

RESUMEN

El presente artículo se muestra como una aproximación a lo que fuera la actividad musical sacra en la ciudad de Talca durante la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del XX, específicamente en torno al corpus musical de la iglesia del Hospicio de Talca, depositario de valiosa información acerca de la actividad musical de la ciudad en general. El trabajo contiene algunas reflexiones sobre las precarias condiciones con que se intentaba llevar en buena forma la práctica musical en la ciudad y la voluntad del gobierno eclesiástico de cumplir con los cánones impuestos desde lo más alto de la curia romana. De esta manera veremos, cómo las órdenes religiosas con cada vez mayor regularidad hacen uso de música religiosa compuesta por músicos civiles, lo que introduce con mayor fuerza la influencia operística italiana, influencia como veremos, asentada con la creación del Teatro Municipal de Talca, junto a los esfuerzos de la autoridad eclesiástica de suprimir todo elemento secular en la música sagrada. Por último intentaremos dar cuenta de la incesante y rica dinámica de circulación de música entre los seminarios y conventos, circulación que nos ha dejado testimonio de varios compositores radicados en Chile durante el siglo XIX y que aún desconocemos su grado de influencia en regiones.

Palabras clave: Música sacra, Talca, Seminarios.

ABSTRACT

This article shows an approximation to what was sacred musical activity in the city of Talca in the second mid-nineteenth century and the early decades of the twentieth century, specifically in musical corpus around the church of the Hospice of Talca, depository of valuable information about musical activity the city in general. This work contains some reflections on the precarious conditions that are trying to bring in good shape musical practice in the city and the government's willingness Church to carry out the canons imposed from the highest of the Roman curia. In this way we shall see, how the religious orders with increasing regularity make use of religious music composed civilian musicians, introducing more strongly influence Italian opera, influence, as we shall see, established with the creation the Municipal Talca Theatre, along with efforts of the authority Church to supprime any element secular sacred music. Finally try to account for the incessant and rich dynamics movement of music between the seminaries and convents, movement testimony left us by various composers resided in Chile nineteenth century and still not know the degree of influence regions.

Key words: Sacred Music, Talca, Seminars.

El corpus musical de la iglesia del Hospicio de Talca: una aproximación a la actividad musical en la ciudad antes del Concilio Vaticano II (1857 - 1916)
José Miguel Ramos Fuentes
Pp. 34 a 57

EL CORPUS MUSICAL DE LA IGLESIA DEL HOSPICIO DE TALCA: UNA APROXIMACIÓN A LA ACTIVIDAD MUSICAL EN LA CIUDAD ANTES DEL CONCILIO VATICANO II (1857-1916)

José Miguel Ramos Fuentes^{1*}
Académico Universidad de Talca
Universidad Adventista de Chile

1. EL CORPUS MUSICAL DE LA IGLESIA DEL HOSPICIO DE TALCA

El presente trabajo se genera a partir del hallazgo hecho por el autor en junio de 2009 en la parte alta de la iglesia del Hospicio de Talca, hallazgo que contiene varios centenares de partituras pertenecientes a los principales actores musicales de la ciudad en el periodo comprendido entre 1857, año de fundación del Hospicio y 1916, año en que se traslada a Santiago el noviciado de monjas mercedarias terciarias a cargo del mismo desde 1902. La posibilidad de catalogar el material fuera del espacio donde fuera encontrado se presentó en un primer momento como una acción de vital importancia, ya que el coro del antiguo templo², a todas luces construido con anterioridad a la llegada de las religiosas francesas, presentaba serios riesgos a la seguridad de quienes permanecieran en él, en condiciones de conservación muy lejanas a las óptimas requeridas en la custodia de documentos. Afortunadamente, gracias a la autorización del cura párroco Presbítero don Rafael Villena, el material pudo ser trasladado a la escuela de música de la Universidad de Talca, lugar donde fue posible catalogarlo y conservarlo en mejores condiciones. Posterior a eso, producto del terremoto del 27 de febrero de 2010, gran parte del templo colapsa, destruyéndose precisamente el sitio donde se encontraban los manuscritos.

