Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente

4 Coloquio Musicat

Harmonia Mundi: Los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX

IV Coloquio Musicat

Harmonia mundi: Los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX

MEMORIAS IV
SEMINARIO NACIONAL DE MÚSICA EN LA NUEVA ESPAÑA Y EL MÉXICO INDEPENDIENTE

Ciudad de México
Universidad Nacional Autónoma de México:
Instituto de Investigaciones Estéticas
Facultad de Filosofía y Letras
Escuela Nacional de Música
Centro de Arte Mexicano, A.C.

Puebla
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla:
Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades "Alfonso Vélez Pliego"
Fundación Manuel Toussaint, A.C.

Oaxaca
CIESAS- Unidad Pacífico Sur
Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca:
Biblioteca Francisco de Burgoa
Casa de la Ciudad
Fundación Alfredo Harp Helú

Guadalajara
El Colegio de Jalisco
Universidad de Guadalajara:
Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades

San Cristóbal de las Casas
Universidad Autónoma de Chiapas:
Facultad de Ciencias Sociales

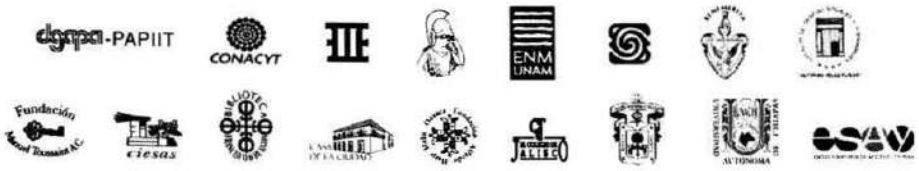
Mérida
Escuela Superior de Artes de Yucatán

COMITÉ EDITORIAL DEL IV COLOQUIO MUSICAT
Celina Becerra, Arturo Camacho, Drew E. Davies
Patricia Díaz Cayeros, Lucero Enríquez, Morelos Torres

SECRETARIA DEL COMITÉ
Margarita Covarrubias

ASISTENTES
Álvaro Miranda, Pablo Osset, Myriam Fragoso

El Seminario recibe apoyo de las siguientes instituciones:



Musicat
Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente

IV COLOQUIO MUSICAT

HARMONIA MUNDI: LOS INSTRUMENTOS SONOROS EN IBEROAMÉRICA, SIGLOS XVI AL XIX

Edición a cargo de Lucero Enríquez

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
COORDINACIÓN DE HUMANIDADES

México 2009

Reproducciones
Ex-Convento de San Agustín, Acolman, Estado de México, Ex-Convento de los Santos Reyes, Metztitlán, Hidalgo y Ex-Convento de San Pablo de Yuririapúndaro, Guanajuato. Reproducciones autorizadas por Conaculta.

Anónimo, *Serie de castas*, Colección del Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, Conaculta-INAH-Mex. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Anónimo, *El sarao*, Colección del Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, Conaculta-INAH-Mex. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Queda prohibida la reproducción, uso y aprovechamiento, por cualquier medio, de las imágenes pertenecientes al Patrimonio Cultural de la Nación Mexicana contenidas en esta obra; está limitada conforme a la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, y la Ley Federal del Derecho de Autor. La reproducción debe ser aprobada previamente por el INAH y el titular del Derecho Patrimonial.

Maqueta: Gabriel Yáñez
Tipografía, formación y diseño de portada: Carmen Gloria Gutiérrez González
Ilustración portada: Juan de Dios Rodríguez Leonardo de León Coronado, *Libro coral de la Catedral de Guadalajara*, *ca.* 1740, Archivo del Cabildo Metropolitano de la Arquidiócesis de Guadalajara (ACMAG).

Primera edición: 2009

D.R. © 2009 Universidad Nacional Autónoma de México
Coordinación de Humanidades
Instituto de Investigaciones Estéticas
Circuito Mario de la Cueva s/n
Ciudad Universitaria, 04510, México, D. F.

