene en arrendamiento un mulato llamado Joseph de Salguero que sirve a la iglesia en los ministerios del órgano y música desde el mes de octubre de 1723 años según consta de la cuenta que en esta razón ha dado el 24 a Don Valeriano de Texeda Mayordomo de dicha Santa Iglesia por la cual consta haber entregado al monasterio 329 ps. 3 r[eale]s. que con 6 p[eso]s. que dice la Madre Priora recibió en estos [¿días?] hacen = 335 p[eso]s 3 r[eale]s, su data hasta el día 19 de mayo de 1728 y importando = 450 p[eso]s **el alquiler de dicho organista desde octubre de 1723 hasta abril de 1728** por [¿tiempo?] de 4 años y medio se deben de resto a este monasterio 114 p[eso]s 5 r[eale]s con cuyo cargo queda declarada la partida de 3p[eso]s. [...]²⁷.

²⁷AAC, Catalinas, Rollo 5, f. 2756v [f. 27v en la numeración del libro]. El resaltado es mío. Agradezco a la Prof. Marisa Restiffo por la cesión de este dato.

Documentos posteriores permiten alargar el período de servicios de Salguero. En la Razón de Esclavos del Monasterio de Santa Catalina de 1737, se indica con el número 65 a “José, mulato, casado, es organista de la Catedral”²⁸. Casi con seguridad se trate del mismo José de Salguero, ahora declarado como casado, quien continuaba sirviendo al órgano y viviendo en la ranchería de las dominicas.

Durante la década de 1741 a 1751 se registran pagos a un organista y un cantor para las misas de los jueves y las de Renovación a cargo de la Cofradía del Santísimo²⁹ (ver capítulo 7). Es muy posible que la Cofradía hubiera contratado al encargado del órgano de la Catedral ya que era en ese mismo templo donde realizaba sus celebraciones religiosas. Suponemos que se trata todavía de Salguero. Las menciones al organista contratado por la asociación desaparecen a finales de la década.

Entre 1751 y 1772 los datos acerca de la presencia de un organista en el ámbito catedralicio son bastante confusos y vagos. Según inventarios de la Catedral el cargo estuvo ocupado por el Presbítero Luis de la Xara conocido por haber impulsado la redacción de escritos difamatorios contra miembros del Cabildo secular por los que fue obligado a abandonar la ciudad en varias oportunidades³⁰. No hemos hallado datos acerca de la renta que percibía como organista salvo una mención en el Libro de inventarios³¹ en la que el mayordomo indica que desde la muerte del padre Xara, ocurrida en agosto de 1779, el monto de la renta del organista pasó a la fábrica de la Iglesia. En 1772, aún en vida de Xara, los miembros del Cabildo Capitular decidieron comprar a José Mateo, “herrero, violinista y organista por no contar la Iglesia con alguien que ejerciera los dos últimos oficios”³². Quizá fuera esa la fecha en que Xara dejó de percibir su renta como organista. El esclavo fue adquirido en quinientos pesos junto con su mujer, María Narcisa³³, pagándose este monto de la tasa que tenía la Iglesia

²⁸ AAC, Catalinas, Legajo 9, f. 56.

²⁹ FDPC, *Libro de la Cofradía*, f. 340v, mayo de 1748, por citar un ejemplo.

³⁰ AMC, LAC, Tomo XXIX, f. 300, 15/02/1755: “[...] y en este estado propuso el Señor Alcalde de Segundo Voto cómo se hallaba su juzgado inquietado por el Maestro Don Luis de la Xara, clérigo presbítero [...] vino al Oficio Público con audacia acompañado de clérigos con un escrito denigrativo e infamatorio a todo este Cabildo y que así mismo el contenido Maestro, públicamente con poco temor de Dios, denigra los hechos de las justicias ordinarias y así mismo el del demás vecindario de lustre [...] y habiendo tratado y conferido sobre el particular y constado de este Cabildo la Notoriedad de la audacia e inquietud de dicho Maestro Don Luis de la Xara, quien ha sido por ello en otras ocasiones desterrado por sus prelados de esta ciudad, se acordó que los señores Alcaldes informen a Su Ilustrísima del particular de todo para que se sirva mandarlo conferir, y de persistir se le exhorte a dicho Ilustrísimo Señor para que se tomen las Providencias que más convenga al bien de la Causa pública [...]”.

³¹ AAC, Cabildo Cuentas, Libro 1, f. 76, 1782.

³² AAC, LAC II, f. 150v, 14/11/1772.

³³ Al carecer de una estructura jurídica propia la vida de los esclavos en América se organizó en base a las normativas contenidas en Las Siete Partidas (redactadas durante el reinado de Alfonso X, 1252-1284). En éstas se permitía el matrimonio de los siervos los que, ya casados, no podían venderse por separado. Ver

para la obra material. El matrimonio provenía de la Estancia de Santa Catalina³⁴ expropiada a la Compañía de Jesús luego de la expulsión de la orden. José Mateo se desempeñó como organista de la Catedral hasta su muerte ocurrida alrededor de 1818 (ver capítulo 4).

En 1805, aún en vida del Maestro Mateo, el Deán Funes donó al Cabildo catedralicio

[...] un Esclavo de edad de quince años llamado Basilio á quien de tiempos atrás tiene dedicado a la Música y se halla con bastantes principios de Organista, al q[u]e desde luego cedía p[ar]a el uso de este ejercicio, durante sus días, y en plena propiedad, y uso después de su Muerte [...]³⁵.

No hemos hallado registros acerca de la actuación de Basilio. Suponemos que debe haberse incorporado al servicio de la Iglesia completando su entrenamiento con José Mateo a quien reemplazaría luego de su muerte.

Desde 1823 la plaza del órgano estuvo ocupada por el pardo Roque Vasconcelos, comprado, a juzgar por la documentación consultada³⁶, para el servicio de la Iglesia con los 150 pesos que se obtuvieron de la libertad de Sebastián Salguero, campanero de la Catedral, y un agregado de 20 pesos que entregó el Provisor del Cabildo³⁷. Roque, de acuerdo con los pagos consignados en el segundo Libro de Cuentas del Cabildo³⁸, sirvió al órgano durante 10 años. En diciembre de 1835 cayó enfermo y se lo trasladó al Hospital de Belén³⁹ pagando el propio Cabildo por su movilidad y medicinas⁴⁰. En su reemplazo se nombró al ciego Lucas Álvarez con la responsabilidad de entrenar en el órgano a un joven llamado Valentín⁴¹. Hasta 1839 el cargo estuvo ocupado por Álvarez. En el Libro Racional de Gastos⁴² del Convento de los Padres Mercedarios se destinaron pagos a un organista ciego por el período comprendido entre 1825 y 1827. Suponemos que se trataba del mismo esclavo, pero no hemos hallado documentación ampliatoria que permita confirmar esta idea más allá de la mera especulación.

al respecto Mario Rufer.: *Historias negadas: esclavitud, violencia y relaciones de poder en Córdoba a fines del siglo XVIII* (Córdoba: Ferreyra Editor, 2005).

³⁴ En 1769 se tasaron los bienes de la Estancia: un clave, 7 violines, 2 violones grandes, 1 trompa marina y 1 arpa: conjunto de cuerdas, música neoclásica. AUNC, Caja 3, N° 11, legajo 5, f. 211, 1769.

³⁵ AAC, LAC III, f. 161, 02/07/1805.

³⁶ AHPC, Gobierno Caja 84, Expediente 40, f. 429.

³⁷ AAC, Legajo 83, s/f, 27/06/1832.

³⁸ AAC, Cabildo Cuentas, tomo 2.

³⁹ Se trata del segundo Hospital fundado en la ciudad en 1763 a pedido del Deán Diego Salguero de Cabrera, bajo custodia de los Padres Betlemitas. AMC, LAC, Tomo XXXI, f. 160, 27/04/1762.

⁴⁰ AAC, Cabildo Cuentas, tomo 3, f. 17v, 1835-1836.

⁴¹ AAC, Cuentas Cabildo, tomo 3, f. 28, 1836.

⁴² Archivo del Convento de San Lorenzo Mártir (Mercedarios), Libro Racional de Gastos, N° 56.

En la Tabla 5-3 se presenta una cronología de los organistas activos en la Catedral de Córdoba entre 1723 y 1839.

Tabla 5-3. Organistas de la Catedral, 1723-1839.

AÑO	NOMBRE	OBSERVACIONES
1723 - 1728	José de Salguero	Esclavo de la Ranchería del Monasterio de Santa Catalina, contratado por el Mayordomo de Fábrica de la Catedral. Se entregaban \$100 al año por sus servicios.
1737-1751?	José, mulato, casado	Posiblemente el mismo José de Salguero. Presencia estable de un organista en la Cofradía del Santísimo Sacramento entre 1741-1751, no se menciona su nombre. ¿Podría ser José de Salguero?
1751?-1772?	¿Presbítero Luis de la Xara?	Falleció en 1779 pero desde un tiempo antes su renta había pasado a la Fábrica de la Iglesia.
1772- <i>ca.</i> 1818	José Mateo	Esclavo de la Estancia Jesuítica de Santa Catalina, comprado a Temporalidades por el Cabildo Eclesiástico. También violinista.
1818?- 1823?	<i>ca.</i> ¿Basilio?	Esclavo entregado por el Deán Funes junto a un donativo para la construcción de un órgano nuevo en 1805.
1823-1835	Roque Vasconcelos (Basconzel)	Contratado por la Fábrica de la Iglesia Catedral. Salario de 48 pesos anuales.
1836-1839	Lucas Álvarez	Organista ciego. Contratado para ejecutar el órgano y enseñar al “joven Valentín”. Salario de 96 pesos anuales.

Los instrumentos y sus constructores

Las referencias a la presencia de órganos en el ámbito catedralicio provienen del Libro de Cuentas (tomo 1)⁴³ de la Catedral que contiene una serie de inventarios de bienes y ornamentos realizados entre 1763 y 1836. En el primero de estos recuentos que ordenó realizar el obispo Manuel Abad Illana en 1763, se lista “un órgano viejo mediano” además de un facistol y nueve libros grandes de canto llano⁴⁴. En 1775, la Iglesia recibió un órgano perteneciente a la Compañía de Jesús, como parte de la división de bienes formalizada por la Junta de Temporalidades⁴⁵. Durante el obispado de José de San Alberto (1778-1784) el inventario correspondiente da cuenta de la

⁴³ AAC, Cabildo Cuentas, Libro de Cuentas 1 (1761-1835).

⁴⁴ AAC, Cabildo Cuentas, Libro de Cuentas 1, ff. 11-11v, 1763.

⁴⁵ AUNC, Caja 19, N° 11, LEGAJO 4, f. 29v, 1775: [...] 75 Yt. Un órgano grande perteneciente a la Iglesia entregado a la Catedral. [...].

presencia de “dos órganos medianos” y cuatro facistoles de los cuales uno se hallaba en el coro⁴⁶. En la “Razón de muebles sueltos” de 1805 se anotaron “dos órganos, uno grande inservible y otro chico servible”⁴⁷. Posiblemente a raíz de la inutilidad del órgano grande, de la necesidad de uno apto para los servicios musicales en la Catedral y aprovechando la visita a la ciudad del organero francés Louis Joben, en sesión del 2 de julio de 1805 el Cabildo firmó el contrato para la fabricación de un órgano nuevo⁴⁸. Joben había estado fabricando órganos en la ciudad de Buenos Aires lo que le valió sobrada pericia en la materia. En el contrato⁴⁹ realizado quedaba establecido que el organero recibiría la suma total de 3.800 pesos más el órgano grande “inservible” que tenía la Catedral para utilizar lo que fuera posible en la construcción del nuevo instrumento. A poco de comenzar el trabajo, Joben solicitó a la Fábrica de la Catedral la suma de 7.000 pesos por la confección de un órgano algo diferente al presentado en primer término. Debido a los escasos fondos con que contaba la Iglesia los capitulares decidieron no acceder a lo solicitado, continuando la construcción en los términos establecidos en el contrato inicial. Para cumplir con el pago total, el Cabildo debió solicitar 1.000 pesos a interés hasta que la Iglesia tuviese como redimirlos y desde fines de 1807 pudo utilizarse el nuevo instrumento⁵⁰.

Las características principales del mismo (hoy desaparecido) dan cuenta de un instrumento de proporciones considerables. Según los términos del contrato debía tener una altura que llegara hasta las cornisas del sitio donde había estado ubicado el órgano grande de la Iglesia, ya en desuso. El ancho debía ampliar “una tercia” de cada lado del órgano grande viejo para poder cubrir toda la pared. La construcción contemplaba una figura de tres columnas: una grande al medio y las otras dos a los lados con cuatro huecos en que se colocarían las flautas realizadas en estaño “pulido y bruñido”. En referencia a los registros, el flautado principal, la trompeta y el clarín se dispondrían en la fachada. El instrumento contaría con dos fuelles para cuya construcción se reutilizarían las tablas y los propios fuelles del órgano viejo. El teclado sería de 54 notas (Do₁ a Fa₄) y las teclas se construirían en hueso. Por la descripción que presenta el

⁴⁶ AAC, Cabildo Cuentas, Libro 1, f. 66v, 1782. El coro se encontraba dispuesto detrás del altar donde se ubicaban los prebendados durante las celebraciones.

⁴⁷ AAC, Cabildo Cuentas, Libro 1, f. 300v, 1805.

⁴⁸ AAC, LAC III, ff. 160v-162v, 02/07/1805. [...] tuvieron presente la necesidad en que se hallaba esta Iglesia de un órgano capaz de desempeñar con decencia y dignidad las funciones [...] en cuya virtud logrando la oportunidad de hallarse en esta ciudad Don Louis Joben de nación francés, quien ha acreditado su pericia en esta facultad con los diferentes órganos que ha construido en el reino [...] acordaron se hiciese un órgano para esta Iglesia bajo de las condiciones y pactos de la Contrata que tuvieron presente [...].

⁴⁹ Ver apéndice.

⁵⁰ AAC, LAC III, f. 220v, 05/11/1807.

contrato es posible especular que se trate de un órgano de características similares a los centroeuropeos.

En 1820 se realizaron algunas reparaciones que corrieron a cargo del Chantre Bernardino Millán quien comisionó a un franciscano transeúnte, “acreditado de buen operario”⁵¹, para que llevase a cabo las composturas. Siete años más tarde Nicolás Peñalver fue el encargado de realizar arreglos en el órgano catedralicio, tarea por la que recibió la paga correspondiente⁵². En este último caso se trató de reemplazar algunos registros faltantes o gastados.

Otros ministros y servidores menores

Como parte de la organización del culto catedralicio durante las primeras décadas del siglo XIX la institución contó con la presencia de otros servidores: un mayordomo de Fábrica, monacillos, sacristán y un encargado de la confección de hostias que además debía tañer las campanas. El cargo de Mayordomo era ocupado por un clérigo. Los monacillos, jovencitos, estaban encargados de encender las velas del altar y asistir al prebendado durante la celebración de la misa. Entre sus obligaciones también se contaba la de anunciar las misas de Renovación que tuvieran lugar en la sede catedralicia,

[...] saliendo uno de ellos la Víspera por la tarde con roquete y muceta tañendo el esquilón por los lugares más públicos del pueblo, para cuyo efecto se le asignan dos reales por cada vez, los que les pagará el Mayordomo [...]⁵³.

El esclavo Gregorio Toro desempeñó el oficio de Sacristán desde 1810 hasta 1839. La primera noticia que tenemos de él proviene de un acuerdo capitular celebrado en octubre de 1820 en el que presenta un memorial para que se le aumente su sueldo en razón de

[...] haber servido diez años [desde 1810] con solo el auxilio para mantenerse de dos pesos mensuales, y que le era imposible en la actualidad, que con licencia del Cabildo se hallaba casado, y por lo mismo necesitado a satisfacer nuevas obligaciones, sin tener arbitrio para ganar por otros medios su sustento p[or] estar diariam[en]te destinado al servicio de la Igl[esi]a, pedía se le aumentase la contribución; y diese un vestido p[ar]a presentarse con alg[un]a decencia a servir p[ar]a el uso del Órgano. [...]⁵⁴.

⁵¹ AAC, LAC IV, ff. 134-134v, 12/01/1820.

⁵² AAC, Catedral Legajo 87, s/f, 05/12/1827.

⁵³ LAC III, ff. 5v-6v, 27/2/1789.

⁵⁴ LAC IV, ff. 149v-150v, 9/10/1820.

El Cabildo decidió aumentar su sueldo ínterin se resolvía la venta del esclavo. No obstante lo acordado, suponemos que Toro no fue vendido puesto que cinco años más tarde aparece mencionado como uno de los efectivos de la iglesia para el servicio del altar y las luminarias y su presencia al servicio de la Catedral puede rastrearse ciertamente hasta 1839. Seguramente su servicio "al uso del órgano" estaba relacionado con los fuelles.

Sebastián Salguero, hijo de Hipólito, fue el sirviente encargado de hacer las hostias y tañer las campanas, tal como se indicó en el capítulo 4. Por último, y sólo para las ocasiones en que la liturgia prescribe el canto de la Pasión⁵⁵, se consigna el pago a tres cantores, sacerdotes de la Catedral, de los cuales Estanislao Learte también se desempeñaba como Maestro de Ceremonias y Domingo Ignacio González fungió primero como Secretario del Cabildo, luego *Sochantre* y finalmente Medio Racionero. En la Tabla 5-4 se resumen las funciones mencionadas y el lapso en cada uno estuvo activo.

Misas y papeles de música

El único documento catedralicio que se refiere exclusivamente a la música escrita es una lista de "Misas por Música" que se conserva como parte de un expediente en los Legajos del Cabildo.

A la muerte del *Sochantre* Domingo Ignacio González ocurrida en 1838, su sobrino y albacea, Mariano Vicente González, realizó las disposiciones finales sobre los bienes del difunto presentando al Cabildo la lista de las "Misas por música" de la Catedral en la que se mencionan una serie de obras musicales que se encontraban en poder del prebendado. El testamentario remitió, para el servicio de la Catedral, los papeles de canto y música que habían estado bajo la custodia del canónigo González. En la disposición final el Secretario indicó que las "Vísperas a tres voces", que figuraban al final de la lista, se franquearan al Monasterio de Santa Catalina a fin de que fueran utilizadas en la función de la Santa. La lista se compone de las siguientes obras:

"Misas por Música

Una Misa compuesta de 6 cuadernos, tres voces y dos violines y Bajo con el título de San Gerónimo.

Otra a dos voces sin instrumental cuyo título es a dúo.

⁵⁵ Domingo de Ramos (*Dominica in Palmis*): Pasión según San Mateo; Miércoles Santo: Pasión según San Lucas; Viernes Santo: Pasión según San Juan. Comunicación personal con Omar Morales Abril.

Otra llamada de Santa Rosa con solo composición de órgano.
Otra llamada a dúo y 6 compuesta de dos voces y 3 instrumentos.
Otra con sólo composición de órgano.
Otra a dúo con sólo acompañamiento de órgano.
Otra de 8 voces compuesta de Violines, trompas y Bajo.
Otra a 3 voces con acompañamiento de violines, bajo y ovuses [*sic* por obuses]
Otra con acompañamiento de órgano.
Otra misa a 3 voces _____

En Papeles de Canto

Un Miserere a cuatro voces

Un Himno al Corazón de Jesús a tres voces con violines y bajo.

Una letanía a dúo con Violines y Bajo.

Una Aria para la noche de Navidad con 3 voces.

Un gradual para la noche de Navidad.

Una Aria al Santísimo Sacramento su título Oh Señor, Oh gran Dios.

[f. v] Otra Aria para la Noche de Navidad su título Noche Pavorosa.

Un libro Prontuario de Canto llano.

Unas Vísperas a tres voces”⁵⁶.

De acuerdo con los orgánicos que se mencionan la mayoría de las misas fueron compuestas a 2 ó 3 voces con acompañamiento de violines y bajo, estructura bastante característica para el último cuarto del siglo XVIII. Tres misas corresponden a composiciones destinadas al órgano como instrumento solista.

En cuanto a los "papeles de música", se trata de algunas piezas para los oficios, atento a los géneros mencionados: salmo, himno y Vísperas. Aparecen varias obras compuestas en ocasión de la Fiesta de Navidad y una dedicada al Santísimo Sacramento. En dos casos se mencionan "Arias" lo que nos permite dar cuenta de la aceptación y adaptación del estilo italiano en el continente americano y que puede evidenciarse en la preferencia por el género aún en el ámbito religioso, así como en el uso de violines. De acuerdo a los títulos mencionados (*Oh Señor, O gran Dios, Noche Pavorosa*) resulta interesante mencionar el uso de la lengua española dentro del repertorio religioso que reconoce un antecedente en los villancicos españoles.

⁵⁶ AAC, Legajo 93, s/f, 1838.

El intercambio de documentación musical entre la Catedral y el Monasterio de Santa Catalina no hace más que confirmar nuestra hipótesis de la existencia de la red de préstamos e intercambios entre distintas instituciones religiosas que se mantuvo como mecanismo de funcionamiento hasta bien entrado el siglo XIX.

Tabla 5-4. Otros ministros y servidores menores, 1825-1840.

NOMBRE	OCUPACIÓN	ASIGNACIÓN (anual)	PERÍODO
Don Eduardo García [y Dulce] (canónigo)	Mayordomo de Fábrica	200 pesos	Octubre 1825-1827?
Don Desiderio Artiaga	Monacillo	36 pesos (\$3 mensuales)	1825-1826
Don Romano Artiaga	Monacillo	36 pesos	1825-1826
Don Raymundo Caballero	Monacillo	36 pesos	1825-1829
Don Francisco Cabral	Monacillo	36 pesos	1825-1833
Manuel Novillo	Monacillo	36 pesos	1827-1828
Ramón Brach	Monacillo	36 pesos	1828
Francisco Acosta	Monacillo	36 pesos	1829- 1833
Valentín Gómez	Monacillo	36 pesos	1829- 1833
Francisco Peñeñori	Monacillo ⁵⁷	36 pesos	1830-1833
Gregorio Toro (esclavo)	Sirviente iglesia y sacristía. Aseo y compostura del altar, iluminación de la Iglesia por dentro y por fuera.	96 pesos	1825-1839
Sebastián Salguero	“Hostiarero” y Campanero	29 pesos (19 reales mensuales)	1823- 1839 ⁵⁸
Cuatro monacillos (sin especificar nombres)		144 pesos en total (36 cada uno)	1835-1839

Algunos datos sobre el repertorio

Uno de los obstáculos más importantes de este trabajo ha sido la falta de documentación musical propiamente dicha. No hemos tenido acceso a partituras, *particellas* o papeles de música. Procedí a la reconstrucción de una práctica musical a

⁵⁷ A partir de los asientos de 1835 no se nombra a los monacillos individualmente.

⁵⁸ En 1832 Sebastián Salguero entrega 150 pesos para comprar su libertad por estar muy enfermo. El cabildo decide destinar ese dinero más 20 pesos que da el Provisor para la compra de Roque Vasconcelos (organista y violinista) con el fin de que perciba un salario de cuatro pesos mensuales. El cabildo da la provisión para que se resuelva la libertad de Salguero y la compra de Vasconcelos (quien ya servía desde antes, como criado, a la Catedral en el oficio del órgano). Ver: AAC, Catedral, Legajos, N°74, 1832.

partir de documentación que hace referencia a la música de manera indirecta. Los datos, escasos y fragmentados, suelen tornarse relevantes en algunas oportunidades, como es el caso de las prohibiciones del Obispo San Alberto referidas a la interpretación musical durante la misa:

It[e]m que al tiempo de la Misa desde la Consagración hasta el Pater Noster **no se permita jamás el cantar Himnos, ni otros Cánticos en latín, y mucho menos en Castellano, sino solo echar con el Órgano, u otros Instrumentos alguna tocata seria y devota** que ayude a mover los corazones a la Consideración de tan sagrados Misterios. Y por cuanto es tan notoria la pobreza de la fábrica, y no alcanzan sus rentas a dotar competentem[en]te un Organista en caso que falte el actual, mandamos así mismo que si alguno de los esclavos de la Iglesia, estuviesen en disposición de poder aprender este oficio se le destine al cuidado de que lo aprenda con perfección. [...] ⁵⁹.

Todo aquello que se prohíbe indica la existencia concreta de una práctica. Al hablar de himnos o cánticos en latín y castellano el Prelado estaría haciendo referencia al género del motete con texto en latín y del villancico, en castellano. Desde comienzos del siglo XVI en España y América se extendió la costumbre de interpretar villancicos sustituyendo los responsorios de Maitines, principalmente durante el tiempo de Navidad. San Alberto proponía que en lugar del canto se echaran al órgano “u otros instrumentos” piezas serias y devotas como las *toccaté*⁶⁰. Las palabras del Obispo se inscriben en la clase de mentalidad religiosa que reclamaba el pensamiento ilustrado reinante representada por expresiones íntimas y austeras. Musicalmente este tipo de devoción suponía la preferencia por el canto llano, la prohibición de piezas en lengua vernácula y la moderación (o supresión) en el empleo de otros instrumentos que no fueran el órgano. Es evidente que el mitrado intentaba moderar los excesos festivos que antes caracterizaron a la piedad barroca y que tanto desde la iglesia como desde la monarquía se intentaba contener. La referencia al uso de “otros instrumentos” estaría aludiendo a los violines y violones cuya presencia, en el caso de Córdoba, había comenzado a solicitarse con cierta frecuencia desde 1767 aproximadamente.

⁵⁹ AAC, LAC II, f. 259, 26/10/1782. Visita del Obispo José Antonio de San Alberto. El resaltado es mío.

⁶⁰El término tocata se utilizaba como sinónimo de sonata en España durante el siglo XVIII haciendo referencia a cualquier pieza musical para ser “tocada” sin especificaciones instrumentales. Águeda Pedrero-Encabo: “En torno a algunas obras inéditas del compositor José Elías”, Malcolm Boyd, Juan José Carreras (eds.) *La música en España en el siglo XVIII* (Madrid: Akal, 2000), pp. 243-250; Tomás de Iriarte: *La música, poema* (Madrid: Imprenta Real, 1789), p. 110.

Celebraciones especiales (siglos XVIII y XIX)

La fiesta de los Santos Mártires Justo y Pastor

En 1776 el Arzobispo de Charcas, Francisco Ramón de Herbozo, remitió al Cabildo Eclesiástico de Córdoba una instrucción con la imposición de dos mil pesos dobles para que anualmente, cada 9 de agosto, se celebrara la Fiesta de los Santos Mártires Justo y Pastor⁶¹ por el alma del obispo Argandoña. La distribución del dinero quedaba establecida en la instrucción: al prebendado que cantase la misa y Vísperas corresponderían 6 pesos y 2 pesos al Diácono y subdiácono. Se aplicarían 10 pesos para gastos de la cera, en tanto para la música corresponderían 8 pesos y 10 más para luminarias y cohetes, “entrando los cajeros y clarineros”. El patrón de la fiesta debía ser la dignidad capitular más antigua. El obispo Argandoña perteneció a la orden de Carmelitas Descalzos por lo que se esperaba de las Carmelitas de Córdoba

[...] se vistan con el aseo q[u]e acostumbran, para su fiesta de los Santos Niños como lo practicaban c[uan]do el fundador Il[us]t[rísi]mo servía d[ic]ha Diócesis y si corriendo el tiempo, y con él hubiese alguna novedad de variarse la Sobred[ic]ha disposición, se trasladará la fiesta, y su fundación a la Iglesia referida de Carmelitas, cuya Prelada, q[u]e es, ó fuese, será la patrona [...]⁶².

Suponemos que, cumpliendo la imposición del Arzobispo, la fiesta se realizó con regularidad en la Catedral cordobesa⁶³. En 1782 el obispo San Alberto introdujo algunas modificaciones a la asignación de los gastos añadiendo chirimías a los cajeros y clarineros que se pagarían de lo que se descontaba por la falta de cohetes⁶⁴. Al tratarse de una celebración extraordinaria suponemos que la Iglesia contrataba músicos externos para la ejecución de las chirimías, clarines y cajas. De acuerdo con los instrumentos mencionados podría tratarse del conjunto de músicos del Monasterio de Santa Catalina, aunque no hemos hallado más referencias al respecto.

Semana Santa, Navidad y San Pedro

Entre 1825 y 1839 hemos registrado cierta regularidad en los pagos por fiestas en la sede catedralicia. Se realizaban celebraciones por la Semana Santa, la Navidad y el día de San Pedro. Las intervenciones musicales se consignan para las Vísperas de la fiesta seguidas por los Maitines y la misa del día. De manera general, se contrataban tres

⁶¹ Justo y Pastor fueron dos niños mártires españoles ejecutados en el 304 en la antigua Complutum, hoy Alcalá de Henares (España), ciudad de la que son patronos.

⁶² AAC, LAC III, ff. 192v-193, 03/09/1776.

⁶³ En las Actas del Cabildo Eclesiástico sólo se hace mención a la fiesta en 1776 y 1782.

⁶⁴ AAC, LAC III, f. 255v, 14/08/1782.

cantores para la Pasión, de los cuales uno podía ser el *Sochantre*, encargados de la entonación en canto llano del relato bíblico correspondiente. Pedro Suárez, esclavo músico del Monasterio de San José se lista entre los que recibían pagos. Además, se menciona al organista Roque Basconzel hasta 1835 y más tarde a Lucas Álvarez hasta el final del período, que formaban parte del personal estable de la Catedral (ver Cuadro 5-2, *ut supra*). Junto a ellos suelen aparecer dos violinistas: Manuel Xigena, esclavo del Convento de la Merced y Santos, esclavo perteneciente a Mariano Funes, sobrino del Deán. El conjunto estaba conformado por dos violines, cantores y órgano. Entendemos que se trataba de una práctica de canto (llano) en el caso de la Pasión y para el resto de las funciones se alternaba el canto con secciones instrumentales (*alternatim*), así como la probable ejecución de piezas puramente instrumentales.

Teniendo en cuenta el orgánico mencionado podríamos suponer que se encontraban en condiciones de resolver la ejecución de, al menos, 6 de las misas por música que aparecen mencionadas en la Lista del *Sochantre* González: las tres Misas para órgano, la Misa a 2 voces y tres instrumentos, la Misa a 2 voces sin acompañamiento y la Misa a 2 voces y órgano. Además, se indicó que dos de las obras mencionadas entre los Papeles de Música fueron compuestas para la fiesta de Navidad que se celebraba en la Catedral.

Se observa, por otra parte, que se combinaban recursos propios de la institución catedralicia con personal externo contratado para una finalidad específica.

Tabla 5-5. Efectivos propios de la Catedral y contratados externos para Semana Santa, San Pedro y Navidad (1825-1839)⁶⁵.

AÑO	FIESTA	EFFECTIVOS	OBSERVACIONES
1825	Semana Santa ⁶⁶	2 flautas, 2 violines y 2 fagotes ⁶⁷	
	Navidad	3 cantores para la Pasión Cantor, organista y músicos que tocaron en la función	
1826	Semana Santa	Música y cantores	
	San Pedro	Tres cantores de la Pasión Organista	Roque Basconzel, esclavo Catedral.
	Navidad	Música Organista	Para los Maitines y misa. Roque Basconzel.
1830	Navidad	Música y maitines [<i>sic</i>]	

⁶⁵ Los datos para el cuadro fueron tomados de los Libros de Cuenta del Cabildo números 2 y 3 (AAC)

⁶⁶ AHPC, Gobierno caja 84, "Gastos por la Semana Santa, 1825".

⁶⁷ Es la primera mención al instrumento que recogemos en la documentación consultada, hasta este momento había sido nombrado como bajón, considerado antecedente del fagot.

AÑO	FIESTA	EFFECTIVOS	OBSERVACIONES
1831	Semana Santa	Maestro Pedro por la música Roque y Santos Manuel Gigena	Pedro Suárez, esclavo del Monasterio de Carmelitas. Organistas. Santos era esclavo de Mariano Funes. Violinista, esclavo del Convento de la Merced. <i>Sochantre</i> .
1832	Semana Santa	Domingo González Tres cantores de la Pasión Don José María Díaz 4 músicos	Por el canto de toda la semana. Díaz era cantor estable de la Catedral. Para Maitines del miércoles, jueves y viernes que tocaron en la Iglesia.
	San Pedro	2 cantores Organista	Roque Basconzel, por tocar todas las noches de la novena de San Pedro.
	Navidad	3 músicos	Maitines y Misa de Pascua [Navidad].
1833	Semana Santa	Don José María Díaz Don José María Díaz 3 sacerdotes que cantaron la Pasión	Vísperas, Maitines y Misa. Por el canto de toda la Semana Santa.
	San Pedro	Músicos Don José María Díaz	Gastos por el almuerzo.
1835	San Pedro	Maestro Pedro Suárez y 4 músicos	Suárez pagó a los 4 músicos que actuaron en Vísperas, Maitines y Misa de San Pedro.
	Navidad	Maestro Pedro Suárez y 4 músicos	El pago se realizó por conducto del <i>Sochantre</i> .
1836	San Pedro Navidad	Don José María Díaz A la música de la función de Navidad Don José María Díaz	Gratificación por Vísperas, Maitines y Misa. ¿Lucas Alvarez?
1837	San Pedro	Organista 3 cantores que ayudaron al <i>Sochantre</i> 5 músicos que tocaron en Vísperas y día.	
	Navidad Semana Santa	Maestro Pedro Suárez Música Ministros que cantaron la Pasión <i>Sochantre</i>	Para gratificar a los que le ayudaron a cantar la Pasión.

AÑO	FIESTA	EFFECTIVOS	OBSERVACIONES
1838	San Pedro	Pedro Suárez y un cantor que ayudó	
	Semana Santa	Música y ministros de la Pasión	
		Un tal Flores que colaboró en el canto.	
1839	San Pedro	Música	
	Semana Santa	Músicos y ministros de la Pasión	
	Navidad	Músicos y cantores	
		Música	

Capítulo 6

Conventos y Monasterios

INTRODUCCIÓN

En este capítulo presentaremos a los otros establecimientos religiosos que tuvieron participación en la vida cotidiana de Córdoba del Tucumán. Por una parte, haremos referencia a los dos monasterios femeninos: el de Dominicas, bajo la advocación de Santa Catalina de Sena, y el de Carmelitas Descalzas, bajo la de San José. En la rama masculina, mostraremos los cuatro conventos asentados en la ciudad a cargo de Franciscanos, Dominicos, Mercedarios y Jesuitas. Tanto los dos monasterios como los cuatro conventos albergaban al clero regular, mientras que el clero secular, dependiente del obispo, tenía sus sedes en la Catedral y los curatos aledaños.

Las instituciones regulares desarrollaron una serie de interesantes mecanismos para poder sostener su vida y misión en estas tierras que presentaban una situación periférica y con constante escasez de recursos materiales y humanos. Para los que seguían la carrera eclesiástica, la ciudad no representó un sitio al que se aspirara a llegar definitivamente, sino más bien un lugar de paso. En su carácter de sede del Obispado del Tucumán, fue entendida muchas veces como el escalón previo al ascenso de los obispos a otras cátedras más prestigiosas como podían ser las de Sucre, Arequipa, Lima, Cusco, Quito. Para la Compañía de Jesús, establecida como centro de la Provincia Jesuítica del Paraguay era el espacio para la formación de sacerdotes, muchos de los cuales seguirían, luego, su camino hacia las misiones y reducciones distribuidas por Sudamérica.

Ya hemos mencionado el significado que los términos “decencia” y “decoro” revestían en esta época¹. Un servicio decente y decoroso suponía la participación musical durante las celebraciones litúrgicas así como la iluminación, los ornamentos, el vino y el aceite. Con el fin de sostener un servicio de estas características las fundaciones religiosas, incluidas la Catedral, las cofradías y las hermandades, apelaron a

¹ Ver Introducción.

la conformación de una red de vínculos, préstamos e intercambios que les permitieran sustentar sus funciones en esta pequeña ciudad mediterránea. Las instituciones se aliaron entre sí y cada una ofreció sus mejores y más provechosos capitales, culturales y económicos, en un sistema de intercambios y reciprocidades característico, por otra parte, de la dinámica de las sociedades del Antiguo Régimen. No todas las instituciones se relacionaron de igual modo entre sí. La red de la que hablamos se fue tejiendo a lo largo de la historia colonial de Córdoba, enriqueciéndose o empobreciéndose de acuerdo con la coyuntura de cada momento particular. De los estudios que hemos realizado y de la evidencia documental recogida podemos establecer algunos comportamientos sostenidos durante el siglo XVIII. Nos referiremos principalmente a los intercambios de los recursos musicales disponibles entre las instituciones intentando avanzar una hipótesis acerca de una cierta especialización de estos recursos, esto es, de los conjuntos de músicos pertenecientes a cada establecimiento que ya fueron presentados en el capítulo 4. A los fines de este trabajo nos interesan particularmente aquellos mecanismos que sirvieron para enriquecer la participación musical durante las fiestas y celebraciones.

Cada una de estas fundaciones religiosas contaba con una base estable para el servicio musical asociado a la liturgia que consistía en un organista y uno o dos cantores. Este grupo constituía el orgánico mínimo imprescindible para un servicio musical sencillo y decoroso. Adicionalmente algunas instituciones poseían conjuntos de músicos mucho más extensos y enriquecidos (Monasterio de Catalinas, Compañía de Jesús y Convento de La Merced), los que eran alquilados o pedidos en préstamo por las demás comunidades religiosas para realzar sus celebraciones extraordinarias. Por otro lado, circulaban algunos músicos que realizaban su trabajo de manera individual y no como parte de un conjunto, como fue el caso de los esclavos Tadeo Villafañe, músico del Monasterio de San José (ver capítulo 7), José Mateo, organista de la Catedral comprado a las Temporalidades jesuíticas en 1772 (ver capítulos 4 y 5) e Hipólito Salguero, violinista, que sirvió a la sede catedralicia junto con su familia (ver capítulo 5). Si bien cada uno de estos individuos pertenecía a una casa religiosa, hemos podido constatar que los tres, individualmente, fueron contratados en distintos momentos por las demás instituciones de acuerdo a los requerimientos específicos de cada una. En esta

red de intercambios también tenían cabida algunas instituciones civiles, como el Cabildo de la ciudad (ver capítulo 7).

Figura 6-1. Distribución de las instituciones religiosas sobre la traza de la ciudad de Córdoba².

MONASTERIO DE SANTA CATALINA DE SENA³

Dice Rosalva Loreto López

Los monasterios de mujeres se pueden caracterizar como un fenómeno netamente urbano. A partir del Concilio de Trento (1545-1563), se planteó la conveniencia, y política, de que los monasterios de monjas estuvieran dentro de las ciudades. Desde su estructura material hasta sus funciones espirituales, los conventos de religiosas respondieron a las características y necesidades urbanas. Con su mismo emplazamiento contribuyeron a formar parte de los puntos de orientación y a definir la estructura ciudadana. A partir de sus iglesias como puntos referenciales, de sus porterías y plazuelas como centros de convivencia, se determinaron algunos de los factores que generaron ciertos modelos de sociabilidad. Además, al otorgar la nominación de las calles que los delimitaban, los monasterios contribuyeron de manera notable al crecimiento y especificidad de la toponimia urbana⁴.

El monasterio de Santa Catalina de Sena se fundó en Córdoba del Tucumán el 2 de julio de 1613. Doña Leonor de Tejeda, fundadora y vecina ilustre de la ciudad, entregó como dote el total de sus bienes personales⁵. El deseo de Leonor era poner a la fundación bajo la advocación de Santa Catalina de Sena, lo que suscitó un inesperado inconveniente, puesto que al haber sido Catalina una terciaria dominica y no una monja de clausura, no existían reglas dictadas por la santa para proceder a establecer una institución religiosa. Al respecto, dice Guillermo Nieva,

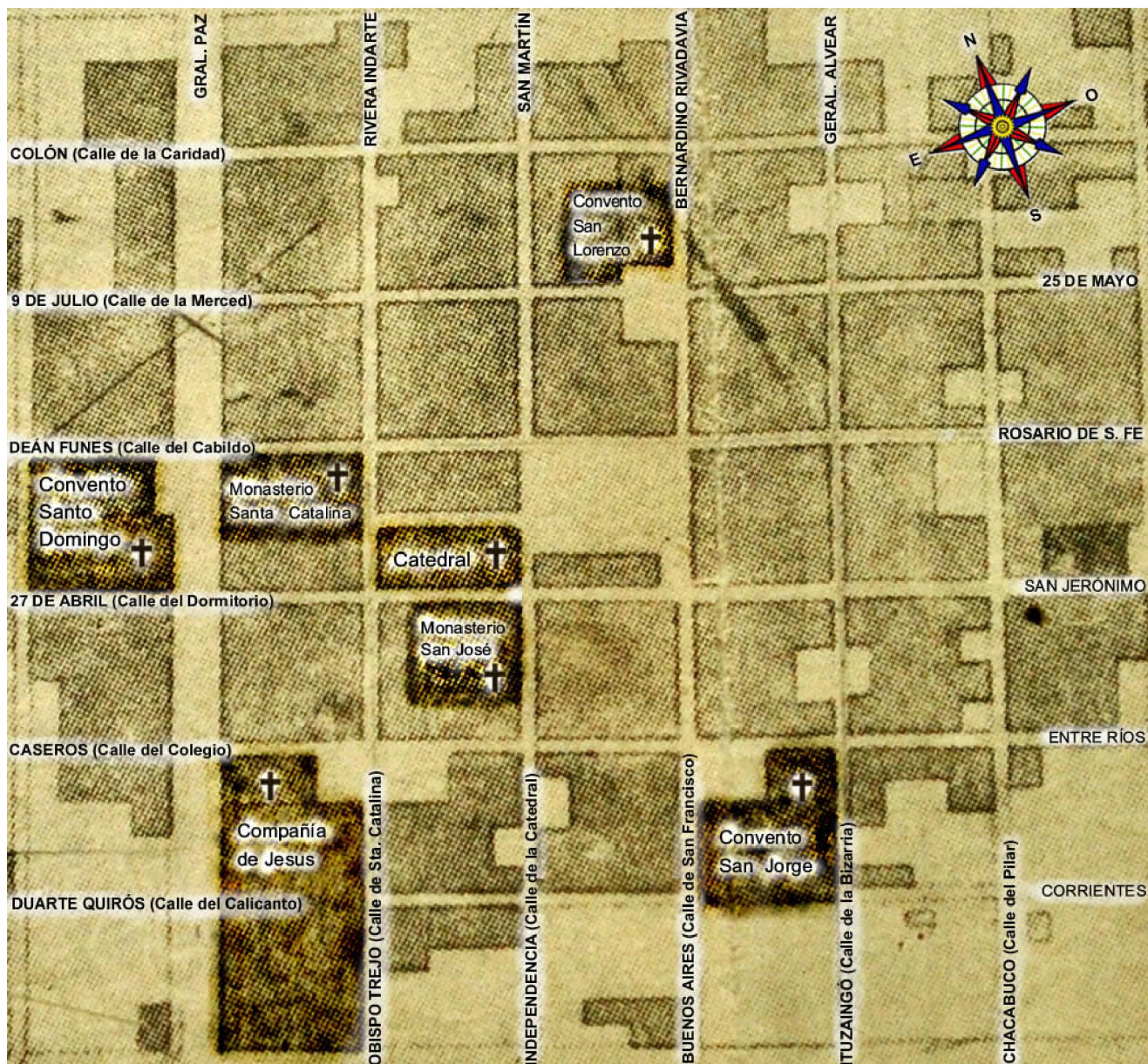
² La ubicación se realizó sobre la publicación de Carlos Luque Colombres: “Un plano de la ciudad de Córdoba del siglo XVIII”, *IEA-Cuaderno de Historia*, XXII y XXIII (Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 1953), p. 15-19. La nomenclatura antigua de las calles (1779) se tomó de Pedro Grenón (sj) publicada en el Periódico “Tribuna” (s/f) que se editó en Córdoba entre 1925 y 1930. Agradezco a Guillermo Minicucci la asistencia técnica para la edición de la imagen.

³ Los datos para este apartado fueron proporcionados por la Profesora Marisa Restiffo, candidata a doctora por la Universidad Complutense de Madrid, a quien agradezco infinitamente su tiempo y generosidad.

⁴ Rosalva Loreto López, *Los conventos femeninos y el mundo urbano de la Puebla de los Ángeles del siglo XVIII*, disponible en: bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/03694063122416162254480/index.htm

⁵ Miguel Navarro Viola y Vicente Gregorio Quesada (eds.): “Memorias y noticias para servir a la historia antigua de la República Argentina” *La Revista de Buenos Aires*, Imprenta de Mayo, 1865, p. 35: “[...] Fundó [el Monasterio de Dominicas] doña Leonor de Tejeda natural de esta ciudad, viuda de don Manuel Fonseca, el año de 1613, dotólo en cantidad de 25.500 pesos a que ascendió el importe de sus bienes, y cuya cesión hizo sin reserva bajo el concepto de profesar en el mismo monasterio, [...] siendo su primera prelada, con el nombre de Sor Catalina de Sena.”

Figura 6-1. Distribución de las instituciones religiosas sobre la traza de la ciudad de Córdoba. Nomenclatura antigua y moderna.



A pesar de la falta de antecedentes o de siquiera una copia de las reglas de la orden [dominica], se convocó a una conferencia eclesial y se improvisaron las pautas necesarias. Los jesuitas y el obispo [Fernando de Trejo y Sanabria] se encargaron de componer un estatuto que en general seguía la Regla de Santa Teresa, salvo en cuatro artículos⁶.

Con las reglas adaptadas por el obispo Trejo y Sanabria profesaron las primeras claustradas bajo la dirección de Doña Leonor.

En 1628, luego de una serie de trastornos motivados por la falta de regla autorizada, el papa Urbano VIII envió a las monjas una versión definitiva. En las órdenes regulares las reglas representan el modelo ideal de religioso que se pretende formar, redactadas con el fin de disciplinar el comportamiento de los profesos y garantizar el cumplimiento de los votos de pobreza, castidad y obediencia comunes a todas las comunidades religiosas. De los distintos aspectos que se organizan a partir de las reglas, nos interesan los referidos a la música en la vida conventual. En este sentido, el Pontífice recomendó que durante la celebración de la misa y los oficios las religiosas realizaran “canto sin tono”⁷, del mismo modo en que lo hacían las Carmelitas, hasta tanto hubiera alguien que les enseñara canto gregoriano y canto de órgano (polifonía). Entendemos que la música ocupaba un papel primordial en la vida conventual por lo que debía estar atendida por personal idóneo. Al respecto, Marisa Restiffo advierte que

[...] había distintas formas de encarar las actividades musicales de estas instituciones. [...] podemos discernir dos tipos: monasterios musicalmente autosuficientes, es decir, en los que las mismas consagradas abastecían de instrumentistas y cantantes todas las funciones necesarias; y monasterios en los que la música estaba a cargo de terceros, ya sea esclavos, criadas, indios o músicos profesionales contratados⁸.

En la práctica conventual el canto de los oficios y las misas se confiaba usualmente a las propias religiosas, en tanto la música para las celebraciones especiales, en las que habitualmente intervenía la polifonía, las realizaba una capilla musical, en

⁶ Guillermo Nieva Ocampo: “Crisis económica e identidad religiosa de un monasterio femenino en época de los Austrias: Santa Catalina de Córdoba del Tucumán (1613-1700)”, *Hispania Sacra*, LX, 122, julio-diciembre 2008, 423-443; 425.

⁷ No hemos precisado exactamente a qué se refieren los documentos con la expresión “canto sin tono”, sin embargo hallamos “canto en tono”. Es posible que se lo llame de las dos maneras y que aluda a un tipo de canto sin movimiento melódico importante, en un tono medio con el fin de causar devoción tanto en los que cantan como en los que oyen. Alfonso de Vicente Delgado: *Los cargos musicales y las capillas de música en los Monasterios de la Orden de San Jerónimo (siglos XVI-XIX)*. Tesis Doctoral (Universidad Complutense de Madrid, 2010).

⁸ Marisa Restiffo: “¿Anticuados o modernos? Los libros de música de Santa Catalina de Córdoba y la Ilustración. Trabajo leído en las *3eras Jornadas de Historia de la Iglesia y la Religiosidad en el NOA*, Jujuy: Universidad Católica de Santiago del Estero (UCSE) 16 al 18 de septiembre de 2010.

caso de que la hubiera, o capellanes de coro especializados. Entendemos que el papa Urbano VIII ordenaba la interpretación del “canto sin tono” para cumplir ordenadamente con los oficios divinos y las misas de manera ordinaria. El canto de órgano serviría, una vez aprendido por las monjas, para solemnizar las conmemoraciones festivas de carácter extraordinario.

La práctica musical en el Monasterio

Son muy pocos, dispersos y fragmentados los datos referidos al desarrollo de una práctica musical sostenida y continua dentro del Monasterio. No obstante, basándose en la evidencia documental existente, Restiffo afirma que las monjas cantaban canto llano y polifonía desde 1630 aproximadamente. Al comienzo se supone que la enseñanza del canto estuvo a cargo del maestro de novicios de la Compañía de Jesús, ya que los sacerdotes de esta orden colaboraron activamente con las reclusas desde la fundación del cenobio. Las claustradas contaban con la asistencia espiritual de los ignacianos, reconocidos confesores de mujeres, que además eran convocados para la celebración de misas en la iglesia de las dominicas.

Por otra parte, el monasterio de Santa Catalina posee el único libro de coro anterior a 1800 que ha podido ser documentado en el actual territorio argentino. Este libro, que, como otros de su tipo fue copiado para ser leído por varios cantantes al mismo tiempo, contiene los cantos correspondientes al Oficio de Semana Santa, esto es la música que se debe cantar durante Jueves, Viernes y Sábado Santo según prescripción litúrgica. Se trata de música polifónica escrita para 2, 3 y 4 voces con texto en latín, que en algunos casos aparece transportada para ser cantada por voces iguales (voces femeninas sin necesidad de la participación de varones para los registros graves). El estilo de las composiciones puede datarse entre 1568 y 1650, respondiendo a un tipo de polifonía renacentista muy difundido en España y trasplantado, luego, a América.

Además, los registros documentales indican la presencia de bajones en el Monasterio. Se acostumbraba a utilizar estos instrumentos para acompañar la polifonía en las instituciones religiosas femeninas, en reemplazo de las voces masculinas. Asimismo, desde 1703 la institución contó con un órgano, entregado como parte de la dote de María Ignacia García de Miranda (María Ignacia de Cristo) que además era la

encargada de su ejecución. Otro indicio en relación al desarrollo de prácticas musicales en el espacio conventual es un libro pequeño, casi un cuaderno, copiado en el Monasterio por alguna monja en 1756. En este librito se trasladó un método para aprender a cantar las misas en canto llano según el ritual romano con agregados propios de la Orden Dominicana. Adicionalmente, se incluyeron algunas de las piezas polifónicas que pertenecen al libro grande. El libro pequeño habría servido para el aprendizaje de las religiosas ya que además de la música incluye las rúbricas⁹ propias de cada ceremonia en castellano, y no en latín como indicaba la práctica habitual. Conjuntamente con el canto se pretendía que las profesas se instruyeran en las disposiciones apropiadas para cada celebración. Estos escasos pero llamativos datos permiten afirmar a la especialista consultada que el Libro de coro del monasterio de Santa Catalina fue utilizado por las monjas para solemnizar sus servicios religiosos, así como el documento más pequeño sirvió para fines formativos en relación al canto y la liturgia.

Los estudios realizados permiten suponer que la práctica del canto polifónico, entonado por las propias monjas con eventual acompañamiento instrumental se sostuvo a lo largo de todo el siglo XVIII y hasta bien entrado el XIX. En 1830 la priora del Monasterio, Sor María Aurelia de la Santísima Trinidad, en una carta al Provisor del Obispado¹⁰, explicaba que las monjas habían dejado de cantar por producirles el canto algunos problemas de salud, quedando sola la Madre Superiora para cumplir con esa tarea. Por esta razón, las religiosas se encontraron en la necesidad de requerir, con cierta frecuencia, la colaboración del Maestro Tadeo para officiar las misas cantadas en el Monasterio. Tadeo Villafañe (capítulo 4), esclavo del monasterio de San José, fue muy solicitado en las primeras décadas del siglo XIX para estas funciones, tanto en el monasterio de las Dominicas como en la Casa de las Niñas Nobles Huérfanas (capítulo 7), debido (suponemos) a sus conocimientos litúrgico-musicales.

Según la distinción propuesta presentada en párrafos anteriores, el Monasterio cordobés se enmarcaría en el tipo de institución que se autoabastecía de música sin necesidad de contratar personal externo para solemnizar sus servicios religiosos.

⁹ Cada una de las reglas que enseñan la ejecución y práctica de las ceremonias y ritos de la Iglesia católica en los libros litúrgicos [RAE]. Tradicionalmente estas anotaciones se hacían en tinta roja, de allí el nombre que recibieron.

¹⁰ AAC, Legajo 8 Monasterio de San José, s/f, 15/03/1830.

MONASTERIO DE SAN JOSÉ DE CARMELITAS DESCALZAS

El 7 de mayo de 1628 Don Juan de Tejada Miraval fundó el segundo cenobio femenino en la ciudad de Córdoba: el Monasterio de San José de Carmelitas Descalzas. Se trata del primer monasterio carmelita establecido en el actual territorio argentino.

El fundador, vecino feudatario, pertenecía a la más noble estirpe de la ciudad. Hijo de Don Tristán de Tejada, miembro destacado de la hueste colonizadora y de Doña Leonor Mejía Miraval, hermano de Doña Leonor de Tejada fundadora del Monasterio de Santa Catalina. Don Juan era un hombre de reconocida actuación en el Cabildo secular y poseía algunas encomiendas como la de Soto situada en la jurisdicción de Córdoba e importante por su producción textil y vitivinícola.

El primer deseo de Don Juan fue fundar un hospital para la ciudad, bajo la advocación de San José, por quien Tejada parece haber tenido especial devoción. Con este fin, ya había iniciado tratativas con miembros de la Orden de San Juan de Dios, tradicionalmente encargados de la vocación hospitalaria. Sin embargo, un hecho familiar de particular relevancia lo resolvió a fundar un monasterio de monjas carmelitas también bajo el patronato de San José y regido por la Regla de Santa Teresa. Encontrándose la familia Tejada en su estancia de Soto, Magdalena, la hija menor del matrimonio contrajo una misteriosa enfermedad. Su salud empeoró de tal modo que llegaron al punto de creerla muerta. Don Juan invocó a la santa avilense y milagrosamente la niña recobró la salud, volviendo en sí mientras se comprometía a ser monja carmelita por el resto de su vida¹¹.

Los acontecimientos más relevantes del día de la fundación quedaron plasmados en el siguiente relato:

Otro día muy de Mañana que fue Domingo, y siete de Mayo en conformidad de dicho auto; las que habían de ser Religiosas se Juntaron en la Iglesia del Convento de Santa Catalina de sena estaban ya en la portería, la Madre Catalina con dos compañeras suyas de las mas antiguas [tachado] con quienes iba a gobernar el nuevo Monasterio, despidiéndose de sus antiguas hermanas, y amadas hijas; [...] Llegó su Señoría, y sacola con sus dos compañeras hasta la Iglesia de donde luego empezó luego a salir la Procesión, de grande y lustroso numero de gente que de la Ciudad y sus Contornos había concurrido; Las Religiosas iban después conforme sus antigüedades; y después en hombros de Religiosos la Imagen de la Gloriosa Santa Catalina de Sena en unas ricas andas: iban tras ella con la nueva Fundadora las virgines [sz] dichas que iban a ser recibidas triunfando con alegre modestia, de los ricos atavíos y adornos que

¹¹ AAC, Monasterio de San José, Legajo 59, Expediente 1: Fundación y Constituciones, copia manuscrita de 1637.

llevaban puestos [...].= Las tres Religiosas de Santa Catalina, eran las ultimas con los velos negros sobre los ojos; iba cada una en medio de dos caballeros de los mas graves; y Ancianos del Ayuntamiento de la Ciudad. Admiraba y compungía el verlas pasar sin alzar los ojos, aun mirar las paredes de las casas en que nacieron, y se criaron al pasar por ellas, su humilde gravedad e incurioso aliño iban haciendo alarde de la perfección interior de sus almas: cerraba el Obispo la procesión, y después el Cabildo, Justicia y regimiento. Llegó con esta Orden al son de Sagrados Himnos Epitalamios de tan divinas bodas asta [*sic*] la puerta de la Iglesia del Nuevo Convento; Aguardaba en ella puesta en otras hermosas andas la Milagrosa Imagen de Santa Teresa; a la que venía a honrar [Folio 14 (vuelto)] [repetido] honrar su nueva casa. Pusieron las ambas en la capilla mayor; y a sus pies se pusieron sus hijas [...]¹².

El fundador dotó al Monasterio con todos sus bienes y esclavos, así como el patrimonio de sus propias hijas, a manera de dote que ascendía a más de 30.000 pesos¹³.

De acuerdo con la Regla carmelitana, las monjas deberían llevar el hábito impuesto por Santa Teresa. Don Juan nombraba a sus dos hijas como fundadoras perpetuas y disponía que fueran las primeras prioras del cenobio, sucediéndose la una a la otra.

Con el fin de fortalecer las devociones de la casa, Tejeda estipuló en los papeles de fundación:

[...] Es condición que en el altar mayor de la Iglesia del dicho monasterio se ha de poner un retablo del bienaventurado San José y de la bienaventurada Santa Teresa de Jesús[,] perpetuamente los días de sus fiestas se han de celebrar con mucha solemnidad, con Vísperas, misa y Sermón **y para que mejor celebren las dichas fiestas** y las demás principales del año y los Santos Sacrificios se ofrezcan con toda solemnidad, **es condición que las dichas monjas han de aprender a cantar canto de órgano**¹⁴.

Desde los inicios de la institución, y en las disposiciones que siguieron a su fundación, se estipulaba la “condición” (necesidad) de que las monjas aprendieran canto de órgano, destrezas musicales que se adquieren y desarrollan con la práctica en conjunto. En contra de las indicaciones del fundador, la Regla y Constituciones de Santa

¹² Archivo del Monasterio de San José (AMSJ), *Relación de la Fundación del Convento de Carmelitas Descalzas de San José de esta Ciudad de Córdoba Provincia del Tucumán* [...], 1758, ff. 13v-14v. Transcripción de Alejandra Bustos Posee. Consulta online, mayo de 2012. http://www.carmelitasdescalzascba.org/sites/default/files/field_file/Relaci%C3%B3n%20de%20la%20Fundacion.pdf

¹³ “[...] Ytem assimismo señalo el patrimonio paterno y materno de las dichas dos mis hijas, doña Alexandra y doña Maria de Texeda, que por lo menos mediante el favor de Dios será en mas cantidad de treinta mil pesos entrabas por la parte de la que perseverare y professare en el dicho Monasterio [...]”AMSJ, Acta de Fundación (Copia de 1793), f. 3v. Transcripción de Alejandra Bustos Posse. http://www.carmelitasdescalzascba.org/sites/default/files/field_file/Acta_de_f...pdf

¹⁴ AAC, Legajo 59, Monasterio de San José, *Historia de este monasterio de Santa Teresa*, 1637, p. 10, copia manuscrita. El resaltado es mío.

Teresa, reformadora del Carmelo, “no [...] permite órgano ni su canto, sino entono”¹⁵, por lo que, al momento de la fundación, el Obispo Tomás de Torres suspendió la decisión de permitir o prohibir el canto de órgano hasta tanto se pudiera realizar una consulta al Sumo Pontífice. Mientras esperaba una respuesta, el Obispo mandó “no se cante canto de órgano por las dichas monjas; aunque bien permite que se celebren las dichas fiestas con canto de órgano por cantores clérigos o religiosos”¹⁶.

Como veremos a continuación, las disposiciones del prelado no fueron respetadas al pie de la letra, por lo menos en lo que respecta al siglo XVIII, del cual poseemos documentación probatoria. Hubo música en el monasterio femenino, pero no fueron precisamente los clérigos o religiosos los encargados de ella.

El monasterio de San José durante el siglo XVIII

Para referirnos al contexto general de esta institución femenina y de su presencia en Córdoba durante el siglo XVIII hemos apelado a dos fuentes documentales. Se trata de dos informes de visita realizadas por los obispos a las monjas, el primero de 1737 redactado por José Antonio Gutiérrez de Zeballos y el segundo de 1748, por Pedro Miguel de Argandoña. Las visitas, pautadas en la propia regla carmelita, se llevaban a cabo a intervalos regulares para vigilar la observancia de las Constituciones y Regla por parte de las reclusas.