El corpus constituye en sí, un valioso dossier de partituras de la ciudad en general, ya que en él encontramos obras timbradas por el Seminario Agustino, la orden de las

^{1*} correo electrónico: jramos@utalca.cl. Artículo recibido el 7-6-2010, y aceptado por el Comité Editorial el 29-7-2010.

² Capilla del fundo Las Hortensias, con data de 1840. Citado en: Valderrama Gutiérrez, Jorge. 2008. **Episodios Históricos Talquinos**. Talca, Editorial Universidad de Talca, p. 216. No se conocen documentos anteriores a la llegada de las religiosas francesas, no figuran en el archivo del Obispado de Talca, ni tampoco en el Archivo Histórico del Arzobispado de Santiago.

Mercedarias terciarias, el Convento de Santo Domingo y el Seminario de San Pelayo, sin encontrar ejemplares pertenecientes a la iglesia catedral³ de la ciudad destruida completamente en el terremoto de 1928⁴.

Luego del éxodo definitivo de las religiosas francesas en 1972, el templo se convierte en parroquia Apóstol Andrés el 29 de julio de 1984 y pasa a ser propiedad de la diócesis de Talca en el año 1989. Durante el periodo de tiempo transcurrido entre 1972 y 1984, la iglesia y el hospicio estando en manos de militares, tuvo un alto grado de abandono, en el cual parte importante de sus alhajas y ornamentos litúrgicos fueron sustraídos. Sin embargo, los documentos conservados no corrieron la misma suerte, al encontrarse en un lugar de difícil acceso a curiosos y saqueadores. Son éstos la línea central del presente artículo al ser los únicos documentos que ha sido posible encontrar a la fecha que den cuenta de la actividad musical sacra en la ciudad antes de las múltiples interpretaciones hechas al concilio Vaticano II⁵. El estudio de la formación musical impartida en los principales seminarios de la época, nos deja ver cómo la música siendo un elemento importante dentro de la liturgia romana antes del concilio, no ocupaba un lugar importante dentro de los currículos de los seminarios locales. Lo anterior lo constataremos al analizar los programas de estudio primero del Seminario de Talca y el Seminario Conciliar de Santiago, ya que es de éste de donde se observará su plan de estudios y régimen interior⁶. Por otra parte, veremos como la institución religiosa más antigua de la ciudad, los padres Agustinos, se ven en serios aprietos al verse sobrepasados con la obligación de cumplir con gran cantidad de servicios religiosos con música, sin tener la formación ni el número de religiosos suficientes para atender tales obligaciones en buena manera. Por todo lo anterior no es extraño que la música presente en los oficios religiosos de la época, en su mayoría no fueran trabajos hechos exclusivamente por religiosos o religiosas formados musicalmente en sus propios conventos, si no más bien se trate de músicos radicados en Santiago con instrucción musical ajena a la entregada en los conventos y muchas veces en el extranjero. Por último veremos el alcance de las reformas a la música sacra durante finales del siglo XIX y principios del XX en la ciudad, reformas que no necesariamente serán acatadas en la región, dado que el escaso material musical que podía llegar a la ciudad, no siempre correspondía a material visado por la institución pertinente encargada de autorizar su publicación y uso, sino que por copias llegadas a los seminarios a cargo de religiosos y religiosas en forma personal. Es común el préstamo de libros con la intención de ser copiados e interpretados en los conventos mencionados, dinámica que se vio potenciada con la llegada del ferrocarril en 1875, siendo a medida que

³ Al ser ésta trasladada al convento de Santo Domingo luego del terremoto de 1835, es posible que parte del material timbrado por este convento haya pertenecido a la primera. Lamentablemente un voraz incendio destruyó el templo por completo en 1939 y estos figuran como los únicos manuscritos encontrados hasta el momento.

