

REVISTA

del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"

25



Abras
 Arancet Ruda
 Carrizo Rueda
 Dubatti
 Fernández Calvo
 Ferrari
 García Brunelli
 Giacosa
 González
 Goyena
 Morla
 Mosca
 Novoa
 Pedrotti
 Pérsico
 Polo
 Pozzo
 Roubina
 Saitta
 Sciammarella
 Suárez Urtubey
 Veniard
 Vittacco
 Wolkowicz



FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS MUSICALES

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA SANTA MARÍA DE LOS BUENOS AIRES



UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA
SANTA MARÍA DE LOS BUENOS AIRES
Rector: Pbro. Dr. Víctor Manuel Fernández

FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS MUSICALES
Decano: Mtro. Guillermo Scarabino

INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN MUSICOLÓGICA
“CARLOS VEGA”
Directora: Dra. Diana Fernández Calvo

Editores:
Dra. Diana Fernández Calvo – Lic. Nilda Vineis

Comité Editorial:
Dr. Enrique Cámara (España), Lic. Clara Cortazar (Argentina), Dr. Pablo Cetta (Argentina), Dr. Antonio Corona
Alcalde (México), Dra. Roxana Gardes de Fernández (Argentina), Dr. Juan Pablo González (Chile), Lic. Héctor
Goyena (Argentina), Dr. John Griffith (Australia), Dr. Juan Ortiz de Zárate (Argentina), Dr. Víctor Rondon (Chile),
Dr. Héctor Rubio (Argentina), Dra. Amalia Suarez Urtubey (Argentina), Lic. Yolanda Velo (Argentina).

Referato del presente número:
Dr. Antonio Benito (Perú), Dr. Enrique Cámara (España), Dr. Pablo Cetta (Argentina), Dra. Diana Fernández Calvo
(Argentina), Dr. Juan Pablo González (Chile), Dr. Rubén López Cano (España),
Lic. Mario Muscio, Dra. Melanie Plesch (Australia)

Coordinadora de Reseñas:
Dra. Melanie Plesch

Los artículos y las reseñas firmados no reflejan necesariamente la opinión de los editores.

Diseño: Julián Mosca, Diego Alberton

Imagen de tapa:
Boceto de la puesta en escena de “La salamanca” de Ricardo Rojas con musicalización de Carlos Vega. Fondo
Documental “Carlos Vega” del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega” de la UCA.

Los autores de los artículos publicados en el presente número autorizan a la editorial, en forma no exclusiva, para que incorpore la versión digital de los mismos al Repositorio Institucional de la Universidad Católica Argentina como así también a otras bases de datos que considere de relevancia académica.

El Instituto está interesado en intercambiar publicaciones. The Institute is interested in interchanging publications. Das Institut ist an dem Austausch der Veröffentlichungen interessiert. L'institut est intéressé à échanger des éditions. L'istituto è interessato netto scambio di pubblicazioni

I.S.S.N: 1515-050X
Hecho el depósito que marca la ley 11.723.
Registro de propiedad intelectual en trámite
Impreso en la Argentina – Printed in Argentina
Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”
Av. Alicia Moreau de Justo 1500- C 1107AFC Buenos Aires
Telefax (54-011) 4338-0882 E-mail: iim@uca.edu.ar
www.uca.edu.ar/facultades/organismos/iimcv

EL JUBILEO DE 1750: FIESTA BARROCA Y MÚSICA EN CÓRDOBA DEL TUCUMÁN

CLARISA EUGENIA PEDROTTI

Resumen:

El presente trabajo intenta presentar un panorama general de una pequeña ciudad periférica del Virreinato del Perú, Audiencia de Charcas como lo era Córdoba, sede del Obispado del Tucumán a mediados del siglo XVIII. Para ello nos circunscribiremos al análisis de un caso particular de carácter festivo, el que será abordado a partir de fuentes primarias y bibliografía específica. Por otra parte, se establecerán relaciones con otras fuentes documentales disponibles para el estudio de la historia social y musical de Córdoba.

El caso de estudio serán las celebraciones en torno al Jubileo propuesto en el año de 1750 por Benedicto XIV y que tuvieron lugar en el Tucumán tres años más tarde. De acuerdo con la lectura de las fuentes Córdoba vivió una auténtica fiesta barroca en la cual la música jugó un rol destacado.

Palabras clave: jubileo - fiesta - música - catedral - siglo XVIII.

Abstract

This paper presents a general outlook of a small and peripheral city of the Viceroyalty of Peru, Audience of Charcas like Córdoba, seat of the Bishop of Tucumán during the second half of the eighteenth century. We focus on a particular case in order to analyze specific documents and bibliography. Besides, we will make some links between other documents available to study the social and musical history of Córdoba.

The case will be the celebrations of the Jubilee of 1750, called by Benedicto XIV, celebrated in Córdoba three years later. Córdoba lived an authentic baroque feast in which the music had play an important role.

Key words: jubilee - feast - music - cathedral - XVIII century.

Introducción: Jubileo Santo: fiesta en el universo colonial

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 iglesia catedral fue una de estas instituciones, principales en la vida de un obispado. Dice Susan Socolow refiriéndose a la presencia de la Iglesia en Indias:

“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 región”¹

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.

El presente trabajo está basado en la presentación y análisis de una pieza documental que obra en el Archivo Arzobispal de Córdoba del Tucumán en el segundo tomo de las Actas Capitulares. Se trata de la ‘Compendiosa relación del método, que se observó en la publicación del amplísimo Jubileo del año Santo [...]’ que tuvo lugar en Córdoba hacia 1753.

Se intenta presentar un panorama general de una pequeña ciudad periférica del Virreinato del Perú, Audiencia de Charcas, como lo era Córdoba, sede del Obispado del Tucumán, a mediados del siglo XVIII. Para ello nos circunscribiremos al análisis de un caso particular de carácter festivo, el que será abordado a partir de fuentes primarias y bibliografía específica. Por otra parte, se establecerán relaciones con otras fuentes documentales disponibles para el estudio de la historia social y musical de la ciudad.

La celebración a la que nos referiremos tuvo lugar en Córdoba del Tucumán con motivo del Jubileo propuesto para todo el orbe católico en 1750.

¹ Hoberman, L. [1986] 1993: 145.