El primer caso es bastante singular puesto que se trata de un extenso informe elaborado por el obispo Gutiérrez de Zeballos que suscitó una serie de desventuras, finalizando en escándalo del que participó en persona la priora, María Antonia de Jesús¹⁷. En el documento¹⁸ se consignaron las respuestas de las monjas a las interpelaciones del Prelado, lo que nos permite dar cuenta de las particularidades de la vida cotidiana en el Monasterio y de la participación que la música tenía en el desarrollo de las actividades conventuales. Por testimonio de la Madre Mariana de los Ángeles, monja de velo negro, con 50 años de hábito y 66 de edad, sabemos que en 1733 vivían en el cenobio carmelita 18 monjas de velo negro, 2 de velo blanco y 6 donadas. Las

¹⁵ AMSJ, Acta de Fundación (Copia de 1793), f. 12. Transcripción de Alejandra Bustos Posse.

¹⁶ AMSJ, Acta de Fundación (Copia de 1793). Transcripción de Alejandra Bustos Posse.

¹⁷ Priora desde el 14 de enero de 1732. Cayetano Bruno: *Historia de la Iglesia en la Argentina*, Tomo IV (Buenos Aires: Don Bosco, 1966), p. 458.

¹⁸ AAC, Legajo 57, Número 5.

primeras habían ingresado pagando una dote de entre 1500 y 2000 pesos. Convivían, también, algunas esclavas “aplicadas al servicio de las religiosas particulares”¹⁹.

La Regla de Santa Teresa no permitía, como ya dijimos, el canto de órgano ni el uso de instrumentos, por lo que la Madre Mariana aclaró sobre este punto,

[...] que en todo se cumple con la regla cantando las misas las mismas religiosas los días de constitución menos los de nuestra Señora del Carmen[,] Santa Teresa y San José que las han cantado siempre **los músicos de afuera** [pág. 6] **como son los negros y mulatos de la Compañía**²⁰.

En ningún caso se hace mención a los “clérigos o religiosos” que debían estar a cargo de la música para las funciones religiosas de las claustradas, atento a las disposiciones obispaes realizadas en tiempos de la fundación.

Como era esperable, esta afirmación alteró al obispo Zeballos quien, seguramente, tuvo presente la indicación de su antecesor en los autos de fundación de esta casa de reclusas. Ante esta situación, el mitrado ordenó

[...] por cuanto hemos hallado la costumbre de que en las fiestas de primera clase de Nuestra Señora del Carmen y de nuestra Santa Madre se han cantado las Misas por **músicos negros y mulatos con arpas y otros instrumentos[,]** aunque haya tenido esto su principio desde la fundación porque puesta por el fundador la condición de que las religiosas tuviesen órgano y aprendiesen el canto de órgano para más bien celebrar las dichas festividades y culto divino, se le negó por el Ilustrísimo Señor Don Fray Tomás de Torres, mandándole que sobre ello ocurriese a la silla Apostólica aunque permitiendo que en las referidas festividades se pudiesen cantar las misas por músicos que fuesen clérigos o religiosos, pero como esto no se observase y se hiciese por negros y mulatos, **declaramos por irracional abuso y corruptela esta costumbre** y que no ha podido prescribir ni legitimarse contra la regla y constituciones que la prohíben y mandamos que de aquí adelante no se permita que se canten ni por sacerdotes clérigos ni religiosos ni por otros cualesquiera como ya de insinuación nuestra se ejecutó en la fiesta pasada de Nuestra Santa Madre **sino que haya de ser precisamente por las mis religiosas que es lo que edifica al pueblo encargándoles lo hagan con pausa y voz baja conforme a su profesión** [...] ²¹.

A partir de ese momento sólo se permitió la celebración de tres fiestas en el Monasterio: la de Nuestra Señora del Carmen a cargo del Mayordomo de la Cofradía; la de San José, por cuenta del Deán Don Francisco Bazán de Pedraza y la de Santa Teresa, por el convento. Para la “Fiesta del Dardo” (Fiesta de la Transverberación de Santa Teresa) el Prelado exigió mayor moderación, celebrándose sólo con una misa cantada por el capellán, “sin fuegos, chirimías ni clarines” como parece haber sido la costumbre

¹⁹ AAC, Legajo 57, p. 4.

²⁰ AAC, Legajo 57, p. 5 y 6. El resaltado es mío.

²¹ AAC, Legajo 57, pp. 23 y 24. El resaltado es mío.

hasta esa fecha²². Para el día de San José y Santa Teresa el obispo Zeballos aprobó la presencia de algunos instrumentos (arpas y rabeles) antes y después de la Misa y encargó mesura en el adorno del altar no permitiendo que se utilizaran más de veinticuatro velas.

La Priora, María Antonia de Jesús, respondió detalladamente a cada una de las indicaciones del Prelado. En relación a las fiestas, expresó

[...] sólo la [fiesta] de Nuestra Madre la hace el Convento y éste ordina- [pág. 52] riamente encomienda la Misa precediendo el beneplácito del Prelado a alguno de los Prelados de las Sagradas Religiones y éste suele traer o bien [sacerdotes] de su comunidad con escogidas voces y concordancia de ellas **o traen músicos que lo hagan** como sucede cuando se encomienda a los Reverendos Padres de la Sagrada Compañía **que por ser su canto como el nuestro usan de músicos que con más culto y reverencia solemnizan las festividades** como lo acostumbran en los conventos de todo este Reino y en Madrid siendo la corte más soberana y en donde está toda la formalidad y observancia de todo lo bueno [...] **en las descalzas reales recoletas hay la mejor música de toda la corte y no cantan las religiosas por no ser a propósito su canto para semejantes festividades que necesitan extraordinarios júbilos y alegrías**²³.

La respuesta de la priora trasuntaba una clara concepción de la solemnidad que la música otorgaba a las principales fiestas de la Orden, insistiendo en la presencia de músicos externos más preparados que las propias monjas para la ocasión festiva. La priora se apoyaba en la tradición sostenida por sus hermanas madrileñas, las Descalzas Recoletas del Real Monasterio de la Encarnación de Madrid, el más distinguido de todo el reino, claustro de princesas vírgenes y reinas viudas, de donde parecía provenir la música más sublime y no precisamente entonada por las propias profesas²⁴. Con esta comparación, la monja cordobesa buscaba darse aires de grandeza y respaldar su posición ya que ella y sus hermanas de regla pretendían ser émulas americanas de las metropolitanas.

Concluida la visita, las monjas dieron cabal cumplimiento a las disposiciones del Obispo. Se ciñeron prolijamente a la prohibición de que fueran músicos negros o mulatos los encargados de solemnizar las celebraciones, “oficiando las festividades la

²² AAC, Legajo 57, p. 25: “[...] mandamos que la festividad del dardo al Corazón de Nuestra Santa Madre, que ha venido concedido de nuevo, aunque el año pasado por la primera vez para darla a conocer, permitimos que se celebrase con toda pompa y celebridad, música y sermón, fuegos y repiques, que en adelante no se hagan y que se ejecuten solo con una misa cantada por el capellán sin fuegos, chirimías ni clarines [...]”.

²³ AAC, Legajo 57, p. 51 y 52. El resaltado es mío.

²⁴ Paulino Capdepón Verdú: “La capilla musical del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* N° 37 (Madrid: 1997), pp. 215-226.

propia comunidad con mortificación bastante del pueblo y muy poca concurrencia de fieles”²⁵. Cumplir con los deseos de su Ilustrísima iba en grave detrimento de encender el fervor de los devotos que se congregaban para las fiestas del Monasterio y las palabras de la priora, María Antonia de Jesús, eran elocuentes al respecto.

A pesar de la aparente mansedumbre mostrada en los momentos posteriores a la visita, la obediencia de las reclusas no se mantuvo en el tiempo. Imprevistamente, tres meses después de haberse realizado la inspección las monjas acudieron al Obispo con una apelación general a las disposiciones realizadas. Se negaban rotundamente a cumplir, en todo, lo pedido por su pastor. La priora fue quien encarnó de manera radical la resistencia, sostenida desde el interior de los muros por sus hermanas de regla. Las monjas no estaban dispuestas a ceder ante las órdenes del Prelado, órdenes que discutían arrogándose absoluta autoridad sobre sus destinos. Ante tremendo desacato perpetrado por el “débil sexo”, el Obispo actuó de manera contundente. Intempestivamente expulsó a la priora de su casa y la envió castigada por un año al Monasterio de las Catalinas donde sería privada de contacto con el exterior y no se le permitiría voz ni voto por el término de dos años. En su lugar, se nombró a la Madre Jerónima de la Encarnación, anterior priora, para que dirigiera los destinos del cenobio. Al momento del traslado de la Madre María Antonia las mismas monjas hicieron sonar las campanas de su iglesia, que, según los testigos, “tocaban a fuego y luego a plegaria un buen rato”²⁶. Recordemos el valor simbólico de las campanas: tocar a fuego, alterando la plácida mañana cordobesa fue, ciertamente, un acto de apoyo a la actitud irreverente de la priora. No obstante, a partir del enclaustramiento de la monja destituida se consiguió apaciguar el conflicto. Unos años más tarde, en 1738, siendo aún obispo Gutiérrez de Zaballos, María Antonia de Jesús, la priora rebelde y castigada, fue electa nuevamente por el voto unánime de sus hermanas, y desempeñó su cargo por el período estipulado en las Constituciones de la Orden. A partir de 1741 la encontramos firmando como clavaria²⁷ en los documentos del Monasterio.

Se trata sin duda de un claro ejemplo de insubordinación femenina en un universo absolutamente regido por el varón. A pesar de la vigilancia, el mundo del

²⁵ Bruno: *Historia de la Iglesia*, Tomo IV, p. 465.

²⁶ Bruno: *Historia de la Iglesia*, Tomo IV, p. 470.

²⁷ Dentro de los cargos de gobierno de un monasterio, las clavarias son aquellas monjas que forman parte del cortejo que acompaña a la priora en sus decisiones, encargadas también de la custodia de las llaves de la institución.

convento femenino se autogobierna y logra espacios de resistencia a las presiones y controles externos (de los varones consagrados y de las familias).

Desacato y castigo: el retorno a la calma

No tenemos noticias de lo acontecido inmediatamente después de la destitución y reclusión de la priora. ¿Qué habrá ocurrido con la música en las celebraciones festivas?, ¿habrán seguido los negros y mulatos concurriendo con sus instrumentos al cenobio?, ¿habrá logrado el Obispo imponer su voluntad que, según las monjas, empobrecía el júbilo que las fiestas merecían y ahuyentaba al pueblo? La visita del sucesor de Gutiérrez de Zeballos, Pedro Miguel de Argandoña, nos acerca algunas pistas. Caracterizado como un prolijo y dedicado restaurador del orden, Argandoña llegó a la ciudad cordobesa luego de un extenso período de sede vacante (1740-1745). Como parte de las obligaciones de su cargo realizó visitas a las instituciones religiosas. En el caso de las Teresas, la pesquisa se llevó a cabo en mayo de 1748. Las palabras del Prelado fueron encomiásticas, destacando el exacto y puntual cumplimiento de la regla por parte de las monjas. ¿Cumplir la regla incluía evitar la presencia de músicos negros, el uso de órgano y otros instrumentos y realizar el canto sólo con las voces de las reclusas? Argandoña afirmaba en tono elogioso:

[...] más así mismo damos en el Señor las debidas Gracias a la reverenda Madre Priora, por la cuidadosa aplicación, que ha tenido, y tiene, en **cuidar** [Folio 78 (recto)] **y proveer de lo necesario, para que se mantenga el Culto Divino de su Iglesia con la decencia referida, de que ha resultado; y Causa en el Pueblo la devoción visible, que sirve de Atractivo a todos**, prometiéndole de parte de Dios la retribución espiritual, y temporal que tiene ofrecida a los que se aplican Al Culto exterior de su Deidad, como que es Índice de la Interior fe, con que le adoran en sus Almas [...] ²⁸.

El Obispo felicitó a la priora por el celo demostrado en el desenvolvimiento del culto, lo que se veía reflejado, asimismo, en la devoción que despertaba en el pueblo. ¿A qué tipo de cuidados y decencia se está refiriendo su Ilustrísima?, ¿al canto de las monjas, con voz suave y pausada propia de su condición?

Creemos que son sobradas las razones para pensar que los músicos siguieron concurriendo al Monasterio para solemnizar las festividades religiosas con sus voces e instrumentos. A los ojos de Argandoña esta situación pareciera no haber resultado

²⁸ AMSJ, Libro de elecciones de Prioras, ff. 77 y ss. Transcripción de Alejandra Bustos Posse. El resaltado es mío.

escandalosa. Las palabras finales del Obispo ponen de manifiesto el sentimiento de aprobación absoluta al trabajo de las monjas,

Declaramos, que cuanto se nos ha comunicado en la Visita particular de cada Religiosa no hemos encontrado cosa alguna substancial, que reparar, corregir, o remediar, antes bien **mucho que admirar**, y en que deba ser acusada Nuestra tibieza, pues en un sexo tan frágil, y delicado se encuentran muchos alientos, y doblados espíritus con insaciabiles ansias de agradar a su Esposo, cumpliendo exactamente, no solo los tres votos de Pobreza, Castidad, y obediencia, que forman religión, más asimismo la prolijidad de su regla enderezada toda a la perfección de lo substancial de dichos votos, manteniéndose siempre vigilantes en puntual orar, lo más menudo, y que parece accidental, con el fin único de ser Verdaderas Carmelitas [...]²⁹.

No hubo otro hecho de estas dimensiones en los años que siguieron durante el siglo XVIII. Las visitas realizadas por los prelados subsiguientes destacan la humildad y seguimiento de la regla por parte de las Teresas.

Nos interesa derivar algunas conclusiones en referencia al uso de la música en los espacios conventuales. En primer término destacamos la importancia conferida al canto para la solemnización de las festividades religiosas. Se observa una preferencia por la polifonía con acompañamiento de instrumentos durante las celebraciones especiales. El canto de la comunidad era utilizado en las celebraciones ordinarias (las misas de los días de Constitución), en tanto que para las fiestas se contrataban músicos externos, práctica que también hemos registrado en las demás instituciones religiosas que no poseían un conjunto musical propio.

Suponemos que, con la excepción de algunos años durante el obispado de Zeballos, la prohibición de la presencia de músicos negros y mulatos no tuvo cumplimiento efectivo. Indicios de ello son las palabras de Argandoña así como la presencia de esclavos músicos propiedad del Monasterio a los que se alude en una tardía “Razón de sirvientes”. Para 1860 las monjas consignaron, entre sus esclavos, a “Pedro Suárez: único músico, también [*sic*]” y a “Tadeo Villafañe: viejo ya, que apenas sirve para officiar como puede algunas misas”³⁰. Éstos eran los sirvientes que “tiene y ha

²⁹ AMSJ, Libro de Elecciones de Prioras, Visita del Obispo Argandoña, ff. 77 y ss, 19/05/1748. Transcripción de Alejandra Bustos Posse. El resaltado es mío.

³⁰ AAC, Monasterio de San José, Legajo 8, “Razón de los Sirvientes que tiene la Iglesia de Carmelitas de esta ciudad y ha tenido siempre como necesarios para el desempeño del servicio diario y extraordinario de las funciones y para conservar la guarda y aseo de la Iglesia”, s/f.

tenido siempre”³¹ el Monasterio para asegurar el desempeño diario y extraordinario de sus funciones.

CONVENTO DE SAN JORGE DE PADRES FRANCISCANOS

La Orden Seráfica de los Frailes Menores, fundada en Italia en 1209 por San Francisco de Asís, fue la primera congregación regular autorizada por los Reyes Católicos a pasar a suelo americano con fines evangelizadores. Los franciscanos llegaron a la ciudad de Córdoba del Tucumán en 1575 provenientes de Santiago del Estero. El 1° de julio de ese año Fray Juan Pascual de Rivadeneira se presentó ante el Cabildo de la ciudad cordobesa con una carta del segundo obispo de la diócesis del Tucumán, el franciscano Fray Jerónimo de Albornoz, quien le solicitaba hacerse cargo de la vicaría en Córdoba hasta tanto él regresara de Perú. El obispo Albornoz murió antes de viajar y la vicaría quedó en manos de Rivadeneira³². La de los franciscanos fue la primera orden regular que se asentó en la ciudad en el solar dispuesto por Jerónimo Luis de Cabrera y la única presente en Córdoba durante la década que siguió a la fecha de la fundación.

Los franciscanos cumplieron un importante papel evangelizador en la urbe, acogiendo el establecimiento de la Cofradía de San Benito de Palermo, la asociación de negros más antigua de la ciudad. Al momento de la expulsión de los jesuitas, fueron los elegidos para tomar a su cargo los destinos de la Universidad y Residencia en Córdoba, rigiendo la casa de altos estudios desde 1767 hasta 1808 cuando la institución pasó a manos del clero secular.

Los datos seleccionados para este apartado provienen del vaciado de los Libros de Gastos pertenecientes a la casa de Córdoba entre 1754 y 1815³³. En ese lapso se han recogido las referencias más significativas que permiten dar cuenta de la participación de la música en el convento, tanto en las actividades cotidianas ordinarias como en aquellas de carácter extraordinario. Entre los gastos ordinarios (cotidianos) se registran

³¹ AAC, Monasterio de San José, Legajo 8, 1860, s/f.

³² Silvano Benito Moya: “Las luces de la pobreza. Franciscanos y reforma en la Universidad de Córdoba del Tucumán”, *Cuadernos del Instituto Antonio de Nebrija*, 11/1 (Madrid: Universidad Carlos III, 2008), 67-85.

³³ AAC, Rollo 2, Franciscanos, *Libro del gasto de este convento de nuestro Seráfico Padre San Francisco de Córdoba*.

pagos por misas rezadas y cantadas por los benefactores del convento. En la mayoría de los casos los pagos se realizaban en especies (alimentos)³⁴.

La participación de música en situaciones extraordinarias está relacionada con las cuatro fiestas principales que celebra la Orden franciscana:

Día de San Antonio de Padua (13 de junio)

Día de San Francisco de Asís (4 de octubre)

Día de la “Purísima” (Inmaculada Concepción) (8 de diciembre) que se celebraba con octava privilegiada y

Semana Santa (fecha móvil entre el 21 de marzo y fines de abril).

Con menos asiduidad aparecen gastos referidos al día Del Perdón de la Porciúncula o Perdón de las Rosas³⁵ (2 de agosto).

En relación a las prácticas musicales conventuales algunos comportamientos pueden hacerse extensibles a varias de las instituciones religiosas presentes en la ciudad. En relación con los servicios cotidianos, no logré individualizar la presencia de un organista en el convento. El único rastro que encontramos fue la mención a un “negro organista” al que se le entregaron cuatro reales por dos días de trabajo en abril de 1770³⁶. Sin embargo, poseemos datos acerca de gastos destinados a la reparación del órgano de la iglesia en 1754³⁷, 1763³⁸ y 1792³⁹. Por los períodos de tiempo transcurridos entre una y otra reparación y por los elementos que se compusieron, suponemos que se trataba de un mantenimiento obligado del instrumento por el desgaste provocado debido al uso cotidiano. Esto nos induce a pensar en un cargo estable de

³⁴ Por citar algunos ejemplos, en 1764, f. 3: “[...] doce pesos en arroba y media de azúcar que dio Don Gonzalo por la misa y sepultura de Don Angelo [...]”; “4 pesos en una res que dio un bienhechor por cuatro misas [...]”.

³⁵ En julio de 1216, San Francisco pidió en Perusa al Papa Honorio III que todo el que, contrito y confesado, entrara en la iglesita de la Porciúncula, ganara gratuitamente una indulgencia plenaria, como la ganaban quienes se enrolaban en las Cruzadas, y otros que sostenían con sus ofrendas las iniciativas de la Iglesia. De ahí el nombre de Indulgencia de la Porciúncula, Perdón de Asís, Indulgencia o Perdón de las rosas (por el prodigio que medió en su confirmación según alguna tradición tardía) u otros parecidos. www.franciscanos.org/enciclopedia/indulgencia.htm. Consulta: septiembre 2009.

³⁶ AAC, Franciscanos, Rollo 2, Libro de Gastos 2, f. 86, abril de 1770.

³⁷ AAC, Franciscanos, Rollo 2, Libro de Gastos 1, s/f, enero 1754: “[...] Ytt. se han gastado para la composición del órgano dos varas y media de ruan y tres varas de cotense para aferrar la tabla en que había de vaciar el plomo [...] Asimismo se han gastado cuatro tablas de cedro de las ocho que dio Don Tomás de Allende para la compostura dicho órgano y los fuelles de él [...] Asimismo se han gastado tres suelas que se sacaron fiadas de lo de Lescano para renovar los fuelles de dicho órgano [...] También se han gastado para el órgano diez arrobas de plomo y media arroba de estaño para renovar las flautas [...]”.

³⁸ Ídem, ff. 12v-13v, 1763. Se repararon los fuelles y algunos detalles del órgano.

³⁹ AAC, Franciscanos, Rollo 2, Libro de Gastos 3, f. 68, 1792. Se pagó por la refacción de algunas teclas del órgano.

organista, aún cuando no hallemos su nombre en la documentación consultada; podría tratarse quizás de un fraile encargado del órgano como parte de sus labores conventuales. En varias oportunidades durante el año 1773 se menciona la compra de cuerdas de alambre para reparar el “manucordio”⁴⁰ (monocordio) del organista. Además, en 1786 se consignó una reparación al clave⁴¹, instrumento que se utilizaba frecuentemente para instruir a los novatos, sobre todo en las últimas décadas del siglo XVIII.

Resulta llamativo que los pagos a los “cajeros”, ejecutantes de caja, se mencionen separados del resto de los músicos. Este hecho se puede rastrear en los gastos de varios conventos, monasterios, cofradías y el Cabildo de la ciudad. Las cajas pueden haber sido consideradas como instrumentos encargados de atraer la atención de la concurrencia, tanto en actos civiles (proclamaciones, bandos) como en situaciones religiosas (procesiones). Como hecho general se ejecutaban fuera de los templos y su valor pareciera radicar más en el aspecto sonoro (¿ruidoso?) que en el “musical”, aunque también podría pensarse que al no recibir ningún entrenamiento especial se hubiera considerado a los ejecutantes en el escalón más bajo de la estructura social, más abajo aún que los demás esclavos músicos. Junto con las chirimías, los pagos por la contratación de cajeros, se mantienen a lo largo de todo el período estudiado en la institución franciscana.

A partir de 1767 se vuelve frecuente el pago a los violinistas, comportamiento que se sistematiza a lo largo de las últimas décadas del siglo XVIII. Es posible pensar que la introducción de violinistas esté relacionada con la presencia de músicos pertenecientes al conjunto de la Compañía de Jesús, atento a que se encargó a los Franciscanos el cuidado de la Universidad y el Colegio Máximo al momento de la expulsión de los jesuitas. Además de los violines, en 1770 se registra la participación de un arpa, en 1771 se menciona un bajón y en 1774, un violón. La aparición de las cuerdas junto con el bajón ocurría en consonancia con la contratación de un grupo de músicos (violines, violón, trompa marina) realizada por la Cofradía del Santísimo

⁴⁰ En la época, el término monocordio se utilizaba como sinónimo de clavicordio: “[...] instrumento de cuerdas de alambre, a las cuales hieren unas plumillas fuertes o clavetes, movidos de las teclas, según y como las toca el que usa de este instrumento: el cual es a la forma de un címbalo, como por lo que otros le llaman clavicymbalo. Es voz compuesta de clave y cuerda. [...]. Diccionario de Autoridades (Madrid: Imprenta de Francisco del Hierro, 1729).

⁴¹ AAC, Franciscanos, Rollo 2, Libro de Gastos 3, f. 9v, 30/09/1786: “[...] En dicho [30] cuatro pesos y tres reales en cuerdas para componer el Calve [*sic* por Clave]”.

Sacramento y con la presencia del conjunto de esclavos músicos del Convento de la Merced. Al mismo tiempo, existe una correspondencia entre la preferencia por conjuntos de cuerdas y la introducción de una corriente italianizante en la música religiosa americana que reconoce entre una de sus principales causas la llegada a Lima en 1716 del músico italiano Roque Ceruti como parte del cortejo del Príncipe de Santo Buono, Virrey del Perú⁴². Aunque en Córdoba no hemos hallado registros de la utilización de violines en la primera mitad del siglo XVIII, la moda ya había llegado a América. Prueba de ello son las obras del jesuita Domenico Zipoli⁴³, compositor y organista, que incluyen violines. Las palabras de Miguel Ángel Marín explican el retraso en la llegada de nuevos estilos musicales

La recepción en la periferia del italianismo, entendido como un estilo teatral cantado en español que adapta los modelos musical y dramático italianos, viene marcada[a] por unos plazos temporales necesariamente más amplios que en el centro⁴⁴.

Los registros correspondientes a 1770⁴⁵ presentan una detallada referencia a la participación musical para cada una de las fiestas que tradicionalmente celebraba el convento. Se especifican los instrumentos participantes y el número de ellos, lo que nos permite dar cuenta del tipo de intervención musical, así como aventurar algunas ideas sobre el estilo musical empleado. Para la fiesta de San Antonio se mencionan: 3 violines, órgano, arpa y 2 cajas; en el día de San Francisco, aparecen 6 músicos: tañedores de arpa (1), violines (¿4?), violón (1), además de 2 chirimías y 2 cajas. Para la fiesta de la Purísima Concepción se listan 5 tañedores (suponemos que de cuerdas) y 2 cajas y para la Octava de la Concepción: 5 violines, un arpa, órgano y 2 tamboriles (cajas).

La presencia de las cuerdas, principalmente violines, acompañados del órgano y el arpa se corresponde con las funciones en el interior de los templos durante las celebraciones litúrgicas y paralitúrgicas. Por otro lado, las cajas y las chirimías servirían para las procesiones y paseos fuera de los templos, que eran muy comunes en las fiestas mencionadas. Solían trasladarse las imágenes de los santos, en andas, ya fuera desde

⁴² Comunicación personal de Leonardo Waisman.

⁴³ Ver Domenico Zipoli en este capítulo.

⁴⁴ Miguel Ángel Marín: “‘A copiar la pureza’: música procedente de Madrid en la Catedral de Jaca”, (Madrid: *Artígrama*, N°12, 1996-7), pp. 257-276; 268.

⁴⁵ AAC, Franciscanos, Rollo 2, *Libro del gasto de este Convento de Nuestro Seráfico Padre San Francisco de Córdoba*, ff. 87-94, 1770.

una institución a otra o bien en procesiones internas, dentro del templo de la iglesia o en los claustros de los monasterios. Puede pensarse entonces que el convento franciscano contaba con la presencia regular de un organista (esclavo o fraile) y contrataba personal externo para las celebraciones más importantes que tenían lugar dentro y fuera de la iglesia.

Los datos presentados nos inducen a pensar que estos grupos de músicos más numerosos se formaban por la concurrencia de dos de los conjuntos disponibles, esto es, para poder conformar un grupo de 6 músicos de arpa, violines, violón y chirimías se debía apelar a esclavos del Monasterio de Santa Catalina, sumados a los músicos del convento mercedario. Tomemos por caso la octava de la Concepción mencionada arriba de la cual participaron 5 violines, 1 arpa, órgano y 2 cajas. Para reunir a los 5 violinistas se debió convocar a los 3 esclavos violinistas de la Merced más los 2 de las Catalinas. El arpista y el organista también provendrían del convento mercedario, en tanto los cajeros pertenecerían al monasterio femenino. Para la fiesta de San Francisco, el primer grupo estaría conformado por 3 violinistas de la Merced más 1 de las Catalinas, el violón y el arpa también de la Merced y las cajas y chirimías del Monasterio femenino. Las suposiciones que realizamos atento a la presencia y disponibilidad de los esclavos músicos avanza nuestra hipótesis acerca de una cierta especialización de los grupos y permite dar cuenta de la dinámica de circulación que alcanzaron los conjuntos cordobeses.

Es destacable, en los gastos del convento franciscano de 1788, la mención de pago a “Bailarines” para la fiesta de San Antonio. De acuerdo con nuestros registros se torna un hecho poco común la participación de danzantes en las festividades, aunque su presencia puede ser rastreada también en gastos pertenecientes a otras instituciones (capítulos 7 y 8)⁴⁶.

Como parte de la red de intercambios y préstamos que permitió a las instituciones religiosas y civiles desarrollar sus prácticas musicales, el convento de los Franciscanos realizó contrataciones individuales a esclavos de otras casas. Por ejemplo, en la Semana Santa de 1790 pagó por los servicios del “Maestro Pedro Bajonero”, que suponemos es el esclavo que se menciona en la Razón del Monasterio de Santa

⁴⁶Se mencionan gigantes y mulatos danzantes en las fiestas del *Corpus Christi* (capítulo 7). En la documentación consultada sobre las fiestas de proclamación de Carlos IV en 1789 se describen tres danzas a cargo de los gremios de la ciudad (capítulo 8).

Catalina. Más adelante, en 1798, se indica el pago “al bajonero de Santa Catalina”, lo que confirma nuestra presunción. El bajón solía utilizarse como acompañamiento durante los cortejos fúnebres dentro del convento por la muerte de algún miembro de la orden o sirviente de la casa⁴⁷. En agosto de 1795 se anotó el pago a “Pablo, violón”⁴⁸, esclavo del convento de los Mercedarios. Para el día de San Francisco de ese mismo año se menciona al Maestro Mateo, organista de la Catedral, quien recibió una paga por su participación en los “ensayos” para la fiesta⁴⁹. La tarea de conducir ensayos fue cumplida en varias oportunidades por este esclavo (capítulos 5 y 8).

Además de la música, otro elemento importante en las fiestas fueron las “invenciones”, luces y fuegos de artificio que aportaban atractivo sonoro y visual al jolgorio. Hemos documentado la presencia de esclavos especializados en la confección de estos artefactos que deben haber hecho las delicias de los vecinos. De acuerdo con nuestros registros, en la ciudad hubo dos esclavos dedicados a estos menesteres, ambos pertenecientes a la Ranchería del Monasterio de Santa Catalina de Sena durante el siglo XVIII. Se trata, en primer lugar, del mulato Xavier cuyo oficio en 1737 era hacer cohetes⁵⁰. En la nómina de esclavos confeccionada en 1775 se menciona a Pedro José, cohetero, casado con María del Corazón. Los Franciscanos contrataron los servicios de este último entre 1765 y 1780 destinando para ello importantes sumas de dinero⁵¹. La presencia del cohetero coincidía, frecuentemente, con las lidias de toros requeridas en algunas celebraciones festivas. Ambos, fuegos y toros, constituyen algunos de los elementos más representativos del aparato festivo que caracterizaba a las celebraciones durante el Antiguo Régimen.

Constatamos el celo particular de los miembros de la orden franciscana por mantener servicios festivos de cierta relevancia que concitaran además el concurso de público, como una de las tantas maneras de propagar la fe en suelo americano.

⁴⁷ AAC, Franciscanos, Rollo 2, Libro de gastos (Nº 2), f. 98, abril de 1771: “[...] con más un real que se le dio al Bajonero por haber tañido en el entierro de dicho reverendo padre [Fray Lucas Zamudio] [...]”.

⁴⁸ AAC, Franciscanos, Rollo 2, Libro de Gastos (Nº 3), f. 91, agosto de 1795.

⁴⁹ Ídem, f. 94, octubre de 1795.

⁵⁰ AAC, Catalinas, Legajo 9, Tomo 1, f. 56, 1737.

⁵¹ Por ejemplo, AAC, Franciscanos, Rollo 2, Libro de Gastos (Nº 2), f. 207, 20/10/1779: “[...] seis pesos al cohetero a cuenta de mayor cantidad que se le debe de los fuegos del día de Nuestro Padre [...]”

COMPAÑÍA DE JESÚS

Ignacio de Loyola fundó en 1537 la Compañía de Jesús, confirmada tres años más tarde por el papa Paulo III. La orden de los jesuitas fue una de las más comprometidas con la evangelización en el Nuevo Mundo. A través de su particular manera de adaptarse a los espacios colonizados, la Compañía logró construir en América lo que algunos han caracterizado como un verdadero reino *dentro* de los reinos españoles. En su proyecto pastoral otorgó especial importancia a la música como herramienta de evangelización de los pueblos conquistados.

Los jesuitas llegaron a la ciudad de Córdoba provenientes de Santiago del Estero en 1599. Por orden del Padre General Claudio Aquaviva en 1604 se creó la Provincia Jesuítica del Paraguay instituyéndose como sede a la ciudad de Córdoba, donde en 1610 se estableció el Colegio Máximo y tres años más tarde se fundó la Universidad⁵².

Dos fueron los ámbitos en los que se desarrolló la tarea de los ignacianos en Córdoba⁵³. Por un lado, el Colegio Máximo para la formación de los miembros de la orden y por el otro, un sistema de estancias ubicadas en las cercanías de la ciudad que servían para sostener económicamente al Colegio y a las obras de misión. Nos referimos a la Estancia de Caroya (1616), “San Isidro” en Jesús María (1618), Santa Catalina (1622), Alta Gracia (1643) y Candelaria (1683), establecimientos en los que se desarrollaban actividades agropecuarias, textiles y vitivinícolas. No hemos realizado una investigación exhaustiva al respecto pero los datos recogidos indican que también en estos espacios hubo actividad musical. En la tasación de bienes de la Estancia de Caroya se menciona “un arpa que sirve para las funciones de la Iglesia [...]”⁵⁴ al igual que en Jesús María⁵⁵. En el inventario de la iglesia de Alta Gracia aparecen listados “[...] Ytt. Un **arpa** que sirve para las funciones de la Iglesia [...] Ytt. Una **guitarra**,

⁵² La autorización para conceder títulos académicos fue otorgada por Felipe III mediante Real Cédula del 13 de junio de 1613 para todos los colegios jesuíticos de Filipinas e Hispanoamérica. El 8 de agosto de 1621 el papa Gregorio XV elevó el Colegio Máximo a la categoría de Universidad, ratificando la autorización real. Alicia Malatesta: “La Universidad de Córdoba. Notas para el estudio de sus Constituciones”, *Diálogos Pedagógicos*, Año 1, N° 2, 2003, pp. 14-24. FDPC, 7124, copia manuscrita de la Bula de Gregorio XV, 08/08/1621.

⁵³ La labor de evangelización de los miembros de la Compañía de Jesús fue muy importante en las misiones de indios guaraníes, chiquitos, mocovíes, lules, vilelas, abipones, tobas, chiriguano. Para este trabajo sólo nos centraremos en las actividades que tuvieron lugar en la ciudad de Córdoba.

⁵⁴ AHPC, Escribanía II, Legajo 40, f. 300, 1771.

⁵⁵ AUNC, Caja 3, N° 11, Legajo 5, f. 264, 1769: “[...] un arpa bien tratada que sirve para las funciones de la Iglesia [...]”

para el mismo efecto, y un **violín** [...]"⁵⁶. En la tasación de bienes de la Iglesia de Santa Catalina de 1768 se hace mención de

[...] Ytt. Un **clave** que sirve para officiar las misas [...]
Ytt. Siete **violines** [...]
Ytt. Dos **violones** grandes [...]
Ytt. Una **trompa marina** [...]
Ytt. Un **arpa** [...]⁵⁷.

La presencia de estos instrumentos, la indicación expresa de su utilidad en relación con la liturgia y la referencia a un esclavo entrenado en el violín (José Mateo, capítulo 4) permite dar cuenta de una práctica musical activa en espacios aledaños a la ciudad. Sin dudas, Santa Catalina contaba con el conjunto musical más rico y numeroso, adaptado a las últimas tendencias musicales que circulaban por el reino.

La ejecución de instrumentos para el servicio del culto, tanto en el Colegio como en las estancias, se confiaba a los negros esclavos entrenados en el oficio. Ya hemos mencionado en el capítulo 4 al conjunto de músicos de la Compañía, uno de los más importantes en la ciudad de Córdoba. Ahora bien, ¿qué función tenían/cumplían los blancos en el desenvolvimiento de las prácticas musicales? Algún indicio pueden acercarnos las palabras del Padre Francisco Miranda quien se lamentaba que la música no hubiera podido ser enseñada en las ciudades a los blancos (colegiales, estudiantes de la Universidad). Decía el jesuita,

[...] una cosa, en que los Jesuitas no han podido pegar (por decirlo así) o propagar este contagio artista **a los habitantes de las Ciudades, y es en la Música tanto instrumental, como vocal. O fuese por poco gusto y afición [sic por afición] a la Música, o fuese por la inercia y desaplicación de los Seculares a ella, fuese por la dificultad en aprenderla y que no tenían pecho y constancia para superarla; el hecho es que la Música estaba como estancada en nuestros Colegios y en los Pueblos de Misiones de nuestros Indios.** Allí la había introducido y entablado antiguamente nuestro Hermano Coadjutor Domingo Zipoli, Romano de Nación, y uno de los más célebres Maestros de Capilla de su tiempo. [...] Para mantener estas escuelas, nos valíamos de dos industrias; una era el llevar de Europa, de tiempo en tiempo, Jesuitas prácticos en ella, que sucediesen a los Maestros difuntos. Otra era que los procuradores generales que, como dije arriba, venían a Roma y Madrid, cada sexenio por los negocios de la Provincia, recogiesen y comprasen las **nuevas y mejores** composiciones o Papeles de música en el género sagrado o Eclesiástico, los cuales, copiados por nuestros Indios, que son exactísimos en esta parte, se

⁵⁶ Archivo de la Universidad de Córdoba (AUNC), Caja 3, N°11, Legajo 5, f. 455v, 1769. Orden de Don Fernando Fabro, se ejecute tasación general de todos los bienes secuestrados a los jesuitas expulsos, en toda la ciudad de Córdoba y las Estancias adyacentes de este Colegio Máximo. El resaltado es mío.

⁵⁷ AUNC, Caja 3, N° 11, Legajo 5, f. 211, 1769. El resaltado es mío.

distribuían en las Misiones y Colegios, y de este modo se iba renovando, y manteniendo la Música, sin decadencia⁵⁸.

De las palabras de Miranda se derivan algunas cuestiones interesantes. En principio, se nota el pesar del sacerdote por la falta de interés (¿incapacidad, abulia?) de los blancos (seculares) por el aprendizaje musical que, en cambio, encontró terreno propicio en los grupos de castas, a juzgar por los conjuntos musicales integrados por esclavos. El sacerdote se explayaba sobre el modo en que se organizaba la enseñanza musical en los espacios de evangelización de la orden: los maestros músicos se traían de Europa así como el repertorio que se utilizaba, copiado por los indios de la Misiones para ser distribuido en las ciudades, iglesias, colegios y reducciones. Miranda explicaba que las piezas musicales que se adquirían para el aprendizaje eran “las nuevas y mejores”, dando la pauta de que los jesuitas se afanaron constantemente por contar con los últimos avances en todos los campos del conocimiento.

Entonces no fueron los blancos, “habitantes de las ciudades”, los más proclives al aprendizaje y desarrollo musical sino los esclavos negros que formaron conjuntos numerosos y reconocidos. Al igual que en el Seminario de Loreto cuyos estudiantes no participaban de la ejecución musical, salvo el canto llano durante la misa y los oficios, los colegiales de la Compañía requerían del servicio de los negros músicos para adornar sus celebraciones.

El Colegio de Córdoba

Las noticias acerca de la sede de la Provincia y de su Colegio nos llegan por distintas fuentes. En primer lugar mencionamos una de las cartas redactadas por el padre Carlos Gervasoni a su paso por Córdoba, en 1730, camino a las Misiones de Guaraníes. En segundo lugar, revisamos el *Diario del destierro* del jesuita José Manuel Peramás, escrito durante el proceso de expulsión de la orden. En un caso tendremos la mirada del viajero y en otro la del habitante/residente. Finalmente, relevamos los datos del Libro de Cuentas del Procurador del Colegio (de Córdoba) que nos permite ejemplificar los gastos realizados en la ciudad entre 1711 y 1762.

⁵⁸ Guillermo Furlong: *Francisco Miranda y su sinopsis (1772)* (Buenos Aires: Ediciones Theoria, 1963), p. 71. El resaltado es mío.

El padre Gervasoni (1692-1773)⁵⁹, jesuita italiano, describió el recibimiento que los miembros del Colegio de Córdoba hicieron a su llegada.

La mañana del 28, después que dijo la misa el Padre Provincial, que venía con nosotros, nos encaminamos a pie despacio hacia la ciudad. Encontramos primero a todos los colegiales en número de cincuenta y uno, bastante bien vestidos, como acostumbran en España, de largo y color tabaco y con una banda roja bien ancha que cruzándoles sobre el pecho tiene una hermosa lámina de plata en que está esculpido el escudo de España. Éstos, haciéndonos alas, nos abrieron el camino hasta encontrarnos con toda la comunidad de nuestros padres, en número de setenta entre viejos decrepitos, jóvenes estudiantes y novicios y con mil abrazos y congratulaciones nos recibieron con lágrimas de alegría en los ojos. Poco distante encontramos al señor Lugarteniente, con algunos de los principales, que hicieron lo mismo. Acompañados en esta forma entramos a la ciudad al son de las campanas, seguidos de todo el pueblo y nos dirigimos directamente a nuestra iglesia, donde encontramos esperándonos al señor Obispo en la capilla mayor, que después de hacer cumplimientos muy corteses a todos, poniendo en medio al Padre Provincial, a la derecha el segundo Padre Procurador y él a la izquierda, arrodillados todos **se entonó con música solemne el *Te Deum*** y acompañándonos al Colegio se retiró después a su palacio⁶⁰.

Los recibimientos a los visitantes extranjeros solían contar con la entonación de música y con la participación de indios danzantes que bajaban desde las misiones. Para el caso de Gervasoni sólo se registró la interpretación musical posiblemente realizada por los esclavos del Colegio.

De la vida cotidiana en el Colegio Jesuítico y de su importancia en la ciudad nos aporta datos José Manuel Peramás (1732-1793). El jesuita había llegado a Córdoba en 1755 para finalizar sus estudios, luego de lo cual pasó a las Misiones de Guaraníes. Permaneció allí durante 3 años para regresar a la ciudad mediterránea y tomar a su cargo las cátedras de Retórica y Teología moral en la Universidad. Al momento de la expulsión y durante el largo y penoso viaje que los miembros de la orden realizaron hasta su destino final en Roma, el Padre Peramás fue redactando un diario como testimonio de los sucesos acaecidos. En este escrito, *Diario del destierro*, fue dejando, también, algunas semblanzas del paso y acción de los jesuitas por la ciudad cordobesa.

Al referirse al Colegio de Córdoba, decía el sacerdote:

⁵⁹ Carlos Gervasoni fue destinado a la Provincia Jesuítica del Paraguay en cuya sede (Córdoba) se desempeñó como profesor de moral, director de la congregación mariana y ayudante del maestro de novicios. En 1756 fue trasladado a la casa profesa de Génova y luego al noviciado donde murió. Enrique Giménez López: *Aspectos de la política religiosa en el siglo XVIII. Estudios en homenaje a Isidoro Pinedo Iparraguirre, S.J.* (Alicante: Universidad de Alicante, 2010), p. 69.

⁶⁰ Mario Buschiazzi (ed.): *Buenos Aires y Córdoba en 1729 según cartas de los Padres C. Cattaneo y C. Gervasoni s. j.* (Buenos Aires: Compañía de Editoriales y Publicaciones Asociadas, 1941), pp. 215-216.

Es el [Colegio] máximo y principal de la Provincia [...] La iglesia es grande, hermosa y bien adornada; es de una nave y a cada lado tiene una capilla muy capaz, donde los españoles en la suya y los negros en la otra se juntan para los ejercicios de piedad. [...] Las principales fiestas que se celebraban eran las de N[uestro] S[anto] P[adre], Circuncisión, del Sacramento [...] las cuarenta Horas, San Luis Gonzaga, por ser Patrón de la Universidad [...] A todas las fiestas públicas precedía la víspera por la tarde la Salve y letanías **con toda la música** y asistía el Cabildo secular. [...] El jubileo de las doctrinas era de San José: esta función es de mucha edificación, pues asisten el Cabildo secular, Canónigos y Obispo. Los cantores, con los P[adres] juntamente con su librito y acompañaban a los cantores. La procesión iba a la Catedral, donde por una hora explicaba la doctrina S[u] R[everencia] el P[adre] Provincial, si estaba en Córdoba, y en ausencia suya, S[u] R[erverencia] el Rector [...]. Por último los Maitines de Navidad y en Viernes Santo la Agonía. **Aquellos cantaban los sujetos los salmos, lo demás la música:** después la Misa cantada y todo con una devoción suma. [...] en el coro algunos músicos con el órgano grande de unas voces que parecen que lo habían hecho a propósito. [...] Empiezan los músicos con el órgano con dos o tres coplas de la Pasión, tan tristes y compasivas que mueven más [p. 84] que el lector y predicador. Vuelve otra vez el estudiante y así van turnando, de modo que a las tres de la tarde está el predicador en la plática de la séptima palabra: y estando el acto de contrición, salen al altar 3 sacerdotes con capas negras y 3 acólitos con incensarios para incensar al Señor: **los músicos dejando el órgano tocan unos bajones**, tan diferentes de grande que yo no los he visto mayores, cantan el *inclinato capite*, etc. Al mismo tiempo con la campana grande tocan a agonía en la torre, y como hay dos días que no se oyen campanas, **connmueve tanto a la gente que, ni predicador, ni música, ni bajones se oyen con la gritería del auditorio:** por lo que el predicador se baja y se termina la función⁶¹.

La descripción de Peramás se refiere a la música que se interpretaba en la Iglesia y el Colegio de Córdoba. Los músicos, aunque el jesuita omite indicarlo, eran los esclavos negros que conformaban un numeroso conjunto, al que nos hemos referido *in extenso* en el Capítulo 4. En 1749 el padre Florián Paucke, encargado de la música, refirió que el grupo estaba compuesto por 20 negros⁶². Los instrumentos mencionados al final de la cita de Peramás, órgano y bajones, hacen referencia al tiempo litúrgico para el cual se utilizaban: la Cuaresma. El sacerdote destacaba la recepción que estas prácticas tenían en el cuantioso público asistente, resaltando en qué medida las composiciones exaltaban la devoción de los oyentes. Las manifestaciones de fervor religioso (“connmueve tanto a la gente”, “movía a devoción”, “la gritería del auditorio”) dan cuenta de demostraciones de fervor de los fieles ante esta clase de celebraciones.

⁶¹ José Manuel Peramás: *Diario del destierro o Historia de la expulsión de los jesuitas de América en tiempos de Carlos III* (Córdoba: Editorial de la Universidad Católica, 2004), p. 81-84. Los resaltados son míos.

⁶² Florián Paucke: *Hacia allá y para acá. (Una estada entre los indios mocobíes, 1749-1767)*. Traducción castellana de Edmundo Wernicke. Tomo I, Universidad Nacional de Tucumán, Departamento de Investigaciones Regionales (Tucumán y Buenos Aires, 1942), p. 145.

Los relatos de ambos sacerdotes traslucen un fuerte sentido de pertenencia a la Compañía de Jesús lo que les llevó, quizá en algunos párrafos, a sobredimensionar sus apreciaciones. Sin embargo, si los interpretamos como a testigos presenciales de los hechos, nos dan una idea bastante aproximada de las prácticas musicales y festivas de la Compañía y del impacto que tenían en el público que las frecuentaba: órdenes religiosas, Cabildos, autoridades civiles y vecinos de la ciudad.

Domenico Zipoli⁶³

El organista italiano es considerado una de las principales figuras de la historia de la música colonial americana ligada a la Orden de los jesuitas, consideración que se magnifica, en algunos casos, por su particular derrotero biográfico que culmina en la lejanísima Córdoba del Tucumán y cuya presencia parece envuelta en un halo misterioso.

Zipoli nació en Prato (Italia), cerca de Florencia, el 17 de octubre de 1688. Entre sus maestros podemos mencionar a Alessandro Scarlatti y a Bernardo Pasquini, con quienes trabajó en Roma y Nápoles. En 1716 se publicaron en Roma las *Sonate d'intavolatura per órgano e címbalo* de Zipoli dedicadas a María Teresa Mayorga Renzi Strozzi, princesa de Forano. Al año siguiente de la publicación, el músico abandonó su carrera profesional como compositor y organista e ingresó a la Compañía de Jesús.

En 1717 viajó a Córdoba del Tucumán, desde Sevilla vía Buenos Aires, donde completó su noviciado, participando de las actividades del Colegio como el resto de sus compañeros. En 1721 se registra un dato significativo en el libro de cuentas de la institución: “[...] por un peso de cuerdas al Corero [...]”⁶⁴. Bernardo Illari afirma que el neologismo (corero) hace referencia a Domenico Zipoli, siendo ésta la única mención en relación a este personaje que puede hallarse en documentación económica del Colegio de Córdoba, así como son escasas las referencias a su presencia en otros documentos coloniales. Se lo menciona como “Corero”, un novicio que en sus momentos libres, luego del estudio, se dedicaba a componer música para el uso religioso y ensayar con el conjunto de esclavos músicos que ejecutaba esas obras. Según

⁶³ Bernardo Illari: *Domenico Zipoli: para una genealogía de la música clásica latinoamericana*. (La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2011).

⁶⁴ AAC, Rollo 1 Jesuitas Alta Gracia [*sic*] *Libro de Cuentas de este Colegio de Córdoba* [...], f. 251v, junio 1721.

la mención en el libro de cuentas del Procurador, el músico italiano fue el encargado de recibir las cuerdas para alguno de los instrumentos que intervenían en el conjunto musical, posiblemente el arpa o los violines. El Corero no fue director ni acompañante del conjunto ya que los jesuitas no ejecutaban música junto a los seglares⁶⁵. José Manuel Peramás, menciona el nombre de Zipoli en relación a una de las principales fiestas que celebraba la Compañía, la de San Ignacio (31 de julio), fundador de la Orden, para la que tradicionalmente se componían las Vísperas y la misa del día, tal como le fue requerido al Padre Paucke unos años más tarde (capítulo 4). Peramás recuerda que

Las fiestas se celebraban con toda magnificencia [...] A la fiesta de N. S. P. [Nuestro Santo Padre] asistían al altar el Prefecto de la Iglesia, dos acólitos, dos turiferarios, dos ceroferarios, 4 sacerdotes con ricas capas y cetro de plata en las manos bastante grande: allegábase que el obispo por lo regular Pontificaba, y sino asistía con los Canónicos y el Cabildo secular: por lo que estaba muy respetable el altar. La música correspondía, pues era muy buena y abundante de instrumentos. La víspera por la noche se ponía un concierto muy agradable en la torre. Las vísperas que duraban casi toda la tarde, eran muy gustosas para las religiones todas, que asistían, **principalmente cuando vivía el compositor que era un H[erman]o nuestro Teólogo llamado Zipoli**, maestro que fue en el Colegio Romano, de donde pasó a nuestra Provincia, y dejó bastante espécimen de sí en el órgano de la Catedral de Sevilla. [...]⁶⁶.

Zipoli murió el 2 de enero de 1726 en la ciudad de Córdoba, a causa de una enfermedad infecciosa de origen desconocido que lo había aquejado durante todo el año anterior.

Curiosamente no fue en Córdoba donde se encontró música escrita por Zipoli sino en las misiones de la región de Chiquitos en el Oriente boliviano, presuntamente compuestas en Córdoba y trasladadas allí por otro miembro de la Orden⁶⁷ para ser empleadas en la labor misional en la cual parecen haber tenido muy buena cabida. La música del organista italiano continuó siendo muy apreciada aún después de su muerte. Así lo atestigua un Memorial del Provincial Gerónimo Herrán en su visita de 1732 al Pueblo de Santiago de indios Guaranés,

⁶⁵ Illari: *Domenico Zipoli*, p. 215.

⁶⁶ Peramás: *Diario del Destierro*, pp. 81-82. El resaltado es mío.

⁶⁷ Illari sostiene que fue el Padre Martin Schmidt quien a su paso por Córdoba, camino a las misiones de Chiquitos, agrupó las obras de Zipoli y las llevó al actual territorio boliviano para que fueran utilizadas en la labor misional. Bernardo Illari: "Un Laudate pueri como antiobra (acerca de la invención de la música jesuítica de Chiquitos)", Bernardo Illari (ed.) *Música Barroca del Chiquitos Jesuítico*, (Santa Cruz de la Sierra, Festival de Música Renacentista y Barroca Americana 'Misiones de Chiquitos', 1998), pp. 11-41.

[...] Procúrese mejorar la Música que está muy falta de voces, especialm[en]te tiple, y de buenos instrum[en]tos y se atenderá a que aprendan y **se ejerciten en las Músicas del H[erman]o Domingo Zipoli, por ser las mejores**⁶⁸.

En su reciente trabajo sobre el músico italiano, Bernardo Illari destaca la versatilidad del compositor y su capacidad para adaptar el propio estilo musical a distintas situaciones contextuales para las cuales se le requería música nueva, ya fuera el ámbito del Colegio con el conjunto de negros o las misiones y reducciones de indios que administraba la Orden en el Paraguay⁶⁹. Sin lugar a dudas, la presencia del músico jesuita fue una de las glorias de la Compañía en Córdoba y su obra trascendió el tiempo y el espacio de la ciudad y las misiones.

La obra conservada del compositor se encuentra repartida entre Europa y América. En el primer caso se trata, principalmente, de música para tecla y cantatas. En el Nuevo Mundo la producción del jesuita se encontró en las Misiones de Chiquitos en Bolivia, conformada por obras de contenido religioso compuestas para voces con acompañamiento instrumental. Se podría suponer que algunas de las misas, salmos e himnos compuestos por Zipoli fueron ejecutados en el Colegio de Córdoba aunque no poseemos ninguna información que respalde esta idea. Posiblemente se tratara de las obras de factura más sencilla que hubieran requerido de un conjunto instrumental como aquel con el que contaba la orden en la sede de la Provincia.

La música en las cuentas del Colegio

Otra de las fuentes que hemos revisado para dar cuenta de la vida en el Colegio jesuítico se halla conservada en el Archivo Arzobispal de Córdoba (AAC). Se trata del “Libro de Cuentas del Colegio de Córdoba”⁷⁰ en el que se anotaron los movimientos económicos de la institución entre 1711 y 1762. El gasto más frecuente que recogí a lo largo del período fue por “cuerdas para la música” que se compraban por lo menos tres

⁶⁸ Archivo General de la Nación (AGN), “Memorial del Padre Provincial Gerónimo Herrán en su 2da visita de 20 de Febrero de 1732 para el Pueblo de Santiago”. Sala IX, 6-9-6 Doc. 645 (1723-1734). El resaltado es mío. Agradezco al Lic. Carlos Crouzeilles haber compartido el documento conmigo.

⁶⁹ Illari: *Domenico Zipoli*, p. 60.

⁷⁰ AAC, Jesuitas Museo de Alta Gracia [*sic*], Rollo 1, *Libro de Cuentas del Colegio de Córdoba*.

veces al año distinguiéndose su uso musical⁷¹. Deben haber sido utilizadas para el arpa, en principio, alguna guitarra o vihuela y para los violines y violones.

También se registran gastos por la compra de tela y “ropa de la tierra” para vestir a los esclavos. En algunos casos se trataba de telas muy finas y costosas como la “seda flor”, por ejemplo, adquirida para trajes de los músicos en 1712 junto a un terno de chirimías⁷². El gasto en artículos de vestuario se reitera para 1722⁷³ y 1731⁷⁴ lo que nos induce a pensar en una costumbre mantenida por la Compañía. En cuanto a la compra de las chirimías, es el único asiento de este tipo que hemos encontrado para todas las instituciones analizadas. Las menciones a compra o adquisición de instrumentos son muy escasas, generalmente referidas a los órganos. En el caso de las chirimías resulta particularmente significativa, si bien el dato es escueto y no aporta noticias acerca de la transacción. La pólvora para las fiestas era otro de los gastos que se repiten con frecuencia. También se registran frecuentes erogaciones por compra de resmas de papel durante todo el período consignado aunque no se indica que haya sido utilizado específicamente para la composición musical.

Esclavos para los que se compraba un vestuario adecuado, instrumentos, un numeroso conjunto de músicos y sacerdotes formados en la composición musical dan la pauta de que la Compañía se destacó siempre por una particular preferencia hacia la música cuidando la enseñanza y empleo de la misma en la labor pastoral.

Fiestas de canonización en el mundo jesuítico: dos casos en el siglo XVIII

En 1726 Benedicto XIII proclamó el ascenso definitivo a los altares de los beatos Luis Gonzaga y Estanislao de Kotska. En Europa y en América los colegios jesuitas realizaron importantes fiestas para la ocasión. En Córdoba la celebración tuvo lugar en octubre de 1728, aprovechando la presencia de los “Padres más graves de toda

⁷¹ En algunas comunidades religiosas se solían comprar cuerdas para ser usadas en los ejercicios de disciplina corporal.

⁷² AAC, Jesuitas Alta Gracia [*sic*], Rollo 1, *Libro de Cuentas de este Colegio de Córdoba*, f. 166v, 1712.

⁷³ “[...] por 28 fanegas y ½ ropa a los muchachos músicos [...]”, AAC, Jesuitas Alta Gracia, Rollo 1, *Libro de cuentas del Colegio de Córdoba*, f. 263.

⁷⁴ “[...] Por 3 reales y ½ V.a [bayeta] Colorada para la música [...]”.

la Provincia”⁷⁵ reunidos en la ciudad para la Congregación Provincial de ese año. Se cursaron invitaciones a los dos cabildos, secular y eclesiástico y a los vecinos más importantes. Las cartas anuas⁷⁶ dan testimonio del festejo,

Habíase construido y adornado para este fin un magnífico y artístico altar, a expensas de personajes muy afectos a la Compañía. Durante este tiempo estaba expuesto el Santísimo, predicándose cada día con mucha preparación. Cantáronse Vísperas muy solemnes por Indios Guaraníes muy diestros en la música. Estos mismos hicieron después sus hermosas danzas, entre las entusiastas aclamaciones de los que estaban presentes. Siguieron diferentes representaciones dramáticas con un aparato, el más acabado. Por las noches había iluminaciones solemnes con fuegos artificiales y figuras simbólicas, colgadas en unos mástiles. El último día hubo procesión por las calles de la ciudad, donde se habían levantado altares ricamente adornados, asistiendo a ella muchos religiosos, el clero secular entero, el cabildo civil y lo principal de la nobleza⁷⁷.

En referencia al aspecto musical, íntimamente ligado al sentido de la fiesta, la música de las Vísperas solemnes así como las danzas estuvieron a cargo de Indios Guaraníes tal como se acostumbraba en los recibimientos a los sacerdotes que llegaban desde Europa.

La canonización de Juan Francisco Regis, jesuita francés, llevada a cabo en 1737 fue también motivo de regocijo en la ciudad. Hubo manifestaciones festivas en todos los colegios de la Provincia Jesuítica. El relato destacaba que,

En Córdoba se ha celebrado esta fiesta con no menor lujo [que en los demás Colegios] y con la más numerosa asistencia de parte de los nuestros [...] Algunas señoras, muy devotas de la Compañía, habían ricamente adornado la estatua de San Juan Francisco, encargándose con vestir [*sic*] a los demás Santos de la Compañía las monjas del convento de Santa Catalina de Sena y otras señoras afectas a la Compañía. El adorno de los altares corrió a expensas de algunas familias distinguidas de esta ciudad. Tres dramas, alusivos a las circunstancias, se han representado egregiamente, un[o] de ellos con acompañamiento de música vocal e instrumental⁷⁸.

En este caso, el acento fue puesto en la realización de representaciones teatrales, muy comunes en los colegios de la Compañía y de la que solían participar activamente

⁷⁵ Cartas anuas del Paraguay, 1720-1730, f. 14 (Archivo Nacional de Munich). Traducción manuscrita del Padre Carlos Leonhardt, p. 66 (Colegio del Salvador, Buenos Aires). Editadas por Carlos Page: *El Colegio Máximo*, p. 297.

⁷⁶ Correspondencia que regularmente enviaban los padres provinciales al Padre General de la Compañía que residía en Roma reseñando las principales noticias de cada uno de los Colegios, reducciones y misiones.

⁷⁷ Cartas anuas del Paraguay, 1720-1730, f. 14.

⁷⁸ Cartas anuas del Paraguay, 1735-43, f. 48-48v (Archivo Nacional de Munich) Traducción manuscrita del Padre Carlos Leonhardt, p. 92 (Colegio del Salvador, Buenos Aires). Editadas en Page: *El Colegio Máximo*, p. 325-326.

los mismos colegiales, aunque la referencia no da cuenta de ello. Se destaca el acompañamiento musical que suponemos fue realizado con participación del conjunto de esclavos músicos que poseían los jesuitas.