⁴ Tres fueron los espacios que albergaron a la parroquia de Talca: El primero en tiempos del Obispo Cienfuegos destruido en el terremoto de 1835, el segundo albergado en el convento de Santo Domingo y el tercero consagrado en 1864 y destruido por el terremoto de 1928.-Véase Opazo Maturana, Gustavo. 1942. **Historia de Talca**. Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, p. 370.

⁵ Específicamente a las interpretaciones dadas en América Latina a la constitución sobre la sagrada Liturgia estipuladas en el mencionado documento. Concilio Vaticano II, **Sacrosantum Concilium**, capítulo VI, Roma 4 de diciembre de 1963. En *Humanitas, Revista de Antropología y Cultura Cristiana*.

⁶ Inicio de clases y plan de estudios Seminario de San Pelayo. J. Blest Gana al Ilmo. Obispo de Himeria. Santiago, marzo 17 de 1870. *Boletín eclesiástico*, volumen V, N° 361. Archivo Histórico Arzobispado de Santiago.

avanza el pasado siglo, cada vez más común ver obras impresas con el respectivo sello de autorización emitido por la *Congregación de Música sagrada*, encargada de autorizar o prohibir la edición de obras musicales sacras en el país.

2. LA ACTIVIDAD MUSICAL EN TALCA ANTES DEL CONCILIO VATICANO II

Las primeras noticias acerca de actividades que incluyeran música en la ciudad, las encontramos a solo unos años de su fundación como Villa de San Agustín de Talca en 1742, y si bien están relacionadas con festividades puramente religiosas, no están vinculadas directamente a las órdenes religiosas presentes en la ciudad, principalmente agustinos y mercedarios, sino que organizadas y practicadas por miembros comunes del vecindario.

Ya en el año 1759, a solo diecisiete años de la fundación de la villa, son los propios gremios los llamados a organizar y ejecutar las festividades de celebración por la colocación de la iglesia mayor de la ciudad. “Ya acordaron esthos señores que los gremios hiciesen mojigangas⁷ y algunos bailes a la colocacion de la iglesia mayor para lo que ya fueron llamados...”⁸. Luego con motivo de la llegada del título de ciudad a la villa, se da cuenta de los tres días de celebración con “tres piezas de comedias que el vecindario grasiosamente seda determinar..con sus entremeses con sus correspondientes sainetes y loas”.⁹

Vemos como es el propio vecindario el encargado no solo de organizar estas actividades de música y teatro, sino también de costear los gastos relacionados a ella como se explica en el mismo documento. Podemos ver además en un acta del cabildo fechada en noviembre de 1763, el testimonio acerca de las actividades organizadas producto de la venida del capitán general a la frontera y de las celebraciones que se realizarán para recibirlo “representandole una comedia con algunos sainetes o entremeses que le cauzen alguna dibernon”¹⁰, dando cuenta en el citado documento, la importancia que revestía el advertirle al capitán de la miseria que le esperaba y que la bienvenida organizada por el propio vecindario podría solo en parte expresar el filial amor de la villa y ojalá “le sirviese siquiera de adorno”¹¹

La ciudad durante la primera mitad del siglo XIX fue escenario de numerosos hechos de relevante importancia en el establecimiento de una república que se caracterizaría por un desarrollo en forma orgánica sobre la base del régimen político instituido

⁷ Término usado para denominar al teatro callejero donde se mezcla el entremés, la danza y la música compuesta por actores y músicos ambulantes.

⁸ Acta cabildo de Talca, 16 de noviembre de 1759. Municipalidad de Talca. Actas municipales 1759-1815. Archivo Histórico Nacional. Volumen 1, fojas 2 y 3.

⁹ Acta cabildo de Talca, 12 noviembre de 1796. Municipalidad de Talca. Actas municipales 1759-1815. Archivo Histórico Nacional. Volumen 1, fojas 234, 235, 236.