“Recibe el nombre de jubileo, un año, cada veinticinco, en que el Papa concede a los peregrinos que vayan a Roma y a los que allí viven, una indulgencia plenaria de eficacia muy particular. [...] El término *jubileo* (“año del jubileo”) tiene su origen en la palabra hebrea *yobel*, que significa *carnero*, y por extensión, *cuerno de carnero*. Se empleaba en la Biblia para designar a las trompetas que invitaron al pueblo israelita a acercarse al Sinaí (Ex. 19, 13) y las que sonaron al dar vueltas alrededor de las murallas de Jericó. Al son de dichas trompetas se anuncia el año jubilar entre los judíos, año de gracia y de libertad”².

Por otra parte, el término Jubileo posee su propia acepción latina:

“[...] el término latino es *iubilum*, del verbo *iubilare*, que inicialmente expresaba los gritos de *alegría* de los pastores y después simplemente: alegría, gozo y alabanza. [...] En la baja Edad Media la palabra jubileo se aplicó a la indulgencia que el papa concedía cada determinado período de tiempo. Así pasó a todas las lenguas vernáculas para indicar aquel año de conversión, de perdón, de gracia, llamado jubileo, año jubilar o año santo”³.

La mención a un año jubilar, de gracia y liberación, tiene un remoto origen en los libros ‘Deuteronomio’ y ‘Levítico’ del Antiguo Testamento, más específicamente en las leyes de Moisés. En ellas se dispone la celebración de un año sabático cada siete años y la de un año jubilar cada cincuenta. De acuerdo con la antigua ley, en el año jubilar se debe cumplir con estas cuatro disposiciones:

- Dejar descansar la tierra;
- Liberar a los esclavos;
- Perdonar las deudas y
- Rescatar la propiedad.

² Abad Ibáñez, J. et al. 1988: 659. Cursivas en el original.

³ Galtés, J. 1999: 5- 6. Cursivas en el original.

Así, la declaración de un año santo se conforma en una institución canónica, cuya convocatoria es prerrogativa del Papa, autoridad máxima de la iglesia cristiana.

En el año 1300, Bonifacio VIII instituyó el primer Jubileo con la Bula *Antiquorum habet fida relatio* y, 42 años más tarde, Clemente VI dispuso su celebración cada 50 años, tal como lo prescribía la ley del Antiguo Testamento. En 1389 Urbano VI, en memoria de la edad de Cristo, decretó que se celebrara año jubilar cada 33. Pablo II redujo el intervalo a 25 años en 1470. Finalmente, Alejandro VI restauró el período de 50 años entre cada uno de los años jubilares y dispuso al mismo tiempo las ceremonias principales de la celebración: apertura y cierre de la Puerta Santa en la Basílica de San Pedro y asignación de tres cardenales para el mismo acto en las restantes basílicas mayores de Roma. Fuera de ella los obispos asentados en cada jurisdicción tendrían a su cargo estos actos celebratorios.

En los primeros tiempos, las gracias del Jubileo eran concedidas a aquellos que, durante el año, peregrinaran a Roma a visitar las tumbas de los apóstoles Pedro y Pablo. Luego, se permitió a todos los fieles devotos alcanzar las indulgencias jubilares, la remisión plenaria de los pecados, siempre que se obedecieran las disposiciones pertinentes en cada obispado, fuera de Roma. Así, de acuerdo con el arbitrio de cada prelado en el ámbito de su obispado se disponían procesiones, visitas a iglesias, ayunos y limosnas como diligencias útiles para ganar la indulgencia plenaria, entendida como remisión total de los pecados⁴.

El año de 1750 Benedicto XIV convocó a un año de Jubileo Santo el cual fue publicado en la Bula *Peregrinantes a Domino* de 1749. En ella se incitaba a la realización de celebraciones apropiadas en todo el universo católico. El papa se encargó de dejar claramente establecidas algunas recomendaciones especiales para el desarrollo de este Jubileo. Así, en su Bula *Annus qui hunc*, redactada unos meses antes de aquella que proclamaba el Jubileo, pidió expresamente por el buen estado y aseo de las iglesias romanas que debían ser visitadas por los peregrinos. También tuvo en cuenta la oración eclesiástica, refiriéndose a la entonación de las Horas canónicas, las que debían ser recitadas o cantadas en el coro de día y de

⁴ Según la definición propuesta por la RAE “remisión ante Dios de la pena temporal correspondiente a los pecados ya perdonados, que se obtiene por mediación de la Iglesia”.

noche. Por último, el pontífice advirtió sobre el uso del canto que se había introducido recientemente en las iglesias, acompañado de órgano y otros instrumentos para que fuera ejecutado seriamente, evitando cualquier manera profana o teatral⁵.

La proclamación del pontífice era la invitación oficial a que todas las comunidades católicas realizaran actos y celebraciones apropiadas para la ocasión.

Una vez publicada la bula de anuncio oficial se ponían en marcha los mecanismos, ritos y acciones de los fieles tendientes a ganar las gracias y beneficios del Jubileo.

Córdoba del Tucumán en tiempos del Jubileo de 1750

El Obispado del Tucumán fue creado por Bula papal *Super specula militantis Ecclesiae* dada en Roma el 14 de Mayo de 1570, por Pío V, 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 en el Virreinato del Perú, en relación a otras urbes coloniales como Sucre, Lima, México o Puebla. Sin embargo, la ciudad de Córdoba mantuvo una cierta centralidad geográfica y cultural en el sentido de ser, por un lado, paso estratégico desde el Río de la Plata hacia el Alto Perú y sede de la Aduana Seca (hasta 1697) y, por otro, centro de la Provincia Jesuítica del Paraguay (1604), de la primera Universidad del actual territorio argentino (1613) y cabeza del Obispado del Tucumán (1699). La principal actividad económica que sostenía a Córdoba y parte de la región era la cría y venta de ganado mular destinado a transporte y explotación minera.

Desde la creación del Obispado hasta 1699 la silla episcopal estuvo oficialmente asentada en Santiago del Estero, primera ciudad fundada⁶. Como consecuencia de una serie de movimientos políticos y religiosos impulsados por obispos, clérigos y contando con la aceptación real, se realizó el traslado de la Catedral a la ciudad de Córdoba en 1699⁷. Manuel

⁵ Galtés, J. 1999: 50-51.