La expulsión

En 1767 Carlos III ordenó la expulsión de la Compañía de Jesús de todos los dominios americanos a través del Real Decreto de 27 de febrero y de la Pragmática Sanción de 2 de abril. En estos documentos se disponía la ocupación efectiva de las posesiones y el embargo a favor de la corona de las propiedades y rentas eclesiásticas de los jesuitas. La decisión del Monarca se apoyaba en dos antecedentes: la remoción de la orden de Portugal en 1759 y de Francia en 1764. La medida dispuesta por la corona española se completaría en 1773 con la Bula *Dominus ac Redemptor*⁷⁹ del papa Clemente XIV ordenando la extinción de la orden de Ignacio de Loyola.

Varias fueron las causas que impulsaron a la corona a tomar la drástica decisión. Una de las explicaciones “oficiales” fue la de culpabilizar a los jesuitas por impulsar ideológicamente la revuelta popular española de 1766 que se conoció como “motín de Esquilache”. Otras explicaciones apuntan al odio general que suscitaban las doctrinas probabilísticas postuladas y difundidas por los miembros de la Compañía; al predominio de los jesuitas en la educación superior que puede haber causado la envidia de otras órdenes religiosas; a la controversia sostenida entre los ignacianos y la Corona por el control de los diezmos y a la prosperidad económica debida a la minuciosa organización administrativa de la mayor parte de los establecimientos jesuíticos⁸⁰. De acuerdo con Magnus Mörner,

La expulsión como tal se presenta como una manifestación vigorosa del poder y de la autoridad de la monarquía española frente a la Iglesia. Fue sobre todo una advertencia dirigida al clero regular de no oponerse a la voluntad real, mientras que al mismo tiempo armonizaba con los esfuerzos de la corona por enaltecer la

⁷⁹ Francisco Antonio Lorenzana y Buitron: *Carta pastoral en que se publica la Bula del Papa Clemente XIV, dd. 21 de Julio de 1773, incip[it] Dominus ac Redemptor* [...], Roma, 1773. Disponible en: http://books.google.com.pe/books?hl=es&lr=&id=ZkxGAAAcAAJ&oi=fnd&pg=PA1&dq=bula+dominus+ac+redemptor&ots=PT12PK6W_x&sig=HWHpHQqWhBgIQst8jTHswWlsr94#v=onepage&q=bula%20dominus%20ac%20redemptor&f=false

⁸⁰ Magnus Mörner: “Los motivos de la expulsión de los jesuitas del imperio español”, *Historia Mexicana*, Vol. 16, N°1, (México: El Colegio de México, julio-septiembre 1966), pp. 1-14.

posición del episcopado nacional, a saber, un episcopado bien sumiso y disciplinado⁸¹.

La Sanción de Carlos III ordenaba la expatriación de los jesuitas de todos los dominios de España y América así como la ocupación efectiva de sus temporalidades, o sea todos aquellos bienes temporales que pertenecieran a la Compañía. En el tercer punto de la Pragmática se estipulaba

[...] que en la ocupación de temporalidades de la Compañía se comprenden sus bienes y efectos, así muebles, como raíces, o rentas Eclesiásticas, que legítimamente posean en el Reino; sin perjuicio de sus cargas, mente [intención] de los Fundadores, y alimentos vitalicios de los Individuos, que serán de cien pesos, durante su vida, a los Sacerdotes, y noventa a los Legos, pagaderos de la masa general, que se forme de los bienes de la Compañía⁸².

Supuestamente la apropiación de las posesiones jesuíticas se realizó con el fin de solventar los gastos que conllevaba el proceso de expulsión, aunque para ser justos es necesario decir que se trató de un verdadero expolio de todos los bienes y recursos de la orden. Según Carlos Martínez Tornero,

A los comisionados en la expulsión correspondía la formación de un inventario de los bienes de cada colegio, prestando atención al cobro de las rentas y pago de las cargas que llevaban adjuntas, debiendo vender únicamente los bienes percederos que pudieran perderse. Dos años después [1769], y debido al deterioro que estaban experimentando, saldrían a la venta el resto de las propiedades ocupadas, con excepción de los edificios materiales de las iglesias y capillas, sus ornamentos y vasos sagrados, viviendas, aulas y casa de estudio; propiedades que debían ser aplicadas para el culto [...]⁸³.

Con este objetivo se constituyeron Juntas Municipales en los sitios donde funcionaron casas o colegios jesuitas, conformadas por un juez comisionado en cada colegio, un regidor del Cabildo, diputados y un eclesiástico nombrado por el obispo de cada lugar. Las Juntas tenían la misión de revisar los inventarios realizados para corregir probables descuidos, inspeccionar las tasaciones para subsanar errores, determinar el

⁸¹ Morner: "Los motivos de la expulsión", p. 13.

⁸² *Colección general de las Providencias hasta aquí tomadas por el gobierno sobre el extrañamiento [sic por extrañamiento] y ocupación de temporalidades de los regulares de la Compañía, que existían en los Dominios de S. M. de España, Indias e Islas Filipinas a consecuencia del Real Decreto de 27 de Febrero, y Pragmática-Sanción de 2 de Abril de este año.* Madrid: Imprenta Real de la Gaceta, 1767. Consulta <http://books.google.com.pe/books?id=HAryXG6Q9zAC&printsec=frontcover&dq=Colecci%C3%B3n+general+de+las+providencias+hasta+aqu%C3%AD+tomadas&hl=es&sa=X&ei=RynwUKD2N4249gSXeg&ved=0CDIQuwUwAA#v=onepage&q=Colecci%C3%B3n%20general%20de%20las%20providencias%20hasta%20aqu%C3%AD%20tomadas&f=false>

⁸³ Carlos Alberto Martínez Tornero: "Las Temporalidades Jesuitas. Aproximación al funcionamiento administrativo después de la expulsión de la Compañía de Jesús en 1767", *Esteban de Terreros y Pando: vizcaíno, polígrafo y jesuita. III Centenario: 1707-2007*, Instituto de Estudios Vascos, Universidad de Deusto, Bilbao, 2008, pp. 537-562; 541.

precio de las propiedades que aún no lo tuvieran y pedir la tasa o retasa de algún bien o posesión en caso de considerarlo pertinente.

En Córdoba, sede de la Provincia del Paraguay, uno de los principales propulsores de la expulsión fue el obispo Manuel Abad Illana, defensor a ultranza del regalismo borbónico que afirmaba los derechos del soberano sobre cuestiones eclesiásticas por encima de la autoridad papal. La noticia de la expulsión fue recibida por el Prelado cuando se encontraba en La Rioja en visita episcopal. El Colegio de Córdoba fue puesto bajo administración de la Orden Franciscana y el propio Abad Illana remitió una carta a los colegiales que se negaron a aceptar la administración de los franciscanos y un nuevo rector para la casa de estudios. Según Peramás, mientras los padres marchaban al destierro,

En el 20 [de septiembre] supimos como los señores Colegiales de Montserrat persistían en no querer admitir nuevo Rector Fraile. Y que hicieron solemne fiesta en su Real Convictorio el día de nuestro S[anto] P[adre] Ignacio con **música y luminarias**, y siguieron su ejemplo la Catedral, S[an]to. Domingo y las monjas Teresas⁸⁴.

En relación a las prácticas musicales, la ausencia de los Padres debe haber resentido su desenvolvimiento. El conjunto de esclavos músicos puede haber enfrentado problemas de desorganización interna ante la falta del eficiente accionar jesuítico. Es muy posible que los esclavos que formaban parte del conjunto musical hayan sido separados y vendidos, aunque algunos permanecieron en la institución bajo regencia franciscana (capítulo 4). Las instituciones que los contrataron después de la expulsión los siguieron llamando, al menos por un tiempo, los músicos de la Compañía, valorando la procedencia⁸⁵. En las estancias se permitió la presencia de aquellos sirvientes que garantizaran el funcionamiento de las tareas rurales y se vendió a los demás, dispersando, de este modo, cualquier actividad musical que hubiera habido.

CONVENTO MÁXIMO DE SAN LORENZO MARTIR (MERCEDARIOS)

La Orden de la Merced fue fundada en 1218 por Pedro Nolasco bajo el nombre de Real y Militar Orden de Nuestra Señora de la Merced. De acuerdo con Carlos

⁸⁴ Peramás: *Diario del destierro*, p. 57. El resaltado es mío.

⁸⁵ FDPC, *El Libro de la Cofradía*, f. 459, 1771.

Crouzeilles, “[...] los mercedarios priorizaron el acompañamiento como capellanes de la hueste conquistadora en mayor número que las otras órdenes religiosas”⁸⁶.

El convento de San Lorenzo mártir de Córdoba fue fundado en 1601 dependiendo de la provincia mercedaria de Santa Bárbara con sede en Santiago del Estero. Según el mercedario Pablo J. Rodríguez “[l]a iglesia primitiva de la Merced estuvo edificada a espaldas de la iglesia actual, daba frente al este; y sirvió de enterratorio hasta la creación del cementerio de San Jerónimo en 1846”⁸⁷.

Las fuentes disponibles sobre la presencia de música en el convento son bastante tardías. Los primeros libros de cuentas conservados datan de 1772; sin embargo, la información recogida resulta relevante ya que las menciones a música, músicos e instrumentos pueden rastrearse hasta bien entrado el siglo XIX.

En 1724 los mercedarios recibieron un órgano de manos de los jesuitas como cancelación de una deuda contraída con anterioridad. En el inventario de 1776 se menciona en el coro de la iglesia un órgano “bastante viejo pero siempre sirviendo [...]”⁸⁸ que podría ser el mismo entregado por la Compañía cincuenta años antes. Aparecen referencias a la compra de órganos en los inventarios de 1785⁸⁹ y 1798⁹⁰. En 1807 se labró un contrato con el francés Louis Joben para la construcción de un nuevo instrumento⁹¹. Joben había trabajado como organero en Buenos Aires donde instaló un órgano en el Convento de la Merced de esa ciudad⁹² y en 1805 fue convocado por el Cabildo Eclesiástico de Córdoba para la fabricación de un órgano para la Catedral (capítulo 5). El nuevo instrumento realizado en 1807 fue utilizado, según Alfredo Furlani, en la inauguración del nuevo templo del Convento en 1827⁹³.

⁸⁶ Carlos Crouzeilles: *Religiosos y sociedad colonial. Los religiosos, su ingreso al Tucumán y su incidencia política en el sistema de explotación económico sobre la sociedad indígena (Tucumán, 1535-1615)* (Córdoba, 2011), p. 47 (en prensa).

⁸⁷ Fray Bernardino Toledo: *Estudios Históricos*, Tomo I, Cap. IX, “El convento de Córdoba desde 1601 a 1700” (Córdoba: Edición digital para divulgación gentilmente cedida por el Lic. Alfredo Furlani), p. 216. La iglesia actual se encuentra ubicada sobre las calles 25 de mayo y Rivadavia en el centro de la ciudad.

⁸⁸ ACMC, Libro 19, p. 29, 1776.

⁸⁹ ACMC, Libro 19, p. 104, 1785.

⁹⁰ ACMC, Libro 19, p. 232: “Prim[eramente] se hizo un órgano nuevo que costó mil pesos incluso el órgano viejo que fue apreciado en cien p[eso]s”.

⁹¹ ACMC, Colección Rencoret, Tomo 5, pieza 263.

⁹² Alfredo Furlani: *Música en la Merced de Córdoba 1601-1966* (Córdoba: Provincia Mercedaria Argentina, 2003), p. 18.

⁹³ Furlani: *Música en la Merced*, p. 19.

Los encargados de la ejecución del órgano pueden haber sido, en principio, los mismos frailes que a su vez instruyeron a los esclavos en el arte musical. Entre 1772 y 1813 el puesto de organista estuvo ocupado por esclavos del convento: Tomás Moyano entre 1772 y 1785, año de su fallecimiento; luego Roque Moyano, hijo de Tomás, entre 1794 y 1813 y por último, Gregorio Romero quien se desempeñó en el cargo entre 1798 y 1813. A juzgar por las fechas, Moyano hijo y Romero ocuparon la plaza del órgano durante casi el mismo período, quizá Romero haya sido el aprendiz asignado a Moyano para reemplazarlo más tarde, costumbre que se seguía con frecuencia en las instituciones religiosas⁹⁴.

Los mercedarios celebraban misas (rezadas y cantadas) encargadas por los benefactores del convento o en retribución a otras instituciones religiosas, como fue el caso de las monjas de Santa Catalina, de acuerdo con la evidencia documental recogida

[...] Ytn desde el 23 de febrero de [17]81 se han pagado de réditos a las Monjas Catalinas en misas rezadas, cantadas, en alfalfa y algunos días de función que tocó Roque [Moyano] por esta cuenta la cantidad de trescientos cuarenta y ocho pesos incluso una misa cantada solemne el día de la Octava de Santa Catalina y catorce misas más rezadas que me han pedido desde el seis de julio y sólo se deben de este tiempo cinco misas que pidieron después que se hizo la tabla mensual[,] del trinio [*sic* por trienio] anterior se deben las misas que constan en el cuaderno, sin embargo de las que se han pasado y lo firmamos [...]⁹⁵.

Hemos mencionado en el capítulo 4 al conjunto de esclavos músicos propiedad de la orden que estaba dedicado enteramente a la ejecución de instrumentos de cuerda (violín, violón, arpa) y el órgano. Se reconocía a la música un rol fundamental tanto en la tarea evangelizadora como en el decoro que podía aportar al culto religioso. En 1805 los mercedarios contaban, en su convento, con “[...] un cuarto compuesto con puerta a la calle para la enseñanza de la música”⁹⁶. Según Furlani esta escuela sería el antecedente inmediato del Colegio San Pedro Nolasco fundado en junio de 1891 donde se organizó una banda musical. Nada más conocemos de este sitio destinado a impartir conocimientos musicales, tampoco quiénes fueron los encargados de la enseñanza o los destinatarios. Sólo hemos recogido la evidencia documental que lo atestigua. En todo

⁹⁴ Los datos mencionados se tomaron de ACMC: Libro 15 (1779-1804), Libro 19 (1776-1804) y Libro 56 (1812-1829).

⁹⁵ ACMC, Libro Racional de gastos fecho [*sic*] por el Padre Comendados Fray Juan Antonio Oliva año de 1812 (Libro 56), s/f, 1812.

⁹⁶ ACMC, Libro 19, “Herramientas”, f. 207, 1805.

caso los frailes mercedarios adoptaron un carisma enfocado hacia la actividad educativa que los impulsó a la fundación de institutos formativos a partir del siglo XIX.

CONVENTO DE PREDICADORES DE NUESTRO PADRE SANTO DOMINGO (DOMINICOS)

La orden de predicadores fue fundada por Santo Domingo de Guzmán a comienzos del siglo XIII y reconocida oficialmente por Honorio III en 1216. Fue una de las familias religiosas distinguida por la corona de España para pasar al Nuevo Mundo con fines evangelizadores.

En 1592 el Cabildo de la ciudad de Córdoba otorgó licencia a los Dominicos para que estableciesen su convento en el solar de Don Manuel de Fonseca, esposo de Doña Leonor de Tejada. La fundación se llevó a cabo en 1604⁹⁷. La casa de Córdoba dependió de la provincia dominica de San Lorenzo Mártir con sede en Santiago de Chile hasta 1724 cuando los dominicos del Tucumán pasaron a formar parte de la provincia de San Agustín de Buenos Aires, con sede en la ciudad del mismo nombre⁹⁸.

La información disponible acerca de esta orden en Córdoba es muy escueta. No se han hallado libros de gastos del convento. De las fuentes conservadas me interesó una visita realizada a finales del siglo XVIII por el padre Fray Feliciano Cabrera, prior de la provincia de San Agustín. En las palabras del Visitador puede observarse el celo por proveer a los servicios religiosos de un esmerado acompañamiento musical como principal herramienta de evangelización,

[...] siendo la música un medio de que los ángeles se valen para tributar alabanzas a Dios y que nosotros acá a imitación de aquellos debemos atraer a los fieles para el mismo fin, no lo conseguiremos tan fácilmente sino ayudadas **más voces con los instrumentos músicos**, que por sí no sólo atraen a los fieles, sino que también elevan y encienden la devoción. Para lograr esto, en medio de su pobreza, se empeñó este nuestro convento y **compró maestros músicos y para que por muerte de éstos no experimentase tibieza el calor de la devoción, costeó los instrumentos para que los maestros enseñasen** [a] algunos de los esclavos que por pequeños no fuesen capaces de servir en otra cosa y de este modo se lograra el fin de criarlos con sujeción y con oficio⁹⁹.

Las palabras del documento son, ciertamente, muy elocuentes. Dan cuenta de la valoración que se tenía en relación a la interpretación musical en el ámbito religioso y

⁹⁷ AAC, Dominicos, Rollo 3, Documentación Histórica, Papeles sueltos.

⁹⁸ Crouzeilles: *Religiosos y sociedad colonial*, pp. 45-46.

⁹⁹ AAC, Dominicos, Rollo 4, f. 7, Visita del Padre Fray Feliciano Cabrera, 29/11/1781. El resaltado es mío.

de cómo a través de ella se podía “atraer” a los fieles. Las disposiciones del sacerdote son los únicos datos que poseemos acerca de la presencia de maestros músicos y de la mención a una práctica de enseñanza a los esclavos de la orden. No hemos tenido acceso a documentación ampliatoria al respecto.

Otros datos sueltos aportan alguna información acerca del funcionamiento de la música al servicio del culto en la casa dominica. En el inventario realizado en 1793 se menciona un órgano pequeño, con su llave, ubicado en el coro de la iglesia junto a un atril que servía de facistol¹⁰⁰. En 1806 se dispuso la confección de un órgano nuevo con la colaboración económica de la Tercera Orden¹⁰¹. Quizá se haya convocado a Louis Joben para esa tarea puesto que fue el organero encargado de la confección de un instrumento para la Catedral (capítulo 5) y para el Convento de la Merced. Todos estos elementos (órgano, facistol, atriles) dan cuenta de una práctica de canto llano interpretada por uno o más cantores con acompañamiento de órgano para el servicio litúrgico diario.

La única noticia de la presencia de un organista al servicio del convento nos llega a través de un informe elaborado en 1776 por el Prior de la orden a pedido del Vicario del Obispado, Don José Domingo de Frías, durante el obispado de Juan Manuel de Moscoso y Peralta.

Nos el Doctor Don José Domingo de Frías [...] Rector del Real Colegio de Loreto, examinador sinodal, provisor, vicario y gobernador general del obispado = Por cuanto Señor ordena y mando por nuestro Ilustrísimo Prelado [...] se reciba sumaria información secreta de las personas que en clase de sirvientes y agregados mantienen los conventos de regulares dentro y fuera de las cercas de ellos para los fines que convengan. [...] esclavos del Convento de Santo Domingo [...] **Josesito organista** [casado] con Mariquita esclava de Santa Catalina¹⁰².

Posiblemente José Guzmán sea el mismo Josesito que aparece listado como organista de Santo Domingo. En el capítulo 4 hemos mencionado a José Guzmán como uno de los músicos que participó, junto al organista Mateo de la Catedral, en un sarao realizado en la casa de Doña Bernardina Espinosa en 1784. No hemos recogido más datos que éstos acerca de su presencia y actuación.

¹⁰⁰ AAC, Dominicos, Rollo 4, Caja Inventarios (1793-1929), f. 3, 1793.

¹⁰¹ AAC, Dominicos, Rollo 3, Libro de Cuentas Tercera Orden, f. 26v, 1806.

¹⁰² AAC, Legajo 4 (Dominicos), 12/03/1776, s/f. El resaltado es mío.

Capítulo 7
Cofradías, capellanías e instituciones
educativas

La colonización española trasplantó a América las instituciones ibéricas sociales, político-económicas, religiosas y educativas más importantes, que pasaron al Nuevo Mundo con el fin de organizar e hispanizar a la población originaria. Especialmente relevante fue la labor de la iglesia y de los organismos de gobierno asociados al poder real.

En este capítulo tomaré en cuenta la presencia de las cofradías, las instituciones de tipo religioso-educativo (el Seminario de Loreto para la formación de los clérigos y la Casa de Niñas Nobles Huérfanas para las muchachas en situación desfavorable) y dos establecimientos no urbanos próximos a la ciudad de Córdoba: la Reducción de San José de indios vilelas y la Estancia de Saldán.

Las particularidades del contexto socio-cultural colonial propiciaron el asentamiento y arraigo de este tipo de instituciones:

El mundo colonial hispano respondía a las coordenadas fundamentales de las sociedades “de antiguo régimen”, organizadas en base a valores y concepciones que pueden resultarnos muy extraños hoy. [...] la estratificación social no tenía que ver ni única ni principalmente con la riqueza de las personas; no se trataba de una sociedad estructurada en clases, como las del sistema capitalista, sino en estamentos, órdenes y corporaciones. [...] absolutamente todas las formas asociativas coloniales estaban cargadas de connotaciones religiosas: habían nacido y se desarrollaban inmersas en la atmósfera espiritual de la cristiandad católica, en una densa “catolicidad ambiente” que invadía la vida social y condicionaba las actitudes de grupos e individuos¹.

LAS COFRADÍAS: ANTECEDENTES

La cofradía como forma de asociación tuvo sus orígenes en la Roma antigua y fue difundida por toda Europa durante la Edad Media. Los primeros indicios en España datan del siglo XII, donde estas instituciones lograron su mayor desarrollo durante los

¹Roberto Di Stéfano: *De las cofradías a las asociaciones de la sociedad civil. Historia de la iniciativa asociativa en Argentina*. 1776-1990 (Buenos Aires: Edilab Editora, 2002), p. 26 y 33.

siglos XIV y XV. Nacieron como organizaciones que impulsaban sentimientos de solidaridad, confraternidad y protección material y espiritual entre sus miembros reunidos en torno a un oficio común. Reconocemos claros antecedentes de este movimiento en las antiguas instituciones socioeconómicas basadas en la cooperación: cofradías, gremios, *gildas*, hermandades y las comunas aldeanas².

Estas agrupaciones, también conocidas como sodalidades, funcionaban en dos grandes ámbitos de acción: por un lado, el espacio de lo social ligado al sustento y crecimiento económico individual y colectivo y, por el otro, el de lo religioso-devocional. Dice Alicia Bazarte:

Por su distensión, flexibilidad y capacidad de asimilarse a las poblaciones locales, la cofradía fue el medio más popular para solventar las necesidades de una sociedad en formación e incrementar las devociones locales, pero también para transmitir algunas recomendaciones del Concilio de Trento en cuanto a prácticas cristianas como la devoción a los santos y a sus reliquias, que en España y la Nueva España [como en otros sitios del universo colonial] se manifestó precisamente por medio de la veneración del santo patrón de la cofradía³.

Existen diversas maneras de clasificar a las cofradías dependiendo de la variable que se considere: etnicidad de los miembros que la componen (de naturales, de españoles), género (femeninas, masculinas, mixtas) advocación en torno a la cual se conformaban (sacramentales, de penitencia, marianas, etc.).

Las cofradías coloniales en Córdoba del Tucumán: la economía de la gracia

Las cofradías, entendidas como “formas asociativas”⁴, funcionaron como espacios donde reforzar las identidades propias de cada grupo social en un ámbito múltiple como lo fue el universo colonial. En cuanto a lo religioso presentaron lo que María Alba Pastor llama un “carácter ordenador de las prácticas y creencias cristianas”⁵, puesto que aunaban las experiencias de piedad y devoción de los distintos grupos

² Rafael Moreno Ruiz: “La génesis del mutualismo moderno en Europa”, *Revista de Estudios Cooperativos* (REVESCO) N°72, (Madrid, 3er trimestre de 2000), pp. 199-214. <http://webpersonal.uma.es/~MORENO/docdescarga/lagenesis.pdf>

³ Alicia Bazarte Martínez y Clara Ayluardo: *Los costos de la salvación. Las cofradías y la ciudad de México (siglos XVI al XIX)*. (México: CIDE, Instituto Politécnico Nacional, Archivo General de la Nación, 2001).

⁴ Javier Laviña: “Fiesta y ritual afroamericanos”, Vicente Verdú Maciá et al. (eds.) *Fiesta, juego y ocio en la historia* (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003).

⁵ María Alba Pastor y Alicia Mayers: *Formaciones religiosas en la América colonial* (México: UNAM, 2000), p. 11.

sociales y raciales. En lo referente a lo social cumplieron el rol de asegurar un importante intercambio económico y de cierto “parentesco o familiaridad” entre sus miembros, garantizando la seguridad y el bienestar común.

Corporar, hermanar, fraternizar significan someterse a un contrato y proyecto comunes. Los que participan en este contrato dejan que en ellos penetre un nuevo espíritu, se juran mutua fidelidad y se intercambian favores. La finalidad de toda corporación es la unión y el acuerdo para compartir ciertas normas, valores y creencias que posibiliten la domesticación de la violencia interna, la convivencia pacífica, la protección frente a ideas extrañas, la exclusión de los ajenos y el cuidado y la garantía de la sobrevivencia material y espiritual de los propios⁶.

De este modo, en el espacio de cada cofradía, se estableció un sólido entramado de relaciones sociales y económicas interpersonales y grupales permitiendo a los distintos estamentos de la sociedad tener participación activa y visible en el entorno urbano.

Las cofradías formaron parte de la estructura general de la Iglesia católica pero en la práctica fueron comunidades naturales que le proporcionaron al individuo un medio para asociarse y articularse política, económica, social y espiritualmente dentro de un mundo cristiano⁷.

En la práctica colonial, estas corporaciones de fieles laicos se hallaban asentadas en una iglesia fundándose en relación a la advocación de un patrono particular. Así, hallaremos cofradías dedicadas a algún santo, a la Virgen María, a la figura de Jesucristo o aquellas consagradas al Santísimo Sacramento (sacramentales). Éstas últimas solían establecerse tradicionalmente en la iglesia catedral de la ciudad a la que pertenecían. El momento central en la vida de la agrupación era la fiesta en honor a la devoción propia de cada una, para la cual se desplegaba todo el fasto posible dentro de los recursos con que contaba.

El sustento económico de la cofradía provenía del aporte, por parte de los miembros, de un monto de dinero mensual para su sostenimiento, conocido como “luminaria”. El dinero podía provenir, también, de las limosnas que cada asociación tenía permitido recaudar durante sus celebraciones ordinarias y fiestas, así como de donaciones. Cada sodalidad elegía, anualmente, un mayordomo que se encargaba de la

⁶ Pastor y Mayer: *Formaciones religiosas* p. 95.

⁷ Clara García Ayuardo, “Para escribir una historia del cristianismo en México: las cofradías novohispanas y sus fuentes”, Doris Bieñko de Peralta et al. (coord.) *De sendas, brechas y atajos* (México: INAH, 2008), pp. 125-146; 130.

organización de la fiesta principal y de las celebraciones en las que la cofradía tomaba participación, así como del cuidado y mantenimiento de los bienes y utensilios destinados a los servicios culturales: cálices, manteles, copones, corporales así como cruces, andas, estandartes y otros de similar uso y clasificación. Todas las disposiciones y actividades propias de estas agrupaciones se detallaban en las constituciones de las mismas. Los Libros de Cuentas (ingresos y gastos), comúnmente encabezados por estas constituciones, se transforman en riquísimos documentos para su estudio ya que permiten conocer el funcionamiento económico y cultural de cada fundación.

Las cofradías fueron de enorme importancia en la pequeña, tradicional y conservadora comunidad cordobesa. Si bien muchas de ellas sostenían en la letra de sus constituciones que se hallaban abiertas al ingreso de cualquier persona, hombre o mujer, esclavo o libre, en la práctica cotidiana se encontraban claramente separados los grupos que adherían a cada una. Así, la Cofradía del Santísimo Sacramento, una de las más augustas de la ciudad, estaba compuesta predominantemente por obispos, capitulares y renombrados vecinos⁸, descendientes de la hueste fundadora. La Cofradía de San Benito de Palermo, por el contrario, estaba integrada por miembros de castas, esclavos o libres y funcionó como un espacio para la manifestación de la identidad de este grupo social. La Cofradía del Rosario, asentada en el Convento de los Padres Dominicos, se dividió, a mediados del siglo XVIII, en dos ramas: de naturales y de españoles, dejando estipulado que cada una celebraría separadamente sus fiestas y recogería sus propias limosnas.

En muchos sentidos creemos que pueden interpretarse estas situaciones en las palabras de Ciro Corilla Melchor, en relación a las cofradías limeñas: “en su intento por tender puentes de integración con la sociedad colonial, las cofradías de castas de color agudizaron eventualmente las tensiones étnicas subyacentes.”⁹ Sostenemos que, para nuestro caso de estudio, estas asociaciones fueron espacios de afianzamiento de la identidad de raza, españoles por un lado y castas por otro, en tanto sirvieron para remarcar las diferencias entre los distintos estratos sociales.

Como ya se ha dicho, las cofradías debían encargarse del acompañamiento y socorro de sus miembros durante las enfermedades, y cubrir todos los gastos y sufragios

⁸ Se entiende por vecinos en la documentación colonial a aquellas personas provenientes de la hueste fundadora, sus familias y descendientes que tienen derecho a un solar en las tierras de la ciudad y que pueden desempeñar cargos de gobierno en el Cabildo. Suele mencionárselos también como vecinos feudatarios.

⁹ Ciro Corilla Melchor: “Cofradías en la ciudad de Lima, siglos XVI y XVII: racismo y conflictos étnicos”, Jorge Carrillo Mendoza (ed.): *Etnicidad y Discriminación racial en la Historia del Perú* (Lima: Instituto Riva-Agüero, 2002), pp. 11 a 34; 11.

en caso de muerte de algún cofrade. Es ampliamente reconocido por los estudiosos del Antiguo Régimen el sentido particular que revestía, en la época, el concepto del *bien vivir* para *bien morir*, impulsado por la Contrarreforma católica. La vida de los fieles cristianos debía desarrollarse en la tierra de manera que pudieran gozar en el cielo de la recompensa divina. La idea central del *bien vivir* estaba relacionada con el desarrollo de las virtudes cristianas y la participación activa y sostenida en prácticas piadosas, como las que llevaban a cabo cofradías y hermandades. Por otra parte, los fieles se encargaban de tomar una serie de disposiciones que debían hacerse efectivas al momento de su muerte: las misas de sufragio por sus almas y las acciones devocionales propias de estas situaciones.

El imaginario religioso contemplaba fundamentalmente tres espacios de la muerte, el infierno, el purgatorio y el paraíso, y tres categorías de fieles correspondientes: los de la Iglesia militante, aun inmersos en la experiencia terrena; los de la Iglesia purgante, que debían purificarse para ser admitidos en el Cielo; y los de la Iglesia triunfante, que gozaban de la contemplación de Dios. Estas consideraciones representaban una cuestión central en la vida de las personas [...]. La muerte era considerada menos como punto de llegada de la experiencia vital que como pasaje a otras condiciones de existencia, un tránsito en el que los hombres necesitaban más que nunca de los demás¹⁰.

En este sentido, pertenecer a una cofradía resolvía parte de las cuestiones referidas al tránsito final de los cofrades ya que sus compañeros se encargarían del mejor destino de los bienes dispuestos por el difunto a tal efecto, destinados primordialmente a la celebración de misas en sufragio por su alma. Era una situación bastante común que los principales vecinos de la ciudad de Córdoba, muchos de ellos miembros del Cabildo Justicia y Regimiento, así como importantes hacendados y comerciantes, pertenecieran a más de una cofradía integrando, de este modo, distintos grupos presentes en la ciudad en los que se concentraba el poder económico y político así como el prestigio social.

Las cofradías y las reformas borbónicas

Las reformas económicas y fiscales impulsadas por la Corona española, intensificadas desde el ascenso de Carlos III, tuvieron particular incidencia sobre las cofradías, especialmente en las ciudades virreinales como México o Lima. Una de las primeras medidas de control adoptadas fue la prohibición de funcionamiento a aquellas

¹⁰ Di Stéfano: *De las cofradías a las asociaciones*, p. 37.

sodalidades que no tuvieran autorización eclesiástica. En ese mismo sentido, dice Alicia Bazarte que

En las últimas décadas del siglo XVIII, las cofradías empezaron a enfrentar desajustes y agresiones tanto por parte de la Iglesia como de la Corona. Las reformas borbónicas alcanzaron al episcopado mexicano, que intentó, entre otras cosas, reforzar al clero secular contra el regular y a la parroquia frente a las cofradías para consolidar el sistema diocesano y la autoridad eclesiástica frente a las muchas y diversas corporaciones devocionales de corte local. [...] A partir de 1788 se enviaron cuestionarios oficiales a las cofradías para que el colector o mayordomo informara al arzobispo sobre su estado financiero y el uso de patentes¹¹.

Ejemplo de ello fue la orden dispuesta por el obispo de México, Núñez de Haro y Peralta, en 1794 pidiendo que se realizara un censo de cofradías que permitiera conocer el capital material y humano de cada una y su capacidad para continuar obras de beneficencia. Esto fue, sin dudas, una intromisión concreta en la administración de cada asociación, administración que en la mayoría de los casos, se hallaba en manos laicas.

A comienzos del siglo XIX, el 26 de diciembre de 1804, la corona asestó otro golpe a los movimientos asociacionistas mediante el “Decreto de Consolidación de Vales Reales”, a través del cual se ordenó la enajenación de los capitales de capellanías y obras pías. Se procedió a una especie de embargo de los bienes de las cofradías entendiéndolas como instituciones de tipo temporal cuyas posesiones debían estar bajo jurisdicción real y no eclesiástica.

A pesar de la hostilidad mostrada por los funcionarios borbónicos hacia estas asociaciones y del grado de intromisión alcanzado, en el Tucumán no hubo una repercusión importante de la implementación de estas medidas. El “Decreto de Consolidación de Vales Reales” no tuvo incidencia alguna o ésta fue mínima: las cofradías siguieron existiendo y manteniendo la calidad de sus prácticas, aún aquellas que no contaban con autorización eclesiástica.

COFRADÍAS Y MÚSICA: TRES CASOS DE ESTUDIO PARA CÓRDOBA DEL TUCUMÁN

El interés principal que estas instituciones presentan para este trabajo es su particular relación con las celebraciones y fiestas y muy especialmente, el papel que la música —lo sonoro en su sentido más extenso— jugó en estas situaciones.

¹¹ Bazarte y García Ayluardo: *Los costos de la salvación*, p. 39.

De acuerdo con Luis Robledo:

[...] lo que interesa es constatar que la presencia de la música no constituye algo episódico en la andadura de muchas cofradías, sino que, por el contrario, vertebra una parte sustancial de la actividad devocional y festiva¹².

La música fue uno de los elementos principales para solemnizar y engrandecer las fiestas propias de cada asociación. Como regla general, durante el siglo XVIII, las cofradías cordobesas obtenían servicios musicales para sus festividades mediante la contratación, por préstamo o alquiler, de músicos externos a ellas a falta de músicos o conjuntos musicales propios. Como ya se ha expuesto en el capítulo 4 en la ciudad de Córdoba estaban disponibles tres conjuntos de músicos esclavos: el de la Compañía de Jesús, el del Monasterio de Santa Catalina y el del Convento Máximo de Mercedarios.

En su tesis *Music on the margin*, Miguel Ángel Marín, realiza un estudio pormenorizado de las prácticas musicales llevadas a cabo en Jaca, una pequeña ciudad española durante el siglo XVIII. Para el caso de las cofradías establece tres posibles opciones con las que se encontraban sus miembros para asegurarse la presencia de música en sus celebraciones¹³. En un primer caso podían alquilar distintos grupos musicales disponibles en la ciudad, dependiendo de sus recursos financieros y el *status* social que se atribuían; una segunda posibilidad era contratar la Capilla de Música de la Catedral, con una base regular o esporádica y como última opción, desconocida para el caso estudiado por Marín, las cofradías podían ser musicalmente autosuficientes. El contexto abordado por el autor —una población pequeña y periférica en referencia a las grandes ciudades españolas del Antiguo Régimen— podría compararse con el de Córdoba del Tucumán en el siglo XVIII¹⁴. En la ciudad cordobesa, cada una de las asociaciones piadosas que requiriera servicios musicales en sus celebraciones, ordinarias o festivas, debía contratar a cualquiera de los conjuntos antes mencionados. En este sentido, las cofradías cordobesas formaron parte de la trama de intercambios, préstamos y vínculos cooperativos que se formó entre las distintas instituciones religiosas y civiles para garantizar un servicio musical “decoroso y decente”.

¹² Luis Robledo Estaire: “Música y Cofradías madrileñas en el siglo XVII: los esclavos del Santísimo Sacramento de la Magdalena y los esclavos del Santo Cristo de San Ginés”, *Revista de Musicología*, XXIX, 2 (diciembre 2006) pp. 481-520; 492.

¹³ Marín: *Music on the margin*, Capítulo IV: “Other urban institutions”, pp. 157 y ss.

¹⁴ Según el primer censo realizado en 1778 había en la ciudad de Córdoba, 7.261 habitantes, de los cuales 2.697 eran españoles, entendiéndose por esto, blancos. En 1787 Marín registra 3.311 habitantes en la ciudad de Jaca. Las cifras nos darían un número de población “blanca” bastante similar.

Hemos elegido tres de las más de treinta cofradías activas en la ciudad de Córdoba del Tucumán durante el siglo XVIII para presentar algunos casos del modo de funcionamiento y participación que la música tuvo en ellas. Nos referiremos primero a la Cofradía del Santísimo Sacramento asentada en la Iglesia Catedral cuyos miembros, en su extensa mayoría, pertenecían al sector blanco/español de la población. En segundo lugar, una cofradía de naturales (castas) con particularidades debidas a su conformación étnica, establecida en el Convento de San Jorge de los Franciscanos. Por último, una cofradía penitencial (Jesús Nazareno) cuyos miembros formaban parte de la élite gobernante de la ciudad y que se constituyó en el Convento de los Padres Dominicos.

La Cofradía sacramental (del Santísimo) es la que presenta la documentación más nutrida, extensa y organizada por un período algo mayor a cien años. El Fondo Documental Pablo Cabrera de la Universidad Nacional de Córdoba posee el *Libro de la Cofradía de los esclavos y hermanos del Santísimo Sacramento*, que contiene información desde 1683 hasta 1795, de manera continua. En los otros dos casos, San Benito de Palermo y Jesús Nazareno, la documentación conservada es escasa, bastante dispersa y muy tardía: data de finales del siglo XVIII. Sin embargo, nos permite trazar las características principales del funcionamiento de estas dos agrupaciones piadosas y de sus elementos distintos.

La Cofradía de los Esclavos y Hermanos del Santísimo Sacramento: música de negros para devoción de los blancos

En el *Libro de la Santa Cofradía de los Esclavos y Hermanos del Santísimo Sacramento*¹⁵ se hallan registradas sus Constituciones, el listado de los miembros (esclavos o cofrades) que pertenecían a ella, las entradas por limosnas, los gastos realizados para su funcionamiento (donde se hace referencia a la música), inventarios de sus bienes, elecciones de mayordomos y visitas realizadas por los obispos. La Cofradía del Santísimo fue fundada en 1628, en Córdoba y asentada en su iglesia matriz, que luego, en 1699, se transformó en sede de la Catedral del Obispado del Tucumán. La fundación fue realizada por el Cabildo Justicia y Regimiento de la ciudad junto a un grupo de vecinos que se inscribieron como primeros cofrades.

¹⁵ Este libro forma parte del Fondo Documental “Pablo Cabrera” de la Universidad Nacional de Córdoba bajo la signatura 12093.

Se estipulaba claramente en el octavo punto de las Constituciones “que [a] todas las personas, hombres y mujeres, que quisieren asentarse por esclavos los reciban y les den a entender el cargo, obligación y jornal que tienen”¹⁶. Se entiende así una cofradía étnicamente abierta y plural. No obstante, a juzgar por los asientos de cofrades, la mayoría fueron españoles o sus descendientes, miembros de la élite, pertenecientes a altos cargos del gobierno civil y eclesiástico de la ciudad. La mayor parte de ellos se asentó utilizando el tratamiento deferencial de Don o Doña antepuesto al nombre, lo que revela un presunto “origen noble”, situación muy cara a los miembros de la élite cordobesa. Solía ocurrir, por otro lado, que algunos de los cofrades asentarán también a sus propios esclavos para los servicios necesarios de la Cofradía. Encontraremos referencias a “Miguel, negro”; “Gabriel, pardo”; “Petrona, negra” y “Juana, india”, esclavos todos pertenecientes a Don Enrique de Zevallos Neto y Estrada, Alférez Real, asentados por su patrón en 1713, “que sirven a la cofradía en todas las funciones que se ofrecen”¹⁷. Con estas palabras se debe estar haciendo referencia a tareas de aseo, ornamentación, acarreo de andas, que eran realizadas tradicionalmente por la servidumbre.

En las Constituciones de la Cofradía del Santísimo¹⁸ se estipulaba la celebración de una misa semanal el día jueves, tradicionalmente dedicado al Santísimo Sacramento en el orbe católico, y otra el segundo domingo de cada mes, proveyendo todo lo necesario para las mismas, así como la organización y sostenimiento de una fiesta mayor asociada al Santísimo Sacramento en su solemnidad central: el *Corpus Christi*, con su procesión, víspera y octava. Asimismo tenía gran importancia en el entorno de esta Cofradía la celebración del Domingo de Pascua de Resurrección. A lo largo de más de cien años puede rastrearse la presencia de músicos e instrumentistas al servicio de esta agrupación a través de los pagos realizados.

Para todas las misas, tanto las de los jueves como las de los domingos (misas de Renovación), se contrataban músicos, específicamente instrumentistas. Seguramente se habrá apelado a alguno de los tres grupos disponibles en la ciudad. Es posible que en algunos casos se haya convocado a dos conjuntos para un mismo evento, como ya se mencionó en el capítulo 4, cuando avancé la hipótesis de una cierta “especialización” de los conjuntos. Así, los esclavos de las Monjas Catalinas se dedicarían principalmente a

¹⁶ FDPC, *Libro de la Cofradía*, f. 32v.

¹⁷ FDPC, *Libro de la Cofradía*, f. 597.

¹⁸ FDPC, *Libro de la Cofradía*, ff. 32-33.

la ejecución de la música fuera del templo, por contar con cajas y chirimías, en tanto la interpretación en el interior estaría reservada para el conjunto de los músicos de la Compañía de Jesús, reemplazados por los músicos de la Merced luego de la expulsión de los jesuitas, con sus instrumentos de cuerda.

A los fines de sistematizar esta presentación establecí una periodización en base a los instrumentistas nombrados en la sección de Gastos del Libro de la Cofradía¹⁹. En la Tabla 7-1 puede visualizarse el resultado de dicha periodización. Las columnas representan los períodos de tiempo propuestos. Cada una de ellas refiere a un segmento temporal durante el cual se constata una cierta homogeneidad de los instrumentos participantes. La presencia de estos “grupos instrumentales” podría darnos algunas pistas en relación al estilo musical utilizado para la celebración de la cual participaban los músicos, ya que no disponemos de música escrita sobre la que sustentar nuestras afirmaciones.

Durante los primeros dieciséis años en que aparecen registros, 1683 a 1699, se mencionan como generalidad a “los músicos”, en muchas oportunidades “músicos de la Compañía”, en alusión a la orden Jesuita, y la compra de cuerdas que suponemos eran para el arpa, instrumento que se señala constantemente y que quizás haya pertenecido a la propia cofradía.

Al mencionarse el pago a “los músicos”, “los negros músicos” o “los de la música” posiblemente se estuviera haciendo referencia a un grupo de cantores al no mencionarlos como ministriles y al listarlos separadamente del arpa. La presencia de cantores, probablemente cuatro, a juzgar por el monto de los pagos realizados²⁰, y un arpa, dan cuenta de un conjunto musical lo bastante “decente” como para acompañar la solemnidad de una misa semanal los jueves a cargo de una asociación piadosa en una pequeña ciudad alejada geográficamente de los grandes centros coloniales.

¹⁹ FDPC, *Libro de la Cofradía*, f. 250 y ss.

²⁰ Generalmente se pagaba 1 peso y 4 reales a los músicos. Ya que el peso utilizado era de 8 reales corresponderían 3 reales para cada cantor. FDPC, *El libro de la Cofradía*, f. 250 y ss.

Tabla 7-1. Instrumentos participantes en las celebraciones de la Cofradía del Santísimo Sacramento

INSTRUMENTOS	1683- 1699	1700- 1707	1708- 1727	1728- 1740	1741- 1751	1752- 1781	1782- 1795
Arpa	X		X	X	X	X	
Guitarra	X		X	X	X		
Vihuela	X	X					
Cajas		X	X	X	X	X	X
Chirimías	X			X	X	X	X
Clarín				X		X	
Pifano				X			
Flauta						X	
Trompeta					X		
Trompa						X	X
Órgano					X	X ^a	X
Rabel			X	X	X	X	
Violines					X ^b		X
Violón/ violones							X
Bajón							X
Trompa marina							X
Cantor (Mro Ponse)					X		
Los de la música^c	X		X			X	X
Maestro de Capilla (Lic. Alba)		X					
Cantores y colegiales					X		
Cuerdas (compra)	X	X	X				

a) Se registra una sola mención en 1772 para la celebración de la Pascua. FDPC, 12093, f. 461v.

b) Se registra una sola mención en 1742 para la fiesta del *Corpus Christi*. FDPC, 12093, f. 326v.

c) Se los menciona, indistintamente, como “los músicos” o “los músicos de la Compañía”.

La segunda columna comprende un período de 7 años (1700 a 1707). Este período se caracteriza por dos situaciones: la participación de gigantes danzantes durante las procesiones del *Corpus Christi* y la aparición, durante dos años, –1702 a 1704– de asientos de pago a un maestro de capilla, el Licenciado Francisco de Alba

(capítulo 5). Ambas situaciones ocurren durante el obispado de Manuel de Mercadillo (1700-1704) quien expresamente solicita la presencia de gigantes danzantes en las procesiones²¹ con el fin de solemnizar la fiesta principal de la iglesia: el día de *Corpus Christi*²².

Los gigantes danzantes²³ aparecen mencionados junto al pago de los cajeros, como acompañantes durante las procesiones de la fiesta de *Corpus*. Desde muy antiguo se permitieron en España las danzas al Santísimo Sacramento como parte del cortejo procesional. Algunos de los danzantes solían aparecer ataviados como gigantones, usando unos armazones de papel, tela y palos que los distinguían del resto de los participantes y los caracterizaban de manera picaresca. Al conjunto de personajes que se representaban, gigantes, cabezudos (usaban unas máscaras enormes que les cubrían toda la cabeza y el rostro), se los identifica en la documentación colonial como “mojigangas”. Resulta particularmente interesante la mixtura de elementos sacros y profanos muy usuales en el cuerpo de la procesión y de raigambre medieval en España. Las menciones a la presencia de gigantes en las procesiones cordobesas desaparecen hacia 1705, luego de la muerte de Mercadillo.

En el siguiente período, 1708 a 1727, se presentan escasas referencias a gastos de música coincidentemente con un extenso período de sede vacante en el obispado, sumado a una notoria disminución de las limosnas que la cofradía recibía debido a la crisis económica sufrida durante la primera mitad del siglo (capítulo 1).

Durante el lapso comprendido entre 1728 y 1740 se menciona con frecuencia un conjunto de clarín, caja y chirimías, éstas últimas en número de dos a cuatro de acuerdo con el monto de los pagos realizados. En 1729, con ocasión del día y la octava del *Corpus*, se registra la presencia de una guitarra y un rabel²⁴ junto con el arpa, aunque consideramos que con el término rabel se está mencionando a un violín. Suponemos que

²¹ FDPC, *El libro de la Cofradía*, f. 30v, 1700.

²² Revisaremos las características particulares de esta fiesta en el capítulo 8 de este trabajo.

²³ Clarisa Pedrotti: “*El libro de la Cofradía de los hermanos y esclavos del Santísimo Sacramento y la festividad de Corpus Christi*”, Aurelio Tello (ed.) *La danza en la época colonial Iberoamericana*, Actas del VI Encuentro Simposio Internacional de Musicología (Santa Cruz de la Sierra (Bolivia): APAC, 2006), pp. 140 a 152.

²⁴ En la segunda mitad del siglo XVI en España, el término rabel se utilizaba para designar también al violín creándose una falsa relación sinonímica entre ambas voces: rabel-violín. Dalila Fasla: “Etimología, significado y referente de los arabismos *rabel* y *rebeb* (contribución al estudio del léxico musical)”, *Anuario de Estudios Filológicos*, XX/1997, 103-117. “Los rabeles o violines suben 17 voces [notas] comenzando desde G solreut hasta a b fa \$ mi añadido por arriba de la mano”. Pietro Cerone di Bergamo: *El Melopeo y Maestro. De la música teórica y práctica*. Libro Veintiuno, p. 1063 (Nápoles, 1613), edición facsimilar, consulta online: [http://imslp.org/wiki/El_melopeo_y_maestro_\(Cerone,_Pietro\)](http://imslp.org/wiki/El_melopeo_y_maestro_(Cerone,_Pietro)).

estos tres instrumentos de cuerda (guitarra, arpa y rabel=violín) fueron utilizados durante las celebraciones dentro del templo, en tanto que para las procesiones se contaba con la presencia del conjunto estable de clarín, caja y chirimías – considerados instrumentos altos²⁵ – más aptos para ámbitos abiertos como calles y plazas. En el primer caso se podría estar haciendo referencias a los músicos de la Compañía y en el segundo caso a los del Monasterio de las Catalinas. Este último se caracterizó por la presencia de este tipo de instrumentos (capítulo 4, Los esclavos del monasterio de Santa Catalina).

La década siguiente, 1741 a 1751, está marcada por las menciones al órgano, realizadas de manera ininterrumpida. Junto con él se nombra a un cantor, el maestro Ponse (o Ponze) y, para algunas ocasiones como la fiesta del *Corpus* de 1743, los cantores o colegiales²⁶. Los pagos al organista y al cantor fueron hechos por sus servicios durante las misas cantadas de los jueves de manera estable durante la década mencionada. El organista puede haber sido un clérigo, o un negro esclavo de la Catedral o de algún cofrade. En el capítulo 5 mencioné al mulato José (¿Salguero?) que se desempeñaba como organista de la Catedral por esos años. Es lícito pensar que este esclavo haya participado en el servicio del órgano en las funciones religiosas de la Cofradía. La presencia del órgano, constante a comienzos de la década, comienza a espaciarse hacia finales de la misma.

Entre 1752 y 1781 se constata la presencia de un orgánico estable de chirimías, clarín y caja con ocasionales apariciones de trompa²⁷ para la fiesta del *Corpus*.

En el último de los períodos que hemos determinado, 1782 a 1795, destacamos la aparición de un conjunto de cuerdas: violines, violón, trompa marina con el acompañamiento del bajón y el arpa. Es dable pensar que estos instrumentos de cuerda aparecieran dentro de los conjuntos empleados por la Cofradía en cierta coincidencia, aunque bastante tardía, con la introducción del gusto italiano en la música religiosa y secular americana. Tanto las cuerdas, aliadas en conjunto con el bajón y el arpa, como las cajas, clarines, chirimías y músicos aparecen mencionados para las celebraciones de Pascua y *Corpus* a lo largo del período señalado. Suponemos que, siguiendo la práctica general (capítulo 4), el conjunto de cuerdas hacía su actuación en el interior del templo

²⁵ De acuerdo con la tradición medieval de clasificación de los instrumentos, se consideran altos los conjuntos formados por percusión y vientos (caja, clarín y chirimías). Los instrumentos considerados bajos son aquellos de sonoridad más apagada como los de cuerda pulsada o frotada.

²⁶ FDPC, *El libro de la Cofradía*, f. 331v, 1743.

²⁷ Se mencionan a partir de 1773 para la fiesta del *Corpus* y su octava.

y los otros instrumentos, “el conjunto alto”, acompañaban las procesiones extramuros. El grupo encargado de la ejecución de cuerdas posiblemente haya sido el que perteneció al Convento Máximo de San Lorenzo de los Padres Mercedarios, cuya actuación hemos podido recoger en fuentes documentales desde 1772. Este grupo estaba conformado por esclavos que ejecutaban sólo instrumentos de cuerda con acompañamiento de órgano o clave (capítulo 4).

La Cofradía de Jesús Nazareno: procesiones, mayordomos y música

Fundada por el Cabildo Justicia y Regimiento de la ciudad en 1683, la Cofradía estuvo asentada en el Convento de los Padres Predicadores de Santo Domingo, de acuerdo con las disposiciones emanadas del acta suscrita a tal fin:

[...] y en este estado se propusieron las condiciones y calidades con que se funda la cofradía de Jesús Nazareno en el Convento del Señor Santo Domingo para que de él perpetuamente todos los años Miércoles Santo a la noche salga [f. 4v] La Procesión de los Nazarenos atendiendo al mayor servicio de Dios Nuestro Señor para mayor honra y gloria suya [...]²⁸.

En el mismo documento se dispuso que la Cofradía estuviera a cargo del Cabildo Justicia y Regimiento al igual que la de la Virgen de la Soledad, también asentada en la casa de los Dominicos. Ambas pertenecían a las asociaciones de tipo penitencial y realizaban sus procesiones principales durante la Semana Santa. El Nazareno “salía” el Miércoles Santo y la Soledad, el viernes. Tradicionalmente, volvían a procesionar juntos el Sábado Santo en el que se “encontraban” ambas imágenes en un punto del desarrollo de sus respectivos cortejos.

De acuerdo con las Constituciones de la Cofradía los cabildantes tenían la obligación de acompañar la procesión del Miércoles Santo portando el Estandarte Real, representación patente del poder monárquico en los dominios de ultramar. Debían recorrer las calles con veinticuatro luces o velas, como así también cortejarlas con veinte cruces o todas aquellas que la piedad de los vecinos pudiera aumentar, según queda expresado en las propias Constituciones de la Cofradía²⁹. También se estipuló el recorrido para el desfile procesional del sábado de Semana Santa con las dos imágenes representativas.

²⁸ AHPC, Escribanía 2, Legajo 5, Expediente 14 bis, *Libro de la Cofradía de Jesús Nazareno*, f. 4-4v, 12/10/1683.

²⁹ AHPC, Escribanía 2, Legajo 5, Expediente 14 bis, f. 4v.

[...] la Procesión haya de venir de Jesús Nazareno y las cruces por la calle que sale de la esquina de la Cárcel y la de la Virgen Santísima por la Calle del Sargento [f. 5v] Mayor Don Antonio Suárez a en [roto] la plaza pública adonde se ha [roto] el paso del despedimento [*sic*] y hecho proseguirá la procesión por el Monasterio de Santa Teresa al Colegio de la Compañía y de allí al Convento de Señora Santa Catalina acabándose en Santo Domingo³⁰.

Cada una de las imágenes era portada en andas por peones y realizaba su recorrido asignado hasta el punto de encuentro, la Plaza Mayor, para luego “despedirse” y continuar el propio derrotero hacia el Convento dominico. Suponemos que ambos cortejos se acompañaban con toques de cajas y clarines, atento a las contrataciones que se realizaban (ver “Los mayordomos del Nazareno” en este mismo capítulo) y al tipo de instrumentación utilizado para acompañar estos desfiles.

Los miembros del Cabildo de la ciudad, por turno y de acuerdo con su antigüedad eran los encargados de sacar el Real Estandarte portándolo durante la procesión. Según las actas capitulares,

[...] y habiendo conferido entre nosotros a quien pertenece sacar el Pendón el Miércoles Santo en la noche para procesión de Jesús Nazareno que sale con la cruz a cuestras, por la costumbre inmemorial de que haya de ser el que lo saca del mismo ayuntamiento, acordamos uniformemente el que le haya de sacar en la forma que es costumbre y saque en la dicha noche el Señor fiel y ejecutor por pertenecerle en turno a su Merced y no habiendo otra cosa que tratar se cerró este Cabildo [...]³¹.

Además del Pendón Real, los capitulares acompañaban el cortejo portando una imagen del Nazareno que, por costumbre, se guardaba en el monasterio de las Catalinas.

La imagen de Jesús Nazareno que sale el miércoles Santo en la procesión es de este convento de Predicadores de Córdoba, que se trajo del Cusco y los Padres Antiguos la pusieron a guardar en las Monjas Catalinas en poder de unas religiosas riojanas, hermanas que fueron sucediéndose a cuidar dicho santo, que fueron la Madre Tomasina, la Madre Jacoba, la Madre Chabanga, la Madre Maitiena, su capilla es el noviciado de su Monasterio³².

El Viernes Santo tenía lugar la procesión principal de toda la semana Mayor. Ésta partía desde el Convento de San Francisco y se desarrollaba siguiendo los

³⁰ AHPC, Escribanía 2, Legajo 5, Expediente 14 bis, *Libro de la Cofradía de Jesús Nazareno*, f. 5-5v, 12/10/1683.

³¹ AMC, LAC, Tomo XXIX, f. 133, 09/03/1751.

³² AAC, Dominicos, Rollo 3, Caja 1, *Documentación Histórica* (1589-1863). Papeles sueltos, copia mecanografiada, p. 2. Actualmente, se conserva una imagen del Nazareno en el Monasterio de Santa Catalina de Sena de la ciudad de Córdoba. Se trata de una escultura que presenta rasgos típicos de la imaginería religiosa del siglo XVII, cuyos brazos se hallan en posición de portar una cruz que no es la que actualmente exhibe la imagen, por lo que creemos que ha sido sustituida ya que la posición de los brazos no alcanza a cubrirla.

tradicionales “pasos”, detenciones establecidas a lo largo del recorrido en altares dispuestos a tal fin. En cada una de las detenciones se rememoraban episodios del camino de Jesús al Monte Calvario. Los miembros del Cabildo se preparaban de este modo para ese momento:

[...] y estando así juntos [los señores del Cabildo] acordaron: que respecto a hallarse próxima la Semana Santa en la que por costumbre inmemorial se ha observado que para la Procesión que sale el Viernes Santo del Señor San Francisco se pongan mesas en las esquinas por donde pasa dicha Procesión para efecto de los pasos que en ella se practican y se ponen las efigies de Nuestro Redentor y Nuestra Señora, para el descanso mientras se practican los pasos acostumbrados; y que respecto [f. 42v] a que dichas mesas las costean los vecinos de esta ciudad asignándolos aquellas más inmediatas a sus casas y moradas por los señores Jueces y Justicias para lo que mandaron se practiquen las listas acostumbradas, así para dichas mesas, como para las insignias que así mismo deben salir en memoria y recuerdo de la Pasión del Señor y que se les haga saber por el Portero de Cabildo [...] ³³.

La cita permite documentar la participación de los vecinos, los principales de la ciudad, colaborando en el despliegue escenográfico de la celebración luctuosa. Eran los encargados de proveer los “altares” para los pasos de la procesión. Estos altares solían ser mesas que se distribuían en las calles, cercanas a la entrada de las casas de los vecinos involucrados. Cada uno de ellos realizaba, de la mejor manera y con su mayor esfuerzo, la decoración del altar, alusivo al doloroso momento, como muestra de su compromiso con el culto religioso y de la consternación que los embargaba como creyentes. Por otra parte, estas situaciones servían para poner en juego la creatividad de los ciudadanos y se tornaban el espacio ideal para la demostración de sus capitales económicos y simbólicos que los posicionaban de manera estratégica en la compleja trama de relaciones de la sociedad cordobesa.

Cada uno de estos pasos daba lugar a la detención de la marcha y la participación musical. Tradicionalmente se entonaban obras en latín del repertorio religioso o algunas canciones devotas en castellano (villancicos), lo cual puede inferirse de datos tomados de otros sitios de la América española, ya que para el caso de Córdoba no se ha conservado documentación musical que nos permita dar información fehaciente al respecto. Además, es posible suponer que el desplazamiento del cortejo haya sido acompañado por el sonido del bajón, ya que se contrataba a un bajonero como parte de los gastos que se realizaban (“Los mayordomos del Nazareno” en este capítulo) y porque su sonido estaba asociado con situaciones luctuosas. En otros sitios

³³ AMC, LAC, Tomo XXXIII, f. 41v, 31/03/1767.

como por ejemplo Lima, para la procesión del Viernes Santo se contrataba al Coro de la Catedral³⁴ encargado de la música para el cortejo y la ceremonia del descendimiento, como así también se disponían las rutas y horarios de salida de varias cofradías penitenciales que realizaban sus recorridos por la Plaza Mayor³⁵.