¹⁰ Acta cabildo de Talca, 15 de julio de 1763. Municipalidad de Talca. Actas municipales 1759-1815. Archivo Histórico Nacional. Volumen 1, fojas 50-51

¹¹ op. cit.

por Portales y bajo la dirección de sectores conservadores de la clase dirigente. El poder y el prestigio de la clase dirigente de la época, descansaban principalmente en la gran propiedad agrícola, en donde muchos de los principales personajes públicos de la ciudad tenían puesta su fortuna. En este escenario de fomento del desarrollo capitalista en Chile central, el gobierno establece las bases para un sistema de educación nacional. Se funda en Santiago la primera escuela normal de preceptores para la formación de jóvenes profesores primarios y junto a las corrientes laicistas de mediados de siglo se empieza a discutir la necesidad de la creación de una ley de instrucción primaria. Así en el curso del desarrollo económico y cultural del Chile decimonónico, se produjo una mayor diferenciación de las clases sociales y de la vida intelectual que junto al establecimiento de colonias alemanas en el sur e inglesa en Valparaíso, constituyeron elementos nuevos en la conformación de la sociedad chilena. La educación en general seguía en manos de la iglesia a través de la actividad llevada a cabo por las ya numerosas órdenes religiosas establecidas en el país, donde especial relevancia tiene el regreso de la orden jesuita. En medio de todos estos cambios la iglesia pudo ampliar y mejorar su situación, reflejada en la creación de la arquidiócesis de Santiago y la fundación de dos nuevas diócesis (La Serena y Ancud), pero sobre todo nace una preocupación de los obispos de aumentar y mejorar la buena formación del clero a través de la fundación de nuevos seminarios y el fortalecimiento de los ya existentes. Al aumentar el número de sacerdotes, la fundación de colegios, renovar la vida monástica y mejorar la formación del clero en seminarios, la iglesia pudo captar a un amplio sector de la población campesina y de amplios sectores de la aristocracia tradicional en la zona; sectores que profesaron lealmente su devoción en los templos de la ciudad, sobre todo los compuestos por mujeres de las incipientes clases medias¹².

El instrumento más importante para la formación del clero era el seminario. En este contexto en el año 1868, se funda en la ciudad el seminario de San Pelayo, institución que nos dará las primeras noticias acerca de la formación y actividad musical de los religiosos en la ciudad.

El Seminario de Talca, llamado Seminario de San Pelayo en honor del glorioso mártir¹³ nace de la iniciativa del entonces cura y vicario de Talca Miguel Rafael Prado, teniendo en cuenta el gran número de jóvenes católicos que seguramente ingresarían en él, figurando su acta de fundación el 10 de mayo de 1868 como “seminario sucursal del que existe en Santiago.”¹⁴ Ya en el año 1870 por decreto supremo “se declaran válidos para obtener grados universitarios los exámenes que se rindan en el seminario de la ciudad de Talca”¹⁵ siendo rápidamente reconocido por la calidad de su formación. Como anteriormente citara, el programa de estudios del mismo y su organización in-

¹² Krebs W, Ricardo. 2002. *La iglesia en América Latina en el siglo XIX*. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Católica de Chile, p. 272.

¹³ Iglesia pública del Seminario de San Pelayo. Julio 18 de 1873. Boletín Eclesiástico. Volumen V 1869-1874 N° 1341. Archivo Histórico del Arzobispado de Santiago.

¹⁴ Opazo Maturana. Op.cit, p. 326.

¹⁵ Seminario de San Pelayo. Ministro de justicia. Santiago 17 de marzo de 1870. Boletín Eclesiástico. Volumen V 1869-1874 N° 361. Archivo Histórico del Arzobispado de Santiago.