⁶ Santiago del Estero fue fundada en el actual territorio argentino en 1553 por Francisco de Aguirre.

⁷ Archivo del Arzobispado de Córdoba (AAC), Legajo 54, Catedral Tomo III, copia mecanografiada del AGI (Archivo General de Indias), 1678-1719, Est. 76-

de Mercadillo fue el ejecutor de dicho traslado y el primer obispo con sede oficial en Córdoba.

Además de los Oficios y Misas que cotidianamente tenían lugar en la Iglesia Catedral de Córdoba, a lo largo de la historia del Obispado, se realizaron celebraciones especiales por motivos particulares que pueden reseñarse siguiendo las fuentes documentales existentes. El análisis de este tipo de manifestaciones, documentadas de una manera más exhaustiva y detallada que las acciones ordinarias, permite trazar un panorama general de la situación de las distintas instituciones religiosas en el entorno de esta comunidad a las periferias del Virreinato del Perú.

Para el momento de la proclama del Jubileo de Benedicto XIV, Córdoba era la sede del Obispado del Tucumán. Asimismo estaban establecidas en la ciudad distintas órdenes religiosas masculinas, la de Predicadores (Dominicos), la de San Francisco, la de la Merced y la Compañía de Jesús con sus respectivos conventos próximos a la plaza mayor. Existían también dos monasterios femeninos que desarrollaron su actividad en Córdoba desde el siglo XVII; éstos eran el de Santa Catalina de monjas dominicas, fundado en 1613 y el de San José de monjas carmelitas, fundado en 1628. El monasterio de las dominicas fue el primero en el actual territorio argentino y sede interina de la Catedral al momento de su traslado por hallarse en construcción el edificio original.

El Jubileo cordobés y su ‘Compendiosa relación...’

Para el desarrollo de este estudio hemos utilizado como fuente documental principal la ‘Compendiosa relación del método que se observó en la publicación del amplísimo Jubileo del año Santo’, narración pormenorizada de los sucesos ocurridos en Córdoba durante esta celebración. Como todo documento literario que intenta dar cuenta de una celebración religiosa debe ser interpretado como narración de tipo encomiástica y que, en muchos casos, sobrevalora los hechos que presenta. Por otro lado, esta fuente exhibe una interesante riqueza de detalles que permite el conocimiento de la situación particular de cada una de las instituciones religiosas presentes en Córdoba y de las interrelaciones, vínculos y estatus de cada una de ellas, tomando como eje principal a la Iglesia Catedral.

Caja 5-Leg. 16, Expediente sobre la traslación de la Iglesia Catedral de Santiago del Estero a Córdoba del Tucumán.

La tradición de asentar por escrito los acontecimientos festivos puede remontarse a los comienzos de la Edad Moderna tomando como uno de los posibles puntos de partida 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 señorío del que convida la celebración, del que lleva el cargo de la fiesta. Así se demuestra su autoridad y poderío. Estos escritos abundan, habitualmente, en detalles sobre los distintos elementos propios de lo festivo: banquetes, música, danzas, representaciones teatrales, ceremonias protocolares, procesiones.

De acuerdo con Teresa Ferrer Valls

“Las relaciones, numerosísimas en el Siglo de Oro, son el mejor documento que hoy en día poseemos para hacernos una idea cabal de las dimensiones que adquiere la fiesta [...] y de sus pautas de organización.”⁹

Según las Actas del Cabildo Eclesiástico¹⁰, órgano consultivo de gobierno religioso, 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 1753. Fue el obispo, Pedro Miguel de Argandoña¹¹, el encargado de dictar las provisiones para la realización de la publicación y fiesta con motivo del Jubileo, cuya noticia de su llegada debía recibirse “[...] con el repique general de todas las torres”¹². Como primera medida se realizaron traslados fidedignos para los vicarios provinciales de las otras

⁸ Versión on line de *Les Mèmoires de Messire*: http://www.voltaire-integral.com/La%20Bibliotheque/Histoire/LaMarche_Olivier.html (consultada en febrero de 2008).

⁹ Ferrer Valls, T. 2003: 4.

¹⁰ AAC, LAC II, ff. 30v-34, 10/04/1753. “Compendiosa relacion del methodo, que se observo en la publicacion del amplissimo Jubileo del año Santo [...]”. Todas las citas de este trabajo pertenecen a esta acta.

¹¹ Pedro Miguel de Argandoña era natural de Córdoba del Tucumán y pertenecía al clero secular. Tomó posesión del Obispado del Tucumán en 1748 donde permaneció hasta 1762 en que fue promovido al Arzobispado de Charcas. Siendo obispo de Córdoba redactó la *Consueta cathedralis cordubensis ab eius dignitatibus observanda* (LAC II, ff. 11 – 23v, 1749). Murió en 1775 siendo Arzobispo de La Plata (Bolivia).

¹² AAC, LAC II, f. 30v

ciudades que formaban el Obispado del Tucumán: La Rioja, Catamarca, Santiago del Estero, Tucumán, Salta y Jujuy. Se estipularon 6 meses desde la publicación para que pudieran ganar y hacer las diligencias mandadas en los Breves apostólicos las religiones, cabildos, cofradías y “gente del campo”¹³.

En segunda instancia se encomendaron a la Compañía de Jesús tres “misiones”¹⁴: una 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”¹⁵. El acto de encargar misiones previas a la proclamación del Jubileo era una prerrogativa de los obispos y tenía como fin disponer los corazones de los fieles para la celebración mayor¹⁶.

Como era costumbre en la proclamación de estas fiestas, se despacharon varios autos anunciando la fecha de la publicación. Se convocó a los principales representantes de la sociedad cordobesa: los dos cabildos, el Eclesiástico y el Secular. Este último encargado del gobierno civil de la ciudad. También fueron convidadas las “religiones” y los “monasterios”. Se entiende por religiones a las órdenes religiosas masculinas y por monasterios se hace referencia a los cenobios femeninos asentados en la ciudad.

El pregón de anuncio se realizó el jueves 8 de marzo de 1753, durante la Cuaresma, en la iglesia de la Compañía de Jesús. Esta proclama estuvo a cargo del obispo Argandoña.

La semana siguiente, el viernes 16 de marzo, se 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

¹³ AAC, LAC II, f. 30v.