Evocando una piedad absolutamente barroca, estas representaciones deben haber sido el vehículo para la demostración de un profundo dramatismo, desplegando gestos de impresionante teatralidad. Se realizaba una puesta en escena, de rememoración “en vivo”, del sufrimiento del Salvador en el momento cúlmine de su entrega por el género humano, tal como lo refiere la fe católica. Por su parte, los participantes exteriorizaban públicamente sus sentimientos de culpa, tristeza y consternación como muestra de arrepentimiento y de devoción penitencial en las imágenes de penitentes y flagelantes.

Los mayordomos del Nazareno

Desde sus comienzos quedó dispuesta la elección anual de un mayordomo, de entre los regidores del Cabildo, que estaría encargado de la recolección de limosnas todos los miércoles del año para poder sufragar los gastos de las celebraciones, especialmente durante la Semana Mayor. Hemos hallado suficiente evidencia de que los mayordomos de la Cofradía no actuaron sólo por un año ni fueron cabildantes. Por citar algunos ejemplos, entre 1753 y 1763 se desempeñó como mayordomo Ramón de Sosa, quien ocupó el cargo que antes había estado en manos de un pardo o mulato³⁶ libre, José Pizarro. A su tiempo, Ramón de Sosa fue sucedido por Juan Fermín Galán quien se desempeñó como mayordomo entre 1764 y 1767. A finales de ese año obtuvo el cargo Juan José Gigena, tenido en alta estima por los miembros del Cabildo, hasta, por lo menos, 1786.

Estos mayordomos fueron los encargados de lidiar con las constantes carencias de recursos que presentaba la Cofradía, situaciones ante las cuales los encargados respondían con sus propios bienes. Prueba de ello es el pedimento realizado por Ramón de Sosa, uno de los mayordomos mencionados más arriba, al Cabildo Justicia y Regimiento.

³⁴ Archivo Arzobispal de Lima (AAL), Cofradías, Legajo XVI, Expediente 16, 1684.

³⁵ AAL, Cofradías, Legajo XLII, Expediente 3, 1695-1701.

³⁶ Aparece como pardo o mulato en la documentación de manera indistinta o equivalente.

Ramón de Sosa, vecino morador de esta ciudad parezco ante Vuestras Señorías [...] y digo que desde el año de setecientos cincuenta y tres he obtenido el cargo de Mayordomo de Jesús Nazareno en la función del Miércoles Santo de pura devoción que me movió para ello, habiéndose mantenido este honroso ejercicio en poder de un pobre mulato llamado José Pizarro (que es difunto) habiendo de ser en uno de los Diputados de este Cabildo como así se manifiesta y se estableció en sus constituciones [...] y gracias a Dios me concedió dicho Señor a que anual[mente] le hiciese su función con lustre, **a costa mía**, y expensas porque aunque recogía alguna limosna era tan corta que no sufragaba con **el costo de [cin]co arrobas de cera, sebo para las lamparillas, que a lo menos son seis docenas, velas de sebo para la Iglesia, y faroles y salario de peones** por cuanto conducía al desempeño **música y bajonero que computados dichos costos lo hará el mayordomo en cada un año con cincuenta pesos** [...] [pide se le exonere de sus funciones y entrega efectos de la cofradía] [f. 374v] [...] Y en lo demás los trapos viejos de túnica que sirven **para los negros que sacan la campanilla, caja y clarín** [...] ³⁷.

Por otra parte, de la lectura del documento podemos derivar algunas ideas sobre el funcionamiento de una cofradía penitencial en Córdoba a mediados del siglo XVIII y de la participación que la música tenía en ella. Si bien los miembros del Cabildo juraron solemnemente hacerse cargo de la misma, se percibe que dicho juramente no fue sostenido como tal, por lo menos en la segunda mitad del siglo. Durante un lapso importante de tiempo el cargo de las celebraciones de la asociación corrió por cuenta de un pardo libre, quien, sin lugar a dudas, no era miembro de la élite cordobesa. Más allá de la saca del Real Estandarte y a más de cincuenta años de haberse fundado la asociación, las funciones de ésta habían perdido bastante su lustre, atento a las razones expuestas por Sosa.

Resultan interesantes las referencias al acompañamiento musical durante las procesiones. Se indica que los gastos se realizaban en concepto de alumbramiento (cera, sebo, faroles), música (posiblemente cantores) y un bajonero. Esta agrupación de cantores, quizá entre dos y cuatro, acompañados por un instrumento grave, era muy usual en las situaciones luctuosas, tal el caso de la Procesión del Nazareno. Se indica, por otro lado, la presencia de instrumentos “altos” (caja y clarín) que seguramente acompañaban el cortejo por los espacios abiertos mientras no se cantaba.

Como ya dijimos, Sosa fue sucedido por Juan Fermín Galán quien en 1764 apeló al Cabildo para sufragar los gastos de la Procesión de ese año. Los capitulares hicieron lugar a su pedido y la Procesión se realizó comenzando en el Convento de Santo Domingo. El pendón negro en señal de luto fue transportado por un regidor y, de acuerdo con lo prevenido en las Constituciones, salieron veinte nazarenos con túnicas y

³⁷AHPC, Gobierno, Caja 4, Carpeta 3, Legajo 43, f. 374-374v, 1763. El resaltado es mío.

cuatro luces cada uno, encargando para ello a los vecinos. En el documento se menciona la presencia de cajeros y trompetas acompañando los cortejos del Nazareno y Nuestra Señora de la Soledad. El mayordomo advierte sobre las túnicas de la Cofradía a las que se refiere como “viejas y maltratadas”³⁸. Luego de desempeñarse en el cargo durante 3 años, Galán solicitó al Cabildo se le exonerase de esta función aclarando que mantenía una deuda con la Cofradía de cien pesos que se le habían adelantado de los propios de la ciudad para cubrir gastos. Galán se obligaba a pagarlos con lo que fuera recogiendo de las limosnas³⁹. El Cabildo decidió hacer lugar a su petición y elegir nuevo mayordomo, nombramiento que recayó en Don Juan José Gigena que fungió como tal hasta 1786.

Las carencias fueron constantes y se profundizaron hacia las últimas décadas del siglo XVIII.

[...] Doña María Inés Soria, mujer de Don Juan José Xigena, Mayordomo de la Cofradía de Jesús Nazareno ausente, [expuso ante el Señor Alcalde de Segundo voto] hallarse ésta en tanta decadencia que le imposibilita costear la **cera** para la Procesión y **otros gastos** lo que hacía presente [f. 200v] a dichos Señores para que sobre el asunto resultara lo que les parezca conveniente, que tratado y conferido acordaron que así como el Jueves y el Viernes Santo por convite que hacen los Señores Alcaldes concurren los vecinos con sus velas a las procesiones se convide igualmente para ésta y que quitándose el Calvario que se hace en la plaza, que más sirve de bullicio y perturbación que de devoción, predique el Sermón en la Iglesia de santo Domingo; y para sacar el Estandarte en dicha Procesión diputaron al Señor Regidor Don José Manuel Salguero, a quien por turno le corresponde [...]⁴⁰.

En el caso de esta asociación piadosa, aunque las procesiones eran el centro de devoción y aún a costa del tesón de los mayordomos, no se logró mantener el lustre necesario para desarrollarlas adecuadamente. La música aparece siempre supeditada a la función procesional, destacándose el uso de instrumentos aptos para los espacios abiertos.

³⁸ AHPC, Gobierno, Caja 4 bis, Legajo 52, 1764. [Solicitud de Juan Fermín Galán para cobrar los gastos de la procesión de Miércoles Santo].

³⁹ “[...] y así estando propuso el Señor Alcalde de primer voto que desde el año de sesenta y cuatro, según parece de un pedimento presentado por Don Juan Fermín Galán a los individuos de este Cabildo que en aquel tiempo eran, ha corrido a su cargo la Cofradía de Jesús Nazareno, en la que se le nombró de mayordomo, y que se hacía preciso se le exonerase de dicho ministerio y se nombrase otro en su lugar teniéndose presente, no haber satisfecho a los propios de esta ciudad la cantidad de cien pesos que se le suplieron obligándose a pagarlos con lo primero que se recogiese de [f. 41] limosna los que debió haber satisfecho habiéndose asimismo experimentado el ningún celo con que se ha aplicado a ejercitar dicho oficio y el ningún adelantamiento que se ve en dicha cofradía lo que oído por todos los demás Señores acordaron de unánime parecer y común consentimiento cese dicho Don Juan Galán en el ejercicio de tal Mayordomo y que en su lugar nombraban a Don Juan José Gigena [...]” AMC, LAC, Tomo XXXIII, f. 40, 24/03/1767.

⁴⁰ AMC, LAC XXVII, f. 199v, 07/02/1786. El resaltado es mío.

La Cofradía de San Benito de Palermo: “cosa de negros”

La asociación se fundó en el Convento de San Jorge de los Padres Franciscanos bajo la advocación de un santo negro, Benito Massarari, luego conocido como Benito de Palermo en referencia a su ciudad natal. La Cofradía estaba integrada por miembros de castas, pardos, mulatos, negros esclavos y libres, pero se han encontrado asientos de limosnas realizados por miembros del estamento blanco de la ciudad, por lo cual Martínez de Sánchez sostiene que ésta puede considerarse una cofradía mixta⁴¹. Recordemos que, paradójicamente, la Cofradía del Santísimo, que promulgaba en sus Constituciones estar dispuesta a recibir a todos los hombres y mujeres que quisieran asentarse en ella, estaba conformada, en su enorme mayoría, solamente por miembros de la élite de la ciudad.

La documentación que poseemos en relación a esta asociación es bastante tardía –el Libro de Gastos que hemos localizado se inicia en 1792– y, además, muy fragmentada. La pérdida de sus Constituciones torna bastante dificultoso intuir un marco de funcionamiento para la asociación. Igualmente, hemos tomado algunos datos de asociaciones similares en otros sitios de la América española como Lima, donde la población negra llegó a ser muy cuantiosa, así como lo fue en Córdoba del Tucumán.

En las principales fiestas que se celebraban en la Cofradía cordobesa se contaba con participación musical. La indicación más corriente es la del pago a los “músicos” sin distinciones de nombres o instrumentos. En 1802 y 1803 se destaca el pago a un bajonero, el “Maestro Mateo”, para la procesión del Viernes de Dolores⁴². Probablemente se trate de José Mateo, organista de la Catedral, de acuerdo al modo en que se lo conocía en la época.

Destacamos, por ser un dato bastante inusual en nuestros registros, la realización de una “Comedia” en 1800. Se hicieron pagos a músicos, un tambor y a un “maestro” de canto que enseñó las tonadillas a los muchachos que las cantaron. Hubo una erogación de papel para las tonadillas y loas, aunque desconocemos si el papel fue utilizado para escribir la música, la letra o ambas. También se dispusieron gastos por una comida ofrecida a los cómicos durante los ensayos previos. Es muy probable que la

⁴¹ Ana María Martínez de Sánchez: “Cofradía de San Benito de Palermo”, *Archivum*, Revista de la Junta de Historia Eclesiástica Argentina, Tomo XXIV (Buenos Aires, 2005), pp 85-99.

⁴² Se refiere al viernes anterior al Domingo de Ramos.

representación haya tenido lugar como parte de las fiestas en honor a San Francisco de Asís, patrono de la orden franciscana en cuyo convento estaba asentada la cofradía. En 1805, cuando la Universidad estaba en manos de los Padres Franciscanos, tuvo lugar allí una “comedia nocturna a que asistían cuántos querían”⁴³ para la cual hubo que costear el gasto de 5 reales por acarreo de maderas para armar el tablado sobre el que se realizaría la función. Durante la administración jesuítica los alumnos de la Universidad solían representar comedias en funciones especiales⁴⁴. Los datos sobre representación de comedias son escasos en la documentación cordobesa, por lo que estas dos menciones resultan llamativas, destacándose la proximidad de ambos y el estar asociados al mismo grupo religioso, los franciscanos.

Como ocurría en las demás asociaciones piadosas, el cargo más destacado era el de mayordomo. En 1803 y 1807 el cargo fue ocupado por Hipólito Salguero, esclavo violinista de la Catedral, cuya carrera hemos seguido en el capítulo 4.

Resultan particularmente interesantes las características que revestía la Fiesta del Patrón, San Benito. Ana María Martínez de Sánchez aporta algún dato sobre las vestimentas utilizadas,

Conocemos que poco después de la oración, uno de los alcaldes de la ciudad presenció en la pulpería del pardo Mauricio Sena concurso de mucha gente y un joven con un brazo quebrado por alguna pendencia que había tenido con Eusebio Moncada y otros negros y pardos “de los que andaban vestidos de danzantes – con turbante y pañuelos- permitidos en las fiestas de San Benito”. [...] Entre los danzantes se encontraban también esclavos de Santa Catalina y de Caroya, lo que indica la socialización que estos actos producían entre los pardos pertenecientes a diferentes amos e, incluso, el desplazamiento físico de ellos para participar de los acontecimientos⁴⁵.

Los esclavos pertenecientes a la Cofradía encontraban en ella un espacio para congregarse legítimamente y en el cual estaban permitidos la danza y el canto. Este espacio servía, como ya dijimos, para fortalecer sentimientos de identidad de estos grupos subalternos en una sociedad tan estratificada y compleja como la colonial.

⁴³ FDPC, 6129, *Libro de Entradas y Salidas de la Universidad* (1784-1797), f. 409v.

⁴⁴ Page: El Colegio Máximo, p. 321 (Carta Anua 1730-1735): “Con ocasión de la llegada del nuevo obispo de Tucumán, representaron los convictores un drama, cuyo argumento era la muerte de santo mártir Hermenegildo, lo cual gusto sobre manera tanto al obispo, como a la numerosa concurrencia de caballeros y seglares.”

⁴⁵ Martínez de Sánchez: “Cofradía de San Benito”, p. 99.

Hemos hallado algunos datos sueltos de la participación musical en algunas otras cofradías activas en la ciudad durante el período de estudio.

Por tradición y costumbre las cofradías reunidas bajo la advocación del Rosario se asentaron en los conventos dominicos. En el de Córdoba existió esta asociación en sus dos ramas, de naturales y de españoles. Los únicos libros de cuentas a los que hemos tenido acceso pertenecen a esta asociación y a la Hermandad de la Tercera Orden, institución formada por seculares comprometidos con la vida conventual⁴⁶. La Cofradía del Rosario estaba encargada de cumplir con el mandato del Visitador Fray Domingo Pizarro en cuanto a

[...] que los sábados salga siempre el rosario cantado por las calles cuando no hubiere impedimento preciso, pues de alabar a nuestra señora por las calles públicas se sigue fuera de muchos bienes, el que se enfervorice el pueblo, y se encienda más en la devoción del santísimo rosario de todo lo que se sigue el adelantamiento de nuestra religión [...]⁴⁷.

En el libro de cuentas de la Cofradía de naturales quedó testimonio de la salida de la procesión que llevaba el rosario por las calles todos los sábados, excepto algunas ocasiones en las que no se contaba con cantores⁴⁸ o cuando la salida se superponía con alguna fiesta de mayor envergadura en la ciudad⁴⁹.

Los miembros de la Tercera Orden, por su parte, establecieron un contrato con los padres predicadores por el cual se obligaban a pagar cincuenta pesos por año con la condición de que el convento se hiciera cargo del entierro de los miembros fallecidos. Asimismo, la hermandad estaba encargada de la fiesta en honor a Santa Rosa de Lima que se celebraba cada año en el mes de agosto según los gastos realizados en misa, música e iluminación entre 1802 y 1807 en los libros correspondientes⁵⁰.

⁴⁶ En las fundaciones religiosas la primera orden corresponde a las comunidades masculinas, la segunda a las femeninas y la tercera a los laicos o seculares. Estas órdenes terceras o hermandades comparten la misma regla que los consagrados y pueden, ocasionalmente, vestir el hábito correspondiente a la familia religiosa a la cual pertenecen.

⁴⁷ AAC, Dominicos, Rollo 4, Visitas canónicas, f. 4, 1680.

⁴⁸ Como ejemplo podemos citar el 23 de mayo de 1761 en que “[...] no salió Rosario por falta de cantores [...]”, AAC, Dominicos, Rollo 1, Libro de Asamblea. Cofradía del Rosario de Naturales, f. 26v.

⁴⁹ En agosto de 1761 no hubo Rosario en dos oportunidades durante el mes por superponerse con la Fiesta del Tránsito (15 de agosto) y con la de la Hermandad del Carmen. AAC, Dominicos, Rollo 1, Libro de Asamblea. Cofradía del Rosario de Naturales, f. 27.

⁵⁰ AAC, Dominicos, Rollo 3, Libro Tercera Orden, Cuentas (1775-1871).

A manera de síntesis de los ejemplos presentados como casos seleccionados de estudio, hemos podido constatar que el trasplante del modelo institucional de las cofradías desde España al Nuevo Mundo resultó, casi sin excepción, funcional a los fines de la colonización. Esto puede verificarse tanto en el caso de la aplicación que los peninsulares hicieron de la institución, como las adaptaciones que ésta sufrió en suelo americano y que redundaron en posibles beneficios para la población colonial en su conjunto. Las cofradías, por su parte, propugnaron formas colectivas de demostración externa de la devoción, desarrolladas con especial intensidad en buena parte del siglo XVIII y morigeradas más tarde, a partir del endurecimiento de las disposiciones borbónicas que afectaron directamente a los modos de expresar la piedad religiosa. En todos los casos, la música desarrolló un papel central en relación a las prácticas festivas llevadas adelante por estas corporaciones, relacionadas con la figura de los mayordomos, responsables en gran medida del posicionamiento y representación de la asociación en el campo social.

EL COLEGIO SEMINARIO DE LORETO

De acuerdo con las directivas del Concilio de Trento (1545-1563) todas las catedrales metropolitanas e iglesias mayores debían educar en la religión y mantener económicamente a un número de jóvenes para el servicio de las iglesias en funciones de altar y coro, procesiones y demás celebraciones extra muros. Los objetivos fundamentales de Trento para la fundación de seminarios eran, básicamente, dos: desterrar la ignorancia de la juventud y dotar a las diócesis de eclesiásticos idóneos que sirvieran los beneficios curados.

En este espíritu se fundaron Seminarios Conciliares en las distintas ciudades europeas y americanas. Los encargados de velar por el buen desarrollo de estas instituciones eran los obispos, cabezas de cada diócesis. La selección de los seminaristas que integrarían estas instituciones era bastante rigurosa y seguía premisas claramente establecidas. Tal como expresa Roberto Altamira,

Los jóvenes que debían recibirse en el seminario, tendrían por lo menos doce años de edad; serían hijos de matrimonios legítimos; sabrían leer y escribir competentemente, y darían esperanzas por su buena índole e inclinaciones de continuar sirviendo en los ministerios eclesiásticos. [...] En las aulas, los

alumnos aprenderían gramática, **canto**, cómputo y otras facultades útiles y honestas [...]⁵¹.

El canto era uno de los conocimientos fundamentales que debían desarrollar los aspirantes a la carrera eclesiástica, puesto que los futuros sacerdotes debían prepararse para el servicio del altar y colaborar en el engrandecimiento del culto.

A lo largo de este apartado nos referiremos a la participación de la música al servicio del culto religioso en el ámbito del “Colegio Seminario de Nuestra Señora de Loreto” en Córdoba del Tucumán. Hemos centrado nuestra mirada en un recorte temporal comprendido entre 1748, con la llegada a la silla episcopal de Pedro Miguel de Argandoña (por su destacada participación en la reestructuración y conducción de la institución) y 1801 (última fecha en que se registran gastos de modo consecuente referidos al Seminario).

El Seminario de Loreto: apuntes para su historia

La historia del Colegio Seminario no transcurrió de manera sencilla ni lineal; estuvo llena de sobresaltos e inconvenientes. Fray Fernando de Trejo y Sanabria, segundo obispo del Tucumán, ordenó su fundación en la Constitución 15 del Sínodo de 1597. Este primer Colegio, fundado en la ciudad de Santiago del Estero, tuvo una vida muy efímera y en 1605 se abrió uno nuevo en la misma ciudad bajo la advocación de Santa Catalina. Un tiempo después, en 1611, se decidió entregarlo al gobierno de los Padres Jesuitas, presentes en el Obispado y tradicionalmente encargados de la formación de los jóvenes religiosos. Después de algunos años de desavenencias entre el clero secular y la Compañía de Jesús, el Colegio se cerró en 1635⁵². En junio de 1699 se produjo el traslado de la sede del Obispado del Tucumán desde Santiago del Estero a la ciudad de Córdoba. Una vez ejecutada la traslación se reabrió el Seminario bajo el nombre de “Colegio Real Seminario de Santo Tomás”. Recién ubicado en la nueva sede tuvo una existencia bastante pobre e indecorosa hasta el arribo a la silla episcopal de Pedro Miguel de Argandoña en 1748.

⁵¹Roberto Altamira: *El Seminario Conciliar de Nuestra Señora de Loreto* (Córdoba: Imprenta de la Universidad, 1943), pp. 9-10. El resaltado es mío.

⁵² Javier Vergara Ciordia, “Datos y fuentes para el estudio de los Seminarios Conciliares en Hispanoamérica: 1563-1800”, *Anuario de Historia de la Iglesia*, año/vol. XIV (Pamplona, España Universidad de Navarra, 2005), pp. 239-300.

Las palabras del propio Argandoña dejan bien clara la situación de la casa de formación a su llegada y ante la cual hubo de intervenir urgentemente.

[...] causonos lamentable reparo la última ruina en que se hallaba [el Colegio Seminario]; por casa, unos tugurios demolidos, y no propios; no completo el corto número de seis [f. 4] Colegiales; éstos en la ley de su libre y juvenil albedrío; el Rector, viviendo en su propia Casa, cuidando de su ancianidad: Reglas ni fundación no se entregaron, Libro de cargo y descargo, no se presentó; Fondos sobre que penar la culpa, no se descubrían; cuentas de veintidós años que tomar al Rector, no podían, ni habían con qué sumarlas; y reducido todo a un cadáver corrupto, *infremuit spiritus* para resucitar ese Lázaro difunto⁵³.

La segunda mitad del siglo XVIII debe entenderse en el contexto de las políticas borbónicas imperantes en España y sus colonias americanas. De acuerdo con lo que sostienen algunos autores⁵⁴ las políticas reformistas en lo que hace a la Iglesia se dirigieron especialmente hacia tres frentes: el fortalecimiento de un clero más diocesano, quitando poder y territorios a las órdenes regulares; las reformas aplicadas a los estudios de tipo teológico que tenían lugar en la formación de los futuros sacerdotes; y el coro, entendido como el espacio de participación que debían tener los seminaristas en el servicio litúrgico.

En cuanto a lo primero:

[...] en 1704, 1705 y 1717 Felipe V dictó sendas medidas encaminadas a prohibir la fundación de nuevos conventos; en 1734 se ordenó a los religiosos no admitir más novicios en un lapso de diez años; y en 1754 se les prohibió incluso intervenir en la redacción de testamentos con objeto de que no allegasen más riquezas por ese medio. Una de las decisiones más extremas la tomó el arzobispo de México, Manuel Rubio y Salinas (1749-1765), quien, con la anuencia de Fernando VI, decidió, el 20 de julio de 1754, separar de los curatos a franciscanos, dominicos y agustinos en beneficio de sacerdotes diocesanos⁵⁵.

En relación al Coro, desde las *Leyes de Indias* se establecía lo siguiente:

[...] Porque las principales rentas de que se sustentan los Seminarios están situadas en las de las Iglesias Catedrales, encargamos a los Arzobispos y Obispos, que ordenen y hagan, que de los Seminarios asistan a las Iglesias todos los días cuatro Colegiales, y en las Fiestas solemnes seis, para que sirvan en ellas a los Divinos Oficios, no obstante que algunos Seminarios estén a cargo y administración de cualquier Religiosos [*sic*]⁵⁶.

Fue, entonces, tarea de Pedro Miguel de Argandoña reconstruir y reencauzar la vida del Seminario cordobés siguiendo las disposiciones emanadas de la Corona y de la

⁵³ AAC, *Reglas directivas y doctrinales*, ff. 3v-4, 1752.

⁵⁴ José Ignacio Saranyana y Carmen José Alejos Grau: *Teología en América Latina: escolástica barroca, Ilustración y preparación de la Independencia (1665-1810)* (Madrid: Iberoamericana Editorial, 2005), p. 139.

⁵⁵ Saranyana y Alejos Grau: *Teología en América Latina*, p. 139.

⁵⁶ www.congreso.gov.pe/ntley/LeyIndiaP.htm Libro 1, sesión XXIII, ley IV.

Iglesia. En este espíritu, el obispo redactó las *Reglas directivas y doctrinales que se han de observar en el Colegio Real y Seminario de Nuestra Señora de Loreto y Santo Tomás de Aquino fundado en la ciudad de Córdoba* [...] ⁵⁷ en el que se contienen las disposiciones principales sobre la organización de la vida cotidiana en el Colegio. Se estipulan aquellos puntos que el Prelado consideró pertinentes para restaurar (instaurar) el orden en la institución e imponer un marco de cordial convivencia entre sus miembros.

Los colegiales se levantaban todos los días a las 6 de la mañana y se acostaban a las 9 y media en invierno, adelantándose una hora en el verano. El almuerzo, en el refectorio, ocurría a las once y media y la cena a las ocho y media. Los alumnos se comprometían a concurrir diariamente a misa en la Capilla, encargándose un colegial, por turno, de servir al aseo y decoro del altar sin mezclarse con los sirvientes ⁵⁸. En el mismo sentido, la Constitución IX de las “Reglas directivas” especificaba que

Siendo el fin secundario de las erecciones de estos Colegios para que las Catedrales tengan puntuales y decentes acólitos que sirvan en el Altar y coro se seguirán por turno para ir todos los días a la Iglesia y se duplicará el número en las Vísperas y días clásicos y especialmente cuando pontifica el Prelado. [...] ⁵⁹.

Asimismo, y en aras de una más completa formación espiritual, los colegiales debían asistir a los Ejercicios de San Ignacio dispensados por los Padres de la Compañía de Jesús en su Convictorio. Los seminaristas, dada su corta edad, estaban exonerados de las largas horas de oración impuestas por los ignacianos, debiendo cumplir sólo dos al día. Todas las noches se rezaba el Santo Rosario y se exhortaba a los alumnos al ejercicio de las Novenas en la Capilla de Nuestra Señora de los Dolores. Los sábados se asistía a las Letanías y la Salve cantada. El día de la Víspera de la Purísima se celebraban las Misas de Aguinaldo ⁶⁰. La celebración de la fiesta de la Virgen de Loreto, patrona del Seminario también estaba establecida en las “Reglas directivas”. La elección de la Virgen de Loreto como patrona se debe, una vez más, a la intervención del obispo Argandoña. Posiblemente la razón más fuerte para esta decisión haya sido la idea de los

⁵⁷ El documento puede consultarse en el Archivo Arzobispal de Córdoba.

⁵⁸ “[...] todo se ha de hacer personalmente por el Colegial que fuese sacristán sin que se mezcle criado alguno.” AAC, *Reglas directivas*, f. 5v, 1752.

⁵⁹ AAC, *Reglas directivas...*, f. 7v, 1752.

⁶⁰ Se conocen con el nombre de Misas de Aguinaldo a las que se celebran al amanecer durante los nueve días previos al día de Navidad, o sea una novena para la fiesta.

sucesivos traslados que sufrió la casa de formación que la emparentaban con las vicisitudes de la mística morada lauretana.

Persiguiendo siempre el objetivo de restaurar el orden, Argandoña se ocupó de alquilar una casa, mientras se realizaba la construcción del edificio definitivo en la manzana de la Catedral, a la que se mudaron los tres seminaristas que había en ese entonces. Éstos continuaron su formación, a pesar de las penurias y desavenencias, concurriendo a clases de Gramática, Filosofía y Teología en el Colegio Convictorio de Montserrat a cargo de los padres jesuitas. El obispo removió de su cargo al antiguo rector, ya muy entrado en años y puso en su lugar a Juan de Argüello, presbítero secular, para que desempeñara las funciones de dirección del Colegio. Con el fin de distinguir a los alumnos del Seminario de los del Colegio de Montserrat, Argandoña mandó cambiar el color de las becas⁶¹. A partir de ese momento pasaron a ser azules, con corona real, para que no se confundieran con las rojas de los alumnos del Convictorio. Finalmente, el obispo procedió a cobrar rentas atrasadas y aumentó el número de colegiales a seis. Cada uno contribuía a la economía de la institución con 80 pesos anuales (50 en plata y 30 en especies). El Seminario se sostenía, también, con dinero de todas las Capellanías fundadas en el obispado del Tucumán de cuyos réditos correspondía el tres por ciento a la institución formadora⁶².

La música en el Colegio Seminario

Como parte del programa de estudios del clero secular, de acuerdo a lo expresado en la Constitución VI de las “Reglas directivas” (sobre instrumentos músicos), los colegiales debían aprender algunos instrumentos y el arte del canto llano

Según lo que manda el Santo Concilio, se deben aprender instrumentos sonoros de arpa, violines y órgano y el punto de solfa; el señalar hora para esta distribución [f. 10] se deja al arbitrio del Rector; el providenciar sobre Maestro músico e instrumentos, se remite al celo afectuoso con que debe mirar y atender el Prelado éste su Colegio, discurriendo medios y exprimiendo arbitrios para ocurrir a todo. [...] ⁶³.

La instrucción y las prácticas musicales constituían, así, un punto importante de la formación de un sacerdote. Recordemos que la mayor parte del tiempo de la vida de

⁶¹Banda de tela que, como distintivo colegial, llevaban los estudiantes plegada sobre el pecho y con los extremos colgando por la espalda. [RAE].

⁶² AAC, *Libro de Cuentas, 1748-1767*[I], ff. 141-142v, 1757.

⁶³ AAC, *Reglas directivas y doctrinales*, ff. 9v-10, 1752.

un clérigo transcurría en el servicio de altar y coro, entonando los Oficios Divinos y la Misa, todo lo que incluye canónicamente el uso del canto llano para lo cual los sacerdotes debían estar rigurosamente preparados. La documentación da cuenta de una serie de pagos a un maestro de canto llano y un solfista, que copió cuadernos de solfa para el aprendizaje de los colegiales. Sobre este punto nos detendremos más adelante.

No podemos establecer con seguridad que todos los alumnos del Seminario hayan aprendido a ejecutar los instrumentos nombrados en las reglas. Posiblemente uno que otro haya sido más adepto a alguno de éstos y los haya manejado con cierta soltura. La falta de documentación no permite hacer conclusiones al respecto. Sin embargo, como adelanté en el capítulo 5, es posible que los colegiales hayan participado de las funciones catedralicias no sólo cantando sino ejecutando violines y arpa, instrumentos para los cuales recibían lecciones específicas.

Para establecer los lineamientos generales de la práctica musical que tuvo lugar en el “Colegio Seminario de Loreto” se han consultado las *Reglas directivas* y seis libros de cuentas consignados entre 1748 y 1805⁶⁴. La documentación de los Libros de Cuentas se organiza en asientos de gastos ordinarios, referidos a la subsistencia de los colegiales, maestros y demás colaboradores, y gastos extraordinarios donde aparecen consignadas las erogaciones por las fiestas y celebraciones especiales del Colegio, en las cuales la música tenía una participación principal. Hemos establecido cinco momentos a lo largo de más de cincuenta años en lo que respecta a las prácticas musicales al servicio del Seminario por encontrar, en cada uno de ellos, cierta homogeneidad de los conjuntos instrumentales intervinientes y del tipo de participación musical mencionada.

Primer período: música para la Virgen de Loreto

El primero ha sido establecido entre 1748 y 1767 [Libro I], entre la llegada del Obispo reformador y la expulsión de los jesuitas. Los gastos relacionados con la música son pocos, bastante exiguos, referidos únicamente a la Fiesta de la Virgen de Loreto, Patrona del Seminario, que se celebraba anualmente el 10 de diciembre. De manera general, se encuentra la mención al pago de “música” y a un cajero.

⁶⁴ AAC, Seminario de Loreto, Libros de cuenta, tomo I a VI.

Junto al gasto por la música se consignan pagos al cohetero (“cuetero”) y por el alquiler de camaretas⁶⁵. El sonido de estos elementos aparece siempre relacionado con el universo festivo fuera del templo. Se anotan gastos por la cera para iluminar los espacios de la fiesta y otras erogaciones extraordinarias por juegos de toros. En otra sección aparecen nombrados los instrumentos que intervinieron en la noche “durante los títeres o juegos de mano”⁶⁶: dos violinistas, un violón, arpero y organista. Este grupo de instrumentos/instrumentistas coincide con los efectivos con los que contaba tanto el conjunto de esclavos músicos de la Compañía de Jesús como los de la Merced, especializados en los instrumentos de cuerda. El conjunto jesuítico estaba activo en la ciudad para el período mencionado, del grupo perteneciente a los mercedarios tenemos datos desde 1772, lo que no significa que no hayan estado disponibles desde antes.

Se constata la presencia de música para otorgar mayor solemnidad al culto y acompañar otras actividades festivas. Cohetes, camaretas, cera y toros son elementos indispensables de la fiesta barroca, urbana y religiosa a lo largo del período colonial. Su presencia supone una celebración de cierto realce y decoro que, además, oficia como propaganda de la institución que la ofrece.

El esplendor que se perseguía en estas celebraciones del Seminario puede entenderse en el más cabal sentido de propaganda que el obispo imprimió a su cruzada restauradora. El seminario reformado debía mostrar su posición en el ámbito socio-religioso cordobés y la música fue uno de los componentes privilegiados en este proceso.

Segundo período: ampliación del conjunto musical

Para el siguiente período, 1767-1774 [Libro II], vuelven a registrarse gastos para la Fiesta de la Virgen de Loreto. El conjunto de instrumentos se amplía. Aparecen mencionados clarines, chirimías, arpa y cajas. Salvo el arpa, usada en interpretaciones dentro del templo, los demás instrumentos mencionados remiten, como ya hemos puntualizado, a situaciones externas. También puede pensarse, como se planteó en el capítulo 5, que los propios estudiantes hayan ejecutado arpa y violines en celebraciones dentro del templo.

⁶⁵ Camaretas: mortero usado en las fiestas populares y religiosas para disparar bombas de estruendo. [RAE]

⁶⁶ AAC, *Libro de Cuentas 1774-1779*[III], f. 82, diciembre 1779.

En 1767 se consigna el pago de 50 pesos a Don Simón Dolatea por enseñar canto llano a los colegiales. Presumimos, por el monto registrado, que debe haber cubierto las tareas de Dolatea por todo un año de trabajo. Al mencionarse al maestro de canto llano con el tratamiento de “Don” podemos suponer que no se trata de un religioso sino de un laico versado en las artes musicales. Generalmente la instrucción del canto llano en los seminarios conciliares quedaba a cargo de los cantores de la catedral. Sin embargo, para el Seminario cordobés parece haberse apelado a un maestro particular no perteneciente al clero. De este modo se cumpliría al pie de la letra con las Reglas directivas que propendían al aprendizaje del canto sagrado por parte de los colegiales.

Tercer período: el esplendor musical y la introducción del estilo italiano

Entre 1774 y 1786 establecemos un único período que corresponde a los gastos mencionados en los libros III y IV. Como base general, se consignan datos para la Fiesta de Santo Tomás (7 de marzo), de la Asunción (15 de agosto) y de la Virgen de Loreto (10 de diciembre). Este período, un poco más extenso que los anteriores, presenta los gastos por pagos a un conjunto, relativamente estable, conformado por 2 violines, violón, arpa y órgano que en ocasiones era sustituido por un clave. Este orgánico supone la ejecución de música emparentada con una tendencia “italianizante” que, ya desde las primeras décadas del siglo XVIII, había comenzado a introducirse en América (capítulo 4). Para el caso de Córdoba este tipo de conjuntos comenzó a hacerse más requerido alrededor de 1770.

En 1775 se destaca, por única vez, el siguiente asiento,

[...] se le dieron ocho reales al bajonero que tocó en la fúnebre que le hizo este colegio a su difunto fundador el Ilustrísimo Señor Argandoña, y asimismo un real que se dio para incienso de su misa [...]⁶⁷.

Este gasto resulta especialmente interesante puesto que nos da la pauta del respeto y veneración que se tenía a la figura del Prelado, fallecido en Charcas, quien durante su obispado en Córdoba diera tan fuerte impulso a la vida en el Seminario. Permite establecer, por otro lado, la intención luctuosa de acuerdo con la música utilizada: canto llano con acompañamiento de un instrumento grave.

⁶⁷ AAC, *Colegio Seminario, Libro de Cuentas 1174-1179*[III], f. 43, septiembre de 1775.

Otro de los gastos mencionados en este período se realiza como un pago total por los servicios musicales durante “la Salve, letanía, misa y mesa”. De este modo podemos suponer que la participación musical se llevaba a cabo durante la celebración religiosa, dedicada a la devoción mariana y que continuaba en la celebración festiva de la cena en el refectorio, por el uso del término “mesa”. Esto puede aclararse mejor con la alusión a los siguientes asientos:

[...] Ytt. [...] se dieron dos reales para incienso, ocho reales para el arpero, ocho para el bionista [*sic*] y dos pesos para dos violinistas que tocaron en la salve, letanía y misa de nuestra señora de Loreto [...]

Ytt. [...] se compraron cuatro reales de aguardiente para los músicos [...]

Ytt. Se dieron otros ocho reales a dos violinistas que tocaron a la mesa y en la noche de este día **distintos de los primeros** [...] ⁶⁸.

Tanto para la celebración religiosa como en el convite posterior se contaba con participación musical. La mención de haber entregado ocho reales a dos violinistas que tocaron en la noche “distintos de los primeros”, permite suponer que también el tipo de música ejecutado era “distinto”, como diferente era el ámbito en el que se realizaba la ejecución. Seguramente para la “mesa” no se tratara de música religiosa sino de alguna pieza profana como una danza o sonata para cuerdas. A pesar de la falta de documentación musical podríamos suponer una posible especialización de instrumentistas en esta época como ya fue mencionado en el capítulo 5: grupos dedicados a la interpretación de música religiosa y otros a la música de entretenimiento para el solaz privado de los concurrentes a una reunión, tal el caso citado.

Dentro de este período se encuentran, también, pagos realizados a “don Francisco Maldonado[,] el solfista, a cuenta de su salario que por enseñar a los colegiales le ha señalado su Ilustrísima [...]” ⁶⁹. Este mismo Maldonado junto con Blas Martínez aparecen mencionados por haber recibido pagos por copiar cuadernos de solfa o extractos de música para el aprendizaje de los colegiales. En 1781 el obispo otorgó un asueto extraordinario a todos los colegiales por haber cantado por solfa la misa de San Jerónimo ⁷⁰, momento en el cual los seminaristas habrán podido mostrar sus avances en el aprendizaje musical. En las “Misas por música” que mencioné en el capítulo 5 se encuentra una con el mismo nombre (de San Jerónimo) lo que me hace suponer que

⁶⁸ AAC, *Colegio Seminario, Libro de Cuentas, 1774-1779*[III], f. 47, 1775. El resaltado es mío.

⁶⁹ AAC, *Colegio Seminario, Libro de Cuentas, 1781-1786*, [IV], f. 130v, 1781. El pago es de 50 pesos.

⁷⁰ Ídem, f. 53v, 1781. “[...] Yt. Jueves cuatro (Asueto general extraordinario que concedió su Santidad Ilustrísima a los colegiales por haber cantado por Solfa la misa de San Jerónimo) ocho reales.”

podría tratarse de la misma obra que entonaron los seminaristas como parte de sus tareas de asistencia al Coro catedralicio.

Este tercer período aparece como el más rico de todos los que hemos estudiado. La presencia de instrumentos es constante en las fiestas ampliándose considerablemente la cantidad de instrumentos contratados con respecto a los períodos anteriores.

Cuarto y quinto períodos: austeridad y ¿decadencia?

Entre 1786 y 1795 establecemos un cuarto momento caracterizado por una merma en los gastos referidos a la música. Para todo este período, salvo el año de 1787, se consignan gastos sólo por la Fiesta de la Virgen de Loreto. La indicación es muy escueta y siempre la misma para todos los años: “música para la Misa y Vísperas”. Esta reducción de las fiestas y los gastos destinados a ellas bien podría haber sido una consecuencia del marcado endurecimiento de las políticas borbónicas en las colonias americanas.

El quinto y último período consignado, 1795-1810⁷¹ [Libro VI], varía en relación con los demás en cuanto a la presencia y función de los músicos. Durante las fiestas de Loreto sólo aparecen consignados 3 chirimieros y un cajero, entre 1795 y 1797. Entre 1798 y 1801 se asienta el pago a 3 músicos, sin mayor especificación, que eran contratados para tocar a la salida de los ejercicios de los colegiales, generalmente entre mayo y junio.

Podemos sostener, como regla más o menos general en el desarrollo de estas prácticas, que el conjunto de músicos que aparece asociado a las fiestas a lo largo de medio siglo se va modificando de acuerdo con las tendencias musicales imperantes en la ciudad, la región y el Virreinato, esto es, se va adaptando a las modas musicales del mundo. Lo anterior se sostiene en el presupuesto de que ciertas agrupaciones instrumentales (orgánicas) se relacionan con determinado tipo de estilo musical y aún no contando con la propia música escrita es posible aventurar suposiciones sobre lo que se ejecutaba en cada momento. Desconocemos las causas por las que en algún período (tercero) fue posible aumentar los gastos por la participación de músicos en las celebraciones del Seminario. Como práctica generalizable en la ciudad se contrataban músicos externos a la institución, puesto que hemos podido constatar que los colegiales

⁷¹ Los gastos referidos a la música se anotan hasta 1801.

sólo participaban del canto llano y, en ocasiones, posiblemente de polifonía vocal para el oficio y la misa. La ejecución de instrumentos quedaba reservada, una vez más, a personal no perteneciente a la institución.

A manera de contraste es posible citar el reciente estudio sobre la música en el Cusco realizado por Geoffrey Baker⁷². El autor toma en cuenta, entre otras instituciones, a la del Seminario de San Antonio Abad del Cusco, cuyas constituciones datan de 1605. Baker señala que los seminaristas dominaban la escena musical de la ciudad durante el siglo XVII, conformándose en el “brazo móvil” (*mobile arm*)⁷³ de las fuerzas musicales de la Catedral, representándola en procesiones y funciones externas, además de participar, activamente, en las misas de los jueves, dedicadas al Santísimo Sacramento. El Seminario tenía su propia Capilla de música y un maestro para organizarla y guiarla. Según el autor, para el siglo XVIII, este conjunto se transformó, “*de facto*”, en el coro catedralicio⁷⁴.

Si bien para el caso de Córdoba los seminaristas contaban con personal idóneo para la enseñanza del canto llano y recibían lecciones de instrumentos, según lo ordenado en las Reglas directivas, no parecen haber tenido importante injerencia en las actuaciones musicales de su propia institución ni de la Catedral. Para la participación instrumental era necesario contratar personal externo a la institución.

Tabla 7-2. Pagos a músicos para las celebraciones del Real Colegio Seminario de Loreto

FECHA	OCASIÓN	MÚSICOS
Diciembre 1748	Nuestra Señora de Loreto (patrona del Seminario)	Cajero (cohetero y camaretas)
1756	Misa de colocación	cajero
Diciembre 1756	Nuestra Señora de Loreto	Música (pólvora y toros)
1767		Simón Dolatea, por enseñar canto llano a los colegiales.
Diciembre 1767	Nuestra Señora de Loreto	Músicos (pólvora, camaretas y cohetes)
Diciembre 1769	Nuestra Señora de Loreto	Música

⁷² Geoffrey Baker: *Imposing Harmony. Music and society in colonial Cuzco* (Londres: Duke University Press, 2008).

⁷³ Baker: *Imposing Harmony*, p. 77.

⁷⁴ Baker: *Imposing harmony*, pp. 70 y ss.

FECHA	OCASIÓN	MÚSICOS
Diciembre 1770	Nuestra Señora de Loreto	Clarines, 2 cajas, 4 chirimías y música
Diciembre 1773	Nuestra Señora de Loreto	2 cajas, 6 chirimías, 2 clarines, arpa y músicos.
Agosto 1774	Asunción de Nuestra Señora	músicos (Salve, letanía y misa)
Diciembre 1774	Nuestra Señora de Loreto	músicos (Salve, letanía, misa y mesa)
Marzo 1775	Santo Tomás (segundo patrono del Real Colegio Seminario)	Músicos (misa)
Septiembre 1775	Responso fúnebre a Pedro Miguel de Argandoña	bajón
Diciembre 1775	Nuestra Señora de Loreto	Arpa, violón y 2 violines (Salve, letanía y misa) 2 violines (mesa y noche “distintos de los primeros”)
Marzo 1776	Santo Tomás	Músicos (misa)
Diciembre 1776	Nuestra Señora de Loreto	4 músicos (letanía, misa y mesa)
Marzo 1777	Santo Tomás	3 músicos (misa)
Diciembre 1777	Nuestra Señora de Loreto	2 violines, violón, arpa y clave (que lo tocó el organista)
Diciembre 1778	Nuestra Señora de Loreto	2 violines y arpa (Salve, letanía y misa)
Diciembre 1779	Nuestra Señora de Loreto	2 violines, violón, arpa y órgano (Salve, letanía, misa, mesa y noche)
Diciembre 1781	Nuestra Señora de Loreto	Músicos (Salve, letanía y misa)
Diciembre 1782	Nuestra Señora de Loreto	5 músicos (Salve, letanía, misa y mesa)
Marzo 1783	Santo Tomás	Músicos (“que tocaron en la misa cantada” ^a)
Diciembre 1783	Nuestra Señora de Loreto	5 Músicos (Salve, letanía y misa cantada)
Diciembre 1784	Nuestra Señora de Loreto	“Toda la música que tocó” ^b (Salve, letanía y misa)

FECHA	OCASIÓN	MÚSICOS
Diciembre 1785	Nuestra Señora de Loreto	Cantores y músicos (misa) 5 Músicos “que tocaron” (Salve, letanía y misa)
Diciembre 1786	Nuestra Señora de Loreto	Música (misa y Vísperas)
Diciembre 1788	Nuestra Señora de Loreto	Música (misa y Vísperas)
Diciembre 1789	Nuestra Señora de Loreto	Música (misa y Vísperas)
Diciembre 1790	Nuestra Señora de Loreto	Música (misa y Vísperas)
Diciembre 1791	Nuestra Señora de Loreto	Música (misa y Vísperas)
Diciembre 1792	Nuestra Señora de Loreto	Música (misa y Vísperas)
Diciembre 1793	Nuestra Señora de Loreto	Música (misa y Vísperas)
Diciembre 1794	Nuestra Señora de Loreto	Música (misa y Vísperas)
Diciembre 1795	Nuestra Señora de Loreto	Chirimía, caja y músicos (Víspera y día)
Mayo 1795	Salida de los ejercicios	Músicos (tocaron en la misa)
Diciembre 1797	Nuestra Señora de Loreto	Músicos (Vísperas y Salve) Chirimía y caja
Mayo 1798	Salida de los ejercicios	3 músicos (misa)
Marzo 1799	Salida de los ejercicios	Músicos (misa)
Junio 1800	Salida de los ejercicios	3 músicos (misa)
Mayo 1801	Salida de los ejercicios	Músicos (misa)

a) AAC, *Colegio Seminario, Libro de Cuentas 1781-1786*[IV], f. 143, 1783.

b) AAC, *Colegio Seminario, Libro de Cuentas 1781-1786*[IV], f. 152, 1784.

LA REAL CASA DE NOBLES HÚERFANAS O COLEGIO DE NIÑAS EDUCANDAS

La fundación de instituciones formativas asociadas al ámbito religioso cumplía con el programa borbónico de instituir centros educativos en pro del conocimiento útil y en contra del escolasticismo. El Obispo José Antonio de San Alberto (1780-1784) estaba profundamente imbuido del ideal educativo ilustrado y se definió siempre como un defensor del régimen monárquico español en América. En una de sus cartas pastorales, San Alberto intentó sensibilizar a los fieles acerca de la fundación de este

tipo de instituciones sosteniendo la utilidad y provecho que suponían para la Iglesia y la Patria, así como para los mismos huérfanos que habitarían y serían educados en ellas. Así se expresaba el prelado,

Si Dios me da su gracia, vida y poder, como lo espero, solicitaré la fundación de una Casa de huérfanos, donde estos infelices, que no tienen otro padre que a Dios, al Rey y a su Obispo, tengan un asilo donde puedan ponerse a cubierto de la necesidad y de la ignorancia y formarse hombres útiles al Estado y a la Patria⁷⁵.

Al respecto de la situación de las mujeres en la colonia y de las disposiciones educativas al respecto, dice Mónica Ghirardi,

En el marco del orden social colonial, las mujeres fueron consideradas inferiores, incapaces, menores perpetuas y, por ende, fueron sometidas a tutela masculina. La idea de que encarnaban indignidad, debilidad física, lascivia y maldad fue construida por teólogos y moralistas, que se apoyaban en los textos bíblicos. La consecuencia inmediata de esta interpretación de la “naturaleza femenina” fue la imposición del control de sus cuerpos, la imposibilidad de actuar en el ámbito público, la reclusión en el hogar o en monasterios, la inhabilidad para obligarse jurídicamente, administrar sus propios bienes y gozar de la patria potestad de sus hijos. [...] el deber de las mujeres era estar atadas a la tierra, a la familia, al hogar; la mujer era considerada una rebelde en potencia, que era necesario sujetar, controlar⁷⁶.

Persuadido de sus ideales, el obispo San Alberto fundó la Real Casa de Niñas Nobles Huérfanas el 21 de abril de 1782, bajo el nombre de Santa Teresa de Jesús, con el auspicio y presencia de los dos Cabildos de la ciudad, las órdenes religiosas y lo más granado de la vecindad cordobesa. A continuación transcribimos *in extenso* la crónica de las celebraciones llevadas a cabo en ese día y que encabezan el Libro de la Fundación de la Casa

En la Ciudad de Córdoba del Tucumán en 21 días del Mes de Abril de 1782 años, día Domingo en que se celebró la Festividad del Gran Patriarca el Señor San José, se verificó la fundación de la Real Casa de Huérfanas Nobles o Colegio de Niñas Educandas por el piadoso celo de su Fundador el Ilustrísimo y Reverendísimo Señor Doctor Fray José Antonio de San Alberto, Carmelita Descalzo y dignísimo Obispo de la Provincia del Tucumán: por cuya piadosa solicitud se ha dignado el Excelentísimo Señor Virrey y Capitán General de este Virreinato del Río de la Plata Don Juan José de Vértiz y la Real Junta de Temporalidades de Buenos Aires, concederle, que los Alumnos del Colegio Convictorio de N. S. de Monserrate se trasladasen al Máximo de los EX Jesuitas

⁷⁵ Citado en Ernesto R. Salvia, “Las cartas pastorales de Fr. J. A. de San Alberto, obispo del Tucumán (1778-1784)”, *Teología: Revista de la Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica Argentina*, N° 64, 1994, pp. 171-192, disponible en: www.dialnet.unirioja.es

⁷⁶ Mónica Ghirardi, Dora Celton y Sonia Colantonio: “Niñez, Iglesia y ‘política social’. La Fundación del Colegio de Huérfanos por el Obispo San Alberto en Córdoba, Argentina, a fines del siglo XVIII”, *Revista de Demografía Histórica*, XXVI, I, 2008, segunda época, pp. 125-171; 143.

y el que dejaron sirviese a la nueva fundación de Huérfanas. Con cuya graciosa licencia se efectuó en el expresado día. La función fue de las más solemnes y devotas que se han visto en Córdoba. Primeramente el sábado vigilia del día de la traslación hubo repique general de campanas al mediodía y noche **con Luminarias y Músicas**: el Domingo a las nueve acudieron a la Iglesia de Carmelitas que hace de Catedral, el Cabildo Eclesiástico y Secular, las Comunidades Religiosas y toda la Ciudad. Se cantó una Misa Solemne a la que asistieron en el Presbiterio quince Niñas Huérfanas vestidas de Carmelitas Descalzas y asistidas cada una de su Madrina que lo fueron las Señoras más principales del Pueblo. Predicó después del Evangelio su Señoría Ilustrísima y concluida la Misa, salió la Procesión con el Santísimo y la Imagen de Santa Teresa de Jesús como [f. 1v] Titular de este Colegio. Entró de paso en la Iglesia de las Religiosas Catalinas que lo recibieron y obsequiaron **con música y canto** y desde allí se encaminó a su nueva Iglesia donde quedó Reservado su Majestad y las Niñas fueron Recibidas en su Nuevo Colegio de la Rectora y Maestras que las esperaban a la puerta. Su Señoría Ilustrísima con ambos Cabildos entró dentro y echándoles la bendición en las mesas, las dejó allí donde se espera que toda esta Provincia ha de percibir prontamente los frutos de este Seminario⁷⁷.

Como en toda documentación histórica, se nota el trabajo del redactor o cronista. El relato exalta el decoro y solemnidad de la fiesta proporcionado, en gran medida, por la participación de música e iluminación.

Destacamos, especialmente, las menciones a la presencia de música, tanto dentro del templo como en el recorrido procesional con la sagrada forma y la imagen de Santa Teresa. Las monjas Catalinas no estaban autorizadas a salir en procesión por las calles, es por esto que recibieron en su cenobio al cortejo del Obispo acompañado de las primeras quince niñas fundadoras. Según rezan las fuentes, dicha recepción se realizó con canto y música, seguramente ejecutada por las claustradas con acompañamiento de algunos músicos de su propio conjunto de esclavos, ya que (recordemos) para 1775 contaba con la presencia de 2 violines, 1 arpa y 1 bajón, aptos para la ejecución en espacios cerrados. Los documentos refieren presencia musical desde la víspera del día de la fundación, tradición muy común en las celebraciones católicas.

El Obispo San Alberto redactó las Constituciones que regirían a la Casa de Niñas Nobles Huérfanas y que fueron aprobadas por su Majestad Carlos III mediante una Real Cédula en 1783. En este documento se estipulaba que sería reconocido como patrono y fundador de la Casa de Niñas Nobles Huérfanas al Rey Carlos III y como director al obispo en ejercicio. Las niñas debían realizar una oración dos veces al día por los Monarcas. Se nombraba como directores particulares, presentes en la cotidianidad de la propia casa al Deán de la Catedral, el primer cura Rector de ésta, al Prior de Santo

⁷⁷ AAC, Casa de Huérfanas, *Libro de la Fundación*, f. 1-1v. Los resaltados son míos.

Domingo, al Padre Guardián de San Francisco, al Alcalde de primer voto y al Procurador General de la Ciudad. De este modo se comprometían miembros de ambos cabildos, secular y eclesiástico, a acompañar, guiar y controlar la vida dentro de la institución educativa femenina. Los desvelos y temores del propio obispo se transparentan en el texto de estas constituciones:

¿En donde mejor, ni más sutilmente puede un Prelado emplear sus limosnas y sus paternas desvelos que en el recogimiento, crianza, educación e instrucción de unas criaturas que sin este abrigo quedarían expuestas a todas las fatales consecuencias que producen regularmente en una mujer la miseria, la ignorancia, y la libertad?⁷⁸.

Claramente se desprenden de estas palabras los prejuicios en relación a la debilidad de la figura femenina y la necesidad constante de darle un cauce y guía por parte de los piadosos pastores varones. ¿Quién podría imaginar cuán terrible sería para una mujer las más absoluta libertad para tomar decisiones sobre su propia vida? Solícitamente, los obispos y demás representantes del clero secular y regular se encargarían de que ninguna niña, noble y huérfana, fuera atormentada por semejantes sufrimientos. Esta representación de lo femenino fue una constante en el Antiguo Régimen. No obstante, hubo muchas mujeres que pudieron quebrar la vigilancia masculina y llevar a cabo los designios de su libertad, siempre que sus aventuras se mantuvieran en el silencio y no llegaran a rumores indecorosos.

Por otro lado, y a favor de la disciplina cotidiana, se estableció un cupo de hasta cuarenta niñas en la casa, seis de las cuales podrían provenir de cualquier ciudad de las que conformaban la Gobernación del Tucumán. Las constituciones establecían los requisitos que debían reunir las aspirantes a ingresar en la institución:

[...] Las calidades que han de tener para ser admitidas son las siguientes. Primera que sean Huérfanas observando este orden de preferencia: Primeramente las que lo sean de padre y madre: en segundo lugar las que lo sean sólo de madre, después las que lo son de sólo padre, y últimamente las que teniendo padre y madre es como si no lo tuvieran para el sustento, para el cuidado y para la educación. Segunda que sean pobres y si no lo siendo quisieren los parientes o tutores poner algunas en esta Casa para su mejor crianza pagarán los alimentos. Tercera: que sean hijas de padres conocidos y honrados y sólo se permite admitir seis u ocho Niñas Huérfanas mulatas para el servicio de las demás a las cuales se sustentará, criará y educará del mismo modo que a todas. Cuarta, que no pasen de quince años de [f. 60v] edad, ni tengan menos que cinco y que no tengan algún defecto natural o accidente habitual o contagioso⁷⁹.

⁷⁸ AAC, Casa de Huérfanas, *Diligencias que se siguieron para la Fundación*, f. 54v, 1782.

⁷⁹ AAC, Casa de Huérfanas, *Diligencias que se siguieron...*, f. 60.

Una vez más las fuentes nos permiten registrar el celo constante por mantener claras diferencias entre los distintos estratos sociales, indicando se permitiría el ingreso de niñas mulatas que entrarían al servicio de las nobles.

Las niñas fueron encomendadas al cuidado de la Orden Terciaria femenina de las Carmelitas Descalzas, beatas muy devotas que se encargaron de la institución y de mantener la relación con el Monasterio de las Teresas y su devoción principal: la carmelitana.

Como parte de la organización cotidiana se dispuso el inicio de la jornada a las siete de la mañana en verano y a las ocho en invierno, principiando con una misa en la Iglesia de las Huérfanas⁸⁰. Terminada la misa se procedería a una clase general introducida por el rezo de las Letanías, de rodillas, en el aula. Se indicaba el ejercicio diario, en la última media hora de la mañana y de la tarde, de cantar a coros el catecismo. Entendemos que la indicación del canto a coros supone una entonación de los textos catequéticos en dos grupos que se alternan, práctica que se conoce como antifonal. Los sábados del año y las fiestas las niñas deberían entonar la Salve en la Capilla con velas encendidas en las manos. Para este acto se disponía que vistieran su hábito carmelita por tratarse de una celebración especial.

La Casa, como toda institución colonial, contaba con libros de ingresos y gastos en los que se consignaban las entradas y salidas de dinero. Es allí donde encontramos los pagos a los músicos contratados para las fiestas. En la capilla se llevaban a cabo las principales celebraciones: la Fiesta del Dardo⁸¹, alrededor del 15 de octubre, fiesta muy cara al espíritu carmelitano; el Aniversario del Fundador el 29 de agosto; la Pascua de Resurrección y los responsos por entierros de monjas o alguna de las niñas o maestras de la casa.

La música en la Casa de Niñas Nobles Huérfanas

Los datos que poseemos en referencia a la participación musical son bastante dispersos y tardíos pero permiten dar cuenta del funcionamiento adoptado en la Casa. En 1806 se compraron cuerdas para la “pauta” de la clase (¿cuerdas para música escrita?

⁸⁰ La casa se ubicó en el antiguo Colegio de Montserrat cuyos alumnos se trasladaron a lo que había sido el Colegio Máximo

⁸¹ En esta celebración se recuerda el momento en el que el corazón de Teresa de Jesús fue atravesado por un Dardo en señal del Amor Divino. La celebración fue establecida por Benedicto XIII en 1726 bajo el nombre de Fiesta de la Transverberación de Santa Teresa.

¿Que se copiaba en la clase?). Al año siguiente, se anotó el pago a un violinista por el acompañamiento en el entierro de un esclavo de la institución, Fermín.

A partir de 1818 los asientos de gastos se sistematizaron. En cada año tenían lugar una serie de celebraciones propias de la orden carmelitana y otras referidas a la vida de la Casa. De acuerdo con el año litúrgico se celebraba el Triduo Pascual que culminaba con la Misa del Domingo de Gloria, fecha móvil entre el 21 de marzo y fines de abril; el aniversario del Fundador, el 29 de agosto y la fiesta del Dardo, tradicionalmente celebrada el 15 de octubre pero que en la casa de Huérfanas se hacía coincidir con el día del fundador. Entre 1821 y 1839 hemos constatado la presencia de conjuntos musicales específicos y constantes para cada una de las fiestas mencionadas.