terior correspondían a los del seminario de Santiago, programa de estudios que incluía disciplinas propias de la vida monástica, como de las ciencias naturales y jurídicas. Sin embargo, en diversos documentos relativos a la distribución de horas en la enseñanza, podemos constatar el mínimo espacio contemplado para la enseñanza de la música, enseñanza que había comenzado a dictarse en el seminario capitalino ya en 1845¹⁶ y que no gozaba del mismo espacio en su sucursal talquina. Podemos inferir que las prácticas con música de ambos seminarios distaban bastante de ser óptimas en cuanto a calidad se refiere, ya que en una carta al rector del seminario de San Pelayo a solo dos años de inaugurado este y emitida por el arzobispo de Santiago don Rafael Valentín Valdivieso se manifiesta: “i conformándonos con lo que opina el rector del seminario de los Santos Anjeles custodios, prevenimos a ud que sería conveniente ver el modo de que los alumnos aprendan a cantar siquiera para seguir el oficio de la iglesia i officiar misas...”¹⁷, carta que parece haber tenido efecto en la organización del siguiente año académico de 1872 ya que se “asignan doscientos i seis pesos anuales al prefecto de las divisiones de San Luis Gonzaga i Santo Tomás de Aquino i profesor de música vocal, don Moisés Lara”¹⁸. No encontramos noticias posteriores sobre este personaje, que como vemos la música no era su tarea prioritaria, sino una más de varias actividades que debía desarrollar dentro del seminario. Sin embargo, creemos que tan pequeño espacio para la enseñanza de la música no dependía exclusivamente de asuntos de índole económico, ya que antes de la fundación de la institución numerosos personajes de la ciudad vinculados a la iglesia y al instituto literario, habían donado buena parte de sus fortunas a favor del seminario. Tal es el caso de doña Rosario Enríquez, albacea de su finada madre doña Carmen Cienfuegos, de quien su última voluntad fue legar dos mil pesos a favor del seminario que iba a erigirse en Talca, “con la pensión de que se le aplicara una misa todos los días festivos”¹⁹. El año 1873 será importante en cuanto a la actividad musical se refiere, ya que junto al seminario se erige una capilla que dispondrá en lo sucesivo de un maestro organista y encargado de la enseñanza del canto llano durante varias décadas, como podemos constatarlo en las partituras timbradas por el seminario que datan precisamente a los años posteriores a la erección de la capilla. Además se le asigna “por dote para la conservación del edificio i culto que en ella se debe tributar a Dios la parte de las rentas del establecimiento que sea necesario”²⁰ Pero es sólo en el año 1885 donde por primera vez se plantea la necesidad de contemplar financiamiento exclusivamente a una persona que esté a cargo de los mencionados servicios cuando se plantea que quizás “sería el caso de consultar un sueldo de ciento veinte pesos anuales por los servicios músicos”²¹ En la

¹⁶ Sargent, Denisse. 1984. “Nuevos aportes sobre la música de José Bernardo Alzedo”. En *Revista Musical Chilena*, año XXXVII, N° 162, Julio-Diciembre, pp. 7-8.

¹⁷ Seminarios de San Rafael y San Pelayo. Carta a los rectores de los seminarios. Rafael Valentín Valdivieso, arzobispo de Santiago. Santiago, mayo 27 de 1871. *Boletín Eclesiástico*. Volumen V 1869.1875 N° 613. Archivo Histórico de Arzobispado del Santiago.

¹⁸ Seminario de San Pelayo. Distribución de horas año 1872. Santiago abril 25 de 1872. *Boletín Eclesiástico* Volumen V 1869.1875. Archivo Histórico del Arzobispado de Santiago.

¹⁹ Fundación a favor del seminario de Talca. Santiago, 23 de mayo de 1865. *Boletín Eclesiástico*. Volumen III 1861-1866 N° 541. Archivo Histórico de Arzobispado de Santiago.

²⁰ Iglesia pública del Seminario de San Pelayo. Santiago, 18 de julio de 1873. *Boletín Eclesiástico*. Volumen V 1869-1874 N° 1341. Archivo Histórico del Arzobispado de Santiago.