¹⁴ “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 intenciones especiales, actos de caridad, celebraciones con asistencia multitudinaria de la gente del pueblo, etc.” (Restiffo, M. 2002:550-51).

¹⁵ AAC, LAC II, f. 30v.

¹⁶ Pedro Martínez San Martín, *Instrucción familiar sobre el Santo Jubileo que actualmente nos concede nuestro Santísimo Padre Gregorio XVI [...]* H. Torras (edición), 1833. Digitalizado: marzo 2010.

pesadas cruces, grillos, esposas, cadenas, arrastrando piedras y usando cilicios.

El orden de la procesión se presentaba de la siguiente manera: en primer término los penitenciados a los que las Actas describen de la siguiente manera¹⁷:

“[...] 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 [*sic*], 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 [...]”¹⁸

Detrás de los penitenciados 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 [...]”¹⁹

Cerraba la procesión el Cabildo Secular mostrando los mismos signos de penitencia.

Resulta particularmente curiosa la mención al Obispo cantando saetas durante el recorrido, lo que refuerza la exaltada emoción que inunda el relato.

El narrador distingue que “el sexo femenino” [*sic*] era muy numeroso e iba separado del varonil, sin muestras externas de flagelación o penitencia pero “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

¹⁷ La ortografía de las citas tomadas del documento ha sido normalizada para una mejor comprensión.

¹⁸ AAC, LAC II, f. 31.

¹⁹ AAC, LAC II, f. 31.

ternura sin oírse otras voces que no fuesen suspiros y sollozos [...]”. Posiblemente se haga referencia a la imagen del Nazareno que salía tradicionalmente cada año la noche del Miércoles Santo junto con el Real Estandarte, portado por algún miembro del Cabildo civil²⁰.

La procesión tenía, claramente, por objetivo la expiación pública de los pecados de todos aquellos que quisieran gozar de los frutos y gracias del Jubileo. Este tipo de manifestaciones colectivas, las procesiones, eran muy comunes dentro de las celebraciones específicas en cada año jubilar, no siempre asociadas a la penitencia. En 1651 la ciudad de Madrid celebró año jubilar, declarado en 1650, con una procesión por rogativa con la imagen de Nuestra Señora de la Almudena²¹, por mencionar sólo un ejemplo.

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, seguramente provenientes de la Iglesia Catedral en primer término, de los monasterios femeninos y de las iglesias de las órdenes religiosas distribuidas en un radio no mayor a cinco cuadras.

El domingo 18 tuvo lugar la ceremonia inaugural del Jubileo Santo. En la liturgia particular de esta celebración se destaca la apertura de las puertas de la Iglesia Catedral por parte del Obispo y sus acólitos, el Deán y el Arcediano, a imitación de la ceremonia que se realiza en Roma, la Santa Sede, por el Papa y sus ministros. Las puertas se abren, tradicionalmente, en la tarde de Navidad anterior al año jubilar y se cierran el día de Navidad del propio año. Algunos estudiosos sostienen que esta ceremonia podría simbolizar la idea de la apertura de las puertas del Paraíso en razón de la indulgencia plenaria que se concede a los fieles devotos. Las condiciones para alcanzar dicha indulgencia deben quedar claramente explicitadas en la Bula de promulgación²², generalmente suelen consistir en confesar, comulgar y visitar cuatro iglesias como remedo de las cuatro basílicas mayores romanas.

En Córdoba, 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

²⁰ Archivo Histórico Municipal de Córdoba (AHMC), Libros de Actas Capitulares, Tomo 24, f. 144.

²¹ Calderón de la Barca, P. et al. 2005.

²² Abad Ibáñez, J. et al. (1988).

su capa consistorial carmesí y fue escoltado hasta el pórtico de la Catedral que estaba, según el relato, ‘muy bien adornado y con mucho concurso de gente’. Allí, con las tres puertas cerradas, los prebendados, en sus sillas, con las capas de coro, recibieron una plática del Obispo resaltando la importancia de dicha celebración. A continuación se realizó una oración ‘*flexis genibus*’ (de rodillas) y la entonación de la Letanía y las Preces.

Seguidamente se entonó el salmo 23, *Domini est terra et plenitudo eius*, prescripto para la ocasión del Sábado Santo y las profesiones religiosas masculinas, hasta el versículo sexto, ‘*haec est generatio*’ en el cual los prebendados, junto con el Obispo, así como los concurrentes al acto, se pusieron de pie. A la entonación del ‘*atollite portas, principes, vestras*’ (levantad, oh príncipes, vuestras puertas²³), el obispo, con mitra y báculo en la puerta central, y a sus laterales el Deán y el Arcediano, comenzaron a golpearlas con martillos. El relato aclara que el prelado llevaba un martillo plateado, tal como lo prescribe la tradición. En el protocolo de la celebración se establecía que el pontífice o el obispo, fuera de Roma, practicara una serie de golpes que derribaban una pared ‘falsa’ que se derrumbaba permitiendo la apertura de la Puerta Santa. Con el correr del tiempo este acto quedó sólo en la formalidad y los golpes se transformaron en el símbolo de la apertura. Por otro lado, los martillos fueron convirtiéndose, con el tiempo, en objetos lujosos, construyéndose en oro, plata y ébano. Posiblemente el obispo cordobés haya utilizado un martillo de plata, metal suntuoso pero cuya presencia se constata con bastante frecuencia en la ciudad mediterránea.

El relato continúa con estas palabras ‘de adentro de la Iglesia respondía la música cantando, y preguntando, ‘*qui est iste Rex Gloria*’ y y [sic] respondía su Ilustrísima ‘*Dominus fortis et potens.*’²⁴

En el aspecto musical se torna interesante la estructura que presentan los versículos finales del Salmo 23: la exhortación ‘*atollite portas principes vestras [...] et introibit rex gloriae*’ (levantad oh, príncipes vuestras puertas... y entrará el rey de la Gloria) se intercala con la pregunta: ‘¿*Quis es iste rex gloriae?*’ (¿Quién es ese rey de la Gloria?). Ambas, exhortación y pregunta, se repiten completando los versículos finales del salmo. En este caso, la entonación se alternó entre ‘la música cantando’ y la voz del obispo que respondía: ‘Este es el Señor, fuerte y poderoso’. Entenderemos por

²³ Antiguo Testamento, Libro de los Salmos, Salmo 23, v. 7. (Biblia de Jerusalem, 1975).