Queda prohibida la reproducción parcial o total, directa o indirecta del contenido de la presente obra, sin contar previamente con la autorización expresa y por escrito de los editores, en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor, y en su caso, de los tratados internacionales aplicables; la persona que infrinja esta disposición, se hará acreedora a las sanciones legales correspondientes.

Proyecto Musicat
www.musicat.unam.mx
musicat_web@yahoo.com.mx
Tel: (55) 56 22 75 47 ext. 205
Fax: (55) 56 65 47 40

ISBN: 978-607-02-0691-7

Impreso y hecho en México

Contenido

Presentación
Celina G. Becerra Jiménez y Arturo Camacho 11

Musical Instruments in Cultural Context 17
Laurence Libin

La representación iconográfica y metafórica del instrumental sonoro 35

La armonía de la conversión: ángeles músicos en la arquitectura novohispana y el pensamiento agustino-neoplatónico 37
Drew Edward Davies

Entre cuerdas y castañuelas: un vistazo sonoro a la Nueva España galante 65
Lucero Enríquez

Avances y hallazgos 101

Campanas y órganos: los artefactos de la discordia en el traslado de la catedral de Tzintzuntzan a Pátzcuaro, siglo XVI 103
Antonio Ruiz Caballero

Tocar, enseñar y aprender: tradición y saberes 131

Tradiciones violeras españolas trasplantadas a la Nueva España. El caso de Texquitote, San Luis Potosí 133
Víctor Hernández Vaca

Música y hagiografía en la *Relación* escrita por la madre Josefa de la Providencia (Lima, 1746-1747) 155
Cristina Cruz-Uribe

Rumores de papel. Indicios y reconstrucciones de los instrumentos (y sus ministriles) en la Catedral Metropolitana de México (siglo XVI) 173
Israel Álvarez Moctezuma

AVANCES Y HALLAZGOS 191

Las campanas: sus funciones y simbolismo en el ritual fúnebre catedralicio 193
Erika Salas Cassy

Llamado a sermón. Sobre el reglamento de campanas de la Catedral de Guadalajara 205
Arturo Camacho, Patricia Díaz Cayeros y Daniela Gutiérrez

Las campanas en una ciudad episcopal novohispana en vísperas de la Independencia 221
Montserrat Galí Boadella

PRESENCIA, TRANSFORMACIÓN, CONSTRUCCIÓN Y CONSERVACIÓN DEL INSTRUMENTAL SONORO 237

Tradición e innovación en los instrumentos de cuerda frotada de la Catedral de México 239
Javier Marín López

Innovaciones peninsulares introducidas en la Nueva España para construir órganos: Jorge de Sesma en la Catedral de México (1695) y Félix de Yzaguirre en la de Puebla (1710) 261
Edward Charles Pepe

AVANCES Y HALLAZGOS 281

Los órganos de Nazarre de la Catedral de Guadalajara, 1727-1730 283
Cristóbal Durán

Instrumentos musicales en la Catedral de Guadalajara en el siglo XVIII 309
Celina G. Becerra Jiménez y Rafael González Escamilla

Un acercamiento a la vida musical de la Catedral de Mérida, Yucatán, en el siglo XVII 321
Ángel Gutiérrez Romero

La periferia colonial: música en una cofradía de Córdoba del Tucumán 327
Clarisa Eugenia Pedrotti

NOTAS CURRICULARES 343

DIRECTORIO 351

Presencia, transformación, construcción y conservación del instrumental sonoro

Avances y hallazgos

La periferia colonial: Música en una cofradía de Córdoba del Tucumán[1]

Clarisa Eugenia Pedrotti
Universidad Nacional de Córdoba

La historia del mundo puede observarse mejor desde la frontera.
Pierre Vilar[2]

Introducción

El presente trabajo se propone realizar una lectura interpretativa de los datos obtenidos acerca de la presencia de música, músicos e instrumentos en una cofradía colonial asentada en la Catedral de Córdoba del Tucumán durante el siglo XVIII.