²¹ Distribución de clases en el Seminario de San Pelayo. Talca, 4 de abril de 1885. *Boletín Eclesiástico*. Volumen IX 1883-1887 N° 738. Archivo Histórico del Arzobispado de Santiago.

ocasión se asigna al presbítero Vicente Carrasco, quien se mantiene hasta el año 1888 a cargo del canto y música, y “no sólo a cargo de los servicios litúrgicos sino también de todos los actos literarios que se celebren²². Es interesante ver que a medida que aumenta la circulación de música entre el seminario de Santiago y el de Talca luego de la construcción de la línea férrea en 1875, aumenta también la diversidad de música interpretada en la ciudad. Podemos constatar este hecho al encontrar varias partituras manuscritas en donde figura su fecha de interpretación y el hecho de que son “solo prestadas para ser copeadas” en el seminarios local, dándonos valiosos ejemplos inéditos de obras interpretadas primero en Santiago y su posterior “segunda versión” en el seminario local y demás templos maulinos. Toman relevancia las obras de José Bernardo Alzedo, maestro de capilla de la catedral metropolitana y profesor de canto llano del seminario Conciliar de Santiago desde el año 1847²³, obras inéditas que no figuran en la biografía de Pereira Salas, en el estudio de Denisse Sargent ni el catálogo inédito de la Recoleta Dominica del profesor Víctor Rondón, quien amablemente nos ha cedido esta información²⁴.

En el caso del seminario Agustino de Talca, la situación de la música no es muy diferente de cómo se llevaba en el seminario de San Pelayo. Los Agustinos, los religiosos más antiguos de la ciudad, instalados en el corregimiento del Maule en 1651, fueron históricamente los consejeros espirituales del vecindario rico de la zona, fundándose la ciudad en un terreno donado por los mismos. Sin embargo, la situación durante el siglo XIX parece distar bastante de la otrora sociedad talquina colonial, ya que las profundas transformaciones que se habían producido en la vida social y cultural de Chile, habían mermado considerablemente la situación de la iglesia y las órdenes monásticas en general. La orden Agustina en la ciudad, tiene gran relevancia en lo que a esta investigación se refiere, ya que por iniciativa de ellos se funda el Hospicio, al cual estarán estrechamente ligados hasta la llegada de las mercedarias francesas en 1902. “Así por resolución suprema... se ha designado conceder al convento de San Agustín de Talca, el objeto pío de fundar allí un hospicio en los términos que el cabildo lo solisitó...”²⁵ El primer lugar elegido para cobijo de la nueva institución es precisamente el convento agustino, ya que el gobierno central informa sobre el estado de abandono de su edificio y que es donado para el hospicio. Sin embargo, será trasladado por lo menos en dos ocasiones, hasta llegar al lugar definitivo del fundo “Las Hortensias”, sector la Florida, donado por doña Dolores Cruz y Cruz en testamento fechado el 27 de junio de 1894²⁶, lugar donde aún existe la iglesia construida en 1840, albergando manuscritos musicales desde el periodo de administración del hospicio por parte de los agustinos hasta las mercedarias francesas que lo abandonan en 1972.

²² Profesores Seminario de Talca, año 1888. Boletín Eclesiástico. Volumen X N° 562. Archivo Histórico de Arzobispado del Santiago.

²³ Sargent, op.cit.

²⁴ Sin embargo, existe la remota posibilidad de encontrar los manuscritos originales en el Archivo Histórico de la Catedral de Lima, información que no ha sido posible confirmar en la presente etapa de investigación.

²⁵ Acta que autoriza establecer un hospicio en Talca. 28 de febrero de 1828. Actas Municipalidad de Talca. Volumen II. Santiago. Archivo Histórico Nacional, foja 152.

²⁶ Citado en **María de la Merced, Madre del nuevo Mundo**. 1992. Publicación conmemorativa a los 500 años de la orden en América, cuya autoría corresponde a un trabajo en conjunto de las hermanas de la provincial de Santiago, p. 33.