²⁴ AAC, LAC II, f. 32

‘música’ a un grupo de cantores acompañado de instrumentos. Posiblemente pueda haberse resuelto así a juzgar por la letra del documento. Un grupo de cantores, tal vez clérigos y/o colegiales del Seminario de Loreto, entonaba la pregunta acompañado por el órgano y era respondido por la voz de su Ilustrísima, también acompañado.

Una vez abiertas las puertas, ingresaron todos a la Iglesia y se descubrió una imagen de San Pedro

“[...] que causo en el concurso Respet[u]osa 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 [...]”²⁵

Por tradición, San Pedro era el representante del estado sacerdotal y protector de los eclesiásticos. Nuevamente aparece mencionada ‘la música’, pero ahora el narrador ha incluido algunos elementos más que enriquecen e iluminan el relato. Nos habla de la presencia de órgano, chirimías, repiques y tiros (disparos) de pólvora. En el contexto musical religioso es común encontrar al órgano como instrumento acompañante de la música en el interior del templo; suponemos que las chirimías sirvieron al aparato festivo en el exterior, por su sonido agudo, nasal y muy penetrante asociado a ambientes externos, que seguramente acompañaron a los disparos de morteros y al sonido de las campanas.

El prelado cargó la imagen de San Pedro en procesión dentro del templo entonando el *Te Deum Laudamus* y al llegar al Coro se preparó la Misa cantada, luego de la oración de acción de gracias. Acabado el evangelio se procedió a la lectura del “auto difuso publicando el Jubileo”. En dicho acto se señalaron “las cuatro Iglesias que son esta Catedral, y San Francisco, la Merced, y la de las Catalinas [...]”²⁶ 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 se acompañó al Prelado hasta su Palacio Episcopal en agradecimiento por la solemne formalidad del acto.

²⁵ AAC, LAC II, f. 32

²⁶ AAC, LAC II, f. 32

Al día siguiente a la celebración principal, lunes 19 de marzo, fiesta de San José, se realizaron confesiones y comunión en las iglesias de las órdenes religiosas por la mañana, destacándose la concurrencia de gente especialmente a la de los padres ignacianos. Por la tarde, partió desde la iglesia de la Compañía una procesión “de las Doctrinas” de la que participó el Obispo en persona. Ésta visitó los pórticos de la Catedral y de la iglesia de los jesuitas, predicando en cada uno de ellos sermones de contenido moral.

El día 20 se comenzó con las visitas a tres templos estipuladas por el Señor Obispo 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 estolas.”²⁷

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 en los concurrentes algunos peligros a la conciencia. 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, aumentado con la multitud de gente que de muchas leguas había bajado, llenaba el aire de sonoros ecos.”²⁸

Se les dispensó a las Cofradías el que pudiesen ganar el Jubileo haciendo las estaciones en tres días. Así lo ejecutaron separadas y

²⁷ AAC, LAC II, f. 32v.

²⁸ AAC, LAC II, f. 33.

procesionalmente con sus Guiones, la de los Terceros de San Francisco, la del Rosario de Dominicanos, la de la Merced, y la de las monjas del Carmen.

No todas las manifestaciones festivas tuvieron lugar en el exterior ya que la “ejemplar y sagrada clase de los Monasterios” dedicó sus diarios ejercicios espirituales a celebrar, en clausura, las estaciones del Jubileo, no ahorrando mortificaciones a sus cuerpos. Con estas exaltadas palabras nos narra el Acta la celebración realizada por estas devotas mujeres:

“[...] 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.”²⁹

Fiesta barroca y música

La fiesta, manifestación humana colectiva, se presenta como un conjunto de sentidos y significados que traspasa completamente la vida cotidiana de una comunidad cualquiera. Tanto profana como sagrada, tuvo un destacadísimo papel en las sociedades barrocas de Europa como de América. 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 se transforma de este modo, en la *via regia* para el conocimiento de una sociedad y el universo de sentidos que la atraviesan y definen su propia identidad.

Como bien lo expresa León Álvarez Santaló, la fiesta, y en especial la fiesta barroca, puede entenderse como una “malla de rituales polisémicos” que al ser desentrañada permite un conocimiento más profundo de sus elementos componentes así como de sus mecanismos de funcionamiento.

Las sociedades del Antiguo Régimen, ya fueran españolas o americanas, utilizaron la fiesta en su más cabal y entero sentido de propaganda de la

²⁹ AAC, LAC II, f. 33v.

ciudad, del poder y de la religión a través del abigarrado sistema de símbolos que toda celebración propone.

Desde los tiempos del Concilio de Trento (1545-1563) se dispuso la importancia de las fiestas y el reforzamiento del sentido festivo colectivo 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.

La fiesta, en su complejo programa discursivo, se propone como fin principal sorprender para someter, seducir y maravillar para evangelizar o imponer y sostener una idea, principios incontestables de la retórica aristotélica. Volviendo a Álvarez Santaló:

“La fiesta religiosa barroca es un monumento retórico que usa de los otros monumentos físicos (permanentes o efímeros) como laberintos de metáforas incrustadas unas en otras [...].”³⁰

La fiesta barroca interviene subvirtiendo el orden de espacio y tiempo establecidos en la cotidianeidad de la comunidad en la que tiene lugar. Podemos calificar a la fiesta barroca como una fiesta claramente urbana tanto en su faz religiosa como civil. Por un lado, la ciudad se transforma en un 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. Por el otro, el uso desenfrenado 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 se encuentra claramente expresada en el concepto propuesto por Álvarez Santaló de ‘ciudad mental’. 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 ante la peligrosa, precaria y hostil ciudad real. Si bien la ciudad mental es realmente efímera, como lo son los escenarios, altares, vías y otros artefactos del aparato festivo, se construye como

³⁰ Álvarez Santaló, L. 1996:15.

psicológicamente sólida en la representación simbólica que de ella se hacen los participantes de la fiesta.

Entendemos, así, que la fiesta tiene lugar en un escenario mental, virtual, efímero, impostado para la ocasión festiva, que pierde su sentido una vez ocurrida ésta. La fiesta, entonces, se presenta como una serie de dispositivos pensados y puestos en acto que permitan alcanzar los objetivos propuestos: seducir y maravillar al espectador atrapando sus sentidos desde distintos ámbitos: lo visual, lo sonoro, lo lúdico.