El obispado del Tucumán en el Virreinato del Perú tuvo, desde 1699, su sede en la ciudad de Córdoba. La silla catedralicia había funcionado hasta ese momento en la ciudad de Santiago del Estero. Por una serie de situaciones cuyos pormenores exceden este trabajo, a finales del siglo XVII, se trasladó definitivamente a Córdoba.

Esta condición particular de ser sede del obispado confería a la ciudad cierta preminencia frente a las demás que conformaban la Gobernación del Tucumán. Por otra parte, Córdoba también fue la sede de la Provincia Jesuítica del Paraguay desde su creación en 1604 hasta la expulsión de la orden en 1767; ambas jurisdicciones se desarrollaron de manera paralela y ello dio lugar a intercambios entre los miembros de la catedral cordobesa y los de la Compañía de Jesús y su Colegio Máximo.

1 El concepto de periferia colonial ha sido aplicado en este artículo como categoría teórica usual de análisis para interpretar el contexto sociohistórico presentado.

2 Citado en Miguel Ángel Marín, "Music on the Margin. Urban Musical Life in Eighteenth Century Jaca (Spain)", tesis doctoral, Universidad de La Rioja, Kassel/Reinchenberger, 2002, s. p.

Musicat
Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente

A pesar de esta posición de cierto privilegio e importancia dentro de las jurisdicciones civiles y religiosas, la situación de la ciudad de Córdoba era periférica, política y culturalmente, respecto de otros sitios de la América colonial como México, Lima, Cuzco o Sucre. Su importancia como centro económico y cultural tuvo sólo alcances regionales. Algunos investigadores han subestimado la importancia de estudiar cuidadosamente las prácticas musicales llevadas a cabo en la ciudad porque ésta no cuenta con grandes capillas de música o renombrados maestros compositores y músicos a su servicio.

Realizamos el presente estudio por considerar que, si bien pobre y sencilla, hubo música dedicada a acompañar el culto religioso en la ciudad de Córdoba durante el siglo XVIII, y que tal práctica merece un examen cuidadoso y pormenorizado que servirá para conocer mejor la historia social y musical de la ciudad.

Cofradías y música en la periferia colonial

Las cofradías fueron instituciones asociativas con fines religiosos y económicos que surgieron en Europa en el medioevo y luego se trasplantaron a la América con la evangelización. Cumplían un papel fundamental en la sociedad colonial: establecer un sólido entramado de relaciones sociales y económicas interpersonales y grupales; podían organizarse por género o por etnia, aunque las había también mixtas.

En la práctica, estas asociaciones se hallaban asentadas en alguna de las capillas de iglesia; solían fundarse en honor a la advocación de un patrono particular. Así, hallaremos cofradías dedicadas a algún santo, a la Virgen María y a la figura de Jesucristo, además de otras consagradas al Santísimo Sacramento. Estas últimas se establecían tradicionalmente en la iglesia catedral de una ciudad. Tal el caso de la cofradía que será motivo de este análisis.[3]

3 La Compañía de Jesús, en Córdoba, tuvo también una cofradía dedicada al Santísimo Sacramento y se destacó por el culto a las 40 horas de adoración. Las Cofradías del Santísimo Sacramento, así como las de las Benditas Ánimas del Purgatorio, eran las únicas que podían tener varias sedes, a diferencia de cualquier otra advocación.

La Cofradía de los Hermanos y Esclavos del Santísimo Sacramento fue fundada en primera instancia hacia 1628 en Córdoba y se asentó en la iglesia matriz de esta ciudad, que luego, en 1699, se transformó en sede de la catedral. La fundación fue realizada por el Cabildo Justicia y Regimiento de la localidad y por un grupo de ciudadanos que se inscribieron como primeros cofrades.