Para el Triduo Pascual, que incluía cantar la Pasión el Viernes Santo, se convocaba a los Padres Cantores del Convento de San Francisco. Además de los cantores se contrataban músicos que ejecutaban instrumentos para la misma ocasión⁸². Las fiestas del Dardo y el Aniversario del Fundador contaban con la presencia del Maestro Tadeo o el “Cantor Tadeo”, como también lo menciona la documentación (capítulo 4). Tadeo era acompañado, generalmente, por los cantores de la Catedral que realizaban su servicio de manera gratuita. Recordemos que parte de la dirección de la Casa estaba en manos del Cabildo Eclesiástico y de un cura rector de la propia Catedral. Ambos estarían en condiciones de solicitar el servicio de los cantores sin erogaciones de dinero por ese trabajo. Por ese momento los cantores de la Catedral eran Pedro José González y José María Díaz⁸³: ambos estuvieron activos entre 1823 y 1836 bajo la denominación de “cantores”, tal como los encontramos mencionados en los libros de cuentas del Cabildo Catedralicio mencionados en el capítulo 5. Distinguimos el alquiler de un bajonero o bajonista, a veces nombrado como “bajo”, para realizar un acompañamiento en los responsos y entierros de monjas carmelitas o de alguna de las personas de la Casa de Huérfanas. Nuevamente se menciona el uso del bajón en el acompañamiento del canto llano durante celebraciones luctuosas, tal como lo habíamos descripto para una ocasión en el Colegio Seminario.

Las encargadas de la Casa lograron mantener un servicio musical decente para sus celebraciones, principalmente sostenido por el canto (canto llano), con acompañamiento instrumental, apelando a la red de vínculos, préstamos e intercambios

⁸² AAC, Casa de Huérfanas, *Libro auxiliar de cuentas* (1822), f. 127, 02/04/1820: “[...] Por 2 pesos a 3 músicos que tocaron en el jueves y sábado santo y en la Pasión del Viernes Santo [...]”

⁸³ AAC, Cabildo Cuentas, Libros 2 y 3.

que sostuvo a las demás instituciones cordobesas desde mucho tiempo antes de la fundación de la institución para las Huérfanas.

Tanto en el caso del Colegio Seminario como en la Casa de Niñas, la música se consideró parte del programa educativo para el aprendizaje de los alumnos. Para el caso de los varones del Seminario, futuro clero secular, el conocimiento y la práctica del canto llano comenzaban en la casa de formación para ejercitarlos en las funciones de coro y altar. En cuanto a las niñas, el canto formaba parte de la disciplina y el orden institucional. La música para aprendizaje y uso diario estaba resuelta por los integrantes de ambas comunidades educativas, en tanto que para las celebraciones especiales y fiestas religiosas se contrataban músicos externos como parte de la red cordobesa de intercambios. Los instrumentistas contratados eran los esclavos músicos, ya sea en los conjuntos que hemos descripto o de manera individual.

LA MÚSICA FUERA DEL ÁMBITO URBANO: REDUCCIÓN DE VILELAS Y ESTANCIA DE SALDÁN

Este trabajo se ha centrado en el análisis de las prácticas musicales religiosas en el entorno urbano. En la última sección de este capítulo voy a ampliarlo a través de dos casos ubicados en zonas aledañas y que, por sus características, pueden emparentarse con las prácticas musicales que hemos descripto para el espacio urbano.

Me referiré en primer término a la Reducción de San José de Santiago que ordenó crear el Obispo Gutiérrez de Zeballos hacia 1734 reuniendo algunas parcialidades de Indios Vilelas, etnia que tradicionalmente se había asentado en la actual provincia de Chaco (República Argentina). En segundo lugar, haré mención a la Estancia de Saldán, capellanía fundada por el Deán de la Catedral, Doctor Don Gabriel Ponce de León en 1728, como cláusula testamentaria.

LA REDUCCIÓN DE SAN JOSÉ DE SANTIAGO

El primer antecedente de la intención de reunir a indios vilelas⁸⁴ en reducción se remonta a 1724, cuando algunos miembros pertenecientes a la etnia llegaron a Santiago

⁸⁴ “[...] los vilela, por su idioma y caracteres étnicos, serían de procedencia andina, emigrantes al Chaco desde las primeras faldas de la cordillera. [...] Lules y vilelas provendrían de un mismo tronco étnico. Su hábitat en el interior del Chaco habría sido vulnerado por pueblos vecinos [...]”. Los vilelas serían aquella

del Estero en busca de jesuitas para organizarse en pueblo⁸⁵. Los resultados de esta búsqueda fueron infructuosos. Posteriormente hubo otros intentos de reunir a algunas parcialidades de esta etnia, pero todos quedaron en promesas.

En 1734, el flamante obispo de Córdoba, Don José Antonio Gutiérrez de Zeballos, se disponía a realizar su visita a Santiago del Estero, dentro de la extensa diócesis a su cargo, cuando conoció la presencia de algunas parcialidades de vilelas en esa zona y sus intenciones de organizarse en pueblo. De acuerdo con la documentación recogida, fue Don José Antonio de Ituarte quien “descubrió” a los Indios Vilelas y los hizo conocer en la ciudad de Córdoba. El hermano de José Antonio, el Capitán Nicolás Antonio de Ituarte, dio noticia acerca de los indios al obispo Gutiérrez de Zeballos. Ante el asentimiento del prelado, Nicolás Ituarte decidió vivir entre los indios mientras se encontraba el lugar adecuado para asentarlos y hasta que toda la población estuviera en condiciones de trasladarse cuando los caminos se presentaran favorables. El Capitán Ituarte se comprometió a brindar protección a los Indios en los comienzos de este emprendimiento.

La comunicación entre el obispo y los Vilelas se estableció a través de la figura de Domingo de Zéspedes, vecino del curato de Matala (Río Salado) a 30 leguas del paraje conocido como “El Conejo”, donde habitaban provisoriamente los Indios. Estando Gutiérrez de Zeballos en la ciudad de Santiago del Estero, en medio de su visita pastoral, se produjo el encuentro, mediado por Zéspedes, con once representantes de los Vilelas a fin de establecer los puntos principales de la fundación de la nueva reducción. Luego de una serie de informes, exámenes y tratativas, el Obispo se decidió a crear reducción habiendo visto la buena disposición de los indios y la necesidad presentada por ellos. Asimismo decidió que dicha reducción quedaría a cargo del clero secular.

La reducción no se mantuvo en las mismas tierras durante toda su historia. Las vicisitudes que sufrió exceden a los fines de este trabajo y pueden consultarse en la bibliografía específica al respecto⁸⁶. Para este estudio nos referiremos a la localización en tierras llamadas de Chipión, a escasas leguas de la ciudad de Córdoba⁸⁷. Dichas

parte de la nación que se quedó en sus antiguos lares.” Dora Celton, “Una reducción de vilelas en Córdoba”, *Revista de la Junta Provincial de Historia de Córdoba*, 1991, pp. 67-120;68 y 71.

⁸⁵ Bruno: *Historia de la Iglesia*, p. 482.

⁸⁶ Ver bibliografía.

⁸⁷ En 1716 el Gobernador del Tucumán Esteban de Urizar y Arespacochaga concedió al Maestre de Campo Don Alejo Ponce de León merced sobre las tierras de Chipión, adquiridas en 1739 por el obispo Gutiérrez de Zeballos para el asentamiento de la Reducción de San José de indios vilelas. El Gobernador Urizar y Arespacochaga mencionaba que las tierras se encontraban “[...] poco más de tres leguas distantes

tierras fueron compradas por el propio obispo Gutiérrez de Zeballos al Maestre de Campo Don Leandro Alejo Ponce de León, en 1739, por el valor de cien pesos⁸⁸. La fundación original data de 1734, fecha en que se inicia el *Libro de la Fundación* (FDPC, 12094) que contiene datos referidos a la misma, indicaciones especiales del Obispo a los doctrinantes, padrones de Indios y bautismos, así como un apartado en el que se consignaron las misas cantadas y rezadas que se celebraron durante el período de 1740 a 1747 en el paraje de Chipión.

La vida en la reducción

De acuerdo con Cayetano Bruno, una vez asentada la reducción en ese paraje “la vida se regularizó”⁸⁹. El Libro de la Fundación da cuenta de una sencilla pero sólida organización establecida por el propio prelado para el desarrollo de la vida en comunidad, cuyo eje principal fue la tarea catequética.

[...] Y por ahora es preciso entablar que no sólo los muchachos asistan a la Doctrina todos los días sino también los adultos y viejos, señalándoles la hora de misa de mañana para que la oigan al mismo tiempo y por la tarde a la oración después de la que se ha de rezar el rosario y que ellos asistan y le recen. [...] ⁹⁰.

Las reducciones de indios respondieron a modos de organización bastante similares en todos los sitios donde se establecieron. En este sentido, Dora Celton sostiene que

Si bien la Reducción no fue confiada a la Compañía de Jesús, tal como Felipe V había ordenado en 1716 para todos los indios del Chaco, la forma de organización del Pueblo de San José de Vilelas recuerda en mucho a la de las misiones del Guayrá. Como vasallos reales los indios deberían ser atendidos en su enseñanza, manutención y protección y estaban obligados a concurrir en la guerra contra los enemigos de los españoles. Asimismo, estaban exentos del servicio personal y de todo tributo durante los primeros diez años de su reducción por especial mandato del virrey, Marqués de Castelfuerte⁹¹.

de la ciudad en la quebrada y valle de la entrada al de Cosquín, que lindan por la parte de oriente con las tierras de Saldán, que son de los herederos del maestre de campo don Fadrique Albares de Toledo, y con la chacra del capitán don José de Tejeda y Guzmán, y por el poniente con las tierras del dicho valle de Cosquín, y por el sur con mi [Urizar y Arespacochaga] potrero y estancia que poseo y por el norte con las tierras del doctor don Francisco Sevallos [...]", AHPC, Escribanía 2, Legajo 13, Expediente 17, 1716, citado en Celton: “Una reducción de vilelas”, p. 94. De acuerdo con las indicaciones la Reducción debe haber estado ubicada en el vallecito por el que va el camino al cerro Pan de Azúcar (Villa Allende-Cosquín). La ubicación propuesta por Celton en su artículo se encuentra a unos 50 kilómetros de distancia del sitio que se delimita en los documentos que sirven de fuente.

⁸⁸ FDPC, 12094, *Libro de la Fundación*, f. 23v, 29/01/1739.

⁸⁹ Bruno: *Historia de la Iglesia*, p. 486.

⁹⁰ FDPC, 12094, f. 9v, 1734.

⁹¹ Celton, “Una reducción de vilelas”, p.102.

Desde la fundación se estipuló

[...] que sea español, negro o mulato, cuarterón o mestizo ni por ninguna causa, pretexto ni motivo vaya ni entre a sus tierras de los referidos Vilelas y demás parcialidades diez leguas en contorno [...]⁹².

La intención de mantener aislados a los indios de otros grupos sociales, respondió, sin duda, a la idea de conservar una cierta pureza de vida que, se suponía, otorgaba el estado reduccional. Las primeras decisiones tomadas en relación a la doctrina fueron sobre la construcción de la Capilla, punto nodal del trabajo en la Reducción,

[...] elegido el lugar para el Pueblo harán primero una ramada lo más decente que se pueda para tener dónde celebrar el santo sacrificio de la Misa, y doctrina a dichos Indios, y otra ramada para habitación de dichos Doctrineros y ejecutando esto escogerán sitio el más a propósito y exento de salitre y inundación del río, para la Iglesia, y la casa de su habitación, junto a ella, calle de por medio poco más o menos y primeramente pondrán por obra la Iglesia de una nave y un sólo altar en ella, la que será lo más grande que se pueda con soleras altas y bajas en pies derechos o pilares todo de quebracho colorado que es madera que no falta y la más opuesta a toda corrupción y de tal modo que hagan unión y trabazón, que si por algún accidente faltaren las paredes exista el edificio en su techumbre [...]⁹³.

El obispo Zeballos se encargó personalmente de dotar de imágenes y alhajas a la Capilla y de proveer a la reducción de todo lo necesario para su funcionamiento, así como del vestido de los Indios. Desde la ciudad de Córdoba se enviaron animales, provisiones de harina y herramientas para el trabajo de la tierra.

La música en la Reducción: “que canten los indios”

Resultan particularmente interesantes las menciones que se han hallado en los documentos con referencia a la participación musical de los Indios, tanto en la vida cotidiana de la Reducción como en la Catedral de Córdoba, templo al cual los Vilelas acudían con relativa frecuencia, principalmente en celebraciones extraordinarias. Los documentos referidos a la Reducción a los que hemos tenido acceso dan cuenta de una visión idealizada en relación a los indios y a los alcances de la acción evangelizadora llevada adelante por los sacerdotes blancos. Los fragmentos que citaremos fueron tomados, por un lado, de la correspondencia mantenida entre los doctrinantes y el

⁹² FDPC, 12094, f. 2v.

⁹³ FDPC, 12094, f. 8v, 1734.

obispo y, por otro, de las Actas Capitulares que mencionan la presencia de los Vilelas en algunas festividades religiosas en la ciudad de Córdoba. Los redactores de estos documentos son blancos, miembros de la clase dominante, clérigos del sector español, absolutamente convencidos de su superioridad intelectual y espiritual sobre los Indios a quienes venían a salvar de las tinieblas eternas y del desconocimiento de la fe verdadera. De la lectura de estos documentos no puede derivarse ningún tipo de conclusión referida a la visión de los propios Vilelas. Se los presenta como dóciles cantores que responden con bastante mansedumbre a las indicaciones de los clérigos y del obispo. Valgan estas advertencias para colaborar en el entendimiento parcial que podemos hacer de esta experiencia de evangelización en las periferias del Virreinato peruano.

Se permitía a los Vilelas que salieran de la Reducción para ir a “melear”, recoger miel al monte, actividad que ellos realizaban desde antes de conformarse en pueblo de indios. El Doctrinante⁹⁴ relata en una carta al Obispo lo que ha oído decir de esta actividad,

[...] Dícenme algunos que los han visto[,] causa ternura, oír por las selvas por donde caminan que **los párvulos van cantando alabanzas a Dios, a su Santísima Madre y a los Santos**, de las que han aprendido. [...] ⁹⁵.

La enseñanza del canto estaba fuertemente ligada a la convicción del Obispo y los doctrineros de que los indios poseían afición a esta tarea y de que la podían realizar de manera muy satisfactoria. Otro de los encargados de la Reducción dice en 1736,

En orden a la doctrina, desde que vinieron ni les enseñé más que a persignarse, el bendito y algunos cantos en la lengua general a los santos y la salve que nos enseñó Vuestra Ilustrísima, porque reconocí tenían notable afición a cantar y ahora que han estado algún tiempo me ha parecido conveniente recen el Padrenuestro y Ave María y van aprendiendo porque del entable primero pende todo lo de adelante, verdad es que el que quiere viene y el que no se queda, sin que se le haga cargo. [...] ⁹⁶.

Los documentos permiten suponer que fue el mismo obispo José quien los alentó en el ejercicio del canto,

⁹⁴ El primer sacerdote elegido por el obispo como encargado de la doctrina fue el Doctor José Teodoro Bravo de Zamora con la asistencia del Coadjutor Licenciado Don Francisco de Luna y Cárdenas. A éstos les sucedieron Leopoldo del Campo y Juan de Salvatierra y Francisco Solano de Salvatierra. El último cura y vicario doctrinero fue Fray José Aguirre, franciscano.

⁹⁵ FDPC, 3376, Comunicación epistolar entre los doctrinantes de la Reducción de San José y el Obispo Gutiérrez de Zeballos, f. 119v, 09/06/1736. El resaltado es mío.

⁹⁶ FDPC, 3376, f. 114v, 07/05/1736. Por lengua general se entiende al quechua que se hablaba en la mayoría de los pueblos que componían de los reinos del Perú.

[...] con la buena disposición que se halló en los Indios muchachos en habilitarlos en el canto para estos oficios como lo están ya juntamente con el paje del Doctrinante, mandaba y mandó su Ilustrísima que **siempre perpetuamente sea de cargo y obligación del Doctrinante que es o fuere de esta dicha Reducción, cantar todas las referidas misas en los dichos días** y en el del Arcángel San Miguel, San Jerónimo, Patrón de la ciudad, y en los del Patrocinio y desposorios del Señor San José y su fiesta principal de diez y nueve de marzo y aplicar las dichas misas con las demás de estos días de fiesta por su Santidad Ilustrísima en vida y en muerte [...] ⁹⁷.

Los Indios fueron llevados a la ciudad en diversas oportunidades, en las cuales los doctrinantes tuvieron oportunidad de demostrar los avances musicales alcanzados. Así lo expresa José Bravo de Zamora, en una carta al obispo,

[...] traje 5 vilelas que han encantado toda la ciudad viéndolos tan preciosos y que saben **cantar la salve** de Vuestra Ilustrísima y algunos versos a los Santos en la lengua, persignarse y decir el bendito ⁹⁸.

Como podremos apreciar, se incorporó con cierta rapidez el uso del canto en la participación litúrgica de los nuevos bautizados, puesto que estaban obligados a concurrir diariamente de las celebraciones religiosas así como a la doctrina. En cuanto a la cuestión musical propiamente dicha, los documentos permiten suponer una práctica de canto a una sola voz, monofónico, en español y en quechua (lengua general), con posible acompañamiento de arpa. Un inventario de 1740 menciona la presencia de “un arpa muy linda” ⁹⁹ en la reducción. Este fue el instrumento usado de manera más habitual en América para el acompañamiento de villancicos, canciones devotas en español, género sobre el cual nos detendremos más adelante.

Su Ilustrísima tuvo la oportunidad de conocer y apreciar los progresos musicales de los Indios en una de las visitas que hacían a la ciudad

[...] con el deseo de que aprendan perfectamente la **doctrina** porque también ellos con el que tienen de conseguirlo lo desean con más eficacia, sin embargo de que estén tan adelantados como su Ilustrísima conocerá y que **la cantan [a la doctrina] prodigiosamente y en la Misa la Salve de los Dolores que su Ilustrísima introdujo y los villancicos al Santísimo que se usan en los demás Pueblos de Indios en lengua general que la saben todos hombres y mujeres** [...] y su Ilustrísima tuvo grandísimo consuelo de verlos a todos vestidos y tapados honestamente y más bien las mujeres y unos y otros trezado el cabello y **más españolados que los demás Indios del Reino** [...] [el obispo] dio orden al dicho Doctrinante **los traiga todos los días por la mañana a que oigan y canten en la misa de Ilustrísima** y así los despidió y fueron muy contento[s] [...] ¹⁰⁰.

⁹⁷ FDPC, 12094, f. 36v, 1740.

⁹⁸ FDPC 3376, f. 102, 22/11/1735.

⁹⁹ FDPC, 12094, f. 87, 1740.

¹⁰⁰ FDPC 3376, f. 225, 20/08/1738.

Por el ejercicio continuado, los Vilelas aprendieron la doctrina y los cantos principales de las celebraciones litúrgicas: la Salve, canto dedicado a la Virgen María, usado tradicionalmente en el Oficio Parvo y la Salve de Dolores, para la celebración del Viernes de Dolores. También villancicos y canciones devotas, géneros musicales que no tienen una ubicación precisa en el rito litúrgico pero que se entonan en algún momento de las celebraciones principales como la misa, procesiones dentro y fuera de los templos, etc. Este hecho no debe resultar en ningún sentido extraordinario si pensamos en las reducciones y misiones de indios distribuidas por toda América y que fueron ejemplos en el uso de la música como herramienta de evangelización. Es cuantiosa la literatura sobre la participación musical en el servicio religioso y doctrinal de los indios en las misiones de la Compañía de Jesús¹⁰¹. Asimismo todas las doctrinas de curas seculares y regulares (dominicos, franciscanos) hacían música con sus indios.

En cuanto a qué cantaban estos Vilelas, el término que con más frecuencia aparece en la documentación es el de “villancicos” (villancicos en la Misa Mayor, villancicos devotos, al Santísimo). Veamos entonces qué era un villancico en el temprano siglo XVIII.

Villancicos en el universo colonial

El término villancico fue aplicado en el siglo XV a una forma poético musical española en lengua vernácula conformada por una serie de coplas enmarcadas por un estribillo que se entona al comienzo y al final de éstas y que suele, también, intercalarse entre ellas. Este género experimentó un extenso y rico desarrollo y fue trasplantado a América con la colonización. Un villancico es, básicamente, una canción en lengua vernácula que se canta a varias voces, 8 generalmente, es decir, en polifonía. También hay villancicos a solo, a dúo y a trío. Al poseer un texto en lengua vulgar, el villancico es un género que combina elementos profanos y sacros, con contenido religioso. Tanto en España como en América fue el género preferido para ser utilizado en lugar de, o alternando con los responsorios de Maitines. Refleja una devoción caracterizada por imágenes muy humanizadas como por ejemplo la de los pastores que llegan presurosos al pesebre a conocer al Niño recién nacido.

¹⁰¹Ver por ejemplo: Johann Herczog: *Orfeo nelle Indie. I gesuiti e la musica in Paraguay (1609-1767)*(Lecce: Mario Congedo Editore, 2001).

El género se cultivó de manera profusa en todo el orbe americano, reconociéndose obras de alta factura en las grandes capillas musicales de los centros más poblados como México, Guatemala, Lima, Cusco o Sucre. Era obligación del Maestro de Capilla de cada iglesia, aquel encargado de la música, el componer juegos nuevos de villancicos para cada ocasión festiva que así lo ameritara: Navidad, Pascua de Resurrección o *Corpus Christi*. Desde su origen se acompañaron con instrumentos y, para el siglo XVIII, lo más común era el uso de cuerdas frotadas (violines, violones) y el arpa.

Ahora bien, según la información que emana de los documentos cordobeses, en la primera mitad del siglo XVIII y en una pequeña reducción de indios, también se cantaban villancicos. ¿Cómo serían estos villancicos?, ¿cómo sonarían? Al no poseer documentación musical propiamente dicha, papeles de música, no estamos en condiciones de afirmarlo con certeza. Un hecho importante es la ausencia de un maestro de capilla para enseñar polifonía o persona encargada especialmente de la música en la reducción. El aprendizaje del canto aparece siempre asociado a la doctrina y se halla en manos del doctrinante, sacerdote secular con una formación básica a nivel musical. Sin embargo, en una cita anterior se menciona al “paje del Doctrinante” en relación con el aprendizaje del canto. Es la única mención que tenemos de la presencia de este personaje. Posiblemente se tratara de un ayudante o colaborador del sacerdote encargado y que tuviera entre sus funciones la de instruir en el canto a los propios indios. Por el empleo del término “villancico” podemos aventurar que se trata de canciones devotas cantadas a una sola voz (monofonía) que poseían texto en quechua (lengua general) en algunos casos y en castellano en otros, como expresan las fuentes. Creemos que puede tratarse, asimismo, de un tipo de canto colectivo, de factura sencilla, como un rezo cantado, y que según el doctrinante, se correspondía con una práctica común y extendida en los demás pueblos.

Por otra parte, hemos encontrado algunos datos en las fuentes que nos permitirían trazar un contraargumento en relación con la idea de un canto colectivo monódico como única práctica llevada a cabo en la Reducción. El doctrinante expresa, en una de las cartas que periódicamente enviaba al Obispo,

[...] que ha venido trayendo 24 piezas de dicha reducción, los 14 varones y diez hembras, ellos de 5 a 14 años y ellas de seis o siete a 14 años, unos y otros solteros, para que su Ilustrísima elija de unos y otros para doctrinarlos mejor **y enseñarles a algunos a cantores, y otro algún oficio como de Herrero o sastre** y que los ha dejado con las carretas y la gente que trae de comitiva a

cuatro leguas de la Ciudad y se ha adelantado considerando que es mucha gente [f. 225] para asistir [...] ¹⁰².

En este punto es posible pensar que el Prelado podía preparar o hacer preparar a algunos de los Indios para el canto a varias voces, es decir en polifonía, ejerciendo la tarea de un maestro de capilla, como proyecto de crear un grupo musical especializado. De cualquier modo, esta idea parece no haber tenido ningún avance. En 1740 Gutiérrez de Zeballos fue nombrado Arzobispo de Lima, cargo con el cual se sentía muy honrado. La última recomendación del mitrado podría dar alguna pista sobre el canto,

[...] suplica su Ilustrísima a dichos Ilustrísimos Señores sus sucesores y encarga encarecidamente a los Señores del Venerable Deán y Cabildo celen mucho [...] sobre que no se extraiga ningún Indio ni India con ningún pretexto ni motivo teniendo presente que su Ilustrísima atendiendo a que no se disipen, no sólo no ha extraído ninguno para la obra de la Iglesia aunque ahorra [f.38] ría el gasto de otros tantos peones, pero ni para el servicio de su casa, **ni para músicos en la Iglesia Catedral que ya al presente serían excelentes para lo que en esta tierra se usa como lo son aquí**, poniendo censuras y las demás defensas necesarias a este fin [...] ¹⁰³.

El resaltado deja entrever que la participación musical de los indios en la música religiosa era una práctica común *en esta tierra*, ¿en el obispado?, ¿en el Virreinato? La práctica musical colonial en América estuvo, principalmente, en manos de músicos indígenas dirigidos por maestros peninsulares (españoles y portugueses en su mayoría). La presencia de esclavos africanos en el uso musical religioso no suele aparecer como una situación habitual. En el caso de Córdoba ante la presencia casi nula de indios y el importante número de esclavos de castas se optó por emplear a estos últimos para la ejecución musical en los ámbitos eclesiásticos. Ahora bien, si el obispo Gutiérrez de Zeballos podía, aunque se abstuvo, “extraer” Indios de la Reducción para que se desempeñaran como músicos en la Iglesia Catedral, éstos estaban habilitados para ejercer dichas funciones. Su canto era en tal modo bello y bueno que engrandecería el culto al Señor. Quizás fue para preservar la pureza de la vida reduccional que el Obispo evitó separar a los miembros de la etnia y llevarlos a ejercer otros oficios, entre ellos el de músicos, en la ciudad de Córdoba.

¹⁰² FDPC, 3376, f. 224-225, 1738. El resaltado es mío.

¹⁰³ FDPC, 12094, *Libro de la Fundación*, ff. 37v-38, 15/09/1740. El resaltado es mío.

El fin del sueño del obispo José Antonio

La Reducción tuvo una vida bastante breve. Permaneció bajo el ala de su fundador hasta 1740. Los sucesores de Gutiérrez de Zeballos no pusieron el mismo empeño que él en el trabajo misional. En varias ocasiones los Vilelas pidieron abandonar la Reducción e ir a reunirse con otros grupos de la misma etnia. Hacia 1750 la Reducción estaba casi desapareciendo, algunos Indios eran empleados como jornaleros en la fábrica de la Catedral, el doctrinante había renunciado a su cargo por no tener congrua y en 1759 ya no había ningún sacerdote a cargo. Sin doctrinante, las reducciones eran vistas por los vecinos como mano de obra barata para el servicio de sus estancias. Finalmente en 1768 la población reducida fue desmembrada por disposición del obispo Manuel Abad Illana. Así lo explica Dora Celton

La nostalgia de su lejana familia, el cansancio de lidiar continuamente con abusivos vecinos y el escaso respaldo del gobierno local –tanto civil como eclesiástico – movió a los vilelas de Chipi6n a solicitar a los obispos Argandoña e Illana su traslado a la Reducci6n de sus hermanos de raza en Petacas, en la provincia de Santiago del Estero. Estos pedimentos, rechazados por el Rey en 1758, volvieron a examinarse diez a6os m6s tarde en vista de la escasez de cl6rigos dispuestos a hacerse cargo de los pueblos de indios, luego del extra6amiento de los jesuitas, lo que decidi6 a Monse6or Illana a refundir los dos pueblos¹⁰⁴.

Sin lugar a dudas fue 6nicamente durante el obispado de Guti6rrez de Zeballos cuando la actividad musical tuvo alg6n esplendor dentro de la Reducci6n de los Vilelas, capaces de provocar la admiraci6n de los vecinos de C6rdoba con sus devotas voces.

LA ESTANCIA DE SALDÁN

El Concilio de Trento propag6, entre otras, la idea de la existencia del Purgatorio, estadio intermedio en el ascenso de las almas al cielo. El impulso final para este ascenso estaba exclusivamente en manos de la oraci6n que los fieles realizaran por las 6nimas de los muertos. Una buena manera de asegurarse el rezo constante en sufragio de la propia alma era la fundaci6n de capellanías, memorias u obras pías. La fundaci6n de capellanías comenz6 a finales del siglo XVI y se fue incrementando y

¹⁰⁴ Celton: “Una Reducci6n de vilelas”, p. 100.

generalizando con el correr de los dos siglos siguientes. Los miembros de las élites acostumbraban a destinar recursos materiales y pecuniarios para ese fin¹⁰⁵.

El término capellanía, derivado de capilla, refería a “una fundación, destinada a un sacerdote, cuya finalidad era que oficiara misas en memoria de los difuntos”¹⁰⁶. Un ejemplo de este tipo de obras devotas fue la Capellanía de Saldán, fundada por el Deán Gabriel Ponce de León en su Estancia del Carmen de Saldán el 3 de enero de 1728, como cláusula testamentaria,

[...] ordenando y mandando que en su Hacienda del Carmen de Saldán que dista como tres leguas de esta ciudad se instituyese y fundase cierta obra pía y buena memoria en obsequio, culto y reverencia de la Santísima Virgen para que se le hagan sus fiestas anuales con solemnidad y decencia, así la del Carmen en el día de su advocación que se ha de celebrar en la Capilla de la dicha estancia como la de Copacabana que se celebra en la Catedral y para que en la dicha Capilla se diga misa todos los días de fiesta, y muy señaladamente en las festividades de la Santísima Virgen para que puedan oírla y la oigan todos los fieles comarcanos de aquellos parajes [...] ¹⁰⁷.

A pedido de su fundador se le nombró oportunamente un capellán y administrador, “clérigo pobre, virtuoso y suficiente”, concurrendo los dos cargos en la persona de Antonio Suárez de Cabrera y Liendo. Al capellán se le asignaron 200 pesos anuales de salario, casa y “ropa limpia”. La elección y nombramiento del capellán quedaban a la libre disposición del obispo y sus sucesores.

No tenemos información de la suerte que corrió la Capellanía en sus primeros años. La documentación que hemos hallado cubre el período entre 1755 y 1770 cuando la obra se hallaba bajo la administración del Presbítero Gabriel Bracamonte. Se trata del “Libro de Cargo y descargo de la Capellanía del Carmen de Saldán”¹⁰⁸. En este cuaderno se consignaron los gastos realizados por su capellán. Resultan de particular interés las menciones realizadas en gastos por la celebración de la fiesta de la Virgen del Carmen (16 de julio), tal como lo ordenaba su fundador. Durante el período mencionado, 15 años, se anotan gastos por compra de instrumentos o reparación de algunos ya existentes y la presencia de músicos “y música” para los tres días que duraba la fiesta de la Virgen con sermón, misa cantada, procesión y misa de Ánimas por la memoria del fundador.

¹⁰⁵ Gisela von Wobeser: *Vida eterna y preocupaciones terrenales. Las Capellanías de misas en la Nueva España, 1600-1821* (México: UNAM, IHH, 2005).

¹⁰⁶ Wobeser: *Vida eterna*, p. 12.

¹⁰⁷ AAC, LAC I, f. 237, 18/06/1728.

¹⁰⁸ AAC, Capellanía de Saldán. El documento es un cuaderno pequeño, encuadernado en cuero y está guardado en la misma caja que las Cuentas Cabildo, Tomo 2.

Los datos se consignan sin interrupción y la fiesta aparece nombrada para todos los años, con la excepción de 1755 y 1757. Como se ha indicado en conexión con otras instituciones, el registro particular sólo menciona a “los músicos” sin especificar su número, función o el instrumento que ejecutaban. En 1760 el administrador Bracamonte apunta dos gastos muy interesantes y que dan cuenta del alcance de las prácticas musicales en el ámbito de la capellanía. Por un lado, la compra de “una caja de tocar en dos pesos para el día de la fiesta [se refiere a la fiesta de la Virgen del Carmen] y no andar pagando cada año 1 peso para que fuesen a tocar [...]”. La caja se utilizaba, sin dudas, para acompañar el momento de la procesión en honor de la Virgen, acontecimiento que se reitera en la mención de las fiestas. Por otro lado, se indica la compra de una “[...] vigüela [*szc*] aseada con sobrepuestos de concha para la Capilla para que acompañase al arpa en 7 pesos [...]”¹⁰⁹. La intención de contar con instrumentos propios y asegurar su provisión, permite suponer que los músicos no fueran externos (contratados de afuera) sino que los mismos esclavos o peones de la estancia ejecutaran caja, arpa y vihuela en las celebraciones. No es probable que se hubieran contratado músicos que fueran a tocar sin sus instrumentos, salvo en el caso del órgano.

Según nuestra lectura, el presbítero Bracamonte estaría intentando mejorar el servicio musical en la capilla a su cargo. Se encargó de comprar una caja para la estancia y además una vihuela, la que, por los datos aportados (con sobrepuestos de concha), parece de cierta calidad en su factura. Resulta particularmente relevante la presencia de este instrumento de cuerda ya que no lo hemos hallado con frecuencia en los ámbitos religiosos. Posiblemente la lejanía de la ciudad de Córdoba haya dado pie al desarrollo de interpretaciones musicales de carácter más “popular” en las fiestas religiosas.

La constante mención a “músicos y música” podría hacer pensar en cantores, en número variable de 2, 4 ó 6, acompañados de arpa y vihuela. Nuevamente nos encontramos con el principal condicionante en nuestro trabajo, la falta de documentación musical, propiamente dicha. ¿Qué se ejecutaba en la Estancia de Saldán?, ¿qué música hacían los músicos?

¹⁰⁹ AAC, Capellanía de Saldán, f. 11v, 1760. El arpa, para la cual se compraban cuerdas con cierta frecuencia, también pertenecía a la Capellanía.

Capítulo 8

Fiesta en el universo colonial urbano: la fiesta barroca / la fiesta ilustrada

INTRODUCCIÓN

La fiesta, manifestación humana colectiva, se presenta como un conjunto de sentidos y significados que atraviesa completamente la vida cotidiana de una comunidad. Tanto profana como sagrada, tuvo un destacadísimo papel en las sociedades del Antiguo Régimen. Analizar el universo festivo de una sociedad determinada permite adentrarse en su particular visión del mundo, en sus maneras de celebrar y celebrarse y en las relaciones que se establecen entre los miembros de esa sociedad. Estudiar la fiesta constituye la *via regia* para el conocimiento de una sociedad y el universo de sentidos que en ella se entrecruzan y que definen su identidad.

Desde el hecho micro de la fiesta se puede acceder al conocimiento de lo macro, la sociedad en su conjunto, presentando sus complejidades particulares.

Así lo entiende Mijail Bajtin:

Las festividades (cualquiera que sea su tipo) son una *forma primordial* determinante de la civilización humana. No hace falta considerarlas ni explicarlas como un producto de las condiciones y objetivos prácticos del trabajo colectivo, o interpretación más vulgar aún, de la necesidad biológica (fisiológica) de descanso periódico. Las festividades siempre han tenido un contenido esencial, un sentido profundo, han expresado siempre una concepción del mundo¹.

Por otra parte, las situaciones festivas permiten conocer la dinámica de participación de la música y los músicos en el entorno social. Lo sonoro identifica y delimita el espacio festivo en las ciudades.

La fiesta en las sociedades del Antiguo Régimen: celebración y fidelidad

Las sociedades del Antiguo Régimen, ya fueran españolas o americanas, utilizaban la fiesta en su más cabal y entero sentido de propaganda de la ciudad, del

¹ Mijail Bajtin: *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Versión de Julio Forcat y César Conroy (Madrid: Alianza, 2003), p. 11. Cursivas en el original.

poder y de la religión a través del abigarrado sistema de símbolos que toda celebración propone.

En el Concilio de Trento (1545-1563) se estimuló la actividad festiva para reforzar el sentido de celebración colectiva como principio rector y motor del esplendor religioso que servía a la vez de pedagogía y compromiso con el dogma y la devoción, mecanismo ideal para la conversión impuesta, siempre “endulzada” con el entusiasmo que supone la algarabía festiva.

Por otra parte, y en el entorno de los reinos españoles de ultramar, la fiesta funcionó, en la mayoría de los casos, como herramienta para ejercer un control más preciso sobre los habitantes de las ciudades. En este sentido, Geoffrey Baker plantea su tesis de un control español sobre las ciudades de Indias entendiendo al proceso de urbanización en la América conquistada como una imposición en lo espacial (la cuadrícula de las ciudades americanas) y lo sonoro que simbolizan la dominación y garantizan la supervivencia de la población². Así, tanto el diseño urbano como la música, el plano/paisaje sonoro de la ciudad, se emplean para *imponer* la armonía civilizatoria en la ciudad y sus habitantes, fieles vasallos del monarca español. La fiesta se transforma entonces en el adorno, ornamento privilegiado de los mecanismos de imposición ideológica de la corona española en América, en el espacio urbano y en el entorno sonoro. Por medio del rito festivo se implantan, en el contexto de una algarabía desconcertante, los principios de sometimiento y sujeción tanto de los ciudadanos americanos a la corona como de los fieles a la doctrina cristiana. Mediante el uso de la fiesta como medio de coacción se suaviza el tremendo acto de someter a través del, más aceptable, de seducir. Porque la fiesta es la ilusión que distorsiona lo real, lo trasmuta, lo cambia y permite por medio de mecanismos retóricos (*elocutio*, adorno) su aceptación indiscutible y absoluta.

Fiesta barroca: espacio y tiempo subvertidos

La fiesta barroca interviene subvirtiendo el orden de espacio y tiempo establecidos en la cotidianeidad de una comunidad. Podemos calificarla como una fiesta claramente urbana tanto en su faz religiosa como civil. La ciudad se transforma en un

² Geoffrey Baker: *Imposing Harmony. Music and Society in Colonial Cuzco* (Duke University Press, 2008), pp. 22-23.

enorme escenario dispuesto para el festejo, se construyen altares y arcos en sitios preestablecidos tanto dentro como fuera de los templos, se diseñan los recorridos para las procesiones convirtiendo sectores de la ciudad, prácticamente, en una vía sacra. El uso de iluminación y de fuegos de artificio cambia las noches en día, distorsionando la percepción habitual del tiempo. Se suspenden las tareas cotidianas y el tiempo se destina para los menesteres de la fiesta.

La característica de urbanidad que presenta la fiesta, y que se verá demostrada en los casos que he seleccionado para ejemplificar este capítulo, se encuentra claramente expresada en el concepto propuesto por Álvarez Santaló de “ciudad mental”³. Para el autor, la “ciudad mental” o ciudad pensada es una representación, una invención retórica de la ciudad real. La “ciudad mental” que emerge en los escenarios festivos presenta una imagen consoladora y sedante ante la peligrosa, precaria y hostil ciudad real. Si bien la ciudad mental es efímera, como lo son los escenarios, altares, vías y otros artefactos del aparato festivo, se construye como psicológicamente sólida en la representación simbólica que de ella hacen los participantes de la fiesta.

La fiesta tiene lugar en un escenario mental, virtual, efímero, impostado para la ocasión festiva, que pierde su sentido una vez ocurrida ésta. Se presenta como un conjunto de dispositivos pensados y puestos en acto para permitir alcanzar los objetivos propuestos: seducir y maravillar al espectador para someterlo ideológicamente. El participante, por su parte, disfruta de la fiesta y obtiene sus beneficios de su intervención en ella.

Toda fiesta barroca urbana en tierras americanas supone un trabajo de construcción simbólica por parte de sus participantes, en el sentido de restituir la presencia ausente o figurada del objeto central de la celebración. Esta situación ocurre, en el universo colonial, con las figuras del Monarca y de Dios (de la divinidad). En las colonias americanas la imagen del rey siempre es virtual y supuesta, pero nunca real. Su presencia se manifiesta a través de una parafernalia de símbolos, el estandarte, el sello real tornándose así un personaje remoto e inalcanzable.

En el ámbito religioso la más poderosa e importante de las celebraciones es la fiesta del *Corpus Christi*. En ella se celebra la victoria del poder de la hostia consagrada en la que se “supone” la presencia divina. Al igual que con el rey ausente, la hostia (en

³ Carlos Álvarez Santaló: “La fiesta religiosa barroca y la ciudad mental”, *Actas de las I Jornadas de Religiosidad Popular* (Diputación Provincial, Almería, 1996). Disponible en: dialnet.unirioja.es

su custodia) es símbolo de “lo que no se ve”, pero en lo que igualmente se cree y ante cuya representación, *in absentia*, los vasallos expresan su fidelidad. Este paralelismo permite evidenciar la compleja trama de relaciones que se establecía entre el ámbito de lo cívico/político y lo religioso en las sociedades del Antiguo Régimen. Coincidimos con Alejandra Osorio, en relación a sus estudios sobre los simulacros reales en la Lima del siglo XVII

[...] el Rey español en Lima fue una imagen de autoridad no muy distinta de la de Dios: podía verlo todo pero nunca ser visto en persona. En otras palabras, la presencia del Rey se podía sentir pero su cuerpo “material” sólo podía ser imaginado. [...] el simulacro constituyó un ejercicio barroco del poder colonial y no una mera “exageración colonial” [...]⁴.

Cabe pensar en una doble trama de representaciones, tanto cuando se refiere a la presencia divina en el ostensorio donde se halla al Cristo “vivo”, como al Real Estandarte en sus paseos por la ciudad portado por las autoridades civiles, símbolo tangible de la presencia del Rey. Así lo entiende Jaime Valenzuela Márquez en el sentido de que el símbolo de la presencia del monarca en los elementos que lo representan (sello, pendón) remite al dogma de la transustanciación⁵.

De acuerdo con la doctrina teológica del Derecho canónico, la Iglesia y toda la comunidad cristiana forman un solo cuerpo místico cuya cabeza es Cristo. Este postulado ha sido tomado por los juristas de la teología y aplicado al ámbito estatal entendiendo al Rey como cabeza del cuerpo místico/simbólico de la sociedad⁶.

En este sentido, el aparato festivo, civil o religioso, colaboraba con los mecanismos de autocelebración y propaganda del poder real y divino, siendo la fiesta el espacio privilegiado para desplegar las estrategias de legitimación y control necesarias para mantener la sumisión y fidelidad de los vasallos.

⁴ Alejandra Osorio: *El rey en Lima. El simulacro real y el ejercicio del poder en la Lima del siglo diecisiete* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2004), p. 35. Versión online www.iep.org.pe

⁵ Jaime Valenzuela Márquez: “Rituales y ‘fetiches’ políticos en Chile colonial: entre el sello de la Audiencia y el pendón del Cabildo”, *Anuario de Estudios Americanos* Vol. 56, N° 2 (Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1999), p. 3.

⁶ Ernst Kantorowicz: *Los dos cuerpos del rey, un estudio de teología política medieval* (Madrid: Alianza, 1985).

Fiesta oficial: elementos hegemónicos y antihegemónicos

La fiesta se despliega como el gran mecanismo evangelizador y conquistador que conlleva la representación más viva y patente del espíritu urbano, monárquico y católico al que los buenos y fieles habitantes de Indias debían respeto y veneración.

Sin embargo, las celebraciones no siempre aparecen como sólidas representaciones hegemónicas. En muchos, por no decir en todos los casos, es posible rastrear la presencia de elementos distorsivos al programa de implantación ideológica. Elementos que, con su presencia, pretenden desafiar al aparato oficial apareciendo como antihegemónicos y cuyo sentido es contradictorio con el objetivo de la fiesta religiosa: lograr la adhesión de todos a la fe católica y la fidelidad absoluta al rey. Los relatos seleccionados para este trabajo dan cuenta de la fiesta oficial, en el sentido de celebración que se encuadra en los presupuestos oficiales. Los cronistas no dan lugar a la mención de personajes, situaciones o acciones que provoquen una subversión del orden y sentido del festejo. Los cronistas pertenecen al sector blanco, letrado y “ennoblecido” de la población o al menos responden a él.

Ahora bien, la ausencia de mención de elementos discordantes en los relatos no supone que estos no hayan existido en la representación festiva; los narradores los habrían ignorado de todas maneras. Los informantes, contemporáneos y participantes del suceso que narran, se encuentran del lado del poder hegemónico religioso y monárquico, formando parte del sector oficial que impulsa y participa de la fiesta oficial. En la extensa literatura que hace referencia a las fiestas podemos hallar descritas situaciones extraoficiales que amplían nuestro conocimiento de este tipo de manifestaciones⁷. Es lícito, por tanto, suponer la presencia de estos elementos en las fiestas en un sentido provocador hacia el poder hegemónico.

Los elementos de la fiesta

Comenzaremos detallando los elementos que intervienen con cierta regularidad en las celebraciones festivas religiosas barrocas en ámbitos urbanos. En la documentación referida a fiestas se encontrarán, con mayor o menor frecuencia, alusiones a:

⁷Leonardo Waisman: “‘El cordero de los cielos viene a ver a los Chiquitos’: Repertorio musical y significación política del Corpus en las misiones jesuíticas”, en Carlos Page, *Educación y evangelización: la experiencia de un mundo mejor*. (Córdoba: Universidad Católica de Córdoba. Agencia Nacional de Promoción Científica y Técnica, 2005).

- Invitaciones, participaciones, convites,
- Altares ricamente adornados (en las fiestas civiles serán tablados o estrados),
- Música y danzas
- Representaciones dramáticas alusivas a la situación festiva
- Fuegos artificiales, iluminaciones (“invenciones”)
- Procesión por las calles y plazas de la ciudad (en las fiestas civiles: “paseos”)
- Repiques de campanas: para marcar el inicio y el fin de la fiesta.

Se presenta, así, un espacio delimitado para la fiesta, personajes que participan, un tiempo establecido y una serie de acciones asociadas a la celebración. En cada caso, y en relación a los recursos humanos y económicos de cada comunidad, la fiesta se presentará más o menos asombrosa, fastuosa o sorprendente, pero contará, casi sin excepción, con los elementos arriba mencionados.

A partir del análisis de algunas manifestaciones festivas pretendo acceder al estudio de las sociedades desde una de sus expresiones más genuinas y ricas en la multiplicidad de sentidos que se ponen en juego. Por la música entramos a la fiesta y por la fiesta, a la sociedad. Es por esto que haré especial referencia a las prácticas musicales en cada una de las fiestas analizadas, a los músicos participantes en ellas y a la función que lo sonoro cumplió en el acto celebratorio.

Para el estudio de los casos enunciados utilicé como fuentes las relaciones, relatos, crónicas de fiestas, como así también la documentación económica correspondiente a cada una de las celebraciones en los casos en que éstos existen y se encuentran disponibles. Este tipo de datos permite dar una visión de la importancia otorgada al hecho festivo atento a las erogaciones realizadas.

La tradición de asentar por escrito los acontecimientos festivos puede remontarse a los comienzos de la Edad Moderna, a partir de las memorias de Olivier de la Marche, célebre relator de los fastos en virtud de los capítulos del *Toison d’Or*⁸. Tanto en el desarrollo de la fiesta como en la manera en que ésta se narra se pretende deliberada y sugestivamente mostrar el poder del que convida la celebración, la autoridad del que lleva el cargo de la fiesta. Estos textos abundan, habitualmente, en

⁸Olivier de la Marche: *Les Mémoires de Messire*. Disponible en: voltaire-integral.com/_La%20Bibliotheque/Histoire/LaMarche_Olivier.html (consulta febrero 2008).

detalles sobre los distintos elementos intervinientes: banquetes, música, danzas, representaciones teatrales, ceremonias protocolares que nos permiten, como expresa Teresa Ferrer Valls, representarnos la idea de las dimensiones que alcanza la fiesta y de sus patrones de organización⁹.

En las celebraciones revisadas aparecen elementos organizativos y distintivos similares tanto en el Nuevo como en el Viejo mundo. Asimismo, hay una manera casi modélica de relatar los sucesos festivos. Los cronistas forman parte de la sociedad que festeja y se encuadran en el sector de poder para el cual están dejando testimonio. Con el fin de servir al aparato oficial los relatores seleccionan los componentes de la fiesta que deben ponerse de relieve en detrimento de aquellos discordantes con el objetivo final: seducir para convencer y evangelizar. En el relato festivo no aparecen explícitamente aquellos elementos discrepantes, pero el hecho de no se encuentren en la letra no indica que no hayan existido. El relato blanco/español/ilustrado los ha omitido siguiendo objetivos precisos.

En todos los casos el énfasis estará puesto en el “paisaje sonoro” (*soundscape*) que puede recrearse a partir de la revisión documental.

FIESTA EN LA CÓRDOBA COLONIAL: TRES CASOS PARA SU ESTUDIO

A los fines de ejemplificar la dinámica que las fiestas tuvieron en Córdoba del Tucumán durante el siglo XVIII seleccioné tres ejemplos de caso para anclar las disquisiciones realizadas hasta el momento. El análisis de estos casos dará un panorama de las generalidades y particularidades que el hecho festivo tuvo en esta ciudad periférica del Virreinato del Perú. De este modo otorgamos al estudio de caso “envergadura de hecho”, como sostiene Mónica Ghirardi¹⁰.

En primer término me referiré a la gran celebración religiosa por excelencia en los reinos de España y América: el *Corpus Christi*, como ejemplo central y abarcativo de las principales características que la fiesta adoptó en el Tucumán, con sus particularidades regionales. La documentación seleccionada permite realizar un recorrido cronológico de distintas ediciones de la fiesta a lo largo del siglo XVIII,

⁹Teresa Ferrer Valls: “La fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral”, *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, (Madrid, SEACEX, 2003), p. 4.

¹⁰ Comunicación personal.

poniendo de relieve algunas modificaciones en la exteriorización de prácticas devotas de los fieles como consecuencia de las políticas reinantes.

En segundo lugar haré alusión a las fiestas realizadas con motivo del Jubileo de 1750, que en Córdoba tuvo lugar tres años más tarde. En este caso describiré una fiesta concreta. La lectura de las fuentes empleadas permite trazar un panorama general del estado y funcionamiento de las instituciones religiosas en Córdoba a mediados del siglo de acuerdo con el grado de participación en esta celebración específica.

Finalmente, presentaré el caso de una fiesta de carácter civil: las celebraciones que tuvieron lugar en Córdoba del Tucumán con motivo de la exaltación al trono de Carlos IV en 1789.

***CORPUS CHRISTI*. LA FIESTA DE LAS FIESTAS**

La celebración de *Corpus Christi* (Cuerpo de Cristo) fue diseñada por Santo Tomás de Aquino (*ca.*1225-1274), a pedido del papa Urbano IV, hacia 1264 y confirmada en 1311 por Clemente V en el Concilio de Viena. Este último dispuso la obligatoriedad de la fiesta en el calendario cristiano, fijando su celebración anual el noveno jueves después del domingo de Pascua, esto es, entre fines de mayo y mediados de junio. Aún hoy son famosas y ampliamente concurridas las procesiones que se realizan en Sevilla, Málaga, Valencia y otras ciudades españolas.

La fiesta nace como réplica a la aparición de algunas herejías que cuestionaban la presencia de Cristo en la Hostia. Como respuesta a ello se comienzan a organizar las procesiones por las calles y plazas de los poblados europeos, llevando la sagrada forma en su custodia¹¹. En su capítulo V el Concilio de Trento se refiere a esta celebración:

[...] Declara además el santo Concilio, que la costumbre de celebrar con singular veneración y solemnidad todos los años, **en cierto día señalado y festivo, este sublime y venerable Sacramento, y la de conducirlo en procesiones honorífica y reverentemente por las calles y lugares públicos**, se introdujo en la Iglesia de Dios con **mucha piedad y religión**. Es sin duda muy justo que haya señalados algunos días de fiesta en que todos los cristianos testifiquen con singulares y exquisitas demostraciones la gratitud y memoria de sus ánimos respecto del dueño y Redentor de todos, por tan inefable, y claramente divino beneficio, en que se representan sus triunfos, y la victoria que alcanzó de la muerte. [...] que la verdad victoriosa triunfe de tal modo de la mentira y herejía, que sus enemigos **a vista de tanto esplendor, y testigos del grande regocijo de**

¹¹ En el culto católico, pieza de oro, plata u otro metal, donde se expone la hostia consagrada a la adoración de los fieles [RAE].

la Iglesia universal, o debilitados y quebrantados se consuman de envidia, o avergonzados y confundidos vuelvan alguna vez sobre sí¹².

La celebración del Cuerpo de Cristo se impuso como la más clara y firme representación católica ante la avanzada protestante a mediados del siglo XVI. El acto celebratorio debía servir tanto al regocijo de los fieles como al escarmiento de los incrédulos.

Con el transcurrir del tiempo la fiesta adquirió, también, una serie de significaciones políticas y civiles en su desenvolvimiento. Así lo expresa Pilar Ramos López en relación a la procesión mayor del día de *Corpus*,

Es una procesión urbana no sólo en el sentido espacial de recorrer la ciudad, sino en el sentido simbólico, pues representa a la ciudad. [...] la procesión del Corpus se hace en, para, y por la ciudad y en tanto que ciudad¹³.

La fiesta, con toda su carga simbólica, fue trasplantada desde Europa, y principalmente España, a los dominios de ultramar donde adquirió características particulares.

***Corpus* en América: fiesta, procesión, música y danza**

En los reinos coloniales americanos la fiesta del *Corpus Christi* fue, sin lugar a dudas, una de las principales celebraciones que concitaba el interés de toda la población. Como nos refiere Concolorcorvo (Calixto Bustamante Carlos):

La gran fiesta de Dios da principio en todo el mundo católico en el mes de junio y se concluye con su octava. En el pueblo más pobre de España y las Indias se celebran estos días con seriedad jocosa. La seriedad se observa en las iglesias, al tiempo de celebrarse los divinos oficios, y asimismo en las procesiones, que acompañan con ricos ornamentos los señores capitulares eclesiásticos, siguiendo las sagradas religiones [...] La tarasca y gigantones, cuando no tengan conexión con los ritos de la iglesia católica, están aprobados con el uso común de las ciudades y villas más autorizadas de España, porque contribuyen a la alegría del pueblo, en obsequio de la gran fiesta¹⁴.

¹² *El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento*, “Del culto y veneración que se debe dar a este Santísimo Sacramento”, traducido al idioma castellano por D. Ignacio López de Ayala. Paris, Librería de Rosa y Bouret. 1857, p. 128. Disponible en: books.google.com.ar/books?id=M7T41WLK3jgC&printsec. El resaltado es mío.

¹³ Pilar Ramos López: “Música y autorrepresentación en las procesiones del Corpus de la España moderna”, Andrea Bombi y otros, *Música y cultura urbana en la Edad Moderna*. (Valencia, Universitat de Valencia, 2005), p. 243.

¹⁴ Concolorcorvo [Calixto Bustamante Carlos]: *El lazarillo de ciegos caminantes* 1ª ed. (Buenos Aires, Emecé, 1997), pp. 240-241.

Del mismo modo que en España, en América la fiesta del *Corpus* concentró distintas simbologías: como fiesta religiosa, como fasto popular y como celebración de la propia ciudad. El triunfo de Cristo en la Hostia significó para las colonias americanas la reafirmación del triunfo del monarca español sobre sus súbditos indios y cada año supuso la reactualización de ese triunfo y la aceptación de los fieles vasallos¹⁵.

Como en muchos otros sitios de América, en Córdoba del Tucumán, la encargada de la organización de la festividad de *Corpus Christi* era la cofradía del Santísimo Sacramento, asentada en la Iglesia Catedral (ver capítulo 7).

En el año 1700, apenas completado el traslado de la sede catedralicia, el obispo Manuel de Mercadillo redactó un auto distribuyendo los días de la fiesta y su octava entre las principales instituciones y personalidades de la ciudad de modo que el primer y el último día quedaran a cargo de la cofradía del Santísimo Sacramento,

[...] y conformes aceptaron la propuesta de que se repartiesen y asignasen los días de la d[ic]ha octava confiriéndose la materia quedó resuelto que **el primer día de Corpus lo sirviese y festejase la santa Cofradía** de quien es Patrón el Cabildo[,] en nombre de toda la Ciudad y a expensas de las limosnas de ella como se [h]a hecho hasta aquí; y que el segundo día de la octava corriese el festejo y celebración de ella por el d[ic]ho Señor Il[ustrí]simo y sus prede[ce]sores[.] Y el tercer día de la Octa[va] lo hiciere el d[ic]ho Señor Gobernador y sus predecesores, y el cuarto día de la octava lo hiciesen y festejasen los Señores del Ve[ne]rable Deán y Cabildo de esta Prov[inci]a, y el quinto de la Octava corriese con su celebración y fiesta el M[ae]stre de Campo Don Enrique de Zevallos Neto y Estrada del Orden de Santiago [...] que ofreció hacerlo por sí[,] por su costa por todos los días de su vida y dotar[,] como dota desde luego con su caudal y bienes el dicho día para todo el gasto que en él se hicier[en] que dejará asegurado y afincado para que se ejecute y el sexto día se dispuso para que lo celebre y festeje El Il[us]tre Cabildo de esta ciudad y sus Capitulares; el séptimo día se asignó para q[ue] lo festejen los señores Jueces Oficiales R[eales] de esta Prov[inci]a y sus predecesores[,] en d[ic]ho día [f. 31v] **y el octavo día se señaló para q[ue] lo celebre la d[ic]ha santa Cofradía** por manera que primero y octavo día [...] celebrarán siempre en la d[ic]ha Cofradía como hasta aquí y los demás sei[s] días son los repartidos[.] Y unánimes y conformes [...] quedo proveído[,] así se guarde[,] cumpla y ejecute [...]¹⁶.

Por su parte, el Cabildo de la ciudad se organizaba para la iluminación del sexto día de la fiesta, a su cargo.

[El Cabildo] para mostrar su devoción y reverencia al Señor Santísimo Sacramentado [f. 180] ofreció **iluminar el sexto día de la Octava del Corpus**. El gasto de la cera de dicho día la harán los señores Capitulares de su caudal. [...] Seis velas para el altar mayor, cuatro al Señor que están ardiendo todo el día

¹⁵ Carolyn Dean: *Inka bodies*, p. 7.

¹⁶FDPC 12093, *Libro de los Esclavos y Hermanos del Santísimo Sacramento*, ff. 31 y 31v, 1700. El resaltado es mío.

y dos para los ciriales, cuatro hachas y cuatro para la lámpara si ardieren [...] [f. 180v] Y los alcaldes presentes corran con convidar para el sermón y buscar quien lo predique y lo mismo los venideros [...] Y por sus antigüedades corren de dos en dos los señores regidores por sus turnos [,] tener el cargo en dicho día en cada un año de hacer componer la iglesia con alfombras[,] cazoletas[,] ramilletes y todo lo necesario[,] cuidar den sus velas los regidores [...] ¹⁷.

De acuerdo con la tradición cristiana las ceremonias se inician la víspera del día de la fiesta luego de la cual “corren” ocho días, la octava, en los que también tienen lugar actos de carácter festivo. Las celebraciones del *Corpus* comprendían acciones litúrgicas dentro del templo y actos en las calles y plazas. Así lo disponía el obispo Pedro Miguel de Argandoña en su Consueta de 1749:

Este misterio, siendo el más propio de nuestra Santa Fe, se ha de manifestar ésta con el más y posible exterior culto, **solemnizándolo intra y extra de la catedral con jubilosas demostraciones** que sirvan de [para] excitar y [en el margen: mover la creencia de los púsilos] [*sí*]; el adorno de la Iglesia será por el cuidado del Mayordomo de Nuestro Amo, la citación y convite político del Regimiento, Religiones y clérigos con sobrepellices corra por el Señor Provisor, el adorno de los altares y plaza, por los Alcaldes [...] ¹⁸.

La liturgia que se llevaba a cabo en el interior de los templos corría por cuenta de los prebendados y canónigos al servicio del altar. La Consueta redactada por Argandoña detalla, a la manera de un programa, los distintos momentos de la celebración disponiendo el orden del oficio divino y la misa en cada día:

Se repicará solemnemente desde las doce, se cantarán las Vísperas y acabadas se seguirán las completas [f. 19] y dicha [la] Antífona del Miserere se saldrá del Coro procesionalmente en dos alas cantando con alternación y semitono los Salmos en la capilla mayor y estará descubierto el Sacramento, los Prebendados con mangas bajas y en pie todas las Vísperas; acabadas las completas se [en]cerrará a Nuestro Amo y se volverán al Coro a cantar Maitines en la forma dicha. El día siguiente, se cantará toda la Prima, y las demás horas se rezarán: se llamará a repique y se cesará a las diez; se cantará la tercia y se seguirá la Misa con solemnidad y acabada se hará la Proceión, repicándose continuamente sin tocar plegaria y concluida se encerrará a Nuestro Amo y desde el día siguiente correrá descubierto toda la octava acompañándole de rodillas en el Altar mayor dos sacerdotes con sobrepellices [...] ¹⁹.