Las celebraciones por el Jubileo ocurrido en Córdoba fueron una auténtica fiesta barroca. Varios son los elementos que permiten sostener esta idea. Los actos previos a la publicación del Jubileo, la imponente procesión de penitencia pública por las calles de la ciudad con enorme concurrencia de gente que transformaron la apacible cuadrícula cordobesa en una verdadera vía sacra. La ceremonia central de la apertura de las puertas de la Catedral presidida por el obispo en persona, escoltado por los principales canónigos de la ciudad, la procesión dentro del recinto sagrado portando la imagen de San Pedro. Y todos estos actos ejecutados con el acompañamiento constante y sostenido de 'la música'. Se destaca, particularmente, el sentido de realce y ornamento que suponía la presencia de música en las celebraciones religiosas para las sociedades coloniales.

Cuando la documentación colonial menciona a 'la música' entendemos que está haciendo referencia a la Capilla de Música de una iglesia o institución religiosa, en este caso la Catedral. Una capilla de música supone la presencia de una agrupación de músicos constituida principalmente por un organista y un grupo de cantores contando, en ocasiones, con la presencia de instrumentos tales como: chirimías, arpas, violines, vihuelas, trompas marinas, bajones, cajas, entre otros. Tradicionalmente los ejecutantes de instrumentos se conocían como *ministriles*, aunque para mediados del siglo XVIII el término resulte, ya, un poco anticuado. La cantidad de integrantes dentro de la capilla solía ser variable y dependía, en ciertos casos, de los recursos económicos propios de la institución que la sustentaba.

Música y músicos en Córdoba del Tucumán: pobres, negros y esclavos

¿Qué ocurría, entonces, con la música en el ámbito religioso cordobés? Conocemos que debido a los escasos recursos materiales la Catedral no contaba con una capilla de música propiamente dicha. Una vez asentada la sede catedralicia no podemos hablar de la presencia de una capilla musical

tal como la conocemos para otros sitios de la América española a la manera de la que hemos descripto más arriba. En cambio, se solía contratar músicos o conjuntos de músicos pertenecientes a otras instituciones religiosas para las celebraciones y fiestas. Suponemos que la referencia a 'la música' en la documentación acerca del Jubileo alude a un grupo de estas características: un organista, cantores y algunos instrumentistas, la documentación detalla el uso de chirimías. Los recursos disponibles para las contrataciones en Córdoba, eran:

- El conjunto de negros músicos de la Compañía de Jesús, organismo más o menos estable entre fines del siglo XVII y la segunda mitad del XVIII. Este conjunto participaba de funciones musicales en la iglesia de la orden y podía ser alquilado o solicitado en préstamo por otras instituciones religiosas³¹;
- El conjunto de músicos del Monasterio de Santa Catalina de Siena. Entre sus esclavos se cuentan ejecutantes de caja, chirimías, arpa, bajón, violines y órgano³²;
- El conjunto de músicos del Convento de La Merced que, según inventarios del último cuarto del siglo XVIII, contaba con un grupo de esclavos dedicados a las cuerdas: violines, violón, trompa marina, arpa y órgano³³.

Posiblemente para la música que adornó la celebración central del Jubileo se haya contratado a algunos de estos conjuntos para la parte instrumental y la parte vocal haya corrido por cuenta del coro de canónigos/prebendados de la Catedral.

³¹Gabriel Abalos, Bernardo Illari, Héctor Rubio y Leonardo Waisman. "Córdoba (II)". *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Sociedad General de Autores y Escritores, 1999.

³² AAC, Catalinas, Legajo 9, tomo I, 1737, fol. 56 y 56v y Fondo Documental "Pablo Cabrera" (FDPC), documento 03539. Agradezco a la Profesora Marisa Restiffo la colaboración documental en este punto.

³³ Archivo del Convento de La Merced de Córdoba (Argentina), Libro 15, [Libro de Entradas del Colegio de Córdoba], 1773, 1804 y Libro 19, Inventarios, 1776-1804.

En todos los casos los conjuntos estaban compuestos por esclavos pertenecientes a las órdenes religiosas, a la propia Catedral o, en menor medida, a algún vecino particular de la ciudad.

Hacia 1753, de acuerdo con la documentación consultada, podemos suponer que el organista, así como los ejecutantes de chirimías, hayan sido los esclavos músicos de la Compañía de Jesús. Tan sólo 4 años antes, en 1749, el sacerdote jesuita Florián Paucke³⁴ se expresaba del siguiente modo durante su paso por la Iglesia de los ignacianos en Córdoba:

“[...] 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 [...]”³⁵

Las expresiones del sacerdote dan cuenta, con bastante detalle, de la situación de este conjunto de negros a mediados del siglo XVIII: un grupo de veinte músicos negros, de entre los cuales menciona a un arpista³⁶ y un organista que podía o sabía leer algunas notas de la música.

Entre los componentes que se destacan en la celebración jubilar cordobesa rescatamos los tiros de pólvora, seguramente efectuados por camaretas y los repiques de las campanas de las torres. Tanto la música, los disparos como las campanadas conforman acabadamente los componentes del aparato festivo barroco. La Iglesia Catedral se halla emplazada enfrente de la plaza principal o plaza de armas. Las demás iglesias de las instituciones religiosas (conventos y monasterios) se

³⁴ Florián Paucke (o Baucke) fue un sacerdote jesuita que llegó a Córdoba del Tucumán hacia 1749 (desembarcó en Buenos Aires el 1° de enero de 1749). Su intención era pasar a las misiones de indios luego de concluir sus estudios de Teología en la Universidad Jesuítica. Tuvo a su cargo una misión de indios mocobíes del norte de Santa Fe y el Chaco. Murió en 1780 en Bohemia (República Checa).

³⁵ Paucke, F. 1942: 145. Cursivas en el original. El encomillado es mío.

³⁶ “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* [...]” Paucke, op. cit., p. 146. Cursivas en el original.

encuentran muy próximas, en un radio no mayor a cinco cuabras. El “repique general de todas las torres”, tal la expresión del obispo Argandoña al momento de disponer los actos centrales de la celebración jubilar, deben haber resultado bastante llamativos para la calma acostumbrada de esta ciudad mediterránea. Por otra parte, era bastante común el uso de morteros y disparos durante las celebraciones festivas. El monasterio de Santa Catalina contó desde los primeros años del siglo XVIII con un esclavo encargado de la confección de cohetes³⁷, invenciones y fuegos. La presencia del oficio de cohetero se constata a lo largo de todo el siglo y podemos suponer una tarea de circulación familiar.