Tenemos conocimiento de dicha asociación gracias a un documento que da cuenta de su existencia. Se trata del "Libro de la Santa Cofradía de los Hermanos y Esclavos del Santísimo Sacramento", donde se hallan registradas las constituciones de esa asociación, los nombres de los cofrades que pertenecían a ella, y las entradas de limosnas y los gastos realizados para su funcionamiento. Tal libro forma parte del Fondo Documental de la Biblioteca "Monseñor Pablo Cabrera" (ex Instituto de Estudios Americanistas), de la Universidad Nacional de Córdoba; posee la signatura 12093.[4] Disponemos, entonces, de un importante testimonio que nos informa acerca de la actividad piadosa de la Cofradía del Santísimo Sacramento y que se convierte, al mismo tiempo, en fuente para el estudio de los instrumentos musicales y las prácticas asociadas a ellos en las ciudades coloniales de Indias.

Para los fines del presente trabajo, haré especial hincapié en los asientos de gastos referidos al pago de músicos al servicio de la asociación piadosa, los cuales se extienden ininterrumpidamente desde 1683 hasta 1795. La cofradía continuó existiendo luego de este último año, pero no se han encontrado datos referidos a gastos realizados con posterioridad a él.

En las constituciones de la Cofradía del Santísimo, se disponía la celebración de una misa semanal los jueves[5] y de otra el segundo domingo de

4 Agradezco especialmente a la licenciada Silvia Fois su magnífica disposición para que yo consultara el documento mencionado.

5 Día establecido por el Ordinario para venerar a Jesús Sacramentado, que recordaba la Última Cena, en que se instituyó el sacramento de la comunión.

Musicat
Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente

cada mes, la provisión de todo lo necesario para oficiarlas y la organización y el sostenimiento de una fiesta mayor asociada al Santísimo Sacramento en su solemnidad central: *Corpus Christi*.[6] Los cofrades entregaban dos reales por mes como limosna para el mantenimiento de tales obras. Los gastos principales se debían a la cera empleada para iluminar los espacios donde se escenificaban las celebraciones y las procesiones, al pago de un estipendio al celebrante y a las retribuciones destinadas a los músicos participantes en la función cultural, así como otros desembolsos pertinentes para la ocasión festiva. A lo largo de más de 100 años puede rastrearse la presencia de músicos e instrumentos al servicio de la agrupación referida. Constatamos la función de la música como fuente principal de embellecimiento del culto religioso.

Las menciones específicas a músicos e instrumentos se producen en el marco de los gastos generales de la cofradía. No se indica en ningún momento la identidad de cada instrumentista, pero sí se consigna la función de cada uno dentro del conjunto musical. Así, hallaremos menciones a "los negros de la música"[7] y "a los que tocaron la arpa y guitarra"[8], por mencionar algunos ejemplos.

6 La festividad de *Corpus Christi* (Cuerpo de Cristo) la estableció el papa Urbano IV y la confirmó en 1311, en el Concilio de Viena, Clemente V. En España se celebró por primera vez hacia 1319. La fiesta nace como réplica a algunas herejías que dudaban de la presencia de Cristo en la Hostia. Como respuesta a ello se comienzan a organizar, en las calles y plazas de los poblados europeos, procesiones que llevan la sagrada forma en su custodia. Dentro del calendario litúrgico, el jueves de *Corpus* es una fecha móvil que por lo general tiene lugar hacia finales de junio; tradicionalmente, caía en el octavo jueves posterior al jueves santo, con el festejo de la víspera, el día y la octava, incluidas procesiones por las plazas, con un recorrido previamente estipulado, que comprendía la entrada a las iglesias o conventos cercanos a la catedral, lugar del que se partía con la custodia de la Hostia Sagrada. Se disponían altares en las plazas y plazoletas, se usaban arcos para enmarcarlos y engrandecer así la fiesta, y diversos músicos tañían sus instrumentos. El cargo del festejo se repartía generalmente entre ambos cabildos, el secular y el eclesiástico, y la Cofradía del Santísimo Sacramento. Véase Clarisa Pedrotti, "El Libro de la Cofradía de los Hermanos y Esclavos del Santísimo Sacramento y la festividad del *Corpus Christi*", en Aurelio Tello (ed.), *La danza en la época colonial iberoamericana. Actas del Sexto Simposio Internacional de Musicología*, Santa Cruz de la Sierra, Asociación Pro Arte y Cultura, 2006, pp. 140-152.