¹⁷ AMC, LAC, Tomo XVII, ff. 179v-181, 1701.

¹⁸ AAC, LAC II, *Consueta cathedralis cordubensis ab eius Dignitatibus observanda*, ff. 11-23v; 18v 21/11/1749. El resaltado es mío.

¹⁹ AAC, LAC II, *Consueta cathedralis cordubensis*, f. 19, 21/11/1749. Con la expresión “antífona del Miserere”, el Prelado seguramente quería hacer referencia a la antífona *Miserere mihi Domine*, que se canta en Domingos y fiestas antes y después de los salmos de Completas. Podemos especular que la indicación de realizar el canto con “semitono” se refiere a la entonación con voz suave.

La procesión del *Corpus*

De los actos de la fiesta de *Corpus Christi*, la procesión es, sin duda, el más grandioso ejemplo de fiesta barroca. La práctica procesional es muy antigua en el universo cristiano y anterior a él. Según Fernando de la Flor,

Lo procesional como matriz de lo festivo hispano: he aquí una característica que une íntimamente lo celebrativo a lo urbano, haciendo del viario el eje argumental de la representación festiva²⁰.

De acuerdo con Carolyn Dean²¹, la celebración del *Corpus*, como otras procesiones no penitenciales, emplean el vocabulario del triunfo derivado de las ceremonias imperiales romanas. Un claro ejemplo lo constituyen los arcos que se colocaban tradicionalmente en las esquinas y que nos remiten al arco de la tradición de los triunfos romanos, emparentando las dos situaciones, la romana y la cristiana, al utilizar el mismo elemento decorativo, tanto en el aspecto puramente visual como performativo.

Un elemento primordial en el paisaje sonoro de las procesiones era el sonido de las campanas, que otorgaba orden general a la función marcando el comienzo de la procesión, anunciado con distintos toques y las detenciones en las estaciones o posadas durante el recorrido, así como la finalización del mismo.

El acto procesional, como tal, supone la delimitación de un recorrido, una vía/ruta trazada para el desplazamiento y un orden jerárquicamente establecido para los que realizan la procesión. En 1740 el obispo Gutiérrez de Zeballos propuso el itinerario para la procesión mayor que tenía lugar la mañana del día de *Corpus*, estableciendo el itinerario que se debía seguir así como los puntos en los que se detendría el cortejo,

[...] como la más solemne y privilegiada, que hay entre todas las procesiones, debe salir y correr por la mayor parte de la Ciudad, como así se ha usado, y practicado en esta con la d[ic]ha procesión general del d[ic]ho día de Corpus por la mañana y se usa y practica en todas las ciudades del mundo, como en Lima y Salamanca, de q[ue] se tiene particular experiencia a diferencia de la procesión de la octava, q[ue] se hace por la tarde [...] Por tanto su Su S[eñor]ía I[lustr]ísim]a mandaba y mandó q[ue] de aquí adelante la d[ic]ha Procesión del primer día de Corpus por la mañana, **en saliendo de la Igl[esi]a Cat[edra]l entre en la Igl[esi]a de S[an]ta Theresa y de allí a la esquina del Deán, y esquina de S[an] Fran[cisco] con que dé vuelta a la Plaza por la esquina del G[enera]l Ugalde, y de allí prosiga a la Plazuela, y esquina de la M[erced] continuando aquella cuadra, y la otra a la esquina del Alg[ua]cíl m[ayor**

²⁰ Fernando de la Flor: “Del Barroco a la Posmodernidad: arqueología de la sociedad del espectáculo”, en Vicente Verdú Maciá y otros, *Fiesta, juego y ocio en la historia* (Salamanca: Ediciones Universidad, 2003) p. 135.

²¹ Carolyn Dean: *Inka bodies*, p. 10.

D[on] Félix de Cabrera y Sarg[en]to M[ay]or Arrascaeta, y tomando la vuelta entre al Conv[en]to de S[an]ta Catalina por la puerta regular a la Igl[esi]a y vuelva a la Cat[edral] por junto a ella arrimando al Conv[en]to y cerca de S[an]ta Teresa, y en esta conform[ida]d la Igl[esi]as de los d[ic]hos dos conventos de Religiosa[s] sirven de Altares con la buena disposi[ción] de entrar por una Puerta y salir por otra sin descomponer el buen ord[e]n de la procesión por cuyo incon[venien]te aunq[ue] haya de pasar a la vista de las Igl[esi]as de S[an] Fran[cis]co y de la M[erced], se excusa la entrada a ellas, pues estando distantes y habiendo de ser la salida y vuelta por una misma puerta, era preciso mucho desorden y grave y molesta detención, y los demás altares que suelen ser cuatro, respecto a lo inmediata q[ue] está la Igl[esi]a de S[an]ta Teresa a la Cat[edral] y q[ue] se puede excusar altar intermedio, y q[ue] por otra tal inmediación se [f. 41v] puede excusar así mismo en la esquina del Deán se pondrá el primero en la de S[an] Fran[cis]co a la bocacalle q[ue] va al Pucará, el segundo en la plaza en la bocacalle del G[enera]l Ugalde, o en la esquina del S[eñ]or Go[bernador] de S[an]ta Cruz D[on] Fran[cis]co Ant[oni]o de Argumosa Zevallos, el tercero en la esquina de la M[erced], y el cuarto en la del Alguacil m[ay]or D[on] Félix de Cabrera; y si el celo, y devoción de los Alcaldes ordinarios se animare para mayor culto y solemn[ida]d de esta s[antí]sima Procesión, en q[ue] se saca el triunfo para su m[ay]or veneración, y culto de n[uest]ro S[eñ]or Sacramen[t]ado, aumentar otros dos Altares se podrá poner el uno en la esquina del Deán, y el otro en una de las dos esquinas del S[eñ]or Go[bernador] de S[an]ta Cruz, o del G[enera]l Ugalde, y ha de ser de la obligación del Mayordomo cuidar de la observ[anci]a de lo referido previniendo con tiempo a los Alcaldes de esta disposición de Altares, y calles, y Igl[esi]as q[ue] ha de andar la procesión p[ar]a su cumplim[ien]to [...]²².

Las procesiones del día de *Corpus* se organizaban de manera que la custodia, portada por la autoridad eclesiástica mayor, generalmente el obispo o el deán, en caso de sede vacante, se situara en el centro del cortejo. Hacia adelante de la custodia y en sentido decreciente desde el de mayor rango se disponían las autoridades religiosas: cabildo, órdenes religiosas, cofradías. Inmediatamente detrás de la custodia se situaban, también en orden decreciente, las autoridades civiles presentes en la ciudad. De este modo, el objeto principal del culto quedaba centrado en el cortejo y podía ser observado y alabado por todos los concurrentes.

El orden de los integrantes de la procesión reproducía “performativamente” el orden de la sociedad estamental. La preeminencia de cada estamento estaba claramente definida por su lugar en la procesión y, para el caso del *Corpus*, por la distancia que guardaba con respecto a la hostia. Para el caso específico de Córdoba postulamos²³ el siguiente orden de la procesión en un día de *Corpus*:

²² FDPC *Libro de la Cofradía*, f. 40v y ss, 1740. El resaltado es mío e indica el recorrido estipulado para la procesión. Ver Figura 8-1.

²³ Realizamos aquí un orden hipotético a partir de la transferencia de prácticas procesionales referidas al *Corpus* en otros sitios de América. Ver Clarisa Pedrotti y Marisa Restiffo: “Un día del Corpus cualquiera

6. Gigantes y mojígangas
5. Danzantes y músicos
4. Religiones (órdenes religiosas)
3. Cofradías de la ciudad (por orden de antigüedad)
2. Cofradía del Santísimo Sacramento
1. Venerable Deán y Cabildo (gobierno eclesiástico)
0. **OBISPO (portando la custodia)**
 1. Gobernador
 2. Cabildo Justicia y Regimiento (gobierno civil)
 3. Jueces oficiales reales y Alcaldes

Este posible ordenamiento no estuvo exento de rivalidades y pleitos por la precedencia. No todos los participantes de la procesión se conformaban graciosamente con el sitio que se les asignaba y esto daba lugar a conflictos entre los distintos estamentos y grupos que participaban en las procesiones, llegando a dirimirse en los fueros judiciales. Poseemos evidencia de un caso particular en el cual el problema se suscitó entre dos cofradías de naturales: la de San Benito de Palermo y la de Naturales del Carmen. El punto de conflicto fue la precedencia de cada una en relación a su antigüedad en la ciudad. El Cura Rector de la Catedral falló a favor de la Cofradía de San Benito arguyendo que

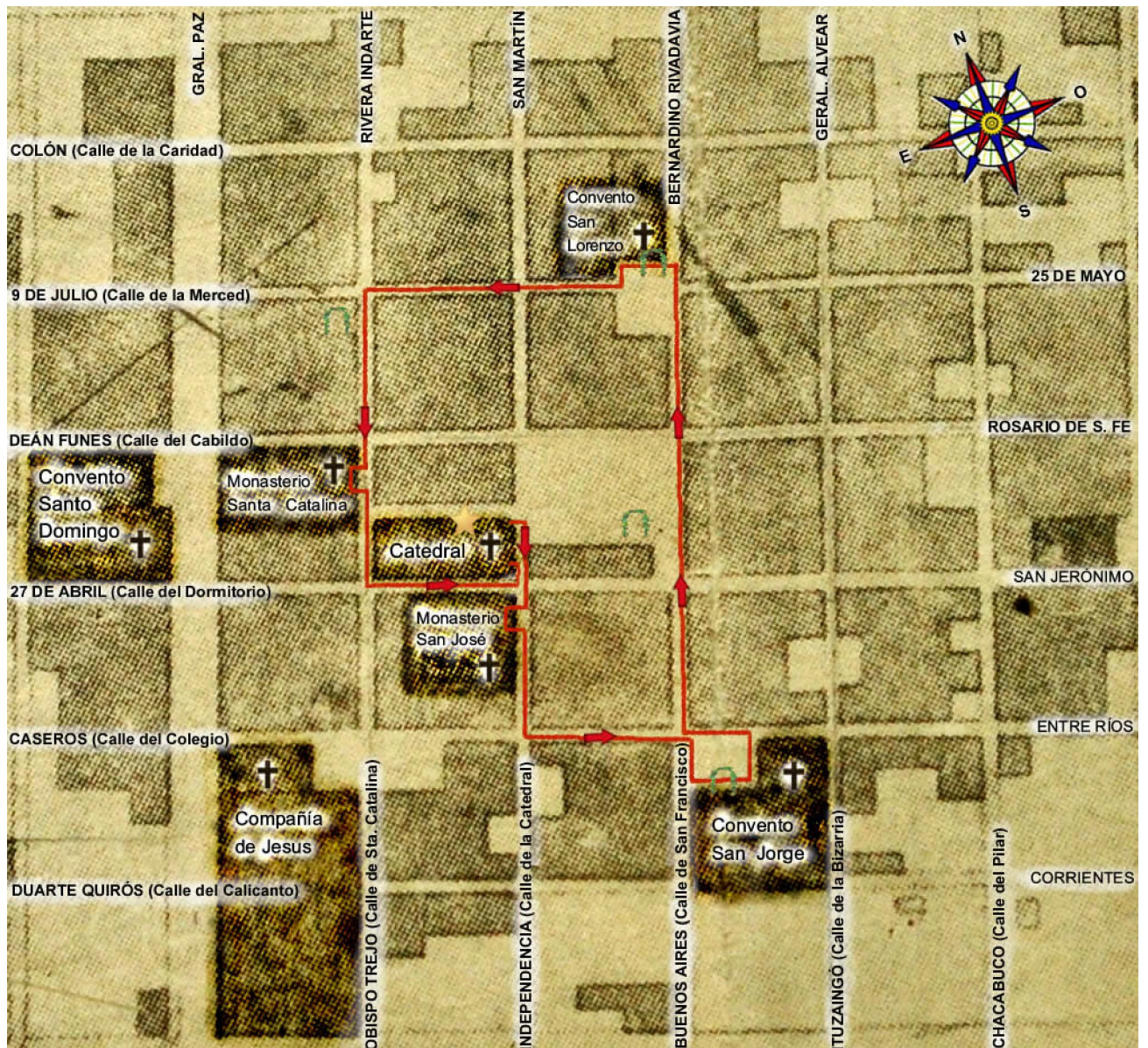
[...] amparaba y amparó a la dicha Cofradía del glorioso San Benito de Palermo en la preferencia que por su antigüedad ha gozado y debe gozar a las demás cofradías posteriores a su fundación y erección y en especial a la dicha Cofradía de Naturales de Nuestra Señora del Carmen que parece ha intentado preferirle en los actos de concurrencia [...] ²⁴.

Claramente, el lugar en la procesión daba cuenta del lugar en el espacio social y los privilegios que esto conllevaba.

en la Córdoba del siglo XVIII (paisaje sonoro)", *Avances* 17 (2) Revista del Área Artes (CIFFyH-UNC) (Córdoba, 2009-2010), pp. 159-170. Roberto Rivas Aliaga: "Danzantes negros en el Corpus Christi de Lima, 1756 'Vos estis Corpus Christi', (1 Cor. XII, 27)", en Jorge Carrillo Mendoza (ed.), *Etnicidad y discriminación racial en la historia del Perú*, (Lima: Instituto Riva Agüero N° 198, 2002), pp. 35-64.

²⁴ AAC, Microfilmes Rollo 8 FDPC 1110, s/f, 1704 [Pleito por precedencia entre dos cofradías].

Figura 8-1. Recorrido de la procesión de *Corpus* de acuerdo con las disposiciones del obispo Gutiérrez de Zeballos (1740)



Danzas, gigantes y tarasca

Como toda fiesta importante, durante la procesión del *Corpus* se realizaban danzas acompañadas de música. La danza se concebía como parte de la adoración y devoción que se rendía al Santísimo, importante expresión de regocijo y alegría de todas las criaturas del orbe, a imitación del rey David delante del Arca²⁵.

La práctica de incluir en las procesiones mulatos, niños o indios danzantes era común también en otros sitios de América. Para el caso de Córdoba, la procesión era acompañada por mulatos danzarines, habilitados a ingresar a la Catedral y bailar una contradanza delante del altar del Buen Pastor²⁶.

Otro importante elemento del aparato festivo eran las “mojigangas” que solían realizar bromas y monerías mientras se desplazaban por la ruta procesional. Éstas constituían un conjunto de personajes fantásticos y graciosos, tales como los gigantes danzantes: peones o esclavos cargados con arzones de madera, lienzo y papel que simulaban a estas imaginarias criaturas. Estos curiosos personajes podían aparecer –y de hecho así ocurrió en otros sitios de América como Cusco, Quito, México– junto con la tarasca, imagen de una gran serpiente o dragón confeccionada en papel, tela o madera. También solían participar dragones, águilas, pumas, diablos²⁷ y “abuelos”²⁸.

Las mojigangas no ingresaban a los templos en los que se detenía el cortejo. Su participación era externa debido a sus comportamientos disparatados, tendientes a desestabilizar el orden y concierto de la procesión en clara referencia a los elementos contra-hegemónicos de la fiesta que fueron presentados en párrafos anteriores.

En Córdoba se registra la presencia de gigantes danzantes durante las procesiones del *Corpus* entre 1700 y 1705²⁹, en coincidencia con el obispado de Manuel

²⁵Ver por ejemplo Antonio Sepp: *Relación de viaje a las misiones jesuíticas*. Traducción de W. Hoffmann y Monika Wrang; notas y prólogo de Werner Hoffmann. Obras, vol. 1. Buenos Aires: Eudeba, 1971, pp. 225-26: “en la fiesta de Corpus Christi, donde algunos danzan ante el Venerable como David ante el Arca de la Alianza”. Referencia a 2º Samuel 6:14-15. Agradezco a Marisa Restiffo la colaboración sobre este punto.

²⁶ AHPC, Escribanía 2, legajo 32, expediente 32, s/f, 1763.

²⁷Aún hoy contamos, en Venezuela, por ejemplo, con la presencia de asociaciones de danzantes conocidas como los Diablos Danzantes de *Corpus Christi*. www.monografias.com/trabajos15/diablos-danzantes-venezuela/diablos-danzantes-venezuela.shtml

²⁸ Personajes graciosos que integran las procesiones en algunos sitios de Bolivia (Moxos y Chiquitos), que distraen y asustan al público con sus ingeniosas bromas y ocurrencias, tales como el disparar fuegos de artificio.

²⁹FDPC, 12093, *Libro de la Cofradía*. Se registran gastos relacionados con los gigantes en ff. 269v - 274r.

de Mercadillo. Es el propio Obispo, en un Auto, quien dispone y justifica la presencia de estas graciosas figuras,

[...] encendidos en la divina llama sobresale más y más el lustre de tan soberana festividad, que para mostrarnos nuestra Santa Madre la Iglesia lo que debe ser celebrada, **dispuso los gigantes que bailando delante del Señor** significan el júbilo y culto que le dan y deben dar todas las naciones del orbe como a Señor de cielos y tierra [...]³⁰.

Constantino Bayle se refiere a estas danzas como burlescas y sostiene que fueron “[...] inventadas más en regocijo de la plebe que en fomento de la devoción [...]”³¹. Resulta particularmente interesante la mixtura de elementos sacros y profanos muy usuales en el cuerpo de la procesión y de raigambre medieval en España. Hay diversas interpretaciones sobre el significado de estos personajes a los que remiten tanto el obispo Mercadillo legitimándolos oficialmente como parte de la totalidad del universo que se rinde ante su Creador y Constantino Bayle asociándolos a los elementos incluidos en la fiesta para el regocijo del pueblo. Como ejemplo de estos casos hemos mencionado para Córdoba la presencia de los gigantes durante las procesiones de *Corpus* como referencia contra-hegemónica, los que, paradójicamente son legitimados por la palabra del Obispo y aparecen en el relato oficial. Suponemos que las borracheras a que conducía el desenfreno festivo no constituyen materia narrativa para los cronistas y siempre fue preferible el silencio en torno a estas situaciones.

Otro hecho conflictivo que se deslizó en el relato festivo cordobés es el que refiere a la disputa que se entabló en el año 1763 cuando el Cabildo secular denunció ante el obispo la conducta del Presbítero Gabriel Bracamonte durante la procesión de ese año³². Según los capitulares, el sacerdote había impedido la realización de la danza de los mulatos delante del altar del Buen Pastor poniendo una mesa en medio de la nave, quitando espacio para la representación coreográfica “por ser costumbre inmemorial de esta ciudad el que hayan de bailar las danzas delante del Santísimo, estando de manifiesto”³³. Los cabildantes consideraron un desaire intolerable la interrupción de la coreografía ya que la participación de estos danzantes era costeadada por ellos y se realizaba una vez concluida la procesión ante sus presencias.

³⁰ FDPC 12093, f. 40, 1700. El resaltado es mío.

³¹ Constantino Bayle: *El culto al Santísimo en Indias* (Madrid CSIC, Santo Toribio de Mogrovejo, 1951), p. 267.

³² AHPC, Escribanía 2, legajo 32, expediente 32, s/f, 1763.

³³ AMC, LAC, Tomo XXXI, f. 274, 03/06/1763.

Se solicitó la intercesión del Obispo para restablecer el orden y corregir la conducta impropia del Padre Bracamonte. Los capitulares se negaron a asistir a las funciones de la Catedral hasta tanto no se pusiese remedio al agravio realizado por el sacerdote. El Deán Salguero de Cabrera envió a su notario, Don Antonio de Otazú, para que presentase un exhorto ante los capitulares y quedara, de ese modo, zanjada la cuestión. Los cabildantes aceptaron las disculpas con el fin de mantener la paz general.

La celebración del *Corpus Christi* y las políticas borbónicas: fiesta barroca *versus* fiesta ilustrada

De acuerdo con los documentos consultados, las fiestas que tuvieron lugar en Córdoba en la primera mitad del siglo XVIII respondían a las características de los fastos barrocos, con mayor o menor aparato, descritas en párrafos anteriores. A partir de mediados de la centuria se hacen notorias una serie de prohibiciones tendientes a moderar las exaltaciones festivas con el fin de promover un tipo de celebración más acorde a las ideas ilustradas³⁴.

Por el poder que el Patronato Regio le otorgaba, el rey nombró a los gobernadores y obispos que consideró fieles adeptos a sus políticas. En el caso de Córdoba, en 1762 llegó su nuevo obispo, Manuel Abad Illana y con él las disposiciones borbónicas referidas al control y sujeción colonial al poder real.

De manera deliberada y en favor de la implantación de las políticas de control, Carlos III envió coincidentemente con Abad Illana a Juan Manuel Fernández Campero como Gobernador del Tucumán (1764-1769) y a Manuel Antonio de la Torre (1765-1776) como obispo de Buenos Aires. Seguramente, la única coincidencia entre los tres no sería simplemente el nombre de pila. Todos llegaron al Tucumán por el mismo período, todos nombrados por el mismo rey, todos compartiendo una clara filiación jansenista³⁵. Todos fueron, entonces, los funcionarios del rey³⁶.

³⁴ Ver Reales Cédulas de Carlos III 1777 “Prohibiciones de disciplinantes, empalados y otros tales espectáculos en procesiones y de bailes en iglesias, sus atrios y cementerios” y 1780 “En ninguna iglesia de estos Reinos haya danzas ni gigantones”, disponible en: www.hemisphericinstitute.org/cuaderno/censura/html/censura/docs/09doc.htm

³⁵ Doctrina de Cornelio Jansen, obispo flamenco del siglo XVII, que exageraba las ideas de san Agustín acerca de la gracia divina, al considerar que esta resulta imprescindible para obrar el bien, con menoscabo de la libertad humana. El jansenismo propugnaba la limitación del poder papal. Para un tratamiento extensivo sobre este punto, Ana María Lorandi: *Poder local, poder central. Funcionarios borbónicos en el Tucumán colonial. Un estudio de antropología política*. Buenos Aires: Prometeo, 2008.

Inmediatamente a su llegada, Campero y Abad Illana se convirtieron en aliados en la tarea de imponer en el Tucumán las políticas borbónicas y lograr una administración eficiente y austera en el plano eclesiástico.

La ideología que sustentaba las intervenciones políticas borbónicas se basaba en la implantación de un nuevo tipo de mentalidad religiosa caracterizada por la moderación y sobriedad en las manifestaciones piadosas de los fieles. Estas ideas remiten claramente a un tipo de devoción recatada y austera, exenta de la teatralidad y el regocijo que habían caracterizado a las representaciones festivas de la primera mitad del siglo XVIII. Además, se buscó desterrar aquellos elementos considerados populares, emotivos y escenográficos que habían hecho las delicias de pueblo y autoridades en las celebraciones religiosas y civiles como las danzas y mojigangas.

De manera particular para la fiesta del *Corpus*, el nuevo obispo se encargó de prohibir toda demostración de algarabía, regocijo y espectacularidad tanto dentro como fuera de los templos. Prueba de ello son sus propias palabras en un Acuerdo Capitular de 1765:

[...] [La alteza de nuestro pastoral ministerio] nos hizo meditar mucho sobre los Altares que se erigen en esta ciudad para la solemne procesión que se hace el día del Corpus [...] **no podemos menos de prohibir la Construcción de Altares para que en ellos se pare la procesión**, y se exponga el [f. 97v] Sacro Santo Cuerpo del Señor, porque andando dicha procesión sólo alrededor de la Iglesia, digo de la plaza, no parece camino tan largo de dar vuelta a dicha plaza, que sea necesario hacer estación para descansar el Celebrante. [...] ³⁷.

La prohibición de los altares o posadas durante la procesión debe haber tenido cierto impacto en los vecinos debido a que a ellos era a quienes correspondía su realización, en la que se esforzaban por demostrar sus sentimientos piadosos. En este sentido, durante el obispado de Abad Illana (1762-1771), disminuyó notablemente la presencia de instrumentos musicales al servicio de la Cofradía del Santísimo para solemnizar sus celebraciones. Sólo se registran pagos a ejecutantes de chirimías (posiblemente 2 ó 4) y un cajero: lo mínimo indispensable para realizar un acompañamiento decente al cortejo del *Corpus*.

El intento por desterrar los elementos populares, emotivos y escenográficos que habían emocionado al pueblo y autoridades tan sólo diez años atrás, no estuvo limitado a este medio ni a las autoridades eclesiásticas: casi a finales del siglo, en 1792, el

³⁶ Abad Illana, Campero y de la Torre participaron activamente en la ejecución de la Pragmática Sanción de 1767 que ordenaba la expulsión de la Compañía de Jesús de los territorios americanos.

³⁷ AAC, LAC II, f. 97-97v, 16/06/1765. El resaltado es mío.

Gobernador-Intendente, Rafael de Sobremonte, prohibió las danzas, máscaras y otras cuadrillas disfrazadas que salían en las festividades del *Corpus*, bajo pena de prisión a los desobedientes³⁸. Nuevamente, se limitaban las actitudes de algarabía y la presencia de elementos populares en favor de conductas más recatadas y austeras.

Estas disposiciones, de enorme carga restrictiva, se redactaron en consonancia con otras emanadas de la pluma real y que otorgaron a las primeras un marco más general. Nos estamos refiriendo a las Reales Cédulas de 1777 y 1780 que prohibían las danzas y la presencia de gigantes durante la fiesta del *Corpus*³⁹ desterrando, así, aquellos elementos que desafiaban al poder (real, eclesiástico), que lo burlaban y enfrentaban. Todos fueron reprimidos en función de la gravedad que debía caracterizar a la fiesta ilustrada.

Los cambios en el orgánico instrumental contratado por la Cofradía del Santísimo Sacramento, de los que hemos hablado en el capítulo 7, pueden inscribirse en este conjunto de transformaciones instigadas por la Corona en el sentido de una búsqueda de ennoblecimiento de la instrumentación en las celebraciones festivas asociada a la corriente italiana que se había introducido desde las primeras décadas del siglo en América.

La fiesta ilustrada en la segunda mitad del siglo XVIII se presenta como una práctica austera y controlada, vacía de espectacularidad y regocijo, útil como medio de propaganda de los ideales borbónicos imperantes.

³⁸[...] Prohíbo absolutamente que las danzas u otras cuadrillas disfrazadas en las festividades de Santísimo Corpus Christi y demás usen de máscara o careta y de traje indecente o impropio del sexo por ser contra el buen orden y prebende Su Majestad este uso no menos que opuesto a la decencia y compostura que es debida en tales procesiones delante del Augusto Sacramento [...] pena de dos meses de prisión por la primera vez y de mayor demostración en la reincidencia. [...] AHPC, Gobierno Tomo 13, legajo 10, Bando de Sobremonte, 1792, s/f. Estas prohibiciones se realizan coincidentemente con las del Virrey de Revillagigedo para el Virreinato de la Nueva España. Ver Juan Pedro Viqueira Albán: *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces* (México, Fondo de Cultura Económica, 1987).

³⁹“Gigantones y danzas. No las haya en adelante en ninguna iglesia parroquial, catedral ni regular, ni tampoco en las procesiones ni demás funciones eclesiásticas. Real Cédula de 21 de Julio de 1780.” Severo Aguirre, *Prontuario alfabético y cronológico por orden de materias de las instrucciones, ... que han de observarse para la administración de justicia y gobierno en los pueblos del reyno*, Imprenta Real, Madrid, 1799, pp. 4 y 5.

EL JUBILEO SANTO DE 1750

El Jubileo tuvo lugar en Córdoba con motivo de la proclamación de Benedicto XIV en 1750 que incitaba a la realización de celebraciones festivas en todo el universo católico. La noticia se conoció en el Obispado del Tucumán a través de los “Breves Apostólicos Impresos” que llegaron a la ciudad de Córdoba en el año de 1753⁴⁰. El obispo Argandoña fue el encargado de dictar las provisiones para la realización de la publicación y fiesta con motivo del Jubileo. Como primera medida se realizaron traslados fidedignos para los vicarios provinciales de las otras ciudades que formaban el Obispado del Tucumán: La Rioja, Catamarca, Santiago del Estero, Tucumán, Salta y Jujuy. Se estipularon seis meses desde la promulgación para que las religiones, cabildos, cofradías y “gente del campo”⁴¹ pudieran ganar y hacer las diligencias mandadas en los Breves Apostólicos.

En segunda instancia se encomendaron a la Compañía de Jesús tres “misiones”⁴²: la primera en la propia iglesia de la orden jesuita antes de la publicación; la segunda, luego de la publicación en la Iglesia Catedral y la tercera, en la Iglesia de San Roque, “Vice Parroquia para los pobres que por falta de decencia no pudiesen asistir en la publicidad de dichas dos Iglesias”⁴³.

En tercer lugar, se convocó a los principales representantes de la sociedad cordobesa: los dos Cabildos, eclesiástico y secular, las órdenes religiosas femeninas y masculinas y los vecinos de la ciudad. El pregón de anuncio lo realizó el obispo Argandoña el jueves 8 de marzo de 1753 en la Iglesia de la Compañía de Jesús.

Para la semana siguiente, el viernes 16 de marzo⁴⁴, el Prelado dispuso una procesión de penitencia pública por las calles de la ciudad que fue realmente una “procesión de sangre” por el número de flagelados y personas cargadas con pesadas

⁴⁰AAC, LAC II, ff. 30v-34, 10/04/1753. “Compendiosa relación del método, que se observó en la publicación del amplísimo Jubileo del año Santo [...]”. Ver apéndice.

⁴¹AAC, LAC II, f. 30v, 1753.

⁴² Marisa Restiffo: “Las Misiones de Chiquitos como modelo de la práctica musical indo-jesuítica”, Walter Sánchez Canedo (ed.) *La música en Bolivia, de la prehistoria a la actualidad*. Cochabamba, Bolivia: Fundación Simón I. Patiño, 2002, págs. 547-572 “San Ignacio ejercitaba a sus hijos en la virtud de la humildad y en la penitencia y había introducido a tal efecto las pruebas de peregrinar y servir en los hospitales. Más adelante, estas peregrinaciones se transformaron en misiones de corta duración [...], durante las cuales se realizaban todo tipo de acciones de animación pastoral: procesiones, misas con intensiones especiales, actos de caridad, celebraciones con asistencia multitudinaria de la gente del pueblo, etc.”, p. 550-551.

⁴³AAC, LAC II, f. 30v, 1753. Córdoba estaba constituida como una sola parroquia, oficiando como vice parroquia la de San Roque.

⁴⁴ Las celebraciones del Jubileo coincidieron con la Cuaresma de ese año, tradicionalmente los viernes son días de penitencia.

cruces y usando cilicios. El orden de la procesión se presentaba de la siguiente manera: en primer término los penitenciados, a los que las actas describen⁴⁵ de la siguiente manera:

[...] los que hacían el visible papel de penitencia fueron todos con el traje humilde de culpados sobresaliendo muchos con varias, y penosas mortificaciones de cruces muy pesadas [...], otros desangrándose con meritoria temeridad, otros empalmados, y engrillados, otros arrastrados, y medio desnudos cubiertos de cilicios, y ceniza; los párvulos con túnicas, y cruces sin que el número de tantos se pudiese computar, ni lo permitía la ternura a que provocaba tan cruento, como emulable [*sic*] espectáculo [...]⁴⁶.

Detrás marchaba “la crecida comunidad del Colegio de Montserrat sin becas”, seguidos, a su vez, por

[...] el clero Jesuitas [*sic*] y Cabildo eclesiástico sin manteos, descubiertos, con coronas de espinas, sogas al cuello, y un crucifijo en la mano, coronando su Ilustrísima con soga al cuello y un crucifijo, vestido de negro y **voceando, a pausas, saetas adecuadas** [...]⁴⁷.

Cerraba la procesión el Cabildo Secular mostrando los mismos signos de penitencia.

El narrador distingue que “el sexo femenino” [*sic*] era muy numeroso e iba separado del varonil, sin muestras externas de flagelación o penitencia,

[...] lamentando con sus devotas lágrimas las dolorosas de Nuestra Señora que cargaban en andas, más adelante iba una efigie de Cristo crucificado [...] **cuya memoria de su Pasión sacrosanta se cantaba en verso con devota ternura**, sin oírse otras voces que no fuesen suspiros y sollozos [...]⁴⁸.

Al día siguiente, sábado 17, pasada la procesión de penitencia pública, se repartieron boletas en las iglesias avisando públicamente la celebración propiamente dicha del Jubileo para el domingo. Como era costumbre al anunciar este tipo de festividades hubo repiques de campanas en la víspera, provenientes de la Iglesia

⁴⁵ En este caso las actas describen la celebración festiva a la manera de una crónica.

⁴⁶ AAC, LAC II, f. 31, 1753.

⁴⁷ AAC, LAC II, f. 31, 1753. El resaltado es mío. Las saetas, según la RAE (1803), son “cada una de aquellas coplillas sentenciosas y morales que suelen decir los misioneros y también se suelen decir durante la oración mental”. También, según el Diccionario Flamenco (<http://www.flamencoexport.com/flamenco-wiki/diccionario-flamenco.html>) las saetas son cantos religiosos, generalmente improvisados y sin acompañamiento, realizados en las procesiones de Semana Santa y que tienen su origen en el folclore andaluz. Se trata de melodías de ejecución libre. El texto está compuesto por varios versos octosílabos y tiene siempre significado religioso que alude a los hechos y personajes de la Pasión.

⁴⁸ AAC, LAC II, f. 31v, 1753. El resaltado es mío.

Catedral en primer término, de los monasterios femeninos y de las iglesias de las órdenes religiosas distribuidas en un radio pequeño.

El domingo 18 tuvo lugar la ceremonia inaugural. La liturgia de esta celebración gira en torno a la apertura de las puertas de la catedral por el Obispo y sus acólitos, a imitación de la ceremonia que el Papa realiza en Roma.

El ceremonial comenzó con la salida del Cabildo Eclesiástico de la Catedral, cuyos miembros, cruzando la plaza, se dirigieron al Palacio del Obispo a buscarlo. Éste se incorporó al cortejo con su capa consistorial carmesí y fue escoltado hasta el pórtico de la Iglesia que estaba, según el relato, “muy bien adornado y con mucho concurso de gente”⁴⁹. Una vez en el atrio, hallándose las tres puertas de acceso cerradas, el Obispo hizo una plática resaltando la importancia de la celebración jubilar. A continuación se realizó una oración “*flexis genibus*” (de rodillas) y la entonación de la Letanía y las Preces.

Seguidamente se entonó el salmo XXIII⁵⁰, prescripto para la ceremonia de entrada por la puerta santa⁵¹, hasta el versículo sexto después del cual todos los concurrentes, prebendados y el Obispo se pusieron de pie. A la entonación del “*atollite portas*”⁵², el Prelado y sus acólitos comenzaron a golpear con martillos las puertas. El relato continúa diciendo “de adentro de la Iglesia respondía **la música** cantando, y preguntando, *quí est iste Rex Gloria* y respondía su Ilustrísima[,] *Dominus fortis et potens*”⁵³, concluyendo así con los versículos del salmo dispuesto. Cuando la documentación menciona a “la música” entendemos que está haciendo referencia a un grupo de cantores acompañados por instrumentos, posiblemente violines, arpa, bajón y órgano. Presumimos que se trató del conjunto de esclavos músicos de la Compañía de Jesús (capítulo 4). La indicación de que “la música” preguntaba desde dentro del templo y respondía desde fuera el Obispo supone una ejecución alternada de un grupo (la música) y un solista (el obispo) del modo en que lo dispone el ceremonial propio de la celebración.

Una vez abiertas las puertas, ingresaron a la Iglesia y se descubrió una imagen de San Pedro

⁴⁹ AAC, LAC II, f. 31v, 1753.

⁵⁰ Salmo XXIII: *Domini est terra et plenitudo eius*.

⁵¹ Herbert Thurston: *The holy year of jubilee: an account of the history and ceremonial of the Roman jubilee*. (Londres: Sands & Co., 1900).

⁵² “Puertas, levantad vuestros dinteles [...]” Salmo XXIII, versículo 7.

⁵³ AAC, LAC II, f. 32, 1753. El resaltado es mío.

[...] que causó en el concurso respetuosa devoción a la que influía **la armonía de la música compuesta de órgano, y otros instrumentos** con el repique general, chirimías, y tiros de pólvora, cuya festiva confusión alegró al pueblo y sirvió para que levantasen el concepto y aprecio sobre el singular beneficio que comunicaba el Jubileo del año santo que se publicaba y a lo que miraban estas ceremonias [...]⁵⁴.

El prelado cargó la imagen en procesión dentro del templo entonando el *Te Deum Laudamus* y al llegar al Coro se preparó la Misa cantada. Acabado el Evangelio se procedió a la lectura del Auto publicando el Jubileo en el que se señalaban “las cuatro Iglesias que son esta Catedral y San Francisco, la Merced y la de las Catalinas [...]”⁵⁵ para las estaciones.

Para finalizar, se ordenó que las gracias del Jubileo corrieran desde ese día por seis meses y se mandó a fijar el auto en el respaldo del Coro para que pudiera instruirse todo aquél que así lo quisiera. Concluidas las ceremonias, el Cabildo acompañó al Prelado hasta su Palacio Episcopal agradeciéndole la solemne formalidad del acto.

La secuencia de la celebración se ajusta a las prescripciones ceremoniales vigentes para la época y que pueden resumirse en la apertura e ingreso por la puerta santa, la procesión en el interior del templo, la entonación del *Te Deum* y la Misa.

Al día siguiente por la mañana, lunes 19 de marzo, fiesta de San José, se realizaron confesiones y comunión en las iglesias de las órdenes religiosas, destacándose, por la concurrencia de gente, la de la Compañía de Jesús. Por la tarde partió de esta iglesia una procesión “de las Doctrinas”⁵⁶ de la que, nuevamente, participó el Obispo. Ésta visitó los pórticos de la Catedral y de la Iglesia de los Jesuitas, predicando en cada uno sermones de contenido moral.

El día 20 se comenzó con las visitas a tres templos estipuladas por el Prelado para ganar los frutos que se prometen en cada año santo. Dicen las Actas:

[...] el inmediato día 20 dio principio su Ilustrísima a las tres diarias estaciones de las Iglesias signadas, formando comunidad procesionalmente con el Cabildo Eclesiástico, Clero, Colegio Seminario y Cabildo Secular precediendo la cruz del Cabildo con ciriales, compuesto el cuerpo de dicho gremio de muy crecido número, todos con bonetes y manteos y los sacerdotes con estolas⁵⁷.

⁵⁴ AAC, LAC II, f. 32, 1753. El resaltado es mío.

⁵⁵ AAC, LAC II, f. 32, 1753.

⁵⁶ En este caso entendemos por Doctrina al “concurso de gente que con los predicadores salía en procesión por las calles hasta el lugar en que se había de hacer la plática” [RAE]. También podríamos especular que se está haciendo referencia a un “pueblo de indios recién convertidos, cuando todavía no se había establecido en él parroquialidad o curato” [RAE], teniendo en cuenta la particularidad del contexto americano.

⁵⁷ AAC, LAC II, f. 32v, 1753.

De acuerdo con los testimonios analizados podemos suponer que toda la ciudad se dedicó a las celebraciones propuestas, ya que por la mañana correspondía a los varones visitar las iglesias y por la tarde, a las mujeres. Esta división en sexos pretendía evitar “peligros a la conciencia” de los fieles devotos. El relato remarca un perfume constante de santidad en toda la ciudad, con una gran cantidad de vecinos, sacerdotes, cofrades y miembros de órdenes religiosas recorriendo los templos y

[...] todos en alta voz rezando el Rosario de María, en cuya consonancia de voces devotas de tan crecido número de fieles, aumentando con la multitud de gente que de muchas leguas había bajado, llenaba el aire de sonoros ecos⁵⁸.

No todas las manifestaciones piadosas tuvieron lugar en el exterior ya que la “ejemplar y sagrada clase de los Monasterios”⁵⁹ dedicó sus diarios ejercicios espirituales a celebrar, en clausura, las estaciones del Jubileo no ahorrando mortificaciones a sus cuerpos.

Durante la lectura de la crónica se destaca el lugar de privilegio que presentaba la orden jesuita: por la gran participación que desarrolló junto con la Catedral en la celebración del Jubileo cediendo su Iglesia, organizando las misiones, preparando las procesiones, aportando su conjunto de músicos para solemnizar los distintos actos. Las demás órdenes religiosas aparecen nombradas como un conjunto, sin distinción y sin injerencia alguna en la organización de los festejos, sólo ganando los frutos del Jubileo.

Presentamos un esquema general de los actos que se realizaron durante los días de la celebración y el correlato musical en cada momento.

⁵⁸AAC, LAC II, f. 33, 1753.

⁵⁹AAC, LAC II, f. 33v, 1753.

Tabla 8-1. Celebraciones por el Jubileo Santo.

DÍA / SITUACIÓN	MÚSICA / MÚSICOS
Viernes 16	
Procesión de penitencia pública (“de sangre”). Obispo Argandoña, camina con soga al cuello	“voceando a pausas saetas adecuadas” [el obispo]
Sexo “femenil”	Cantaba en verso la memoria de la Pasión
Sábado 17	Repique de campanas (desde la Catedral e iglesias de las órdenes religiosas)
Aviso público de la celebración	
Domingo 18	
Ceremonia inaugural. Puerta de la Catedral. Presencia de los dos Cabildos, Obispo y Religiones.	Oración, letanía y preces (entonadas)
Apertura de puertas	Entonación del Salmo 23 (canto llano). Música desde el interior del templo (entonación de canto llano <i>alternatim</i> con instrumentos).
Ingreso al templo (Catedral)	Música de órgano y otros instrumentos (violines? bajón? arpa?) Repiques generales Tiros de pólvora
Procesión con imagen de San Pedro por el interior de la Catedral	<i>Te Deum Laudamus</i> (canto llano).
Misa cantada	Entonación del ordinario y propio de la Misa (¿canto llano con participación /alternancia instrumental?).

UNA PROCLAMACIÓN REAL EN CÓRDOBA DEL TUCUMÁN

Las fiestas civiles más fastuosas que tuvieron lugar durante el Antiguo Régimen fueron, sin dudas, aquellas relacionadas con la monarquía y sus distintas formas de representación en el universo colonial. La vida, nacimiento, proclamaciones y muerte de los monarcas siempre fue atendida y celebrada por los fieles vasallos.

[...] aquellas [fiestas] particularmente relacionadas con el ciclo vital del Rey y de su real familia incluían la celebración y conmemoración de nacimientos, matrimonios, bautizos, muertes y las rogativas por su salud y bienestar; por su parte, las fiestas ligadas al ciclo vital de la monarquía celebraban las victorias militares, los santos patronos reales, y la proclamación del nuevo Rey. Las ceremonias reales proporcionaron a los monarcas una oportunidad de materializar, aunque por un tiempo limitado, diseños utópicos de espacios urbanos y constituciones políticas. [...] ⁶⁰.

⁶⁰ Alejandra Osorio: *El rey en Lima*, p. 19.

La figura del rey era considerada, desde antiguo, como una deidad. Según teorías medievales, el rey posee dos cuerpos, dos naturalezas o dos personalidades que lo asemejan a la imagen de Cristo: humano y divino. Así como Cristo, tras ser ungido, el monarca representa a Dios con sus dos naturalezas. De ahí que los principales tratados al respecto realicen una distinción entre el individuo mortal (el ser humano carnal) que porta la dignidad y la dignidad inmortal misma⁶¹. Por tanto, celebrar la vida del monarca se tornaba en acto de devoción religiosa por parte de sus fieles vasallos. A través de la celebración de la vida del monarca se establecía una especie de unión entre el rey, ausente, con el habitante común de la ciudad, lo que funcionaba como un elemento de cohesión, sobre todo en aquellas urbes más alejadas (periféricas) del poder central.

Las celebraciones festivas, tal como hemos visto en los casos presentados, al mismo tiempo que funcionan como acto de fidelidad ordenan la vida común de los ciudadanos del reino, estableciendo un calendario perfectamente estipulado de ocio y trabajo. De este modo, el rey permanecía siempre presente en la vida y el pensamiento de todos sus vasallos y la fiesta se convertía, según Jaime Valenzuela Márquez, en una “vía persuasiva de dominación colonial”⁶². La festividad funcionaba, entonces, como instancia legitimadora del poder real.

Atribuimos al poder –cuya expresión máxima será el Estado, eventualmente el Estado absolutista y confesional altomoderno– la capacidad de producir representaciones. El poder genera una potente *imago* de sí; el poder se expresa en acontecimientos; el poder, los poderes, se ejercen de un modo “teatral”, y ello siempre en un espacio sometido a su control y constituido por sus *efectos*. [...] es inherente a las estructuras de poder la pompa, el rito, la organización del evento. [...] el poder se constituye verdaderamente en la representación; se genera en ella, y allí alcanza su único modo de visibilidad, de existencia⁶³.

Para ejemplificar la fiesta civil en Córdoba durante el reinado de los borbones, analizaré las disposiciones realizadas para la festiva proclamación de Carlos IV al trono de España. En este caso utilicé fuentes documentales procedentes de actas capitulares (civiles y religiosas) de la ciudad de Córdoba y de un escrito de circulación periódica en

⁶¹Ernst Kantorowicz: *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de Teología política medieval*. Versión española de Susana Aikin Araluce y Rafael Blázquez Godoy (Madrid, Alianza Editorial, 1985).

⁶²Jaime Valenzuela Márquez, *Las liturgias del poder. celebraciones públicas y estrategias persuasivas en Chile colonial (1609-1709)*. Santiago de Chile: Lom Ediciones, 2001, p. 23.

⁶³Fernando de la Flor: *Del barroco a la posmodernidad*, p. 130. Cursivas en el original.

Madrid⁶⁴. Destacaré los elementos de la celebración referidos al uso de la música como elemento de adorno y solemnidad, funcional al aparato festivo.

Proclamación de Carlos IV

El sucesor de Carlos III ascendió al trono de España en diciembre de 1788. Siguiendo la costumbre, se establecieron tres días⁶⁵ de fiesta para conmemorar el regio acontecimiento en todos los pueblos del imperio español. El Cabildo Eclesiástico de la ciudad de Córdoba, en sesión del 17 de septiembre de 1789, tomó disposiciones pertinentes para llevar adelante el festejo. Los capitulares expresaron que

[...] deseando hacer las demostraciones de festejo con la solemnidad y decoro posible al superior objeto [...] acordaron [...] 1° que la Iglesia toda se adorne con los más ricos, y decentes ornatos para que recibido que sea el Real estandarte canten con ellos los sagrados Ministros el [T]e Deum laudamus, con la mayor gravedad, y pompa = 2° que los Sacristanes mayores Don Pedro Arias, y el Doctor Don Tomás de Aguirre preparen cincuenta docenas de lámparas para cada noche de iluminación con las que se lucirán las torres, media naranja y pórtico, etcétera. 3° que todos los sirvientes de la Iglesia, y criados de ella estén a la orden de d[ic]hos sacristanes, quienes a más de estos pagarán la gente precisa para esta función; cuidando mucho asistan los de la Iglesia, y dando parte de su omisión para su severo castigo. 4° q[u]e los Sacristanes pongan la Música precisa para este festejo con la generosidad, q[u]e es propia de demostración, tan propia en n[ues]tra gratitud. 5° que los Sacristanes lleven cuenta de todos los gastos invertidos en lo aquí mandado, la que presentada se pague luego de la fábrica de esta Santa Iglesia. 6° que se haga saber lo contenido en este mandato a los Sacristanes y Mayordomos para su puntual observancia y en este estado dieron sus Señorías por concluso este acuerdo [...]⁶⁶.

Asimismo correspondió al Gobernador-Intendente, Marqués de Sobremonte, dictar las disposiciones para los actos que tendrían lugar en la ciudad. El Memorial madrileño se refiere al particular en estos términos,

El mismo Gobernador Intendente [...] señaló para este acto por Bandos el 3 de Noviembre de aquel año, previniendo el orden que debía guardarse en él, y las funciones demostrativas del júbilo de los habitantes de aquella Capital, y advirtiéndolo necesario para la quietud pública, abundante abasto de comestibles de primera necesidad, con respecto al numeroso gentío que había de concurrir [...]⁶⁷.

En el Legajo 66 del Cabildo Catedralicio de Córdoba⁶⁸ se encuentran consignados los gastos realizados por el Mayordomo Arias para costear la iluminación y

⁶⁴ “Memorial instructivo, literario y curioso”, N° 110, vol. 20 (Segunda parte), Madrid, mayo de 1790. El suscriptor que firma como autor de la crónica es Francisco Martínez Villamil. No podemos asegurar fehacientemente que el testigo haya estado en la ciudad de Córdoba durante los festejos.

⁶⁵ En Córdoba las fiestas se realizaron entre el 3 y el 5 de noviembre de 1789.

⁶⁶ AAC, LAC III, ff. 20v-21, 17/09/1789. El resaltado es mío.

⁶⁷ Memorial literario, instructivo y curioso, p. 98.

⁶⁸ AAC, Legajo 66, Cabildo, s/f, 07/11/1789.

la música. El primer día, según el Mayordomo de la Catedral, se pagó por la presencia de 2 cajeros, 3 chirimías, 1 clarín y 1 flauta que hicieron su ejecución “a las 12, a la oración y a las 8”⁶⁹. Por las características de los instrumentos suponemos que éstos realizaron su presentación en el atrio de la Iglesia o en procesión por las calles próximas a la plaza. Una pista sobre la participación de este conjunto de músicos nos la provee el autor del Memorial. Según éste, durante la mañana del primer día (3 de noviembre) se dispuso el paseo de las Milicias por la plaza: la Compañía de Granaderos del Batallón de Pardos libres y dos Escuadrones de Caballería, junto con los Cabildos y el Gobernador-Intendente. Muy posiblemente los instrumentos mencionados en los documentos catedralicios hayan acompañado el desfile militar. De cualquier modo, ésta es la única mención que tenemos de la presencia de semejante cuerpo de milicias en la ciudad y con el despliegue impresionante que pretende el relato español.

Además, como parte de las celebraciones del primer día, el Mayordomo apuntó la presencia de otro conjunto de 9 músicos desde la oración hasta las 10 de la noche, grupo distinto del mencionado en el párrafo anterior. Se trató de 5 violines, 2 trompas y 2 violones. Posiblemente este grupo haya ejecutado música religiosa dentro del templo, para solemnizar las Vísperas o algún otro acto relacionado con la celebración.

También puede suponerse su participación en el baile que se brindó esa noche en casa del Alférez Real, el cual fue calificado de “primoroso” por el cronista madrileño. Tanto el Mayordomo como el corresponsal del periódico destacan la fastuosa iluminación que se pudo presenciar en la noche del primer día, destacándose la de la Catedral.

El día 4 se celebró una Misa en Acción de Gracias en la Iglesia Catedral para la cual el Cabildo secular y el Gobernador-Intendente transportaron el Real Estandarte al interior del templo con la solemnidad que dicho acto requería. Los músicos mencionados para ese día fueron los integrantes de los dos conjuntos que habían tenido participación en el día anterior. Esto es, al conjunto “alto” de cajas, chirimías, flautas y clarín se le sumó el de las cuerdas y las trompas. No podemos asegurar que todos hayan realizado una ejecución al mismo tiempo, pero Arias, mayordomo de la Catedral, menciona la presencia de ambos durante la Misa. A continuación tuvo lugar un *Te Deum*, para el cual Arias menciona a los 7 músicos de cuerdas y las 2 trompas. El encargado de recibir el pago por la participación de los músicos fue José Mateo,

⁶⁹ AAC, Legajo 66, s/f, 1789.

organista de la Catedral que aparece “dirigiendo” a un conjunto ciertamente numeroso para estas latitudes: nueve músicos. Según las anotaciones de Pedro Arias

Por 12 pesos que se entregaron al organista Mateo para los 9 músicos que constan de la cuenta que presentó y fueron 5 violines, dos trompas y dos violones que tocaron el día 3 desde la oración hasta las 10 de la noche y el día 4 en la misa de acción de gracias y Te Deum⁷⁰.

Podría pensarse que el organista no sólo desempeñó el rol de “administrador” de los músicos sino que también actuó como “guía” o “director” seleccionando el repertorio y organizando los ensayos previos⁷¹. Inferimos que todos, o una gran parte de estos 9 músicos, eran personal ajeno a la Catedral y sólo pertenecía a ella el organista Mateo, encargado de convocarlos. Posiblemente junto a Mateo hayan actuado esclavos del Convento de La Merced (cuerdas) y del Monasterio de Santa Catalina (chirimías, cajas). El número de los violines resulta llamativo teniendo en cuenta que hemos encontrado siempre la participación de uno o, a lo sumo, dos. Suponemos que esa cantidad (5) se logró reuniendo músicos de los mercedarios y las Catalinas con el fin de ampliar el número.

Al atardecer del segundo día se anota la presencia de Pedro José, esclavo cohetero de Santa Catalina, a quien la Catedral le compró cuatro docenas de cohetes “[...] que se dispararon a los tiros y proclamación general que se hizo en la plaza y al tiempo de la salva y cañones, camaretas y repiques [...]”⁷². Esa noche también se contó con una lucida iluminación y un baile en la casa del Señor Gobernador-Intendente.

El tercer y último día de los festejos, 5 de noviembre, se ofreció una comida para los presos de la Cárcel, costeadada por los miembros del Cabildo Justicia y Regimiento. Por la tarde, se destacaron las danzas brindadas por los gremios ante la presencia del Gobernador, el Alférez Real y miembros de ambos Cabildos. Así lo expresa el cronista español,

[...] se presentaron a hacer sus bailes tres danzas de los Gremios: la primera de los Plateros figuró una contradanza Francesa con vestido correspondiente: la de los Herreros y Zapateros, una de Chinos muy propiamente vestidos, que hicieron un vistoso enlace con sus arcos en las mismas figuras del baile; y otra de los pulperos que figuraban un baile portugués de palillos, y llevaban sobre su gorra una letra de los nombres de SS MM [Sus Majestades], con que en las mismas mudanzas formaban las

⁷⁰ AAC, Legajo 66, s/f, 1789. El resaltado es mío.

⁷¹ En 1795 el Convento de San Francisco realizó un pago al Maestro Mateo por los “ensayes” para la Fiesta de San Francisco de ese año. Ver capítulo 6 “Conventos y Monasterios”, p. 20.

⁷² AAC, Legajo 66, s/f, 1789

dicciones de Viva Carlos y Luisa, habiendo sido muy agradable a todos este vistoso espectáculo [...] ⁷³.

La descripción pormenorizada de la presencia de danzas durante un festejo cívico no reconoce precedentes en nuestros registros. Aunque la veracidad de los datos resulte poco confiable es muy posible que las danzas hayan tenido lugar ya que los gremios a los que se refiere se habían establecido en Córdoba por el tiempo del relato ⁷⁴. Tres de las corporaciones mencionadas: plateros, herreros y zapateros fueron confirmados en agosto de 1789 por el Cabildo de la ciudad y para ellos se dictaron las reglamentaciones correspondientes desde la Gobernación-Intendencia. Es llamativo el caso de los pulperos. No hemos encontrado evidencia documental que permita sostener su presencia a la par de los demás grupos de artesanos reunidos en una corporación. Según investigaciones realizadas por Ana Inés Punta sabemos que había 61 pulperos en Córdoba hacia 1806 ⁷⁵, tan sólo 7 años después de los acontecimientos que estamos mencionando. La labor de los pulperos tuvo destacada importancia en la vida y las relaciones sociales que se establecían en el entorno urbano. Según Darío Dominino,

La pulpería era el espacio privilegiado de sociabilidad de la *gente plebe*. esclavos, criados, niños pero, también, para la gente de paso que se *demoraba* a cualquier hora a beber o comprar algún artículo ⁷⁶.

La contradanza es una estilización francesa de la inglesa *country-dance*, la que una vez introducida en España, pasó a América. Se trata de un baile en el que varias parejas realizan figuras colectivas. Los bailarines comienzan enfrentados unos a otros. Llama particularmente la atención la segunda mención, la danza de Chinos, nombre con el que muchas veces se indicaba la presencia de indios en la documentación colonial. El cronista aporta algunas pistas en ese sentido cuando describe que los danzantes “hicieron un vistoso enlace con sus arcos en las mismas figuras del baile” ⁷⁷. No sería asombroso que se realizara una danza relacionada con los indios en territorio americano,

⁷³ Memorial literario, instructivo y curioso, pp. 106 y 107.

⁷⁴ La ordenanza que permitió el establecimiento de gremios en Córdoba data de agosto de 1789 (AHPC, Gobierno, Caja 11, Legajo 6, s/f, 12/08/1789). Según Hugo Moyano: *La organización de los gremios en Córdoba. Sociedad artesanal y producción artesanal. 1810-1820* (Córdoba: Centro de Estudios Históricos, 1986): Los primeros en organizarse fueron plateros, sastres, herreros, carpinteros, pintores, albañiles, zapateros y barberos. Los músicos se agruparon, más tarde, con los pintores, en un único gremio del que se desprendieron en 1813 con el establecimiento de siete nuevas corporaciones: hojalateros, peñeros, sombrereros, silleteros, lomilleros y talabarteros, relojeros y músicos.

⁷⁵ Ana Inés Punta: *Córdoba borbónica. Persistencias coloniales en tiempo de reformas*, (Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 1997), p. 232.

⁷⁶ Darío Dominino Crespo: *Escándalos y delitos de la gente plebe. Córdoba a fines del siglo XVIII*. (Córdoba, Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades, 2007), p. 254, cursivas en el original.

⁷⁷ Memorial literario, instructivo y curioso, p. 106.

aún cuando en Córdoba y a fines del siglo XVIII, estuvieran prácticamente desaparecidos. El término “chino”, en quechua, significa servidor y ha sido utilizado para nombrar a los chinos/servidores de la Virgen y los santos, especialmente en la región central de Chile⁷⁸.

El redactor menciona el uso de “arcos” durante la danza. De acuerdo con las lecturas realizadas se podría estar refiriendo a arcos realizados con lianas o plantas trepadoras, de troncos extensos y flexibles. En la región de Chiquitos, en el oriente boliviano, persiste aún la danza conocida como de los “Bejucos”, realizada por niños, en honor a la Virgen o algún santo. En esta danza los niños bailan portando arcos (a la manera de pequeños arcos triunfales), que llevan en sus manos y colocan sobre sus cabezas confeccionados con ramas del bejuco, planta sarmentosa y trepadora, propia de regiones tropicales. Estos bailes se asociaban con ceremonias religiosas, sin embargo, bien sabemos que estos dos ámbitos de poder, el civil y el religioso, se interpenetraban constantemente en el universo americano, participando los representantes de ambos en los actos festivos.

Por último se menciona la danza portuguesa de palillos⁷⁹, llevada a cabo por los pulperos. En primer lugar, sabemos que la ciudad contaba entre sus habitantes a algunos portugueses, relacionados con el comercio y otros oficios afines. En referencia al término “palillos” podría pensarse en algún tipo de castañuela u otro instrumento que acompañara los movimientos coreográficos y aportara una sonoridad particular.

Ahora bien, si establecemos correspondencias entre el relato del Mayordomo y el cronista español se instala una sombra de duda. Pedro Arias aclara que no llegó a utilizar todas las lámparas que había adquirido para la proclamación,

[...] que no pudieron arder todas por el huracán o viento de la tercera noche, las que están a la disposición de Vuestra Señoría como también las demás varias que son 67 docenas fuera de las quebradas, partidas y robadas⁸⁰.

⁷⁸ Milton Godoy Orellana: “Los *Chinos*, bailarines rituales en las fiestas religiosas del norte chico, 1800-1950”, *Mapocho* Revista de Humanidades, N° 58, 2do semestre 2005, pp. 255-282.

⁷⁹ Danza tradicional de Miranda do Douro (Braganza, Portugal) y de Zamora (España) en la cual los ejecutantes realizan distintas coreografías entrechocando dos palos que llevan en sus manos. En sus orígenes estaba asociada a las procesiones de *Corpus Christi*. Se acompaña con flautas y tamboriles o gaitas. Durante el desarrollo coreográfico, los bailarines suelen representar mímicamente oficios tradicionales (herrero, carpintero, zapatero). António A. Pinelo Tiza: “A dança dos paus: paloteo da província de Zamora e pauliteiros do distrito de Braganza”, *Studia Zamorensia*, Vol. IX, 2010, pp. 139-164. Elías Martínez Muñiz y Carlos Porro Fernández: “La danza de palos. La recuperación de ‘El Palilleo’ de Villabaruz de Campos (Valladolid). Nuevas aportaciones” *Revista Folklore* Tomo 18^a/207, 1998, pp. 75-83.