Son abundantes, aún en una documentación escasa y fragmentada, los datos acerca de las expresiones exacerbadas de devoción religiosa: los llantos de las mujeres, por las calles, durante la procesión de penitencia; cilicios, cadenas y otros elementos de tormento utilizados de manera que pudieran ser vistos por los concurrentes; el obispo cargando una pesada cruz y entonando saetas ‘adecuadas’; el uso de música especialmente preparada para la ceremonia central de apertura de las puertas de la Iglesia Catedral; las visitas a iglesias y cementerios en un fragante murmullo de rezos y oraciones. Constatamos, entonces, una serie de elementos que tendían seguramente a realzar el fervor religioso de los habitantes de la ciudad cordobesa de la misma manera como debe haber ocurrido en las demás posesiones reales, tanto en Europa como en América, reafirmando, al mismo tiempo, la absoluta fidelidad a la Iglesia y la Corona.

Por otra parte, a través del particular estilo narrativo, aparece ante nosotros la ‘ciudad mental’ propuesta por León Álvarez Santaló y a la que se hizo referencia unos párrafos más arriba. Esta ciudad ideal en la que el murmullo está compuesto de oraciones devotas y ‘saetas adecuadas’, en que se entrecruzan hombres y mujeres en su camino piadoso hacia las iglesias y camposantos no es más que la imagen altamente idealizada de la ciudad celestial a la que aspiran los creyentes opuesta a la ciudad pagana presa del pecado y la decadencia. Las celebraciones jubilares permitieron, así, transformar la ciudad real en una nueva ciudad idealizada y transfigurada por la piadosa percepción de sus habitantes.

El aparato festivo aparece, según la narración, organizado como una fabulosa puesta en escena, como una enorme escenificación de una

³⁷ AAC, Catalinas, Legajo 9, Razón de los esclavos y esclavas de este convento de Santa Catalina de Sena, f. 56: “[Número] 3. Xavier, mulato, casado, que será de 20 años, su oficio hacer cohetes. Sirve al convento”.

devoción claramente barroca. Esto es, absolutamente aparatosa y externa, que supone, en este contexto, manifestaciones exacerbadas y externas de piedad religiosa.

Sin dudas el análisis de estas manifestaciones nos permite delinear, entre otras cosas, algunas características de la compleja trama social cordobesa durante el siglo XVIII.

Manuel Río, en su *Geografía de la Provincia de Córdoba*, nos brinda una vívida descripción del sector blanco de la población en esa época.

“[...] 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 pública.”³⁸

Además de los miembros blancos o ‘blaqueados’ de la sociedad cordobesa, esto es aquellos que tenían alguna relación con lo español o criollo, existía un importante número de esclavos de castas: mestizos, mulatos, pardos y negros. Éstos servían como esclavos dedicados al servicio doméstico, desempeñándose también en los principales oficios: zapateros, herreros, plateros, sastres, músicos. Una amplia bibliografía apoyada en fuentes documentales destaca el alto grado de estratificación de la sociedad mediterránea y el celo por mantener este tipo de organización estamental, estipulando claramente las prerrogativas e ‘insignias’ propias de cada clase social³⁹.

Otro elemento interesante que interviene en el relato de la fiesta es la presencia de las cofradías como parte de las instituciones / grupos que participan de los frutos que otorga el lucro del Jubileo.

Las cofradías, instituciones de tipo asociativas con fines religiosos y económicos, surgieron en Europa durante el medioevo, y fueron trasplantadas a América. Cumplían un papel fundamental en la sociedad colonial, estableciendo un sólido entramado de relaciones sociales y económicas interpersonales y grupales. Podían organizarse por género o por etnia y las había también mixtas. Se hallaban asentadas en una iglesia,

³⁸ Río, M. et al. 1904: 374-375.

³⁹ Ver Archivo Histórico Municipal de Córdoba (AHMC), Microfilmes Rollos 13, Libro de Actas Capitulares, Tomo XXVIII, ff. 161-162v, 02/11/1746.

en relación a la advocación de un patrono particular: había cofradías dedicadas a algún santo, a la Virgen María, a Jesucristo o al Santísimo Sacramento. Éstas últimas solían asentarse en la Catedral.

En el entorno de las cofradías la práctica musical ocupó un sitio de privilegio como uno de los elementos principales para engrandecer sus celebraciones: el día del onomástico de su santo, las principales fiestas del calendario litúrgico, la celebración de las misas que tuvieran asignadas y las procesiones.

La relación por el Jubileo nombra sólo cuatro cofradías “la de los Terceros de San Francisco, la del Rosario, de Dominicos, la de la Merced, y del Carmen”. Igualmente suponemos que deben haber salido otras, de las más de treinta con que contaba la ciudad para esa época y que no aparecen nombradas en el relato.

A partir de la lectura de fuentes documentales primarias y de bibliografía específica sobre esta temática hemos podido trazar un panorama general de la presencia y situación de las instituciones religiosas en Córdoba del Tucumán a mediados del siglo XVIII, realizando una mirada abarcadora del contexto socio-histórico que enmarca la vida de una comunidad y sus principales referentes en el ámbito religioso. Enfatizamos, fundamentalmente, el papel que jugó la música asociada a la celebración festiva religiosa en las comunidades americanas del Antiguo Régimen.

Asimismo, destacamos la presencia de una práctica musical ‘decente y decorosa’ a lo largo del siglo XVIII, ajustada en gran medida a las prescripciones estilístico-musicales y litúrgico-devocionales en uso en España y otros sitios americanos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABAD IBÁÑEZ, José Antonio y GARRIDO BONAÑO, Manuel
1988 *Iniciación a la liturgia de la Iglesia*. Madrid: Ediciones Palabra.