Cuadro 1: Instrumentos de la Cofradía del Santísimo Sacramento

Instrumento	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	
Pífano				x			
Flauta						x	
Trompeta					x		
Trompa						x	x
Órgano					x	x[a]	x
Rabel			x	x	x	x	
Violines					x[b]		x

[a] Sólo se menciona una vez en 1772, a propósito de la celebración de Pascua. Cfr. FDPC, *loc. cit.*, f. 461v.
[b] Se mencionan únicamente una vez en 1742, con motivo de la fiesta del *Corpus*, un violín junto con un arpa. Cfr. *ibid.*, f. 326v.

7 Fondo Documental Biblioteca "Monseñor Pablo Cabrera", Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, en adelante FDPC, 12093, f. 250v.
8 *Ibid.*, f. 258.

Musicat
Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente

Instrumento	1683-1699	1700-1707	1708-1727	1728-1740	1741-1751	1752-1781	1782-1795
Violón-violines							x
Bajón							x
Trompa marina							x
Cantor (maestro Ponse)					x		
Los de la música[c]	x		x			x	x
Maestro de capilla (licenciado Alba)		x					
Cantores y colegiales					x		
Cuerdas (compra)	x	x	x				

[c] También se los menciona como "los músicos" o "los músicos de la Compañía".

En el cuadro 1, pueden verse los instrumentos mencionados a lo largo de los asientos consultados. Las columnas representan periodos fijados por mí. Cada una de ellas corresponde a un segmento temporal durante el que se constata cierta homogeneidad en cuanto a los instrumentos participantes.

Los datos obtenidos permiten formular algunas afirmaciones relativas a la actividad musical de que disfrutaba la cofradía.

La ceremonia central correspondía, por su advocación, al festejo de *Corpus Christi* con su día, octava y procesión. Asimismo, se celebraba con gran solemnidad el domingo de Pascua de Resurrección (a ambas festividades correspondían fechas de carácter móvil dentro del calendario litúrgico, generalmente registradas entre marzo y junio).

En las misas de los domingos —el segundo de cada mes—, se tocaban diversos instrumentos. No podemos hablar de una capilla musical propiamente dicha, con su maestro, pero sí de un conjunto relativamente estable de instrumentos que se ampliaba según lo requiriera la solemnidad e importancia de cada celebración. Por regla general, tales conjuntos se engrosaban con un número mayor de instrumentos en ocasión de las dos fiestas principales: Pascua y *Corpus Christi*.

En un recorrido cronológico basado en la división expuesta en el cuadro 1, durante los primeros 16 años en que aparecen registros en el "Libro" —1683-1699— se menciona de modo general a "los músicos", en muchas oportunidades llamados "músicos de la Compañía" en alusión a la orden jesuita, y se menciona la compra de cuerdas que suponemos destinadas al arpa, instrumento nombrado constantemente. Resulta imposible precisar lo que interpretaban "los músicos", al menos en esta etapa del desarrollo de la investigación. Tenemos conocimiento de que había un conjunto de músicos negros al servicio del Colegio Máximo de la Compañía de Jesús, grupo más o menos estable entre fines del siglo XVII y la segunda mitad del XVIII. Este conjunto participaba en funciones musicales en la iglesia de la orden y podía ser alquilado o solicitado en préstamo por otras instituciones religiosas,[9] como la propia Cofradía del Santísimo.

Al mencionarse el pago a "los músicos", "los negros músicos" o "los de la música", posiblemente se hacía referencia a un grupo de cantores, pues no se los menciona como ministriles y se les lista separados del arpa. Este grupo de cantores, probablemente constituido por cuatro de ellos, a juzgar por el monto de los pagos realizados, y por un arpa, representa un conjunto musical lo bastante "decente" como para acompañar la solemnidad de una misa semanal a cargo de una asociación piadosa en una pequeña ciudad alejada geográficamente de los grandes centros coloniales.