⁸⁰ AAC, Legajo 66, 1789.

La mención a un huracán siembra cierta desconfianza, ¿habrán podido llevarse a cabo las danzas a pesar del viento? ¿habrán volado por el aire las gorras de los pulperos que formaban los nombres de los monarcas? Preferimos pensar que el viento se levantó luego de representadas las danzas y por eso no se pudo “iluminar” la plaza y las calles, razón por la cual sobraron lamparillas al mayordomo. Se hayan realizado las danzas o no a causa del viento, los documentos dan cuenta de una celebración de realce, con importante participación de los vecinos y representantes del poder civil y eclesiástico comprometidos en demostrar su absoluta fidelidad y devoción a la figura monárquica a través de representaciones coreográficas, despliegue de iluminación, contratación de conjuntos musicales y agasajos privados.

La presentación de los casos seleccionados ha dejado ver la íntima relación entre los recursos económicos y la posibilidad de engrandecer el fasto de una celebración. A pesar de la situación periférica de las ciudades americanas y su constante carencia de recursos humanos y económicos el desarrollo de su aparato festivo alcanzó ribetes bastante decentes y no muy alejados, en su factura, de los europeos. Hubo fiesta en América como la hubo en Europa y en cada sociedad se pusieron de manifiesto los sentimientos de exaltación y devoción que dichas situaciones provocan a pesar de las constricciones de la narración oficial.

La participación de la música en las fiestas cordobesas, al igual que en cualquier otra ciudad de la colonia, servía a los fines de acompañar y engrandecer el aparato festivo otorgándole dinamismo. Lo sonoro delineaba el espacio físico y organizaba los distintos momentos de cada celebración siendo un elemento principal para atraer a la concurrencia.

Conclusiones

El objetivo principal de este trabajo ha sido documentar, analizar y contextualizar las prácticas musicales que tuvieron lugar en Córdoba del Tucumán desde el asentamiento de la sede catedralicia (1699) hasta las primeras décadas del siglo XIX (1840). Siguiendo los lineamientos de la musicología histórica, inicié este trabajo tomando como eje central de las prácticas musicales cordobesas a la Catedral. Encontré una constante pobreza a lo largo de la historia de la institución en referencia a las prácticas musicales. Si la música es el adorno privilegiado del culto religioso y lo era aún más en las sociedades del Antiguo Régimen, me fue preciso intuir cuáles podrían haber sido las causas de esta carencia y si existieron otros sitios en los que se hubiera desarrollado una práctica musical de interés, aún cuando los recursos de la ciudad fueran exiguos. Se me hizo necesario rastrear modelos posibles de funcionamiento en ciudades pequeñas como Córdoba del Tucumán en el siglo XVIII.

En este sentido, vertebré el trabajo en dos grandes ejes: por un lado, la tradición de los estudios de musicología histórica, concretamente en la rama más actual de la musicología urbana (*urban soundscape*) cuyo objeto central de estudio lo constituyen las prácticas musicales que tienen lugar en una ciudad, analizando la trama de relaciones que se establecen entre los músicos, los estilos musicales y el paisaje sonoro en las urbes del Antiguo Régimen. Por otro lado, para operar sobre estas prácticas adopté como categorías de análisis los conceptos de “centro” y “periferia”, en el sentido de poder entender las “formas de hacer” de una sociedad, institución, individuo mediadas por el contexto particular en el que se insertan.

Plantear la investigación desde el concepto de periferia me permitió “descentrar” la mirada que tradicionalmente ha tenido la musicología histórica colonial, enfocada en el estudio de los documentos musicales contenidos en las catedrales de importantes centros urbanos sin establecer relaciones con su contexto de producción, circulación y recepción. Al cambiar la perspectiva y ampliar la mirada se hicieron visibles otras

instituciones relacionadas con la catedral que no han sido habitualmente tomadas en cuenta por el discurso musicológico, con excepción de algunos estudios más recientes que me sirvieron como referencia¹. En estas otras fundaciones encontré un importante desarrollo de prácticas musicales asociadas al culto inmersas en una trama de relaciones urbanas. Las conclusiones a las que he arribado aportan conocimientos acerca de las estrategias desplegadas por las instituciones religiosas para alcanzar un mayor lucimiento de sus funciones culturales a través de la música. Además, expongo algunas ideas en torno a la actuación que tuvieron los músicos en espacios coloniales no centrales y los circuitos por los que transitaban.

Con el fin de encuadrar históricamente las investigaciones revisé el contexto político, social y económico en el que se desarrollaron estas prácticas. Córdoba dependió política y administrativamente de la Audiencia de Charcas en el Virreinato del Perú a partir de su fundación en 1573 y desde 1776, del Virreinato del Río de la Plata. En el ámbito religioso, fue cabecera del Obispado del Tucumán desde 1699. Tomé en cuenta la incidencia de las políticas borbónicas en la mentalidad religiosa de la época vehiculizada en las prácticas devocionales cordobesas, constatando la interdependencia entre los poderes civil y religioso en la ciudad.

Resultó central el estudio de las características particulares que presentaba la sociedad cordobesa durante la colonia. Dos grandes sectores conformaron el grueso de la comunidad: por un lado, los españoles, representando al sector “blanco” de la población, conscientes de sus prerrogativas de clase, preocupados por afianzar sus estrategias de reproducción y preservar sus espacios de poder en la sociedad. Por el otro, el sector “negro” identificado como el “Otro” en la dialéctica de dominación colonial, constituido por los miembros de castas –negros, pardos, mulatos– pertenecientes en calidad de esclavos a sus amos blancos. La presencia de población indígena fue prácticamente nula en el ámbito urbano por lo que no hemos podido identificar rastros de su influencia en las prácticas culturales.

La principal institución en torno a la cual desarrollé este trabajo fue la iglesia, entendiéndola, según algunos referentes bibliográficos, como un conjunto heterogéneo de instituciones y asociaciones autónomas entre sí pero absolutamente dependientes de las decisiones de la monarquía, según las prerrogativas concedidas por el Patronato

¹ Marín: *Music on the margin*, Baker: *Imposing harmony*.

Regio. A partir del estudio de las Reglas Consuetas redactadas para legislar el Obispado del Tucumán, concluí que el desenvolvimiento de las funciones religiosas, de las cuales la música formaba parte como adorno privilegiado, se ajustaba a las prescripciones litúrgico-devocionales y estilístico-musicales de España y otros sitios de América. El cabildo catedralicio, principal órgano del gobierno eclesiástico, tenía a su cargo el ejercicio de la administración espiritual y material de la sede obispal.

Partiendo de la Catedral como eje del gobierno eclesiástico presenté un panorama general de las instituciones religiosas con el fin de interpretar el modo de funcionamiento que la música tuvo en cada una de ellas. Estas fundaciones debían proveer el servicio musical para sus funciones litúrgico-devocionales. La principal estrategia desarrollada para hacer frente a las carencias derivadas de la condición periférica fue la construcción de una red de préstamos, vínculos e intercambios entre las distintas instituciones que podríamos caracterizar como una “economía de reciprocidades” entre actores similares, con capitales culturales y económicos equivalentes en un entorno de escasez y carencia de recursos materiales. El establecimiento de vínculos entre las distintas fundaciones permitía disponer mutuamente de los mejores recursos que cada una poseía para sostener un desenvolvimiento decoroso de las funciones culturales. Aún cuando la actuación cooperativa se mantuvo a lo largo del tiempo, la conformación de la trama no fue equitativa, en el sentido de que no todas las instituciones aportaron ni recibieron en igual proporción los beneficios de su participación en ella. Por esta red circularon, entre otros bienes y recursos, los músicos esclavos.

Desde las últimas décadas del siglo XVII la ciudad contó con la presencia de tres conjuntos musicales formados por esclavos negros pertenecientes a la Compañía de Jesús, el Monasterio de Santa Catalina y el Convento de La Merced. Estos grupos de músicos podían funcionar cada uno de manera independiente marcando un principio de especialización –conjuntos dedicados a la música religiosa, por un lado y otros a la música de danza/entretenimiento– o reconfigurados en nuevos grupos dependiendo de las necesidades específicas en cada momento. En casos de celebraciones especiales, para las que se necesitaba aumentar las fuerzas de un conjunto, se podía convocar a dos grupos de músicos que actuaban simultáneamente (Proclamación de Carlos IV; celebraciones de la Cofradía del Santísimo Sacramento). Los esclavos que integraban

los conjuntos recibían instrucción musical por parte de los mismos religiosos o por transmisión de un esclavo a otro. Se tornó bastante común el hecho de que los padres entrenaran a sus hijos en la música, lo que permitía mantener activos los puestos de los músicos a través de las distintas generaciones. Además, hubo esclavos que ejercieron sus oficios de manera individual como Hipólito Salguero, José Mateo y Tadeo Villafañe de cuyas trayectorias en el campo socio-cultural he podido trazar algunas líneas biográficas.

El modo de funcionamiento presentado para la ciudad cordobesa se aleja sensiblemente del que se desarrolló en las grandes ciudades de España y América. En éstas, las catedrales –centro neurálgico de la vida religiosa– contaban con importantes capillas de música a cargo de un maestro que podía ser o no el organista. En estos espacios, los puestos de los músicos solían caracterizarse por una alta movilidad, eran sitios de paso, sobre todo para los músicos que circulaban por distintas ciudades procurando ocupar sitios destacados para los cuales debían aprobar concursos de oposición o pruebas de suficiencia en los que demostraran su destreza musical. Además de dirigir las capillas, los maestros tenían a cargo la composición de música nueva para las ocasiones festivas. Sus composiciones, muy codiciadas en algunos casos, conforman hoy los archivos de las grandes catedrales españolas y americanas. Los cantores de la capilla, en América, eran generalmente españoles, en tanto que los instrumentistas casi siempre eran indios entrenados por los maestros peninsulares. La capilla era la encargada de la interpretación de música polifónica dentro del ámbito eclesiástico. Correspondía al coro catedralicio, formado por los capellanes, la entonación diaria del canto llano para la misa y los oficios divinos. La capilla interactuaba con el coro en todas sus participaciones.

Para el caso de Córdoba, encontré un modo particular de funcionamiento que coincide en parte con el que han descripto por un lado Miguel Ángel Marín para un caso similar en el norte de España (Jaca, Aragón), otra ciudad “en las márgenes”² y por otro Alejandro Vera Aguilera para la ciudad de Santiago de Chile³.

Marín describe el caso de una ciudad pequeña y periférica de España durante el siglo XVIII en la que la difusión musical dependió en gran medida del establecimiento de fluidas redes de intercambio entre distintas urbes centrales y marginales. Además,

² Marín: *Music on the margin*, p. 1.

³ En línea: http://www.avera.cl/principales_publicaciones.html

señala la importancia de los intercambios establecidos entre diferentes instituciones y la circulación de músicos dentro de la propia ciudad. La Catedral de Jaca poseía su propia capilla catedralicia que era contratada por otros establecimientos, principalmente las cofradías, para la realización de sus funciones culturales. Los conventos y monasterios de la ciudad si bien no tenían capillas musicales, contaban con la presencia de músicos entrenados entre sus miembros. Para ejemplificar estos comportamientos colaborativos, Marín presenta algunos casos referidos a Jaca en los que se relaciona, por ejemplo, a la Orden de Dominicos y a la de Franciscanos cooperando con la propia Catedral en relación a los recursos musicales.

Por su parte, Alejandro Vera adscribe al modelo teórico propuesto por Marín en la idea de una fuerte jerarquización del espacio urbano en la época colonial, entendiendo que las ciudades con mayor poder económico y político funcionaron como ejes de aquellas de menor envergadura. Vera y Marín acuerdan en que la fluidez de las redes de intercambio entre ciudades centrales y ciudades periféricas se mantuvo a lo largo del Antiguo Régimen y permitió interacciones cooperativas. Este tipo de funcionamiento puede ser extrapolado al interior de cada ciudad, en la que existían instituciones nucleares y otras marginales que también establecían una trama de relaciones colaborativas entre sí.

Vera analiza el caso de la ciudad de Santiago de Chile que aunque excedía a Córdoba y a Jaca en la cantidad de habitantes en el siglo XVIII⁴, mantuvo su situación periférica, debido en gran parte a su posición geográfica. Su centro de referencia fue Lima, capital del Virreinato, ciudad con la que estableció frecuentes intercambios a través de las órdenes religiosas. El investigador presenta un cuadro de situación que nos remite a la descripción que he venido elaborando a lo largo de este trabajo. Destaca una importante actividad musical en conventos y monasterios, especialmente de agustinos, mercedarios y clarisas, para la que se contrataba personal externo, por no contar con recursos propios en cada institución. Esta afirmación da pie al investigador para cuestionar la idea de una supuesta supremacía de la Catedral de Santiago que aglutinaba todo el quehacer musical de la colonia⁵ tal como lo presenta la historiografía

⁴ Según datos aportados por Alejandro Vera, la población de Santiago de Chile en el siglo XVIII era de 24.000 habitantes.

⁵ Alejandro Vera A.: "Musicología, historia y nacionalismo: escritos tradicionales y nuevas perspectivas sobre la música del Chile colonial", *Acta Musicológica*, 78/2 (2006): 139-158; 155: "En los siglos XVI y XVII la práctica musical de esta institución parece haberse caracterizado por un movimiento pendular

tradicional⁶, apoyada en un modelo hegemónico de explicación. Vera prefiere reinterpretar los datos a partir de la idea de intercambios asociativos entre las distintas instituciones religiosas para contrarrestar las carencias producidas por el aislamiento y una constante falta de fondos.

Este tipo de funcionamiento cooperativo puede aplicarse, también, al caso de Córdoba durante la época colonial. Desde su traslado a Córdoba, la sede del Obispado del Tucumán no contó con una capilla de música ni con un maestro. El desarrollo de las prácticas musicales en el ámbito catedralicio quedó a cargo del coro de capellanes, guiados por el *Sochantre* y acompañados por un organista, puesto que fue ocupado casi regularmente por un esclavo de castas. En los casos de fiestas especiales para las que se requería un aparato musical más acabado se contrataban músicos y conjuntos externos. La catedral cordobesa no era, en ningún sentido, una plaza atractiva que despertara el interés de los músicos peninsulares para trasladarse desde otros sitios a disputar puestos musicales. Algunas razones de esta falta de interés podrían explicarse por la ubicación periférica de una ciudad que no formaba parte de las principales rutas de circulación (*finis terra*), la escasez de las rentas eclesiásticas y la pobreza de la fábrica. Además, las autoridades catedralicias no parecen haber tenido un verdadero interés por mejorar esta situación e incentivar la presencia de músicos entrenados.

Para los puestos de instrumentistas (ministriles) se emplearon esclavos por lo que no podemos hablar de una actividad profesional ni de salario. La inmovilidad de los puestos era prácticamente absoluta. La permanencia en los cargos estaba supeditada a la tradición familiar en algunos casos y a la voluntad de los dueños, en otros. La movilidad hacia otras ciudades fue nula, aunque existió una frecuente y fluida circulación de los conjuntos dentro de la propia ciudad que participaban de funciones en instituciones religiosas y civiles así como en ámbitos eclesiásticos y privados.

Además, algunas particularidades en estos conjuntos de músicos son dignas de destacar: si bien se hallaban en situación de sometimiento frente al blanco, este hecho no fue obstáculo para que desarrollaran estrategias de legitimación y reconocimiento en el campo social. Los integrantes de los grupos, tanto individual, en algunos casos, como

entre la precaria situación que le imponía la frecuente escasez económica y aquella a la que aspiraban algunas de sus autoridades, al punto de que en ciertos momentos los recursos musicales con que contaban los conventos y monasterios fueron superiores”.

⁶ El autor refiere a los trabajos de Eugenio Pereira Salas y Samuel Claro Valdés.

colectivamente en otros, lograron reconocimiento de su entorno modificando la representación que de ellos se tenía en el imaginario urbano colonial. Comenzaron siendo “los negros de la música”, tal como los mencionan los documentos hasta la primera mitad del siglo XVIII, para ser identificados por sus nombres, asociados a la institución a la que pertenecían y reconocidos como individuos. Caracterizamos este proceso como el logro de una cierta visibilización en el campo musical que se tornó, a su vez, en un indicio de individualización en la compleja estructura social cordobesa. El caso paradigmático es el del esclavo José Mateo, organista de la Catedral, comprado como un negro de Temporalidades que obtuvo el grado de Maestro en el Gremio de Pintores y Músicos fundado en 1807 en la ciudad. Su excepcional trayectoria le valió el reconocimiento de sus pares y amos. Por otra parte, existieron dos espacios de afirmación de la identidad racial para los miembros de castas: la Cofradía de San Benito de Palermo (capítulo 7) y el Gremio de Músicos y Pintores (capítulos 5 y 8) ambos integrados por miembros del sector negro de la sociedad. Si bien no podrían considerarse espacios de resistencia, los destaco frente a otros ámbitos administrados de manera exclusiva por los blancos y cuyo acceso estaba vedado al sector subalterno.

Entendemos que este particular modo de funcionamiento estuvo condicionado por un concurso de factores: la situación periférica de Córdoba con respecto a la metrópoli y a otros centros coloniales, la crecida presencia de negros (castas) en la ciudad y la falta de una localización física de la sede catedralicia hasta el último cuarto del siglo XVIII. A los dos primeros puntos (periferia y población negra) nos hemos referido en párrafos anteriores. La Catedral, trasladada en 1699 desde Santiago del Estero, tuvo algún viso de relevancia en relación a la música asociada al culto recién desde 1780, muy a finales del siglo. Creemos que esta falta de importancia podría estar relacionada con las vicisitudes que sufrió la institución desde su traslado. Durante casi todo el siglo XVIII no hubo, físicamente hablando –con las implicancias simbólicas que esto conlleva–, una sede catedralicia. Hubo un cabildo encargado de la legislación y ejecución del gobierno eclesiástico pero la Catedral como tal no se asentó definitivamente en su edificio hasta 1778. Vale aclarar que durante el obispado de Argandoña (1748-1762) se realizó una inauguración provisoria de la sede faltando aún detalles constructivos importantes⁷. Esta ausencia en lo edilicio propició, posiblemente,

⁷ Ver Gutiérrez y Page: *La Catedral de Córdoba*.

un importante desarrollo de otras instituciones activas en la ciudad: conventos, monasterios, cofradías, capellanías presentes desde el siglo XVII que ya habían establecido y mantenían sus redes de circulación.

Este trabajo es un intento de reconstruir una práctica cultural del pasado a través de fuentes que indirectamente refieren a la música. Es por esto que a partir de ejemplos extrapolados de otros sitios de la América española pudimos señalar algunos rasgos del estilo musical que se cultivó en la Córdoba colonial. En líneas generales las características principales de la música respondieron al estilo barroco de tradición española en la primera mitad del siglo XVIII, luego influenciados por una corriente italiana que se introdujo en América. La singularidad en las prácticas cordobesas no implica un estilo musical distinto del que caracterizó a las demás ciudades iberoamericanas. La presencia de negros para el servicio musical no modificó la interpretación ni le imprimió una identidad distinta a la música. La diferencia con las prácticas llevadas a cabo en sitios centrales no radica en el estilo musical abordado y desarrollado sino en la cantidad y disponibilidad de los recursos.

Los resultados de este estudio, sumados a los de los trabajos de Marín y Vera, permiten formular una hipótesis sobre la actividad musical de las instituciones religiosas en ciudades periféricas del mundo hispánico durante el siglo XVIII. En efecto, si comparamos las tres ciudades estudiadas, podemos observar que, aunque en todos los casos existía una práctica de cooperación entre las distintas entidades urbanas, la configuración de esa red presenta tres variantes en cuanto a la participación de la respectiva catedral. En Jaca, la catedral es sin duda la institución central, mientras que en Córdoba su papel es más pasivo que activo. Santiago de Chile parece representar un punto intermedio entre estas dos, ya que la catedral funcionaba en igual medida como proveedora y como receptora de música y músicos. Parece ser que, a mayor debilidad de la presencia catedralicia mayor era el florecimiento de las demás instituciones religiosas y civiles.

La práctica musical en espacios periféricos respondería hipotéticamente a un modo de funcionamiento cuyo centro no se encuentra en la institución catedralicia sino que se multiplica en varios puntos nodales de la trama urbana. La centralidad se difumina en la periferia, pierde sentido y efecto y, al mismo tiempo, ganan protagonismo los márgenes en torno a ese centro. Este tipo de funcionamiento

cooperativo se diferencia fundamentalmente del modelo hegemónico de interpretación historiográfica propuesto hasta el momento y da cuenta de una práctica musical más compleja y diversa. Dejamos abierta la posibilidad de futuras investigaciones que planteen y describan una variedad de modelos para dar cuenta del funcionamiento musical de otras tantas sociedades urbanas.

APÉNDICE
DOCUMENTAL

DOCUMENTOS EN TRANSCRIPCIÓN NORMALIZADA UTILIZADOS COMO FUENTES PARA ESTE TRABAJO

La transcripción de los textos fue normalizada de acuerdo con el uso del español moderno conforme a los siguientes criterios: se mantuvieron las mayúsculas para nombres propios y se desarrollaron las abreviaturas de uso común en documentación de los siglos XVII y XVIII, indicadas entre corchetes. Se separaron las palabras unidas en la redacción y se unieron las que aparecían separadas. Se corrigieron las palabras en las que se había omitido alguna letra indicando los agregados entre corchetes. Se rescribieron correctamente las palabras que contenían errores de ortografía. Se mantuvieron como en el original aquellas palabras que hoy están en desuso según el Diccionario de la Real Academia Española pero que no se consideran errores. Las palabras en otros idiomas se indican en cursiva o subrayadas de acuerdo a como aparecen en la fuente original. Se eliminaron los signos de puntuación que no permitían una correcta comprensión del texto y se añadieron aquellos considerados necesarios para una lectura fluida. Además, se agregaron las tildes que faltaban en los originales. En los casos en que no se hallaron palabras equivalentes en español moderno o cuando se consideró necesaria una absoluta fidelidad al documento se utilizó [*sz*]. Los nombres propios de personas y ciudades también aparecen normalizados. En todos los casos se mantuvo la foliación original de los documentos.

I

Auto del Obispo Manuel de Mercadillo

Libro de la Cofradía de los esclavos y hermanos del Santísimo Sacramento, FDPC, 12093, ff. 30 a 31v.

En la ciudad de Córdoba Provincia de Tucumán en diez y nueve días del mes de Junio de mil y setecientos años, estando juntos y congregados en la Iglesia del Convento de Señora Santa Catalina de Sena de esta ciudad que sirve de Catedral por estarse fabricando la de esta ciudad, el Il[ustrísi]mo y Reverendisimo señor M[aest]ro D[o]n fray Manuel de Mercadillo, Obispo de esta Provincia del Consejo de su Mag[estad. y el señor Don Juan de Zamudio Cavallero del Orden de Santiago Gobernador y Capitán General de esta Provincia, el señor Maestre de Campo don Enrique de Zevallos del Orden de Santiago Teniente General Justicia mayor y Capitán [...] de esta Provincia y

los señores del Cavildo Justicia y Reximiento de esta ciudad como Patronos de la Cofradía y Esclavonía del Señor Santísimo Sacramento cuyos Capitulares se [h]allaron los Capitanes Juan Lopez [...] regidor propietario y Alcalde Ordinario y Capitán don Manuel de Zevallos Alguacil mayor y Los Señores Jueces oficiales R[eale]s Tesorero [...]; y habiendo hecho una breve plática el d[ic]ho Il[ustrí]mo S[eño]r Obispo tocante a lo mucho que debe ser exaltado el culto y veneración de la d[ic]ha Cofradía como la mayor y superior a todas por la excelencia del Señor de los Señores a quien se sirve en ellas y lo mucho que desea su fervor y celo que cada día se engrandezca[,] no obstante sus muchos adelantamientos con [f. 30v] que ahora se [h]alla y aplicación[,] puntualidad[,] fervor y celo con que se sirve por esta Il[ustrí]ma Ciudad y exacto cuidado de su mayordomo y diputados; por los cuales pidiendo ante todas cosas, como pide ser recibido por Cofrade y Esclavo en ella y que se le asiente y ofreciendo desde suyo consagrarse al culto y veneraciones emplear sus fuerzas al aumento de ellas sino cual desea su afecto procurando lo que ellas alcanzaren servir las, dijo que respecto a lo que [h]a visto en otras partes, en la orden de la celebración de la Octava del Corpus que es la festividad de d[ic]ha s[an]ta Cofradía que era repartirse el Octavario por días eligiendo d[ic]ho al primero y otros el segundo y así hasta que complemento de lo Cual resultaba lo primero el alivio de la d[ic]ha Cofradía y mostrar d[ic]hos y otros su efecto y devoción ejercitándolo en el día que les toca de cuya santa emulación encendidos en la divina llama sobresale más y más el lustre en tan soberana festividad[,] que para mostrarnos nuestra Santa madre la Iglesia lo que debe ser celebrada[,] dispuso los gigantes que bailando delante del Señor significan el júbilo y culto que le dan y deben dar todas las naciones del orbe como a Señor de cielos y tierra a imitación de lo referido, desea ver en esta Ciudad ejecutado el d[ic]ho Orden y para excitar el fervor desea así se ejecute su s[eñoría][,] desde luego elige que se le dé un día de los de d[ic]ha octava que lo servirá y festejará para mientras Dios n[uest]ro Señor se la diere con sumo gusto y lo mismo es para ejercitar sus predecesores[,] la cual propuesta oída y entendida por d[ic]ho Señor gover[nado]r Subteniente y demás Señores Capitulares y esclavos hablo el d[ic]ho S[eño]r Gobernador en nombre de todos [f. 31] y dio a Su S[eñoría] Il[ustrí]ma del dicho S[eño]r Obispo las gracias de querer entrar a honrar con su Il[ustrí]ma persona aquella santa Cofradía[,] Esclavitud y oferta de servirla el día que se le diese y todos los demás las repitieron a su S[eñoría] Illma con especiales agradecimientos y dicho Señor Governador dijo que mientras lo fuese elegía otro día de la dicha octava para a su costa celebrarla y que esperaba así lo proseguirían sus

predecesores y todos unánimes y conformes aceptaron la propuesta de que se repartiesen y asignasen los días de la d[ic]ha octava confiriéndose la materia quedó resuelto que el primer día de Corpus lo sirviese y festejase la santa Cofradía de quien es Patrón el Cabildo en nombre de toda la Ciudad y a expensas de las limosnas de ella como se a hecho hasta aquí; y que el segundo día de la octava corriese el festejo y celebración de ella por el d[ic]ho señor Il[ustrísi]mo y sus prede[ce]sores[,] y el tercer día de la octa[va] lo hiciere el d[ic]ho S[eñ]o[r] Gobernador y sus predecesores, y el cuarto día de la octava lo hiciesen y festejasen los señores del Ve[ne]rable Deán y Cabildo de esta Prov[inci]a, y el quinto de la octava corriese con su celebracion y fiesta el M[ae]stre de Campo D[o]n Enrique de Zevallos Neto y Estrada del Orden de Santiago[,] Teniente de esta Provincia[,] que ofreció hacerlo por sí[,] por su costa[,] por todos los días de su vida y dotar como dota desde luego con su caudal y bienes el dicho día para todo el gasto que en él se hiciere que dejara asegurado y afinado para que se ejecute y el sexto día se dispuso para que lo celebre y festeje el I[lus]t[r]e Cabildo de esta ciudad y sus Capitulares; El séptimo día se asignó para q[ue] lo festejen los señores Jueces Oficiales R[eales] de esta Prov[inci]a y sus predecesores En dho Ca [...] [f. 31v] Y el Octavo día se señaló para q[ue] lo celebre la d[ic]ha santa Cofradía por manera que primero y octavo día es el día de porque [*sic*] y día de la octava celebrarán siempre en la d[ic]ha Cofradía como [h]asta aquí y los demás sei[s] días son los repartidos[,] y unanimes y conformes y de un acuerdo vinieron en la subdivisión referida y quedo proveído así se guarde[,] cumpla y ejecútelo en esta Junta dispuesto y en ella resuelto sirva de orden[,] auto[,] estatutos y constituciones en forma con la aprobación y fuerza que se requiere y lo firmaron = Fray Man[ue]l Ob[is]po del Tucum[a]n [rúbrica] = Juan de Zamudio [rúbrica] = D[oct]or D[o]n Diego de Salguero y Cabrera [rúbrica] = Enrique Zevallos Neto y Estrada [rúbrica] = Juan Lopez de Fuente Seca [rúbrica] = Clem[en]te de Otañez Capetillo [rúbrica] = D[o]n Man[ue]l de Zevallos Neto y Estrada [rúbrica] = Bartholome de Olmedo [rúbrica] = Antonio Peralta y Tejeda [rúbrica].

[...]

Constituciones (ff. 32- 33)

Constituciones que se hacen p[ar]a los Escalvos del S[antísi]mo Sacramento que se fundó en esta Ciudad en diez y nueve días del mes de ene[r]o de este año de mil y seiscientos y veinte y ocho por el cabildo y Cofrades de la cofradía del S[antísi]mo Sacram[en]to a la cual se agrega la de los d[ic]hos Esclavos a lo que han de guardar y hacer para el servicio de Dios nuestro Señor y aumento de la dicha cofradía.

1ª Primeramente han de hacer la festividad de la d[ic]ha cofradía los esclavos el jueves del octavario del Corpus por la mañana y todos los esclavos han de ser obligados a oír la Misa que han de llevar los d[ic]hos esclavos su cera y ha de decir la Misa el Cura de la Igl[esi]a Mayor cantada con diácono y subdiácono y se le ha de pagar de limosna a d[ic]ho cura tres pesos corrientes de los bienes de la d[ic]ha cofradía [...]

2ª Itt¹ que cada cofrade está obligado a pagar cada mes de jornal dos reales de limosna para ayuda de la cera y Misas de la d[ic]ha cofradía perpetuamente [...]

3ª Itt se ordena que cada segundo Domingo del mes se ha de decir una Misa cantada por los esclavos de la d[ic]ha cofradía y la ha de decir el cura y han de acudir a ella todos los esclavos que se hallaren en esta ciud[a]d y se le ha de dar al Cura de limosna por la d[ic]ha Misa dos p[eso]s corrientes de la limosna de la d[ic]ha cofradía [...]

4ª Itt se ordena que si algún esclavo de la d[ic]ha cofradía enferm[ar]e[,] todos los esclavos tengan obligación de visitarlo en su enferm[eda]d y si muriere q[ue] acudan todos a su entierro y el día que se le señalare por el Mayordomo q[ue] es o fuere[,] el cura ha de decir una Misa cantada por el ánima del d[ic]ho Difunto con su vigilia y han de acudir a ella todos los esclavos que se hallaren en esta ciudad y han de tener obligación de rezar un rosario entero por el ánima del dicho difunto y se le ha de dar de limosna tres pesos [...]

¹ Itt por Ítem.

5ª Itt se ordena que por quanto la cofradía de la esclavonía está agregada a la del S[antísi]mo Sacramento y todos los d[ic]hos esclavos tienen obligación de acudir a la Misa del S[antísi]mo Sacramento que se dice cada Jueves, [h]allarse en ella y en la que se dice en la de cada tercer Domingo de cada mes como su May[ordom]o lo ordena y manda [...]

6ª Itt se ordena que todos los Jueves en la d[ic]ha Misa del S[antísi]mo Sacram[en]to se han de dar cuatro [h]achas de cera a cuatro esclavos p[ara] alumbrar [f. 32v] a la Misa y al Cabildo se le han de dar velas al S[agra]do Evangelio hasta encerrar al Señor [...]

7ª Itt se ordena que toda la limosna que se juntare de mandas y jornales de los d[ic]hos esclavos se gasten en cera y las Misas de la d[ic]ha cofradía y esclavitud [...]

8ª Itt se ordena que todas las personas[,] hombres y mujeres que quisieren asentarse por esclavos los reciban y les den a entender el cargo, obligación y jornal que tienen [...]

9ª Itt se ordena que para que esta santa cofradía de la esclavitud sea para mayor honra y gloria de Dios N[uestro] Señor y vaya en aumentos de que es patrón el Cabildo, Justicia y Regimiento, como fundador de ella, se les encarga acudan a su aumento, como tienen obligación para que como tales fundadores y los demas q[ue] en ella entraren hayan de gozar del tesoro y sufragios de las misas que se dicen de las d[ic]has cofradías [...]

10ª Itt se ordena que el cura que es o fuere de los españoles de esta ciudad ha de decir las Misas de la d[ic]ha cofradía y no otra persona alguna y se le ha de dar de limosna lo que arriba va referido; y todo se cumpla y guarde y suplicamos a su S[eñor]ía Il[ustrísim]a la apruebe y confirme pues es justo, y en serv[icio] de Dios N[uestro] S[eñor] f[ec]ho en la ciud[a]d de Córd[ob]a en diez días del mes de febrero de mil y seiscientos y veinte y ocho años y lo firman el d[ic]ho Cab[il]do, Just[icia] y Regimiento y el d[ic]ho Padre cura = D[on] Sancho Agustín de Zaballos y Baldes = Blas de Peralta = El M[ae]stro Juan de Puelles y Aguirre = Miguel de Medina = Alonso Montero de Bonilla = Nos d[o]n Thomas de Torres Maestre en S[an]ta Teología[,] por la misericordia divina y de la S[an]ta Sede A[postóli]ca Romana ob[is]po de Paraguay del consejo de su Mag[esta]d Gob[ernad]or Eclesiástico del Ob[is]pdo del Tucumán etc. [,] por quanto el Cab[il]do Just[icia] y Regimiento de esta ciu[da]d de Córd[ob]a comunicó

con Nos que deseaba que en n[uest]ra Iglesia Parroquial de esta d[ic]ha ciu[da]d se fundase la S[an]ta Cofradia de los esclavos del S[antísim]o Sacram[en]to y se incorporase con la antigua cofradía q[ue] en la d[ic]ha Igl[esi]a esta del S[antísim]o Sacram[en]to y nos pidió que le diésemos licencia para la d[ic]ha fundación, institución y encorporamiento [sic] y por Nos visto ser justa su petición le concedemos la d[ic]ha licencia y q[ue] hiciesen sus constituciones y f[ec]has las exhibiesen ante Nos para las ver, examinar y aprobar y el d[ic]ho Cab[il]do Jus[tici]a y regim[ien]to las ha presentado como d[ic]ho es, y Nos las hemos visto y examinado = Por tanto, atendiendo a su santo celo y que es para mayor honra y gloria de D[i]os N[uestro] S[eñor] y de la veneración que se debe al S[antísim]o Sacramento, aprobamos por buenas y santas las d[ic]has constituciones [f. 33] y incorporamos la d[ic]ha S[an]ta esclavonía a la otra S[an]ta cofradía antigua a que como d[ic]ho es está en la d[ic]ha n[uest]ra Igl[esi]a Parroquial de esta d[ic]ha Ciu[da]d y la damos por instituida fundada y asentada ad perpetuam rei memoriam, y para su estabilidad y validación por la presente interponemos nuestra autoridad y decreto judicial en bastante forma y c[uan]to de d[erec]ho podemos y debemos en testimonio de lo qual mandamos dar y dimos la presente firmada de n[uest]ro nombre y sellada con n[uestr]ro sello refrendada de n[uestr]ro infrascripto secret[ari]o en esta d[ic]ha ciu[da]d de Cór[do]ba en primero de Marzo de mil y seiscientos y veinte y ocho a[ño]s = fray Thomas obispo Gobernador Eclesial del Tucuman = Por m[an]do del ob[is]po mi señor = Juan Galindo secretario = Concuerta con las constituciones originales del libro Viejo a que en lo necessario me refiero y para que de ello conste de mandato de su S[eñor]ía Il[ustrísim]a doy el presente en Córd[ob]a a cinco dias del mes de Abril de mil seiscientos ochenta y tres años = en testim[oni]o de verdad = Bartholome Bernal Gutierrez = secretario.

Concuerta con el testimonio de d[ic]has constituciones que me entregó su S[eñor]ía Il[ustrísim]o el Obispo mi Señor de cuyo mandado las escribí en este libro de la cofradía del S[antísim]o Sacram[en]to y se las devolví a su Il[ustrísim]a y va cierto y verdadero, corregido y concertado con d[ic]ho testimonio al que en lo necessario me refiero y para que hagase en todo tiempo di el presente = Martin de Gurmendi / Pro Secret[ari]o [rúbrica].

[...]

Auto del Obispo José Antonio Gutiérrez de Zeballos sobre la procesión del *Corpus Christi*

f. 40v-42

En la Ciu[a]d de Córd[ob]a a dos dias del mes de Julio de mil set[eciento]s y cuarenta[,] el IL[ustrísim]o S[eñor] D[on] José de Zevallos[,] el caballero mi S[eñor] del Orden de Sant[iago] Dig[nísi]mo ob[is]po de esta Santa Igl[esi]a Cat[edra]l del Consejo de su Mag[estad] etc. Dijo que por c[uan]to para la Procesion de la fiesta próxima pasada del Corpus en la principal de su día[,] por la mañana se dispusieron los Altares en la Plaza, cerrando las bocas calles [*sic* por bocacalles] de la q[ue] va a Santa Teresa, y de la q[ue] por la esquina de la cárcel sale a Santo Domingo, y de la que sale del S[eñor] Ugalde a San Roque, y la de la esquina del G[ene]r[al] D[on] Enrique de Zevallos del ord[e]n de Sant[iago] Difunto p[ar]a el Río, entendiendo los Alcaldes ordinarios q[ue] corrieron con este cuidado, q[ue] la d[ic]ha procesión se debía ceñir al ámbito sólo de la d[ic]ha Plaza, siendo así, q[ue] como la más solemne y privilegiada q[ue] hay entre todas las procesiones, debe salir y correr por la mayor parte de la Ciu[da]d, como así se ha usado, y practicado en esta con la d[ic]ha procesión general del d[ic]ho día de Corpus po rla mañana y se usa y practica en todas las Ciudades del Mundo, como en Lima y Salamanca, de q[ue] se tiene particular experiencia a diferencia de la procesión de la octava, q[ue] se hace por la tarde, como también en esta Ciu[da]d se usa y practica y q[ue] en la d[ic]ha procesión pasada, sin embargo de estar puestos los Altares en la forma dicha su S[eñoría] Il[ustrísim]a por no hacer ejemplar de dejar la d[ic]ha procesión en solo la plaza ni habiendo prevenido antes, como inopinada la d[ic]ha disposicion de altares, y atajo de calles, la sacó por la puerta del d[ic]ho G[ene]r[al] don Enrique de Zevallos[,] Difunto[,] del ord[e]n de Sant[iago] a tomar la vuelta por la plazuela del convento de N[uestra] S[eñora] de la M[e]r[ce]d a la esquina q[ue] se sigue [f. 41] en q[ue] al presente vive D[on] Andrés de Castañares y de allí a la Plaza en la esquina de la cárcel y a terminar en la S[an]ta Igl[esi]a; por tanto su S[eñoría] Il[ustrísim]a mandaba y mandó q[ue] de aquí adelante la d[ic]ha procesión del primer día de Corpus por la mañana, en saliendo de la Igl[esi]a Cat[edra]l entre en la Igl[esi]a de S[an]ta Teresa y de allí a la esquina del Deán, y esquina de S[an] Fran[cisco] con que dé vuelta a la Plaza por la esquina del G[ene]r[al] Ugalde y de allí prosiga a la Plazuela, y esquina de la M[e]r[ce]d continuando aquella cuadra y la otra a la esquina del Alg[uaci]l m[ay]or D[on] Félix de Cabrera y Sarg[en]to M[ay]or Arrascaeta y tomando la vuelta entre al Conv[en]to de S[an]ta Catalina por la puerta reglar a la Igl[esi]a y

vuelva a la Cat[edra]l por junto a ella arrimando al Conv[en]to y cerca de S[an]ta Teresa, y en esta conform[ida]d la Igl[esia]s de los d[ic]hos dos conventos de Religiosa[s] sirven de altares con la buena disposi[ci]ón de entrar por una puerta y salir por otra sin descomponer el buen ord[en]n de la procesión por cuyo incon[venien]te aunq[ue] haya de pasar a la vista de las Igl[esia]s de S[an] Fran[cis]co y de la M[er]ced, se escusa la entrada a ellas, pues estando distantes, y habiendo de ser la salida y vuelta por una misma puerta, era preciso mucho desorden y grave y molesta detención, y los demás altares que suelen ser cuatro, respecto a lo inmediata q[ue] está la Igl[esi]a de S[an]ta Teresa a la Cat[edra]l y q[ue] se puede excusar altar intermedio y q[ue] por otra tal inmediación se [f. 41v] puede excusar así mismo en la esquina del Deán[,] se pondrá el primero en la de S[an] Fran[cis]co a la bocacalle q[ue] va al Pucará, el segundo en la plaza en la bocacalle del G[ene]r[al] Ugalde, o en la esquina del S[eñ]or Gob[ernador] de S[an]ta Cruz D[on] Fran[cis]co Ant[oni]o de Argumosa Zevallos, el tercero en la esquina de la M[er]ced, y el cuarto en la del Alg[ua]c[il] m[ay]or D[on] Félix de Cabrera; y si el celo, y devoción de los Alcaldes ordinarios se animare para mayor culto y solemn[ida]d de esta s[antí]sima Procesión, en q[ue] se saca el triunfo para su m[ay]or veneración y culto de n[uest]ro S[eñ]or Sacramen[ta]do, aumentar otros dos altares[,] se podrá poner el uno en la esquina del Deán y el otro en una de las dos esquinas del S[eñ]or Gob[ernado]r de S[an]ta Cruz, o del G[ene]r[al] Ugalde y ha de ser de la obligacion del Mayordomo cuidar de la observ[ancia] de lo referido previniendo con tiempo a los Alcaldes de esta disposición de Altares y calles y [sic] por e] Igl[esia]s q[ue] ha de andar la procesión p[ar]a su cumplim[ien]to: y por lo q[ue] toca a la procesión de la octava, q[ue] se hace por la tarde[,] se ejecutará por la plaza, y sin salir de ella, poniendo los cuatro altares en las cuatro esquinas, o bocacalles como se acostumbra; pero por q[ue] su S[eñor]ía Il[ustrí]sima ha introducido en el octavario de Corpus la S[antí]sima Novena del Corazón de J[esús], y su fiesta solemne el viernes inmediato a la octava con el S[eñ]or Manifiesto, mañana y tarde[,] como se ha celebrado en estos tres a[ño]s con sermón q[ue] también se ha predicado por la tarde, mandaba y [f. 42] mandó su S[eñor]ía Il[ustrí]sima q[ue] la d[ic]ha procesión, q[ue] había de ser el Jueves de la octava por la tarde, se trasladase al Viernes por la tarde, y q[ue] se saque también el Corazón de J[esús] puesto en las manos de N[uestr]a S[eñor]a como en esta ocasión se hizo; y porque la tarde toda se ocupa con la procesión y s[antí]sima Novena y Víspera, se ha reconocido que no hay tiempo p[ar]a el sermón, se

predicará por la mañana a la misa solemne, como se hace en los demas días de la octava [...].

II

Jubileo 1753

AAC, Libro de Actas Capitulares del Cabildo Eclesiástico de la Catedral de Córdoba, Tomo II, ff. 30v-34, 10/04/1753.

[f. 30v] Compendiosa relación del método que se observó en la publicación del amplísimo Jubileo del año Santo, cuyos Breves Apostólicos impresos llegaron a esta Ciudad de Córdoba, Capital de esta Diócesis Tucumana el día de 1753 [*sz*], siendo Obispo de ella el Il[ustrí]mo Señor D[octo]r D[o]n Pedro Miguel de Argandoña de cuyo orden se dieron las siguientes providencias.

Siendo correspondiente el mayor Júbilo al recibo de lo que por máximo se hace apetecible como lo ha sido siempre el Jubileo del año santo, por el que clamaban hilvanados los deseos, con la noticia de haberse publicado en Roma el año de 1750, y hallarse extendido en muchos obispados de esta América, mandó su S[eñor]ía Il[ustrí]ma se celebrase su llegada con el repique general de todas las torres; librose [*sz*] su auto formal, para que se leyese en el próximo Domingo, como se ejecutó en esta Catedral noticiando al Pueblo su vecino, que hallándose inmediata la cuaresma tiempo adecuado para lucrarlo, quedasen citados para su publicación.

En cuyo intermedio se mandaron sacar dos traslados fidedignos, y con auto inserto a los respectivos Vicarios provincianos, se remitió el uno para La Rioja, y Catamarca, y el otro para Santiago[,] Tucumán, Salta, y Jujuy, que caminaron inmediatamente con instrucción prolija para su publicación sin demora considerable, siguió otro auto circular, para que desde el día en que se publicase dicho Jubileo corriese el término de seis meses, en que se pudiese ganar, y hacer las diligencias mandadas en el Breve, y dispensando a las Religiones el que pudiesen lucrarlo, visitando las cuatro Iglesias, en un solo día, y a los Cabildos y Cofradías, con tres días, si fuesen en cuerpo de comunidad; a la gente del campo que en tres días visitasen la capilla más inmediata, cuatro veces en cada día.

Con antelación de tiempo se entregaron en esta Ciudad d[ic]hos Breves a los Prelados de las Religiones para que se imprimiesen en las facultades para el

Confesonario, y demás diligencias mandadas hacer encomendaronse [*sic*] a la Compañía de J[esús] tres misiones[:] la una en dicha Iglesia que fuese próxima a la publicación del Jubileo[:] la segunda después de publicado, y se predicase en el pórtico de la Catedral; la tercera en la Capilla de S[a]n Roque, que es como Vice Parroquia para los Pobres que por falta de decencia no pudiesen asistir en la publicidad de d[ic]has dos Iglesias. Se despacha= [f. 31] ron varios autos al Cabildo eclesiástico[,] al Secular, a las Religiones[,] a los Monasterios, a los Curas de esta Jurisdicción de Córdoba, y otro a todo el vecindario asignando el día de la publicación para que asistiesen todos con sus correspondientes exhortaciones y adecuadas instrucciones[:] con la antelación de 35 días a la cuaresma estuvo descubierto otros tantos días nuestro Amo sacramentado[,] cuatro días en cada Iglesia con mucha frecuencia de sacramentos para ganar el particular Jubileo que anualmente se repite en el referido tiempo[,] el que consiguió su Il[ustrísi]ma por quince años, y se concluyó su anual celebración la víspera de ceniza, que cayó entonces a 7 de Marzo.

El día siguiente Jueves 8 predicó su S[eñor]ía Il[ustrísi]ma en la Compañía de J[esús] el pregón anunciativo [*sic*] de la próxima y primera Misión siguieronse los demás sermones de los Padres más distinguidos en graduación, y fervor Apostólico, y en el último día de ella predicó el R[everendo] P[adre] Provincial José Isidro Barreda con la elegancia y espíritu correspondiente a su acreditado púlpito, en el que empezó a explicar las Doctrinas de d[ic]hos días y por las ocupaciones de su oficio encomendó las siguientes al R[everendo] P[adre] Pedro de Lisuayn, continuando el tema del Sacramento de la penitencia instruyendo al numeroso auditorio para una ar[re]glada confesión de sus culpas.

En el viernes de la siguiente semana acabada d[ic]ha Misión alas cinco de la tarde se ordenó la procesión de penitencia pública, que propiamente fue de sangre por la que vertían muchos noblemente encarnizados verdugos de sus cuerpos componíase tan ejemplar escuadrón de compungidos vivientes de un casi innumerable concurso de todas clases, y sexos: los que hacían el visible papel de penitencia fueron todos con el traje humilde de culpados sobresaliendo muchos con varias, y penosas mortificaciones de cruces muy pesadas, grillos esposas, cadenas, barretas, y piedras ar[r]astrando, haciéndose palmear de ajena mano, otros desangrándose con meritoria temeridad, otros empalmados, y engrillados, otros a[r]rastrados, y medio desnudos cubiertos de cilicios, y ceniza; los párvulos con túnicas, y cruces sin que el número de tantos se pudiese computar, ni lo permitía la ternura a que provocaba tan cruento, como emulable

espectáculo; en ordenadas hileras seguían a los Penitenciados las crecidas comunidades del Colegio de Monserrate, sin becas: el clero Jesuitas [*sic*], y Cabildo eclesiástico sin manteos descubiertos, con coronas de espinas, sogas al cuello, y un crucifijo en la mano, coronando su Il[ustrísi]ma con soga al cuello, y un crucifijo, vestido de negro, y voceando a pausas saetas adecuadas y después [f. 31v] de todos el Cabildo Secular con la misma [*sic* por misma] penitencia. El sexo femenino seguía numeroso, y separado del varonil, y sin exterior mortificación, pero sí lamentando con sus devotas lágrimas las dolorosas de nuestra Señora, que cargaban en andas, y en otras semejantes se conducía por delante en el cuerpo de la procesión una efigie de Cristo crucificado cuya memoria de su Pasión sacrosanta se cantaba en verso con devota ternura, sin oírse otras voces que no fuesen suspiros y sollozos.

Ni los nacidos vivientes de avanzada edad ni en las ponderadas relaciones que sabe colocar y pintar el más culto Historiador, y coronista se encuentra tan general movimiento de corazones contritos pues en copiosos raudales de dolor, manifestado en las dos piscinas de ásperas mortificaciones, y de la sigilosa sacramental confesión, solo se hallaba paralelo cabal en la pecadora y reconciliada Nínive amenazada su subversión total con la ronca trompeta del Profeta Jonás, que la resonó continua en los cuarenta días, que puso por plazo en su Predicación, y en cuyo término sagrado cuaresmal, que se practicó tan católico ejercicio fue consonante con aquella cruenta encenizada demostración de los Ninivitas[,] predestinada y dichosa Capital de Córdoba que oyendo los silbos del Pastor lloras haber desertado con la culpa su acordonado redil, canten los cielos este triunfo de la gracia en la tierra, y repíquense glorias al Altísimo por sus misericordias.

El siguiente inmediato día que fue sábado 17 de d[ic]ho mes se pusieron boletas en las Iglesias avisando a todos, que el día inmediato 18[,] Domingo se publicaba el Jubileo en la Catedral, y en su víspera hubieron repiques generales[;] el referido Domingo 18 por la mañana salió de la Catedral el Cabildo Eclesiástico con todo el Clero a sacar del Palacio Episcopal a su S[eñor]ía Il[ustrísi]ma quien se incorporó con su capa consistorial carmesí y procesionalmente llegaron al pórtico[,] el que estaba bien adornado, y con mucho concurso de gente; las tres puertas cerradas los Prebendados con Capas de Coro en sus sillas y prevenidos tres martillos y distinguido el de su Il[ustrísi]ma con aseo decente y tomados los asientos respectivos se vistió su Il[ustrísi]ma de medio Pontifical con mitra y báculo Pastoral, platicó y explicó al auditorio la importancia de semejante acto enderezado a publicar el expresado Jubileo

para que apreciaran y no malograsen tan oportuno ti [f. 32] tiempo [*sic*] y terminada la oración flexis genibus se cantó la letanía con las preces congruentes a las que se agregó el salmo Domini est terra et plenitudo eius hasta el verso hec est generatio inclusive y puestos en pie su S[eñor]ía Il[ustr]ísi]ma con mitra y báculo en la puerta del medio con el martillo plateado y los dos S[eñor]r Deán y Arcediano con sus martillos en las otras dos puertas dio su Il[ustr]ísi]ma el primer golpe entonando atollite portas y en las otras dos puertas daban su martillada los dos s[eñores] y de adentro de la Iglesia respondía la música cantando, y preguntando, qui est iste Rex Gloria y respondía su Il[ustr]ísi]ma Dominus fortis et potens.

A segundo su Il[ustr]ísi]ma y los Señores el otro golpe entonando el atollite portas, y preguntando la música el quis est iste? y dada la respuesta cantada Dominus virtutum con el tercer golpe se abrieron a un tiempo las tres puertas, y en el respaldo del coro se descubría una hermosa efigie de n[uestro] P[adre] S[an] Pedro ricamente vestido de Pontifical con tiara, Cruz patriarcal y llaves que causó en el concurso respetosa devoción a la que influía la armonía de la música compuesta de órgano, y otros instrumentos con el repique general[,] chirimías y tiros de pólvora cuya festiva confusión alegró al Pueblo y sirvió para que levantasen el concepto y aprecio sobre el singular beneficio que comunicaba el Jubileo del año santo que se publicaba y a lo que miraban estas ceremonias; plausibles y sagradas para que por lo exterior de ellas, que percibían los sentidos formasen en lo interior del espíritu la veneración debida: *per visibilia invisibilia*, y se aplicasen con fervor, y devoción a practicar las diligencias para ganarlo, como lo calificó el efecto, y en lo que se procuró emular en lo posible a la Iglesia Romana.

Continuose [*sic*] la función entrando su Il[ustr]ísi]ma con el cabildo, y concurso procesionalmente cargando al santo, y cantando el [*T]e Deum Laudamus* con solemnidad hasta el altar mayor, en el que cantó su Il[ustr]ísi]ma la oración *pro gratiarum actione*, y desnudados las vestiduras Pontificales pasó ab Coro [*sic*] y salió la misa cantada en la que después del evangelio se leyó el auto difuso publicando el Jubileo y señalando para las estaciones las cuatro Iglesias que son esta Catedral, y S[an] Francisco[,] la Merced y la de las Catalinas y que empezase a correr el término de seis meses con todo lo demás que contiene d[ic]ho Breve y se mandó fijar el auto en el respaldo del Coro, para que lo leyesen todos los que quisiesen en ins- [f. 32v] truirse; y concluida la misa fue acompañado, y restituido su Il[ustr]ísi]ma a su Palacio Episcopal rindiéndole todos las debidas gracias por la tan solemne formalidad del sagrado acto.

El día siguiente 19[,] festividad del S[eño]r San José fue muy crecido el concurso de los Fieles particular[en]te en la Compañía a confesar y comulgar que ministró su Il[ustrísi]ma, con incansable y ejemplar constancia; y a la tarde salió de d[ic]ha Iglesia la Procesión de las Doctrinas a que asistió su Il[ustrísi]ma y se predicaron en ella dos sermones morales[:] uno en el pórtico de esta Catedral y otro en la Compañía terminada la procesión cuya tan útil y devota función practican anualmente los Apostólicos Jesuitas de es[te] Colegio máximo y la que fue muy oportuna para el Jubileo el inmediato día 20 dio principio su Il[ustrísi]ma a las tres diarias estaciones de las Iglesias signadas, formando comunidad procesionalmente, con el Cabildo Eclesiástico[,] Clero, Colegio Seminario y Cabildo secular precediendo la cruz del Cabildo con ciriales, compuesto el cuerpo de d[ic]ho gremio de muy crecido número todos con bonetes y manteos y los sacerdotes con estolas.

Y para embarazar conversaciones, aún indiferentes[,] empezó su Il[ustrísi]ma desde su Palacio en alta voz a rezar el Rosario de N[uest]ra Señora alternándole el resto del Clero, con notable edificación de todo el Pueblo, por la devota y ordenada compostura con que se ejecutaba; al llegar la procesión a cada Iglesia se tocaba plegaria y salían las Comunidades a recibirla precediendo su Il[ustrisi]ma con capa consistorial morada y en cada estación exhortaba[,] fervorizaba y explicaba lo que se había de pedir a Dios y el modo humilde y eficaz de pedirle[,] concluyeron las estaciones y se dio lugar a las demás clases.

Salieron después las sagradas Religiones en comunidad a practicar las estaciones de un solo día, lo que se les dispensó por sus claustrales ejercicios y la borrosa[,] cuanto meritoria tarea infatigable en el púlpito, y confesonario: ejecutaron sus estaciones con aquel ejemplar silencio y modestia[,] gravedad que anejo a su estado y con la que predicaban mudamente, con punción respetuosa y saludable memento de la mortalidad, con la sagrada mortaja de sus hábitos.

Por orden de su Il[ustrísi]ma se determinaron las mañanas para las estaciones de los Hombres y las tardes a las Mujeres, con cuya separación de tiempos que [f. 33] se observó puntualmente se precavió la concurrencia simultanea en plazas, calles, y [*sic* por e] Iglesias, de ambos sexos que trae siempre ocasionados peligros a la conciencia y con tan menuda y celosa reflexión y madurez procedió su Il[ustrísi]ma en ordenar d[ic]hos concursos[,] que mandó fuesen todos en sus horas señaladas rezando con voz sensible el santo rosario para embarazar aun las salutations urbanas cuyo dictamen

aplaudió el cielo por las alabanzas a n[uest]ra Madre, y Señora, y aclamó la tierra como deudora de sus piedades.

Se les dispensó a las Cofradías el que pudiesen ganar el Jubileo haciendo las estaciones en tres días; como lo ejecutaron separadas y procesionalmente con sus Guiones la de los Terceros de S[an] Francisco[,] la del Rosario, de Dominicos, la de la Merced, y del Carmen con la separación de sexos, ya referida los Hombres por la mañana y las Mujeres por la tarde, y todos en alta voz rezando el Rosario de María, en cuya consonancia de voces devotas de tan crecido número de Fieles, aumentado con la multitud de gente que de muchas leguas había bajado llenaba el aire de sonoros ecos, y a los corazones de consuelos explicados con alegres lágrimas viendo a la tierra convertida en Cielo, y no satisfechos los ánimos devotos con las estaciones procesionales de los tres días, continuaban casi todos y especialmente el devoto femenino sexo sus particulares y privadas estaciones juntándose las familias separados los sexos en sus destinadas horas y rezando en clara voz por las calles, y hasta la media noche en los cementerios por estar cerradas las Iglesias de forma que estaba la ciudad reducida a tierra santa, y ejemplar recoleta de predestinados.

La Segunda Apostólica Misión en el p[ó]rtico se estaba al mismo tiempo predicando por los Xavieres Ignacianos cuyas ígneas persuasiones contra la culpa fervoreaban [*sic* por fervoraban] a los Penitentes a su conversión haciéndose confesiones generales por casi todos asombrados santamente con la eterna condenación, que se les amenazaba, con vivas voces por sus culpas, ésta tan eficaz medicina preparó los ánimos para solicitar debidamente la debida gracia como indispensable medio para lograr el Jubileo moviendo a la piedad de Dios con el devoto ejercicio de las estaciones públicas, limosnas, penitencias [f. 33v] ayunos, asistencia a los sermones, asaltos [*sic*] misionarios que despertaban fructuosamente aun a las mas somnolientas de los de estragar vida.

La ejemplar y sagrada clase de los Monasterios practicaron sus diligencias dentro de la clausura siguiendo en comunidad las estaciones en el coro y otra capilla interior que se les señalaron, agregando a sus diarios ejercicios espirituales con rigurosas y cruentas mortificaciones en sus coros y otras secretas en sus claustros cuya fragancia se exhalaba y percibía en lo externo del siglo negándose en el todo a las pocas y permitidas visitas de los parientes por solo comerciar y conversar con el Cielo de donde conseguían abundantes luces para las del siglo, de quienes han sido siempre con sus oraciones el escudo, el amparo, el muro y antemural contra las hostilidades

Diabólicas[,] afortunada ciudad que merece tener semejantes Ángeles en carne para su guarda y patrocinio.

Por el Profeta Isaías anunció Dios, que habían de llegarnos los fructuosos días de la penitencia para salvar las almas redimidas cuya lacrimosa contrición es la alegría del Cielo, y terror [*sic* por terror] del Infierno, y aunque todo el tiempo anual es oportuno para el clamor de los cautivos, y más aceptable el cuaresmal señalado de la Iglesia para rememorar la tierna historia[,] sin embargo parece que con la publica[ció]n del Jubileo Santo en la cuaresma referida se verificó el Profético nuncio de tan felices días[,] pues aún sus noches fueron alumbradas con la predicación y fueron ennoblecidas con la penitencia cuyo tan especial y proficuo movimiento siendo don perfecto que solo descende del Padre obliga a levantar el corazón a la esfera y trono del Altísimo rindiéndole exuberantes gracias por tan abundante y liberal beneficio con el que provocándonos nos impele a que lo logremos.

Siglo y lustros de Oro con razón pueden llamarse los precedentes en los que merecemos por Vicario en la tierra a n[uest]ro Pontífice Máximo Benedicto XIV cuya sabiduría adquirida nos doctrina en sus obras tan eruditas, cuya vigilancia nos rinda y aconseja en sus Bulas piadosas y cuyo paternal amor nos llena de bendiciones y enriquece nuestra inteligencia espiritual con el tesoro de inapreciables glorias cuyas arcas inagotables las ha puesto patentes con sus facultativas lla- [f.34] llaves publicando y concediendo a todo el Orbe Católico el amplísimo Jubileo del año Santo abriendo las puertas del Cielo como claviculario despótico [*sic*] y supremo para que los que peregrinamos lleguemos a la Patria feliz sin pagar la aduana en el [...] riguroso del Purgatorio lugar destinado para el temporal reato de las culpas perdonadas cuya tan fácil solución se satisface enteramente con el salvo conducto del Jubileo[,] si se lucrare.