ALVAREZ SANTALÓ, León Carlos.
1996 “La fiesta religiosa barroca y la ciudad mental”, *Actas de las I Jornadas de Religiosidad Popular*: Almería, 1996. ISBN 84-8108-148-5. Versión electrónica disponible: dialnet.unirioja.es

- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro et al.
2005 El año santo en Madrid, Ignacio Arellano y Carlos Mata Induráin (eds.), Madrid: Edition Reichenberger.
- CASARES, Emilio (ed.)
1999 *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Vol III. Madrid: SGAE, "Córdoba (II)", pp. 966 a 974.
- CASTRO OLAÑETA, Isabel et al.
2006 *Actas del Cabildo Eclesiástico. Obispado del Tucumán con sede en Santiago del Estero, 1681-1699*. 1ª ed. Córdoba: Ferreyra Editor.
- DESCLEÉ DE BROUWER
1975 *Biblia de Jerusalem*. Bilbao.
- ENDREK, Emiliano.
1966 *El mestizaje en Córdoba. Siglo XVIII y principios del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, Dirección General de Publicaciones.
- GALTÉS, Joan
1999 *Vivir el jubileo*. Barcelona: Centro de Pastoral Litúrgic.
- GUTIÉRREZ, Ramón y PAGE, Carlos
1999 *La Catedral de Córdoba*, Colección Histórica de la Arquitectura de Córdoba, N° 3, Universidad Nacional de Córdoba.
- HOBERMAN, Louisa y SOCOLOW, Susan
1993 *Ciudades y sociedad en Latinoamérica colonial*. México: Fondo de Cultura Económica.
- MARIANA, Juan de
2007 *Historia General de España*, Gaspar y Roig, 1855, digitalizado por la Universidad de Oxford.

MARTÍNEZ DE SÁNCHEZ, Ana María

- 1998 *Cofradías asentadas en la Iglesia de la Compañía de Jesús de Córdoba*. Córdoba (Argentina): Prosopis.
- 2000 La cofradía del Santísimo Sacramento de Córdoba en *Archivum XIX, Revista de la Junta de Historia Eclesiástica Argentina*, Buenos Aires, pp. 503 – 517.
- 2002 Hermandades y cofradías. Su regulación jurídica en la sociedad indiana, en *Derecho y Administración pública en las Indias Hispánicas*, XII Congreso Internacional de Historia del Derecho Indiano, Vol. II, Universidad de Castilla – La Mancha, pp. 1035 – 1064.

MARTÍNEZ LOPEZ-CANO, Pilar et al. (coord.)

- 1998 *Cofradías, capellanías y obras pías en la América Colonial*. México: UNAM.

MARTÍNEZ SAN MARTÍN, Pedro

- 2010 *Instrucción familiar sobre el Santo Jubileo que actualmente nos concede nuestro Santísimo Padre Gregorio XVI [...]* H. Torras (edición), original de 1833.

PAUCKE, Florián

- 1942 *Hacia allá y para acá (Una estada entre los indios mocobés, 1749-1767)*. Tomo I (trad. Edmundo Wernicke), Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, Departamento de Investigaciones Regionales.

PEDROTTI, Clarisa

- 2009 “Música y Cofradías: una institución española trasplantada a América”, *Revista de Musicología*, Vol. XXXII, N°1, Madrid: SEdeM, pp. 167-175.
- 2009 “La periferia colonial: música en una cofradía de Córdoba del Tucumán”, Lucero Enríquez (ed.) *Memorias del IV Coloquio Musicat*, México: UNAM, pp. 327-339.

RESTIFFO, Marisa

- 2002 “Las misiones de Chiquitos como modelo de la práctica musical indo-jesuítica”, *La música en Bolivia, de la prehistoria a la actualidad*, Walter Sánchez Canedo (ed.).

Cochabamba, Bolivia: Fundación Simón Patiño I, pp. 547-572.

RÍO, Manuel et. Al
1904 *Geografía de la Provincia de Córdoba*. Vol. I. Buenos Aires: Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco.

Fuentes primarias

Archivo Arquidiocesano del Arzobispado de Córdoba (Argentina).

- Libro de Actas Capitulares – Tomo I a VI.
- Monasterio de Santa Catalina, *Razon de los Esclavos y Esclavas de este Convento de S.ta Cath.a de Sena*, Legajo 9, tomo I ff. 56 – 57.
- Legajo 54, Catedral (Tomo III) 1637-1680, copia mecanografiada del Archivo General de Indias, 1678-1719, Est. 76-Caja 5-Leg. 16, Expediente sobre la traslación de la Iglesia Catedral de Santiago del Estero a Córdoba del Tucumán. Madrid, Noviembre 26 de 1678.

Fondo Documental “Monseñor Pablo Cabrera” (ex Instituto de Estudios Americanistas) Biblioteca Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba (Argentina)

- *Libro de la Cofradía de los Esclavos y Hermanos del Santísimo Sacramento*, documento 12093 (1683-1795).
- *Nomina de los esclavos y esclavas que viven en las Rancherías del Monasterio de Sra. Santa Catalina de Sena*, documento 03539 (1775).

Archivo del Convento de San Lorenzo Mártir de la Orden de Nuestra Señora de La Merced (Redención de Cautivos) (Córdoba, Argentina)

- Libro 15, [Libro de Entradas del Colegio de Córdoba], 1773-1804.

- Libro 19, *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, 1774-1804.*
- Padrón de habitantes 1813, copia del Archivo Histórico de la Provincia de Córdoba, Gobierno, Caja 36, N°8, ff. 58-67.

Clarisa Eugenia Pedrotti. Profesora en Educación Musical (Universidad Nacional de Córdoba). Tesista del Doctorado en Artes de la FFyH (UNC) bajo la dirección de Leonardo Waisman, con la tesis “*La música religiosa en Córdoba durante el siglo XVIII: pobres, negros y esclavos*” (Becaria de Doctorado SECyT, UNC 2007-2012). Pasantía de investigación en el CENIDIM (INBA), México (DF) dirigida por Aurelio Tello, en el proyecto de “*Catalogación y transcripción de los manuscritos musicales de San Pedro Huamelula (Oaxaca)*”. Integra, junto a Marisa Restiffo, el “Equipo de Trabajo sobre Música Colonial Americana” a cargo de Leonardo Waisman con el proyecto “Prácticas musicales en el espacio colonial americano: panoramas y fragmentos” radicado en el Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades (UNC). Ha sido beneficiada con una beca de la “Fundación Carolina” para el Curso de Musicología 2011.