9 Cfr. Gabriel Abalos, Bernardo Illari, Héctor Rubio y Leonardo Waisman, "Córdoba (II)", en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Emilio Casares (ed.), vol. III, Madrid, Sociedad General de Autores y Escritores, 1999, pp. 966-974.

Musicat
Secretario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente

La identificación de un periodo de sólo 7 años (1700 a 1707) responde, en primer término, a la participación de gigantes danzantes durante las procesiones de *Corpus Christi* y a la aparición, durante dos años (1702-1704), de asientos de pago a un maestro de capilla, el licenciado Francisco de Alba. Ambas situaciones ocurren durante el obispado de Manuel de Mercadillo, quien expresamente solicita gigantes danzantes en las procesiones con el fin de solemnizar satisfactoriamente la fiesta principal de la iglesia: el día de *Corpus Christi*. Mercadillo es, además, el ejecutor del traslado de la catedral a Córdoba. Algunos investigadores suponen que la capilla musical que funcionaba en la antigua sede, Santiago del Estero, podría haberse trasladado también a Córdoba junto con el cabildo.[10] El licenciado Alba se había desempeñado como secretario y notario público al servicio del cabildo eclesiástico durante el último periodo en que estuvo asentado en Santiago del Estero. Posiblemente, haya sido trasladado a Córdoba con funciones de maestro de capilla. Las referencias a Alba cesan en 1704.

En cuanto a los gigantes danzantes,[11] aparecen mencionados junto al pago de los cajeros como instrumento acompañante durante las procesiones de la fiesta de *Corpus*. Las referencias a ellos desaparecen hacia 1705, luego de la muerte de Mercadillo, que deja al obispado como sede vacante.

En el siguiente periodo, 1708-1727, hay escasos registros de gastos relativos a música, que coinciden con un extenso periodo de sede vacante en el obispado y con una notoria disminución de las limosnas que la cofradía recibía de parte de sus integrantes.

Durante el lapso que va de 1728 a 1740, se menciona con regularidad un conjunto de clarín, caja y chirimías, estas 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 de *Corpus*, aparecen una guitarra y un rabel junto con

10 Bernardo Illari, "La música que, sin embargo, fue: la capilla musical del obispado del Tucumán (siglo XVII)", en *Revista Argentina de Musicología*, núm. 1, Asociación Argentina de Musicología, 1996, pp. 17-54.

11 Pedrotti, *op. cit.*

el arpa. Suponemos que estos tres instrumentos de cuerda se usaron durante las celebraciones dentro del templo y que en las procesiones se contaba con un conjunto estable de clarín, caja y chirimías —considerados instrumentos altos—, más adecuados para ámbitos abiertos como calles y plazas.

El Convento de Santa Catalina de Sena, sede itinerante de la catedral durante su construcción, contaba hacia 1737 con un importante número de negros esclavos de los cuales se menciona a cuatro como ejecutantes de chirimías.[12] Seguramente son estos cuatro los mencionados respecto al *Corpus* de ese mismo año y a los gastos de la cofradía correspondientes al festejo: "chirimías de la Compañía y Santa Catalina[...]".[13] Este tipo de intercambios eran bastante comunes en un ámbito religioso y social reducido como el propio de la ciudad de Córdoba a comienzos del siglo XVIII, en el que este tipo de vínculos se establecían para suplir las carencias individuales de cada institución.

La década siguiente, 1741-1751, se distingue por la irrupción constante del órgano. Junto con él se menciona a un cantor, el maestro Ponse (o Ponze), y, en algunas ocasiones, como en la fiesta de *Corpus* de 1743, a los cantores o colegiales. Los pagos al organista y al cantor se hicieron por los servicios que brindaron durante las misas cantadas los jueves a lo largo de los diez años. Posiblemente, el organista fue un negro esclavo de la catedral o de algún cofrade, situación bastante plausible en el contexto cordobés. En el inventario de esclavos realizado por el Convento de Santa Catalina (1737), aparece mencionado "Joseph Mulato, casado, organista de la catedral",[14] junto a los ejecutantes de chirimías. Es lícito pensar que uno de los esclavos hubiera participado en el servicio del órgano en las funciones religiosas de la cofradía. Este instrumento, constante desde inicios de la década, comienza a resultar esporádico hacia finales de ella.