*Habemus Pontificem qui condelere [*sic*] potest.* Este refugio nos dejó el divino Vicario envicable [*sic* por invisible] sacerdote Magno Cristo[,] bien nuestro cometiendo todo su poder y depositando los infinitos meritos de su divinizada sangre y Pasión en el sustituto [*sic* por sustituto] de la primera piedra Pedro; cantemos himnos gloriosos a n[uest]ro piadoso Redentor y tributemos benditas gracias a n[uest]ro Benedicto Pastor pues como siervo fiel y como legal tesorero de tan bellos tesoros los distribuye y derrama con abundancia[,] cogiendo a macollas las nobles usuras de tantas almas convertidas por medio de su liberal y amorosa magnificencia la que reconociera retribuida la anegara con paternaes lágrimas de gozo espiritual si percibiera en este su rebaño los efectos plausibles de su piedad.

Y para que ad futuram rei memoriam quedase lo publicado en la publicación de d[ic]ho Jubileo mandó su S[eñor]ía Il[ustris]íma que sucintamente se relacionase [*sic* por relacionase], como queda observado, con el fin de que cumplidos los venideros cinco lustros se emulase la ordenada sécuela [*sic* por secuela] de los actos y sus providencias, sujetándolas a que las adelanten o corrijan los Il[ustris]ímos S[eñor]es sucesores [*sic* por sucesores] esperando de su ardiente celo, fervoricen con su respetoso [*sic* por respetuoso] ejemplo la dócil Grey encomendada que con tan humilde rendimiento adora el silbo del Pastor, Y por mando de su S[eñor]ía Il[ustris]íma y p[ar]a que tenga la fee [*sic* por fe] de toda la relación desuso, como Not[ari]o m[ay]or de este Juzg[a]do y Gob[er]no la suscribo en esta ciu[da]d de Córd[ob]a a diez de Abril de mil [*sic* por mil] set[eciento]s cin[cuen]ta y tres años.

Martín de Gurmendi

Not[ari]o mayor [rúbrica].

III

Contrato para la construcción de un órgano para la Catedral

AAC, Libro de Actas Capitulares del Cabildo Eclesiástico de la Catedral de Córdoba, Tomo III, ff. 160-162v, 02/07/1805.

[...] Congregados en la sacristía de esta Santa Iglesia Catedral que hace de Sala Capitular [...] tuvieron presente la necesidad en q[u]e se hallaba esta [f. 161] Iglesia de un Órgano capaz de desempeñar con decencia y dignidad las funciones, respecto a q[u]e de los dos que tenía el uno q[u]e fue hecho en tiempo del Il[ustris]ímo S[eñor] D[octo]r Fr[ay] José Antonio de S[a]n Alberto se hallaba absolutam[en]te inservible, p[or] su mala construcción, y el otro era un Órgano Chico nada correspondiente a esta Iglesia Catedral, en cuya virtud logrando la oportunidad de hallarse en esta Ciudad D[o]n Luis Yoben [Joben] de Nación Franceses quien ha acreditado su pericia en esta facultad con los diferentes Órganos q[u]e ha construido en el Reino, y habiendo ofrecido, como ofreció el S[eñor] Deán D[octo]r D[o]n Gregorio Funes mil pesos en plata corriente p[ar]a ayuda del costo del Órgano q[u]e se meditaba hacer, con más un Esclavo de edad de quince años llamado Basilio a quien de tiempos atrás tiene dedicado a la Música y se halla con bastantes principios de Organista, al q[u]e desde luego cedía

p[ar]a el uso de este ejercicio, durante sus días, y en plena propiedad y uso después de su Muerte, acordaron se hiciese un Órgano p[ar]a esta Iglesia bajo de las Condiciones y pactos de la Contrata q[u]e tuvieron presente en borrador y es del tenor siguiente: q[u]e p[ar]a efecto de formalizarla y de correr con este asunto hasta su conclusión diputaron al S[eño]r Deán quien celebró la contrata en estos términos: decimos los abajo firmados[,] a saber D[o]n Luis Yoben [Joben] y el S[eño]r Deán D[octo]r D[o]n Gregorio Funes, como Diputado del Cab[il]do Eclesiástico de esta Santa Iglesia Catedral de Córdoba, que nos obligamos el primero a fabricar un Órgano en la forma y figura siguiente: Prim[eramente] su altura llegará hasta la Cornisas del sitio donde esta fabri- [f. 161v] cado el Órgano grande de d[ic]ha Catedral, su ancho tendrá una tercia más de cada lado guardando de este modo cubierta la pared, su figura será de tres columnas, una grande al medio, y la otras dos [*sic*] q[u]e deberán estar al lado, serán a proporción de menos tamaño con cuatro huecos, en q[u]e se colocarán las flautas, obradas de estaño pulido, y bruñido, representando el Cuerpo de abajo media Arq[ui]tectura [*sic* por arquitectura], guarnecido su ventana, y puerta con la molduras [*sic*], y cornisas, q[u]e correspondan, con dos fuelles equivalentes, p[ar]a cuyo efecto me servirán las tablas, y fuelles del Órgano viejo, trabajado de nuevo con su bascul [*sic*] y banco, el entecclado [*sic*] será de hueso y la susteni [*sic*] negra principiando al ut abajo, y rematando al fa [en margen: Registros] arriba con el núm[er]o 54 = Colocando las necesarias al frente, y las restantes adentro q[u]e serán de mezcla [en margen: Bordón n° 2]. El Ba[ajo]² será de madera y lo demás de mezcla al núm[er]o 54 sus tamaños de cuatro pies tapado [N°3°]. Octava el Ba será puesto en la fachada trabajado de estaño pulido, y lo de adentro de mezcla al núm[er]o 54 [N° 4°] Gran Corneta principia a ut de la mitad del entecclado [*sic*], y remata en el fa arriba a raz[ón] de cinco flautas cada tecla al núm[er]o de 150 todo de mezcla [N° 5]. Una flauta Alemana principia al ut de la mitad del entecclado, y remata en el fa arriba al núm[er]o 30 todo de mezcla. Una quinta Dinarsarda [*sic* por nazar]o³ [N°6] al número 54 de mezcla [N°7] Una Tercia al número 54 todo de mezcla. Una doble al número 54 [N°8] todo de mezcla. Una llena a razón de tres flautas cada Tecla [N°9] al punto de 162 todo [f. 162] mezcla. Una Trompa a razón de Cincuenta y cuatro todo mezcla, y será puesta a la parte de afuera Un Clarín núm[er]o 54 será puesto afuera

² Se refiere al Bajo, específicamente a la mitad grave del registro. Comunicación personal del Dr. Miguel Bernal Ripoll a quien agradezco expresamente su colaboración.

³ Comunicación personal del Dr. Miguel Bernal Ripoll.

todo mezcla. Tendrá desdevididos [*sic* por divididos⁴], unos de otros guarnecidos sus movimientos y sus conductos, tanto de plomo como de madera[,] con sus tablas de reducción y el Segundo a saber el S[eño]r Deán se obliga a darle la cantidad de tres mil ochocientos pesos, y en cada mes, cien pesos, y en el intermedio de dicha Obra quinientos pesos quedando lo restante para la conclusión de dicha obra, obligándose el dicho Yoben [*sic* por Joben] a darlo acabado, armado en su respectivo lugar[,] perfeccionado, templado, y afinado según el parecer de los inteligentes en el término de quince meses que se contarán desde esta fecha no quedando a la obligación de pinturas, dorados y demás Costos, que sean precisos para acarrear y elevar a su lugar los compuestos de dicho Órgano, y efectuada, que sea la conclusión de él, se obliga a enseñar un sujeto[,] el que le presentase el Señor Deán para que este pueda repararlo en los casos necesarios, y para que tenga su debido efecto lo firmamos en Córdoba a cuatro de Julio de mil ochocientos, y Cinco años D[o]n Gregorio Funes, = Luis Yoben [...].

IV

Proclamación de Carlos IV de Borbón

AAC – Legajo 66, 1789, s/f [recto]

Cuenta y cargo, que presenta don Pedro Arias al Ilustre y Venerable Deán y Cabildo de esta Santa Iglesia Catedral, de los gastos que por su orden y comisión ha hecho en las luminarias y música de los tres días en que solemnizó esta dicha Santa Iglesia Catedral la proclamación o Jura de nuestro Augusto y Católico monarca el Señor Don Carlos Cuarto (que Dios guarde).

A saber

Primeramente por seis pesos tres [reales] de 51 docenas de lamparitas a real la docena que se compraron a Joana [*sic* por Juana] de Dios y Santa Teresa [...]

Ytt.n 40 reales de 40 docenas y dichas que mandó hacer el mayordomo con Rosa Miranda y que yo pagué [...]

⁴ Según Miguel Bernal Ripoll, podría estar refiriéndose a registros partidos, comúnmente usados en los órganos españoles. Comunicación personal.

Ytt.n por 7 arrobas 3 libras y sebo a 8 reales que se compraron a Juan Crisóstomo Peralta [...]

Ytt.n por siete arrobas 47 libras y ídem que se compraron a Manuel Chileno Carnicero [...]

Ytt.n por cinco arrobas y 15 libras más y ídem [*sic*] que se compraron al mismo Manuel Chileno [...]

Ytt.n por 10 arrobas y 6 libras más y ídem que se compraron a Crisóstomo Peralta [...]

Ytt.n por 2 arrobas más que se compraron y ídem a Thomas Romano [...]

Ytt.n por 4 y un cuero para moler el sebo, 6 reales y un peón que lo molió en 3 días y 4 reales y leña para freírlo [...]

Ytt.n por 3 pesos que se dieron a Simona Saracho[,] parda libre[,] por los trapos para las mechas y por ayudar a mis criados a freír el sebo y llenar las lámparas [...]

Ytt.n por 23 reales que se dieron y repartieron a varios peones y criados que ayudaron a los míos a subir y poner las lamparitas en las torres y media naranja en las tres noches [...]

Ytt.n por 3 pesos, 4 reales que se repartieron a los dos cajeros, 3 chirimías, un clarín y una flauta que tocaron el día 3 a las 12, a la oración y a las 8 y el día 4 en la misa de acción de gracias a razón de 4 reales a cada uno [...]

[f. verso]

Por 12 pesos que se entregaron al organista Mateo para los 9 músicos que constan de la cuenta que presentó y fueron 5 violines, dos trompas y dos violones que tocaron el día 3 desde la oración hasta las 10 de la noche y el día 4 en la misa de acción de gracias y Te Deum [...]

Ytt.n por 9 pesos y 4 docenas de cohetes a 18 reales docena por gracia y rebaja [¿?] que se compraron al cuetero [*sic* por cohetero] Pedro José de Santa Catalina y que se dispararon a los Tiros y Proclamación General que se hizo en la Plaza y al tiempo de la Salva y Cañones, Camaretas y repiques [...]

De manera que según lo demuestra esta cuenta asciende este cargo y gasto a la cantidad de setenta y seis pesos dos y medio real, salvo yerro con prevención que quedan en mi poder todavía 23 docenas de lamparitas llenas que no pudieron arder todas por el huracán o viento de la tercera noche, las que están a la disposición de Vuestra Señoría como también las demás varias que son 67 docenas fuera de las quebradas, partidas y robadas. Córdoba y noviembre 7 de 1789. Pedro Arias [rúbrica]

Resumen de las lámparas sobrantes

Llenas docenas-----	23
Vacías dichas-----	<u>61</u>
	84 docenas

V

Misas y papeles de música (Catedral)

AAC, Catedral, Legajo 93, 1838, s/f [recto]

¡Viva la Santa Federación!

Córdoba, nov[iem]bre 8 de 1838

Año 29 de la Liber[ta]d, 23 de la indep[endenci]a

Y 9no de la Confeder[aci]ón Argent[in]a

Venera[ble] Deán y Cabildo

El q[ue] suscribe Albacea del finado Prebendado D[o]n Domingo Ignacio González, en cumplim[ien]to de sus últimos comunicados, tiene el honor de dirigirse a V[uestra] S[eñoría] remitiendo para el servicio de esta Catedral varios papeles de Canto y Música (cuya lista incluyo) destinados a este objeto por el finado S[eñ]or González, con la calidad de q[ue] las Vísperas a tres voces anotad[a]s al fin de la Lista, puedan franquearlas al Monasterio de Catalinas p[ar]a la Función de la Santa, en caso las pidan.

Dios g[uard]e a V[uestra] S[eñoría] m[uchos]
añ[os]

Mariano V[icen]te González [rúbrica]

[folio recto]

Misas por Música

Una Misa compuesta de 6 cuadernos tres voces y dos violines y Bajo con el título de San Gerónimo.

Otra a dos voces sin instrumental cuyo título es a dúo.

Otra llamada de Santa Rosa con solo composición de órgano.

Otra llamada a dúo y 6 compuesta de dos voces y 3 instrumentos.

Otra con sólo composición de órgano.

Otra a dúo con sólo acompañamiento de órgano.

Otra de 8 voces compuesta de Violines, trompas y Bajo.

Otra a 3 voces con acompañamiento de violines, bajo y ovuses [*sic* por obuses]

Otra con acompañamiento de órgano.

Otra misa a 3 voces _____

En Papeles de Canto

Un Miserere a cuatro voces

Un Himno al Corazón de Jesús a tres voces con violines y bajo.

Una letanía a dúo con Violines y Bajo.

Una Aria para la noche de Navidad con 3 voces.

Un gradual para la noche de Navidad.

Una Aria al Santísimo Sacramento su título O' Señor, O gran Dios

[f. verso] Otra Aria para la Noche de Navidad[,] su título Noche Pavorosa.

Un libro Prontuario de Canto llano.

Unas Vísperas a tres voces.

Mariano Vicente González [Rúbrica].

Abreviaturas y siglas

AAC: Archivo Arzobispal de Córdoba

AAL: Archivo Arzobispal de Lima (Perú)

ACMC: Archivo del Convento Mercedario de Córdoba

AGI: Archivo General de Indias (Sevilla, España)

AGN: Archivo General de la Nación (Buenos Aires, Argentina)

AHPC: Archivo Histórico Provincial de Córdoba

AMC: Archivo Histórico Municipal de Córdoba

AMSJ: Archivo del Monasterio de San José (Carmelitas descalzas)

AUNC: Archivo de la Universidad Nacional de Córdoba

FDPC: Fondo Documental “Pablo Cabrera” (Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC).

LAC: Libro de Actas Capitulares

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV.

Diccionario de Autoridades, edición facsimilar. Madrid: Editorial Gredos, 1976.

Disponible en línea: buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle

ABAD IBÁÑEZ, José Antonio y Manuel Garrido Bonaño

Iniciación a la liturgia de la Iglesia. Madrid: Ediciones Palabra, 1988.

AGUIRRE, Severo

Prontuario alfabético y cronológico por orden de materias de las instrucciones, [...] que han de observarse para la administración de justicia y gobierno en los pueblos del reyno, Madrid: Imprenta Real, 1799.

ALTAMIRA, Roberto Luis

El Seminario Conciliar de Nuestra Señora de Loreto. Córdoba: Imprenta de la Universidad, 1943.

ALVAREZ SANTALÓ, León Carlos.

“La fiesta religiosa barroca y la ciudad mental”, *Actas de las I Jornadas de Religiosidad Popular*. Almería, 1996. Disponible en línea: dialnet.unirioja.es

AMBROGGIO, Eugenia S.

Mecanismos formales e informales de control social. Un acercamiento desde la aplicación de la justicia y los estudios de género en la Córdoba tardo colonial. Trabajo final de Licenciatura. Escuela de Historia. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba, 2007, inédito.

ARCONDO, Aníbal

El ocaso de una sociedad estamental: Córdoba entre 1700 y 1760. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, Dirección General de Publicaciones, 1992.

ARECES, Nidia

"Las sociedades urbanas coloniales", Enrique Tandeter *Nueva Historia Argentina. La sociedad colonial*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2000, pp. 145-187.

ASTRADA, Estela M. y Julieta M. Consigli

Actas Consistoriales y otros documentos de los Obispos de la Diócesis del Tucumán (s. XVI al XIX). Córdoba: Prosopis Editora, 1998.

AYROLO, Valentina

“Representaciones sociales de los eclesiásticos cordobeses de principios del siglo XIX”, *Andes*, N° 11, Salta (Argentina): Universidad Nacional de Salta, 2000. Disponible en línea: redalyc.org/articulo.oa?id=12701108

Funcionarios de Dios y de la República. Clero y política en la experiencia de las autonomías provinciales. Buenos Aires: Biblos, 2007.

BAJTIN, Mijaíl

La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais. Versión de Julio Forcat y César Conroy. Madrid: Alianza, 2003.

BAKER, Geoffrey

“Music in the Convents and Monasteries of Colonial Cuzco”, *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, Vol. 24/1, 2003, pp. 1-41.

Imposing Harmony. Music and society in colonial Cuzco. United States: Duke University Press, 2008.

BAYLE, Constantino

El culto al Santísimo en Indias. Madrid: CSIC, Instituto Santo Toribio de Mogrovejo, 1951.

BAZARTE, Alicia y Clara García Ayluardo

Los costos de la salvación. Las cofradías y la ciudad de México (siglos XVI al XIX). México: CIDE. Instituto Politécnico Nacional, Archivo General de la Nación, 2001.

BENTO MOYA, Silvano

“Las luces de la pobreza. Franciscanos y reforma en la Universidad de Córdoba del Tucumán”, *Cuadernos del Instituto Antonio de Nebrija*, 11/1, Madrid: Universidad Carlos III, 2008, pp. 67-85.

BERNAL MARTÍN, María

“El triunfo de San Ignacio y San Francisco”, *Teatresco*. Revista del Antiguo Teatro escolar hispánico, N°1, 2005-2006. Disponible en línea: parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revista/Revista1/MBernalTriunfodeIgnacioySFcoJ.htm

BERTRÁN SERRANO, Felipe

Constituciones del Real Seminario de San Carlos de la ciudad de Salamanca.

De la Imprenta de Don Antonio de Sancha, 1783. Disponible en línea:
http://books.google.com.ar/books?id=SVH2qn1AB6wC&hl=es&source=gbs_navlinks_s

BISIO DE ORLANDO, Raquel

“Las Temporalidades de Córdoba del Tucumán”, *Jesuitas 400 años en Córdoba*, Congreso Internacional, Córdoba 1999, Tomo 4, pp. 59-84.

BOMBI, Andrea, Juan José Carreras y Miguel Ángel Marín

Música y cultura urbana en la Edad Moderna. Valencia: Universitat de Valencia, 2005.

BONET CORREA, Antonio

Fiesta, poder y arquitectura. Madrid: Akal, 1990.

BOURDIEU, Pierre

Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción. Traducido por Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 1997.

BOWLES, Edmund A.

“Haut and Bas: the grouping of musical instruments in the Middle Ages”, *Musica Disciplina*, Vol. 8, 1954, pp. 115-140.

BRADING, David A.

“La devoción católica y la heterodoxia en el México borbónico”, Clara García Ayuardo y Manuel Ramos Medina (eds.) *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano*. México: Universidad Iberoamericana, 1997.

BRAUDEL, Fernand

Las ambiciones de la historia. Barcelona: Crítica, 2002.

BRIDIKHINA, Eugenia

Theatrum mundi: entramados del poder en Charcas colonial. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos/Plural editores, 2007.

BRUNO, Cayetano

Historia de la Iglesia en la Argentina. Buenos Aires: Don Bosco, 1966.

BUSCHIAZZO, Mario (ed.)

Buenos Aires y Córdoba en 1729 según cartas de los padres C. Cattaneo y C. Gervasoni. Buenos Aires: Compañía de editoriales y publicaciones asociadas, 1941.

CAMBA LUDLOW, Úrsula

Imaginario ambiguo, realidades contradictorias. Conductas y representaciones de los negros y mulatos novohispanos, siglos XVI y XVII. México: El Colegio de México, 2008.

CAPDEPÓN VERDÚ, Paulino

“La capilla musical del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* N° 37, Madrid: 1997, pp. 215-226.

CARRERAS, Juan José.

“Música y ciudad: de la historia local a la historia cultural”, en *Música y cultura urbana en la edad moderna*, A. Bombi, J.J. Carreras y M. A. Marín eds. Valencia: Universidad de Valencia, 2005, págs. 17-51.

CARTER, Tim

“Los sonidos del silencio: modelos para una musicología urbana”, en Andrea Bombi y otros (eds.) *Música y cultura urbana en la edad moderna*. Valencia, Universitat de Valencia, 2005, págs. 53-66.

CASARES, Emilio (ed.)

Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, Vol. III. Madrid, SGAE, 1999 “Córdoba (II)”, pp. 966 a 974.

CASTAGNA, Paulo

“A música para a procissão dos passos da quaresma na América portuguesa”, Aurelio Tello (ed.) *La fiesta en la época colonial Iberoamericana*, VII Encuentro Científico Simposio Internacional de Musicología, Santa Cruz de la Sierra, 2008, pp. 445-471.

CASTRO OLAÑETA, Isabel et al.

Actas del Cabildo Eclesiástico. Obispado del Tucumán con sede en Santiago del Estero, 1681-1699. Córdoba: Ferreyra Editor, 2006.

CELTON, Dora

“Una reducción de vilelas en Córdoba”, *Revista de la Junta Provincial de Historia de Córdoba*, N° 14, Córdoba, 1991, pp. 67-120.

CELTON, Dora y Emiliano Endrek

“Pueblos, capillas y lugares de la antigua Provincia de Córdoba del Tucumán, según el censo de 1778”. IEA, *Cuaderno de Historia* N° XL, Dirección General de Publicaciones, Universidad Nacional de Córdoba, 1982-1984, pp. 97-129.

CERONE di BERGAMO, Pietro

El Melopeo y Maestro. De la música teórica y práctica. Nápoles, 1613.

COHEN IMACH, Victoria

“Decir verdad. Pesquisa secreta en un convento femenino (siglo XVIII)”. *Acta Literaria* N° 28, Universidad de Concepción (Chile), 2003, pp. 19-32.

COMES, Juan Bautista

Danzas del Santísimo Corpus Christi. Vicente García Julbe y Manuel Palau (eds.). Valencia: Instituto Valenciano de Musicología, 1952.

CONCOLORCORVO (Calixto Bustamante Carlos)

El lazarillo de ciegos caminantes (1ª ed.) Buenos Aires, Emecé, 1997 [1773].

CONVERSO, Félix

La Real Ordenanza de Intendentes y la Real Hacienda durante la Gobernación Intendencia del Marqués de Sobremonte. UNC, Cuadernos de la Cátedra de Historia Argentina, Córdoba, 1973.

CORILLA MELCHOR, Ciro

“Cofradías en la ciudad de Lima, siglos XVI y XVII: racismo y conflictos étnicos”, Jorge Carrillo Mendoza (ed.): *Etnicidad y Discriminación racial en la Historia del Perú*. Lima: Instituto Riva-Agüero, 2002, pp. 11 a 34.

CROUZEILLES, Carlos

Religiosos y sociedad colonial. Los religiosos, su ingreso al Tucumán y su incidencia política en el sistema de explotación económico sobre la sociedad indígena (Tucumán, 1535-1615). Tesis de Licenciatura en Historia. Universidad Nacional de Córdoba, 2011 (en prensa).

DEAN, Carolyn

Inka Bodies and the Body of Christ. Corpus Christi in Colonial Cuzco, Peru. United Kingdom: Duke University Press, 1999.

DE CERTAU, Michel

“La operación histórica” en Françoise Perus (comp.) *Historia y Literatura*, México: UAM, Instituto Mora, 1994.

DE LA FLOR, Fernando

“Del Barroco a la Posmodernidad: arqueología de la sociedad del espectáculo”, en Vicente Verdú Maciá et al., *Fiesta, juego y ocio en la historia*. Salamanca: Ediciones Universidad, 2003.

DI STÉFANO, Roberto

“De la cristiandad colonial a la Iglesia nacional. Perspectivas de investigación en historia religiosa de los siglos XVIII y XIX”, Revista *Andes* N° 11, Salta (Argentina): Universidad Nacional de Salta, 2000. Disponible en línea: redalyc.org/articulo.oa?id=12701105

De las cofradías a las asociaciones de la sociedad civil. Historia de la iniciativa asociativa en Argentina. 1776-1990. Buenos Aires: Edilab Editora, 2002.

DI STÉFANO, Roberto y Loris Zanatta

Historia de la Iglesia en Argentina. Desde la Conquista hasta fines del siglo XX. Buenos Aires: Sudamericana, 2009.

DOMININO CRESPO, Darío

Escándalos y delitos de la gente plebe. Córdoba a fines del siglo XVIII. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2007.

EICHMANN, Andrés

“*Funus et triumphum*. Símbolos antiguos y tardoantiguos en una ceremonia de Charcas”, Andrés Eichmann y Juan Aráos Úzqueda, *Classica Boliviana*, Actas del III Encuentro Boliviano de Estudios Clásicos, Cochabamba, 2004.

ENDREK, Emiliano.

El mestizaje en Córdoba. Siglo XVIII y principios del XIX. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba. Dirección General de Publicaciones, 1966.

ERLANDE-BRANDENBURG, Alan

“Catedral”, Jacques Le Goff y Jean Claude Schmitt, *Diccionario razonado del Occidente medieval*. Madrid: Ediciones Akal, 2003.

FASLA, Dalila

“Etimología, significado y referente de los arabismos *rabel* y *rebeb* (contribución al estudio del léxico musical)”, *Anuario de Estudios Filológicos*, XX, 1997, pp. 103-117.

FERNÁNDEZ TRUÁN, Juan Carlos y Marie-Helene Orthous

“El juego de cañas en España”, *Revista de História do Esporte*, Vol. 5/1, junio 2012, pp. 1-23.

FERRER VALLS, Teresa

“La fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral”, *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Madrid, SEACEX, 2003, pp. 27-37. Disponible en línea: uv.es/entresiglos/teresa/pdfs/FiestaCatalogo.pdf

FOUCAULT, Michel

Historia de la sexualidad. La voluntad de saber. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, [1976] 1998.

FRASCHINA, Alicia

“Clausura monacal: hierofanía y espejo de la realidad”. *Andes*, N° 11, Salta (Argentina): Universidad de Salta, 2000. Disponible en línea: redalyc.org/articulo.oa?id=12701110

“Reformas en los conventos de monjas de Hispanoamérica, 1750-1865: cambios y continuidades”, *Hispania Sacra* LX, 122, julio-diciembre 2008, pp. 445-466.

FURLANI, Alfredo

Música en la Merced de Córdoba, 1601-1966. Córdoba: Provincia Mercedaria Argentina, 2003.

FURLONG, Guillermo

Francisco Miranda y su sinopsis (1772). Buenos Aires: Ediciones Theoria, 1963.

GALÍ BOADELLA, Montserrat y Morelos Torres Aguilar (eds.)

Lo sagrado y lo profano en la festividad de Corpus Christi, III Coloquio Musicat (Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente), México: UNAM, BUAP, 2008.

GALLEGO, José Andrés.

La esclavitud en la América española. Madrid: Ediciones Encuentro, 2005.

GARCÍA AYLUARDO, Clara

“Para escribir una historia del cristianismo en México: las cofradías novohispanas y sus fuentes”, Doris Bieñko de Peralta et al. (eds.) *De sendas, brechas y atajos*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2008, pp. 125-146.

GHIRARDI, Mónica

Matrimonios y familia en Córdoba. Prácticas y representaciones. Córdoba: Centro de Estudios Avanzados. Universidad Nacional de Córdoba, 2004.

GHIRARDI, Mónica, Dora Celton y Sonia Colantonio

“Niñez, Iglesia y ‘política social’: La fundación del Colegio de Huérfanas por el obispo San Alberto en Córdoba, Argentina, a fines del siglo XVIII”, *Revista de Demografía Histórica*, XVI/ I, 2008, segunda época, pp. 125-171.

GIMÉNEZ LÓPEZ, Enrique

Aspectos de la política religiosa en el siglo XVIII: estudios en homenaje a Isidoro Pinedo Iparraguirre, S.J. Alicante: Universidad de Alicante, 2010.

GODOY ORELLANA, Milton

“Los *Chinos*, bailarines rituales en las fiestas religiosas del norte chico, 1800-1950”, *Mapocho* Revista de Humanidades, N° 58, 2005 (2do semestre), pp. 255-282.

GONZÁLEZ, Rubén (OP)

Los Dominicos en Argentina. Biografías II. Tucumán: Universidad Nacional Santo Tomás de Aquino, 2000.

GONZÁLEZ FASANI, Ana Mónica

“El monasterio de San José: población conventual y vinculaciones sociales del Carmelo descalzo en el Tucumán (1790-1806)”. *Hispania Sacra* LXII, 126, julio-diciembre 2010, pp. 697-721.

GRACIA, Joaquín

Los jesuitas en Córdoba, Tomo I a III. Córdoba: Ediciones del Copista, 2007.

GRENÓN, Pedro (sj)

Nuestra primera música instrumental. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 1954.

GUERRA, François-Xavier

“Hacia una nueva historia política: actores sociales y actores políticos”, *Anuario del Instituto de Estudios Históricos Sociales*, N° 4, Buenos Aires, 1989, pp. 243-264.

GUTIERREZ, Ramón y Carlos Page

La Catedral de Córdoba. Córdoba: Fundación Centro, 1999.

GUTIÉRREZ ESCUDERO, Antonio

“Entre España e Hispanoamérica: Antonio de Ulloa, un hombre de su tiempo. Sus escritos y publicaciones”, en M. Losada y Consuelo Varela (eds.), *Actas del II Centenario de Don Antonio de Ulloa*, Escuela de Estudios Hispano-Americanos (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), Archivo General de Indias. Digitalizado por la Universidad de Texas, 2007.

HARPER, John y Lowell Lindgren

“Pasquini, Bernardo”, Stanley Sadie (ed.) *New Grove Dictionary of Music and Musicians* Londres: Macmillan, 2001.

HERCZOG, Johann

Orfeo nelle Indie. I gesuiti e la musica in Paraguay (1609-1767). Lecce: Mario Congedo editore, 2001.

HOBBERMAN, Louise y Susan Socolow

Ciudades y sociedad en Latinoamérica colonial. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

ILLARI, Bernardo

“La música que, sin embargo, fue: La capilla musical del obispado del Tucumán (siglo XVII)” *Revista Argentina de Musicología*, N° 1, 1996, pp. 17-54.

“Un Laudate pueri como antiobra (acerca de la invención de la música jesuítica de Chiquitos)”, Bernardo Illari (ed.) *Música Barroca del Chiquitos Jesuítico*, Santa Cruz de la Sierra, Festival de Música Renacentista y Barroca Americana ‘Misiones de Chiquitos’, 1998, pp. 11-41.

Polychoral culture: Cathedral music in La Plata (Bolivia), 1680-1730. Tesis Doctoral. Chicago: University of Chicago, 2001.

Domenico Zipoli: para una genealogía de la música clásica latinoamericana. La Habana (Cuba): Fondo Editorial Casa de las Américas, 2011.

“The slave’s progress. Music as profession in *criollo* Buenos Aires”, Geoffrey Baker & Tess Knighton (eds.) *Music and urban society in Colonial Latin America*. Cambridge University Press, 2011.

IRIARTE, Tomás de

La música, poema. Madrid: Imprenta Real, 1789.

KANTOROWICZ, Ernst

Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval. Madrid: Alianza, 1985.

KNIGHTON, Tess y Álvaro Torrente.

Devotional Music in the Iberian World, 1450-1800: the villancico and related genres. Londres: Ashgate Publishing, Ltd., 2007.

LANDER, Edgardo (comp.)

La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales, perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: CLACSO, 2003.

LANGE, Francisco Curt

La música eclesiástica en Córdoba durante la dominación hispánica. Córdoba: Imprenta de la Universidad, 1956.

“La música culta en el período hispano”, *Historia General del Arte en la Argentina*, Vol. 2, Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 1983.

LAVIÑA, Javier

“Fiesta y ritual afroamericanos”, Vicente Verdú Maciá et al. Fiesta, juego y ocio en la historia. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003.

LIBER USUALIS MISSAE ET OFFICII. Desclée & Socii, 1951.

LOPEZ CALO, José

La música en la Catedral de Granada en el siglo XVI, 2 vols. Granada : Fundación Rodríguez Acosta, 1963.

LORANDI, Ana María

Poder central, poder local. Funcionarios borbónicos en el Tucumán colonial. Un estudio de antropología política. Buenos Aires: Prometeo, 2008.

LORENTE, Andrés

El porqué de la Música. Alcalá de Henares: Imprenta de Nicolás de Xamares, Mercader de Libros, 1672.

LORENZANA Y BUTRÓN, Francisco Antonio

Carta pastoral en que se publica la Bula del Papa Clemente XIV[...] Roma, 1773. Disponible en línea: http://books.google.com.pe/books?hl=es&lr=&id=ZkxGAAAAcAAJ&oi=fnd&pg=PA1&dq=bula+dominus+ac+redemptor&ots=PT12PK6W_x&sig=HWHpHQQtWhBgIQst8jTHswWlsr94#v=onepage&q=bula%20dominus%20ac%20redemptor&f=false

LORETO LÓPEZ, Rosalva

Los conventos femeninos y el mundo urbano de la Puebla de los Ángeles del siglo XVIII. Disponible en: <http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/03694063122416162254480/index.htm>

LUQUE COLOMBRES, Carlos A.

“Un plano de la Ciudad de Córdoba del siglo XVIII”. IEA, *Cuaderno de Historia* N° XXII y XXIII, Córdoba: Dirección General de Publicaciones, Universidad Nacional de Córdoba, 1953, pp. 15-19.

LYNCH, John

“El reformismo borbónico e Hispanoamérica”. Traducción de Carmen Martínez Gimeno, Agustín Guimerá et al. *El reformismo borbónico: una visión interdisciplinar*. Madrid: CSIC, 1996, pp. 37-59.

MALATESTA, Alicia

“La Universidad de Córdoba. Notas para el estudio de sus Constituciones”, *Diálogos Pedagógicos*, Año 1, N° 2, 2003, pp. 14-24.

MARCHE, Olivier de la

Les memoires de Messire. Bruselas, 1616. Disponible en línea: jfgilles.perso.sfr.fr/escrime/bibliotheque/de_la_marche/memoires/index.html

MARÍN, Miguel Ángel

“A copiar la pureza’: música procedente de Madrid en la catedral de Jaca”, *Artigrama*, N° 12, 1996-97, pp. 257-276.

Music on the margin. Urban musical life in eighteenth-century Jaca (Spain), Universidad de La Rioja (España): Kassel, Edition Reichenberger, 2002.

“El sonido de una ciudad pequeña en tiempos de Felipe V”, E. Serrano (ed.) *Felipe V y su tiempo*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, vol. 2, 2004, pp. 7-17.

MARTÍ GILABERT, Francisco

Carlos III y la política religiosa. Madrid: Ediciones RIALP, 2004.

MARTÍNEZ DE SÁNCHEZ, Ana María

Cofradías asentadas en la Iglesia de la Compañía de Jesús de Córdoba.

Córdoba: Prosopis, 1998.

“La cofradía del Santísimo Sacramento de Córdoba”, *Archivum XIX, Revista de la Junta de Historia Eclesiástica Argentina*, Buenos Aires, 2000, pp. 503-517.

“Hermandades y cofradías. Su regulación jurídica en la sociedad indiana”, *Derecho y Administración pública en las Indias Hispánicas*, XII Congreso Internacional de Historia del Derecho Indiano, Vol. II, Universidad de Castilla – La Mancha, 2002, pp. 1035-1064.

“Cofradía de San Benito de Palermo”, *Archivum, Revista de la Junta de Historia Eclesiástica Argentina*, Tomo XXIV. Buenos Aires, 2005, pp. 85-99.

Cofradías y obras pías en Córdoba del Tucumán. Córdoba: Editorial de la Universidad Católica de Córdoba, 2006.

MARTÍNEZ LOPEZ-CANO, Pilar et al. (coords.)

Cofradías, capellanías y obras pías en la América Colonial. México: UNAM, 1998.

MARTÍNEZ MUÑIZ, Elías y Carlos Porro Fernández

“La danza de palos. La recuperación de ‘El Palilleo’ de Villabaruz de Campos (Valladolid). Nuevas aportaciones” *Revista Folklore* Tomo 18a/207, 1998, pp. 75-83.

MARTÍNEZ TORNERO, Carlos Alberto

“Las Temporalidades Jesuitas. Aproximación al funcionamiento administrativo después de la expulsión de la Compañía de Jesús en 1767”, *Esteban de Terreros y Pando: vizcaíno, polígrafo y jesuita. III Centenario: 1707-2007*, Instituto de Estudios Vascos, Universidad de Deusto, Bilbao, 2008, pp. 537-562.

MARTÍNEZ TORNERO, Carlos Alberto

Carlos III y los bienes de los jesuitas. La gestión de las temporalidades por la monarquía borbónica (1767-1815). Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2010.

MEMORIAL LITERARIO, INSTRUCTIVO Y CURIOSO DE LA CORTE DE MADRID, Vol. XX, Madrid: Imprenta Real, 1790.

MINGUEZ CORNELLES, Víctor

Los reyes distantes: imágenes del poder en el México virreinal. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, DL, 1995.

MOGROVEJO, Toribio de

Erección de la Santa Iglesia Metropolitana de Lima seguida de la Regla Consueta y ritual diurno [1593] Lima: Imprenta de José P. Huerta, 1862.

MORENO NAVARRO, Isidoro

La antigua hermandad de los negros de Sevilla: etnicidad, poder y sociedad en 600 años de historia. Vol. 21 de Serie Historia y Geografía. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1997.

MORENO RUIZ, Rafael

“La génesis del mutualismo moderno en Europa”, Revista de Estudios Cooperativos (REVESCO), N° 72, 3er cuatrimestre de 2000, Madrid, pp. 199-214. Disponible en línea: webpersonal.uma.es/~MORENO/docdescarga/lagenesis.pdf

MORENO VALERO, Manuel

“Religiosidad popular en Córdoba en el siglo XVIII. Cofradías del Santo Rosario”, Alvarez Santaló, Carlos, María Jesús Buxó i Rey y Salvador Rodríguez Becerra (comps.) *La religiosidad popular*. Rubí (Barcelona): Anthropos Editorial, 1989, pp. 485-506.

MÖRNER, Magnus

“Los motivos de la expulsión de los jesuitas del imperio español”, *Historia Mexicana*, Vol. 16/1, El Colegio de México: julio-septiembre 1966, pp. 1-14.

Actividades políticas y económicas de los jesuitas en el Río de la Plata. Buenos Aires: Hyspamerica, [1968] 1985.

MOYANO, Hugo

La organización de los gremios en Córdoba. Sociedad artesanal y producción artesanal. 1810-1820. Córdoba: Centro de Estudios Históricos, 1986.

NAVARRO VIOLA, Miguel y Vicente Gregorio Quesada (eds.)

“Memorias y noticias para servir a la historia antigua de la República Argentina”, *La Revista de Buenos Aires*, Buenos Aires: Imprenta de Mayo, 1865.

NIEVA OCAMPO, Guillermo

“Crisis económica e identidad religiosa de un monasterio femenino en época de los Austrias: Santa Catalina de Córdoba del Tucumán (1613-1700), *Hispania Sacra*, LX, 122, julio-diciembre 2008, pp. 423-443.

OSORIO, Alejandra

El rey en Lima. El simulacro real y el ejercicio del poder en la Lima del diecisiete. Documento de Trabajo N°140. Perú: Instituto de Estudios Peruanos (IEP), diciembre 2004. Disponible en línea: iep.org.pe

PAGANO, Roberto

“Scarlatti, (Pietro) Alessandro (Gaspare)”, Stanley Sadie (ed.) *New Grove Dictionary of Music and Musicians* Londres: Macmillan, 2001

PAGE, Carlos

El Colegio Máximo de Córdoba (Argentina) según las Cartas Anuas de la Compañía de Jesús. Documentos para la Historia de la Compañía de Jesús en Córdoba. Córdoba: Edición del autor, 2004.

PALOMEQUE, Silvia (dir.) et al.

Actas del Cabildo Eclesiástico. Obispado del Tucumán con sede en Santiago del Estero, 1592 – 1667. 1°ed. Córdoba: Programa de Historia Regional Andina, Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, 2005.

PASTOR, María Alba y Alicia Mayer

Formaciones religiosas en la América Colonial. México: UNAM, 2000.

PATXOT Y FERRER, Fernando

Las glorias nacionales...: Grande historia universal de todos los reinos, provincias, islas y colonias de la monarquía española desde los tiempos primitivos hasta el año de 1852, Madrid: Librería de la Publicidad, 1853.

PAUCKE, Florián

Hacia allá y para acá. (Una estadía entre los indios mocovíes, 1749-1767).

Traducción castellana de Edmundo Wernicke. Tomo I. Tucumán y Buenos Aires: Universidad Nacional de Tucumán, Departamento de Investigaciones Regionales, 1942.

PEDRERO-ENCABO, Águeda

“En torno a algunas obras inéditas del compositor José Elías”, Malcolm Boyd, Juan José Carreras (eds.) *La música en España en el siglo XVIII*. Madrid: Akal, 2000, pp. 243-250.

PEDROTTI, Clarisa Eugenia

“El libro de la Cofradía de los hermanos y esclavos del Santísimo Sacramento y la festividad de *Corpus Christi*”, Aurelio Tello (ed.) *La danza en la época colonial Iberoamericana*, Actas del VI Encuentro Simposio Internacional de Musicología, Santa Cruz de la Sierra (Bolivia): APAC, 2006, pp. 140 a 152.

“Música y Cofradías: una institución española trasplantada a América”, *Revista de Musicología*, Vol. XXXII/1, 2009, Madrid: Sociedad Española de Musicología (SEdeM), pp. 167-175.

“La periferia colonial: música en una cofradía de Córdoba del Tucumán”, Lucero Enríquez y Margarita Covarrubias (eds.) *Memorias del IV Coloquio Musicat “Harmonía Mundi: Los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX”* México: UNAM, 2010, pp. 327-339.

“El Colegio Seminario de Loreto: prácticas musicales en Córdoba del Tucumán”, Gabriela Caretta e Isabel Zacca (comp.) *Derroteros en la construcción de religiosidades. Sujetos, instituciones y poder en Sudamérica, siglos XVII al XX*. Tucumán: Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino. UNSTA; Salta: Centro Promocional de Investigaciones en Historia y Antropología – CEPIHA, 2012, pp. 399-410.

PEDROTTI, Clarisa y Marisa Restiffo

“Un día del Corpus cualquiera en la Córdoba del siglo XVIII (Paisaje sonoro)”, *Avances* 17 (2), Revista del Área Artes (CIFFyH-UNC) Córdoba: 2009-2010, pp. 159-170.

PELLICER, Luis Felipe

Entre el honor y la pasión. Caracas: Fondo Editorial de la Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, 2005.

PERAMÁS, José Manuel

Diario del destierro o Historia de la expulsión de los jesuitas de América en tiempo de Carlos III (1º ed.) Córdoba: Universidad Católica de Córdoba, 2004.

PERDOMO ESCOBAR, José Ignacio

El Archivo musical de la Catedral de Bogotá. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1976.

PINELO TIZA, António A.

“A dança dos paus: paloteo da província de Zamora e pauliteiros do distrito de Braganza”, *Stvdia Zamorensia*, Vol. IX, 2010, pp. 139-164.

POINDEXTER, Adele, Barbara H. Hagg

“Chapel”, Stanley Sadie (ed.) *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres: Macmillan, 2001.

PORLÁN ARIZA, Rafael

Teoría del conocimiento, teoría de la enseñanza y desarrollo profesional. Las concepciones epistemológicas de los profesores. Tesis doctoral, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1989.

PUNTA, Ana Inés

Córdoba borbónica. Persistencias coloniales en tiempo de reformas (1750-1800). Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 1997.

“La tributación indígena en Córdoba en la segunda mitad del siglo XVIII”, *Andes*, N° 6 (1º parte). Salta (Argentina): Universidad Nacional de Salta, 1995, pp. 49-78.

RAMA, Ángel

La ciudad letrada, Santiago de Chile: Fineo, 2009.

RAMOS MEDINA, Manuel

Imagen de santidad en un mundo profano: historia de una fundación. México: Universidad Iberoamericana, 1990.

RESTIFFO, Marisa

“Religiosas y música: pequeño álbum de imágenes (siglos XVII y XVIII)”, *Avances*, Revista del Área Artes 5 (2001- 2002). Córdoba: Centro de Investigaciones de la Universidad Nacional de Córdoba, pp. 146-156.

“Las Misiones de Chiquitos como modelo de la práctica musical indo-jesuítica”, Walter Sánchez Canedo (ed.) *La música en Bolivia, de la prehistoria a la actualidad*. Cochabamba, Bolivia: Fundación Simón I. Patiño, 2002, págs. 547-572.

“¿Antiguados o modernos? Los libros de música de Santa Catalina de Córdoba y la Ilustración. Trabajo leído en las *3eras Jornadas de Historia de la Iglesia y la Religiosidad en el NOA*, Jujuy: Universidad Católica de Santiago del Estero (UCSE) 16 al 18 de septiembre de 2010.

“De la música al poder. Las cantoras de Santa Catalina de Sena” (inédito). Ponencia leída en las “II Jornadas de Historia de Córdoba”, Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, 2011.

RÍO, Manuel y Julio Achaval

Geografía de la Provincia de Córdoba. Vol. I. Buenos Aires: Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, 1904.

RIVAS ALIAGA, Roberto

“Danzantes negros en el Corpus Christi de Lima, 1756 ‘Vos estis Corpus Christi’, (1 Cor. XII, 27)”, en Jorge Carrillo Mendoza (ed.), *Etnicidad y discriminación racial en la historia del Perú*, Lima: Instituto Riva Agüero N° 198, 2002, pp. 35-64.

ROBLEDO ESTAIRE, Luis

“Música y cofradías madrileñas en el siglo XVII: Los esclavos del Santísimo Sacramento de la Magdalena y los esclavos del Santo Cristo de San Ginés”, *Revista de Musicología* XXIX, Madrid: Sociedad Española de Musicología (SEdeM), 2006, pp. 481-520.

RODRIGO HERRERA, José Carlos

“Música y ritual en la Catedral de Granada (s. XVI al XVIII): en torno a los seises”, *Sequentia*, Revista digital de Música e Intermedialidad, N° 1, otoño 2003, Disponible en línea: coralsanjuandedios.es/sequentia/art_seises.htm#5

RODRIGUEZ CHICO, Francisco (Obispo de Teruel)

Decreto de erección, constituciones, dotación, gobierno y enseñanza del Seminario Conciliar Real de la Purísima Concepción de María Santísima y Santo Thoribio Alfonso Mogrovejo, erigido en la ciudad de Teruel. Valencia: Imprenta de Benito Momfort, 1777.

RUFER, Mario

Historias negadas. Esclavitud, violencia y relaciones de poder en Córdoba a fines del siglo XVIII. Córdoba: Ferreyra Editor, 2005.

SALINAS MEZA, René

“Población, poblamientos y mestizajes. Una aproximación al último siglo colonial”, Nidia Gómez, *Historia de América Andina: El sistema colonial tardío*, Vol. 2. Universidad Andina Simón Bolívar. Quito: Libresa, 2001, pp. 153 a 181.

SALVIA, Ernesto R.

“Las cartas pastorales de Fr. J. A. de San Alberto, obispo del Tucumán (1778-1784)”, *Teología: Revista de la Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica Argentina*, N° 64, 1994, pp. 171-192. Disponible en línea: dialnet.unirioja.es

SÁNCHEZ ALBORNOZ, Nicolás et al.

“Economía y sociedad”. Vol. II *América Latina en la época colonial*. Barcelona: Crítica, 2003.

SARANYANA, José Ignacio y Carmen José Alejos Grau

Teología en América Latina: escolástica barroca, Ilustración y preparación de la Independencia (1665-1810). Madrid: Iberoamericana Editorial, 2005.

SAS ORCHASSAL, Andrés

La música en la Catedral de Lima durante el Virreinato. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Casa de la Cultura del Perú, 1971.

SENATORE, María Ximena

Arqueología e historia en la colonia española de Floridablanca: Patagonia, Siglo XVIII. Buenos Aires: Teseo, 2007.

SEPP, Antonio

Relación de viaje a las misiones jesuíticas. Traducción de W. Hoffmann y Monika Wrang; notas y prólogo de Werner Hoffmann. Obras, vol. 1. Buenos Aires: Eudeba, 1971.

SIGAUT, Nelly, Oscar Mazín et al.

La Catedral de Morelia. México: El Colegio de Michoacán, 1991.

SOTO ARTUÑEDA, Wenceslao

“Celebraciones por las canonizaciones de jesuitas de Málaga en la Edad Moderna”, *Revista de Historia Moderna*, Alicante: Anales de la Universidad de Alicante n° 21, 2003, pp. 141-164.

STEIN, Stanley J. & Barbara H. Stein

La Herencia colonial de América Latina. Traducción de Alejandro Licona, México: Siglo XXI Editores, 1970.

STEVENSON, Robert

The music of Peru: aboriginal and viceroyal epochs. Washington: Pan American Union, 1960.

STROHM, Reinhardt

Music in Late Medieval Bruges. Oxford: Clarendon Press, 1985.

SUAREZ – PAJARES, Javier

La música en la Catedral de Sigüenza, 1600 – 1750 (Vol. I y Vol. II) Madrid: ICCMU. Colección Música Hispana, 1998.

TANODI, Aurelio Z.

Guía de los archivos de Córdoba. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 1978.

TELL, Sonia

Córdoba rural, una sociedad campesina (1750-1850). Córdoba: Ediciones Prometeo, 2008.

“Expansión urbana sobre tierras indígenas: El pueblo de La Toma en la Real Audiencia de Buenos Aires”, *Mundo agrario*, Vol. 10/20, 2010. Disponible en línea: scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S15155994201000010009&lng=es&nrm=iso

THURSTON, Herbert

The holy year of jubilee: an account of the history and ceremonial of the Roman jubilee. Londres: Sands & Co., 1900.

TORRES y MENDOZA, Luis de (ed.)

“Ordenanzas sobre descubrimiento nuevo y población” de Felipe II (1563), en *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, colonización y organización de las antiguas posesiones españolas de América y Oceanía*, vol. 8. Madrid: Imprenta de Frías y Cía., 1867, pp. 484- 511.

VALENZUELA MÁRQUEZ, Jaime

Las liturgias del poder: celebraciones públicas y estrategias persuasivas en Chile colonial (1609-1709). Santiago de Chile: Lom Ediciones, 2001.

“Rituales y ‘fetiches’ políticos en Chile colonial: entre el sello de la Audiencia y el pendón del Cabildo”, *Anuario de Estudios Americanos* Vol. 56/ 2. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1999.

VEGA SALVATIERRA, Zoila

“Vigencia de los ritos coloniales y su música en la catedral republicana”, *Revista de Musicología*, XXXII/ 1, Madrid, 2009, pp. 233-251.

VERA, Alejandro

“La música en el convento de La Merced de Santiago de Chile en la época colonial (siglos XVII y XVIII), *Revista Musical Chilena*, Año LVIII, Enero-Junio, 2004, N° 201, pp. 34-52.

“Musicología, historia y nacionalismo: escritos tradicionales y nuevas perspectivas sobre la música del Chile colonial”, *Acta Musicologica*, 2006, vol. 78/2, pp. 139-158.

“Entre marginalidad y decoro: una aproximación al papel de la música en la constitución del nuevo reino de Chile (1541-1700)”, *Neuma*, 1, 2008, pp. 11-19.

“¿Decadencia o progreso? La música del siglo XVIII y el nacionalismo decimonónico”, *Latin American Music Review*, 31/1, 2010, pp. 1-39.

VERA, Alejandro

“Coro de cisnes, cantos de sirenas: una aproximación a la música en los monasterios del Chile colonial”, *Revista Musical Chilena*, 64/213, 2010, pp. 26-43.

VERA DE FLACHS, María Cristina

“Notas para la Historia de la Universidad en Argentina”, *Revista Historia de la Educación Iberoamericana, Tunja*. UPTC RUDECOLOMBIA N° 8, 2006, pp. 65-112. Disponible en línea: rhela.rudecolombia.edu.co/index.php/rhela/article/viewFile/59/57

VERGARA CIORDIA, Javier

“Datos y fuentes para el estudio de los Seminarios Conciliares en Hispanoamérica: 1563-1800”, *Anuario de Historia de la Iglesia*, año/vol. XIV. Pamplona (España): Universidad de Navarra, 2005, pp. 239-300.

VICENTE DELGADO, Alfonso de

Los cargos musicales y las capillas de música en los Monasterios de la Orden de San Jerónimo (siglos XVI-XIX). Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense, 2010.

VILLAFANE, Juan de

Fiestas por la canonización de San Luis Gonzaga y San Stanislao [Estanislao] de Kostka, julio de 1727. Selección y transcripción de Julio Alonso Asenjo, *Diario del Colegio de la Compañía de Jesús de Salamanca*, Biblioteca Universitaria de Salamanca, ms. 578, año 1727, mes de julio, pp. 476-487.

VIQUEIRA ALBÁN, Juan Pedro

¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.

WAISMAN, Leonardo

“Alcances a dos estudios sobre la música española e hispanoamericana de los siglos XVII y XVIII”, *Revista Musical Chilena*, Año LVIII, N° 201, Enero-Junio, 2004, pp. 87-98.

“La música colonial en la Iberoamérica neo-colonial”, *Acta musicológica*, Vol. 76, fascículo 1, International Musicological Society: 2004, pp. 117-127.

WAISMAN, Leonardo

“El cordero de los cielos viene a ver a los Chiquitos’: Repertorio musical y significación política del Corpus en las misiones jesuíticas”, en Carlos Page (ed.), *Educación y evangelización: la experiencia de un mundo mejor*. Córdoba: Universidad Católica de Córdoba, Agencia Nacional de Promoción Científica y Técnica, 2005, pp. 471 - 476.

WOBESER, Gisela von

Vida eterna y preocupaciones terrenales. Las Capellanías de misas en la Nueva España, 1600-1821. México: UNAM, IIH, 2005.

Fuentes documentales manuscritas

Archivo del Arzobispado de Córdoba (Argentina) (AAC)

Libro de Actas Capitulares – Tomo I a VI.

Legajos de Catedral y Cabildo Eclesiástico (numerados).

Inventarios de Catedral.

Registros de visita de Obispos.

Documentación perteneciente a órdenes religiosas: Monasterio de Santa Catalina de Sena, Monasterio de San José (Carmelitas), Franciscanos, Dominicos y Jesuitas.

Documentación perteneciente al Real Colegio Seminario de Loreto: Reglas, libros de gastos y nómina de alumnos.

Documentación perteneciente a la Real Casa de Niñas Nobles y Huérfanas: libro de la fundación, libros de gastos y personal de la Casa.

Libros de Defunciones de Españoles.

Libros de Defunciones de Naturales.

Libro de la Estancia del Carmen de Saldán

Archivo Histórico de la Provincia de Córdoba (AHPC)

Serie Gobierno.

Escribanías (1 a 4).

Censos: 1778 y 1813.

Temporalidades de la Compañía de Jesús

Archivo Histórico Municipal de Córdoba (AMC)

Actas Capitulares del Cabildo Justicia y Regimiento (1699-1810)

Fondo documental Biblioteca “Monseñor Pablo Cabrera” (FDPC)

Cofradías

Documentación perteneciente a la Reducción de “San José de Santiago” de indios Vilelas

Archivo de la Universidad de Córdoba (AUNC)

Temporalidades de la Compañía de Jesús

Archivo del Convento Máximo de Mercedarios (Córdoba) (ACMC)

Libros de ingresos y gastos generales (siglos XVIII y XIX)

Inventarios (siglo XVIII)

Archivo Histórico de Vizcainas “José María Basagoiti Noriega” (México D. F.)

Serie Cofradías

Archivo Arzobispal de Lima (Lima, Perú) (AAL)

Serie Cofradías

ÍNDICE

Índice

Agradecimientos / **iii**

Introducción / **1**

Los estudios sobre música colonial: un estado de la cuestión. Metodología de trabajo: abriendo nuevas perspectivas. Fuentes consultadas. Organización del trabajo.

Parte I. Capítulo 1. Contexto socio-histórico: España y Córdoba del Tucumán / **17**

España en el siglo XVIII: la era borbónica. Panorama general de la ciudad de Córdoba del Tucumán a comienzos del siglo XVIII. El siglo XVIII en Córdoba. La población de Córdoba en el siglo XVIII. La población negra: los esclavos en Córdoba del Tucumán.

Capítulo 2. La institución catedralicia: presencia e importancia en la ciudad colonial / **39**

Estructura y organización del gobierno catedralicio: el cabildo capitular. Liturgia y música: organización y adorno del culto catedralicio colonial.

Capítulo 3. La Catedral de Córdoba del Tucumán / **51**

La Catedral de Córdoba, Obispado del Tucumán, en el siglo XVIII. El gobierno del Obispado: las reglas consuetas y otros documentos normativos.

Parte II. Capítulo 4. Pobres, negros y esclavos: prácticas musicales en Córdoba del Tucumán / **71**

Introducción. El paisaje sonoro de la ciudad. Funcionamiento: los blancos cantan, los negros tañen. Los esclavos músicos: tres conjuntos para una red. Intercambios, préstamos y alquileres: dinámica de los conjuntos musicales cordobeses. Tres estudios de caso: José Mateo, la familia Salguero y Tadeo Villafañe.

Capítulo 5. La música en la Catedral de Córdoba / **102**

Antecedentes: la capilla musical en Santiago del Estero (siglo XVII). La música en la Catedral: personal y recursos.

Capítulo 6. Conventos y Monasterios / **125**

Introducción. Monasterio de Santa Catalina de Sena. Monasterio de San José de Carmelitas Descalzas. Convento de San Jorge de Padres Franciscanos. Compañía de Jesús. Convento Máximo de San Lorenzo Mártir (Mercedarios). Convento de Predicadores de Nuestro Padre Santo Domingo (Dominicos).

Capítulo 7. Cofradías, capellanías e instituciones educativas / **164**

Las cofradías: antecedentes. Cofradías y música: tres casos de estudio para Córdoba del Tucumán. El Colegio Seminario de Loreto. La Real Casa de Nobles Huérfanas o

Colegio de Niñas Educandas. La música fuera del ámbito urbano: la Reducción de Vilelas y Estancia de Saldán.

Capítulo 8. Fiesta en el universo colonial urbano: la fiesta barroca / la fiesta ilustrada /
217

Introducción. Fiesta en la Córdoba colonial: tres casos para su estudio. *Corpus Christi*. la fiesta de las fiestas. El jubileo santo de 1750. Una proclamación real en Córdoba del Tucumán.

Conclusiones / **251**

Apéndice documental / **261**

Abreviaturas y siglas / **283**

Bibliografía / **284**

Tablas y Figuras

Tabla 1-1. Censo de 1778. Ciudad de Córdoba /31

Tabla 1-2. Habitantes de las Rancherías /38

Tabla 2-1. Año litúrgico /48

Tabla 3-1. Obispos del Tucumán (1570-1836) /63

Tabla 4-1. Esclavos músicos de la Compañía de Jesús /84

Tabla 4-2. Esclavos músicos del Monasterio de Santa Catalina de Sena /87

Tabla 4-3. Esclavos músicos del Convento Máximo de San Lorenzo /91

Tabla 5-1. Iglesia Catedral: personal y recursos para el coro catedralicio (1825-1840) /110

Tabla 5-2. Cantores (siglos XVIII y XIX) /111

Tabla 5-3. Organistas de la Catedral (1723-1839) /114

Tabla 5-4. Otros ministros y servidores menores (1825-1840) /119

Tabla 5-5. Efectivos propios de la Catedral y contratados externos (1825-1839) /122

Tabla 7-1. Instrumentos participantes en las celebraciones de la Cofradía del Santísimo Sacramento /175

Tabla 7-2. Pagos a músicos para las celebraciones del Real Colegio Seminario de Loreto/197

Tabla 8-1. Celebraciones por el Jubileo Santo /243

Figura 6-1. Distribución de las instituciones religiosas sobre la traza de la ciudad de Córdoba /129

Figura 8-1. Recorrido de la procesión del *Corpus* de acuerdo con las disposiciones del obispo Gutiérrez de Zaballos (1740) /232