12 Cfr. Archivo Arquidiocesano del Arzobispado de Córdoba (en adelante AAAC), leg. 9, t. I, 1737, ff. 56 y 56v.

13 Cfr. FDPC, *loc. cit.*, f. 309.

14 AAAC, *loc. cit.*, *idem*.

Musicat
Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente

Entre 1752 y 1782, se constata la presencia de una agrupación estable de chirimías, clarín y caja, con ocasionales apariciones de flauta y trompa, siempre para las dos fiestas principales. Este conjunto ya había aparecido con similares características durante el periodo que va de 1728 a 1740, enmarcando la década dominada por la presencia del organista y el cantor.

En la última etapa, 1782-1795, se aprecia la aparición de un conjunto de cuerdas: violines, violón y trompa marina con el acompañamiento del bajón y el arpa. Es dable pensar que estos instrumentos de cuerda aparecieron en los conjuntos empleados por la cofradía en cierta coincidencia, aunque bastante tardía, con la introducción del gusto italiano en la música religiosa americana. Desde comienzos del siglo XVIII, se comprueba que Roque Ceruti forma parte del séquito del marqués de Castelldosrius en Lima. Tal músico es uno de los introductores e impulsores más importantes del estilo italiano en América. Posiblemente, hay relaciones entre la difusión de este estilo musical y la presencia, no fortuita, de un grupo de instrumentos de cuerda frotada, arpa y bajón en los servicios religiosos de una cofradía colonial. Tanto las cuerdas aliadas en conjunto con el bajón y el arpa, como las cajas, clarines, chirimías, y los músicos, aparecen mencionados respecto a las celebraciones de Pascua y *Corpus* a lo largo del periodo señalado.

Conclusiones

Las cofradías fueron asociaciones piadosas al servicio de las sociedades coloniales y cumplieron un importante papel de socialización y de ayuda mutua entre sus integrantes. Asimismo, desarrollaron los aspectos devocionales en relación con las celebraciones religiosas en que intervinieron. La música y los músicos —cantores e instrumentistas— participaron activamente en estos servicios dentro y fuera de los templos.

En el caso analizado —una cofradía sacramental de Córdoba del Tucumán, del siglo XVIII— demostramos que la participación musical fue pobre, aunque decorosa, y que hubo una estrecha relación entre la disponibilidad

de recursos humanos y económicos y la actividad musical. Usamos el calificativo de pobre en comparación con los desarrollos de las capillas musicales de otros sitios, geográfica y culturalmente centrales, de la América española.

Más allá de los altibajos económicos, los impulsos brindados por los obispos o la negligencia manifestada por éstos a propósito de las prácticas musicales, se ha observado claramente que en Córdoba se seguían las modas musicales del mundo y que se adoptaban los estilos imperantes en cada periodo.

En el siglo XVIII, en Córdoba del Tucumán, sede de la catedral del obispado, no hubo capilla musical, pero sí música asociada al culto religioso. No hay prueba de fastuosas e imponentes capillas y maestros, pero la esencia y el sentido final de un conjunto relativamente estable y suficientemente "decente" que acompañara las celebraciones religiosas sí formó parte fundamental de la vida cotidiana de esta pequeña comunidad colonial situada en la periferia del Virreinato del Perú.

Abreviaturas

AAAC Archivo Arquidiocesano del Arzobispado de Córdoba

FDPC Fondo Documental Biblioteca "Monseñor Pablo Cabrera", Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba

Fuentes documentales y bibliográficas

AAAC Catalinas, leg. 9, t. I.

Castro Olañeta, Isabel *et al.* (eds.), *Actas del Cabildo Eclesiástico. Obispado del Tucumán con sede en Santiago del Estero, 1681-1689*, Córdoba, Ferreyra, 2006.

Concolorcorvo [Calixto Bustamante Carlos], *El lazarillo de ciegos caminantes*, Buenos Aires, Emecé, 1997.

Diccionario de la música española e hispanoamericana, Emilio Casares (ed.), vol. III, Madrid, Sociedad General de Autores y Escritores, 1999.

Fondo Documental Biblioteca FDPC"Monseñor Pablo Cabrera", Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, FDPC legajo 12093, "Libro de la Santa Cofradía de los Hermanos y Esclavos del Santísimo Sacramento".

Illari, Bernardo, "La música que, sin embargo, fue: la capilla musical del obispado del Tucumán (siglo XVII)", en *Revista Argentina de Musicología*, núm. 1, Asociación Argentina de Musicología, 1996.

Lange, Francisco Curt, *La música eclesiástica en Córdoba durante la dominación hispánica*, Córdoba, Imprenta de la Universidad, 1956.

_____, "La música culta en el periodo hispánico", en *Historia general del arte en la Argentina*, t. II, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1983.

Marín, Miguel Ángel, "Music on the Margin. Urban Musical Life in Eighteenth-Century Jaca (Spain)", tesis doctoral, Universidad de La Rioja, Kassel/Reinchenberger, 2002.

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", en *Archivum*, Revista de la Junta de Historia Eclesiástica Argentina, vol. XIX, 2000.

Revista de la Junta de Historia Eclesiástica Argentina, Buenos Aires, 2000.

_____, "Hermandades y cofradías. Su regulación jurídica en la sociedad indiana", en *Derecho y administración pública en las Indias Hispánicas. Actas del XII Congreso Internacional de Historia del Derecho Indiano*, vol. II, Universidad de Castilla-La Mancha, 2002.

Martínez López-Cano, Pilar *et al.* (coords.), *Cofradías, capellanías y obras pías en la América colonial*, México, UNAM, 1998.

Palomeque, Silvia *et al.* (coords.), *Actas del Cabildo Eclesiástico. Obispado del Tucumán con sede en Santiago del Estero, 1592-1667*, Córdoba, Ferreyra, 2005.

Pedrotti, Clarisa Eugenia, "El Libro de la Cofradía de los Hermanos y Esclavos del Santísimo Sacramento y la festividad del *Corpus Christi*", en Aurelio Tello (ed.), *La danza en la época colonial iberoamericana. Actas del Sexto Simposio Internacional de Musicología*, Santa Cruz de la Sierra, Asociación Pro Arte y Cultura, 2006.

Restiffo, Marisa, "Religiosas y música: pequeño álbum de imágenes (siglos XVII y XVIII)", en *Avances. Revista del Área Artes*, núm. 5, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba-CIFFyH, 2001-2002.

Rivas Aliaga, Roberto, "Danzantes negros en el *Corpus Christi* de Lima 1756", en *Etnicidad y discriminación en la historia del Perú*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.

Vera A., Alejandro, "La música en el convento de La Merced de Santiago de Chile en la época colonial (siglos XVII-XVIII)", en *Revista Musical Chilena*, año LVIII, núm. 201, enero- junio de 2004.

Waisman, Leonardo J., "Música misional y estructura ideológica en Chiquitos (Bolivia)", en *Revista Musical Chilena*, año XLV, núm. 176, julio-diciembre de 1991.

_____, "La música en la definición de lo urbano: los pueblos de indios americanos", en Andrea Bombi *et al.* (eds.), *Música y cultura urbana en la edad moderna*, Valencia, Universitat de Valencia, 2005.

IV Coloquio Musicat
Harmonia mundi: Los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX
se terminó de imprimir en diciembre de 2009 en los talleres de Documaster,
Av. Coyoacán 1450, Col. del Valle, C. P. 03100, México, D. F.
La tipografía y la diagramación estuvieron a cargo de Carmen Gloria Gutiérrez.
Lucero Enríquez cuidó la edición.
El tiraje consta de 340 ejemplares.

icat
aña y el México Independiente