Es interesante indagar en la difícil situación frente a la música en que se encontraba el seminario agustino a mediados del siglo XIX, ya que luego de haber mermado significativamente su matrícula junto a la creación del seminario de San Pelayo, debía cargar con antiguos compromisos relativos a misas cantadas que no era posible cumplir, por ser grande en número y no contar con la cantidad de religiosos para realizarlos. En un informe que suplica al arzobispo de Santiago Rafael Valentín Valdivieso, fray Ignacio Avedillo del convento de Talca, expone detalladamente la difícil situación de cumplir con gran cantidad de misas cantadas y rezadas, ya que por una cláusula del testamento de doña Carmen Cienfuegos, otorgado el 4 de enero de 1856, dejaba un capital al convento con la obligación de hacer una novena solemne (cantada) en su nombre. Lo mismo ocurre en el caso de doña María Vergara y según un libro existente de 1787, las obligaciones de misas que tiene el convento son nada menos que 89 cantadas y 328 rezadas²⁷. Además sostiene que de 1814 a 1872, jamás se ha cumplido en su totalidad con dichas obligaciones. Según eso al mes de mayo de 1872 “el convento debía la enorme suma de 4647 misas cantadas i 21385 rezadas”²⁸ “ Desde el mes de junio de 1872 hasta la fecha no se debe ninguna porque los padres a pesar de ser dudosa la obligación, han celebrado mes a mes todas las misas tanto cantadas como rezadas que se señala en el mencionado libro”²⁹. En respuesta al religioso de la orden en Talca, el arzobispo de Santiago deja sin efecto la obligación mencionada en el libro, pero es categórico en que el convento se obligue a compensar en alguna medida la enorme deuda contraída en tiempos coloniales. Es interesante el desglose hecho por el arzobispo en donde declara detalladamente los servicios religiosos cantados que en adelante se harán en el convento. “ que este convento es obligado primero a celebrar un novenario en honor de nuestra Señora del Carmen, aplicándose las ocho misas de los ocho primeros días solamente rezadas i la del noveno día cantada solamente si el convento no tiene religiosos que puedan ministrar de diacono i subdiacono; pero si lo hai debiera celebrarse solemne; tasandose a dos pesos cincuenta centavos las misas rezadas y a cinco pesos la cantada o solemne”³⁰ Además “obliga a mantener las misas de las señoras que donaron y se obliga a celebrar sólo una misa cantada en cada uno de los domingos del año i demás días festivos de precepto que ahora rigen en la república de Chile”³¹.

Si bien es cierto, que las condiciones para llevar en buena forma la actividad musical en los oficios dentro del convento no eran las óptimas, la orden tuvo un especial interés en llevarla adecuadamente, al menos en el periodo de tiempo que abarca este estudio. La reforma realizada por el arzobispo Valdivieso se vio reflejada en la crucial tarea en la orden de reformar su vida religiosa viviendo con más fidelidad el espíritu de su regla y constituciones. Ejemplo de ello son los trabajos de refacción y remodelación del templo del Santiago y la adquisición de un gran órgano encargado al célebre organero

²⁷ Carta del padre Ignacio Avedillo al V. S. Arzobispo de Santiago. Arreglos de misas en el convento de Talca. 1869-1876. Santiago octubre de 1873. Agustinos. Archivo Histórico del Arzobispado de Santiago.

²⁸ Id.

²⁹ Id.

³⁰ Carta del arzobispo de Santiago en respuesta a la petición de condonación de misas. Santiago. 8 de enero de 1876. Fondo Agustinos. Santiago. Archivo Histórico del Arzobispado de Santiago.

³¹ Id.

italiano Angelo Morettini³². En el convento de Talca se ve reflejado en la adquisición de dos grandes armonios tubulares³³ y la adquisición de numerosas partituras compuestas por músicos radicados en Santiago o el extranjero. En esta medida, toman relevancia algunas partituras donde se menciona la fecha de su interpretación, como es el caso de la interpretación del *Trisajio a dos voces* escrito por Celerino Pereira, interpretado el 23 de septiembre de 1888 y conservado actualmente en el corpus de la iglesia del Hospicio. También figuran copias de autores como Lázaro Núñez-Robles, Telésforo Cabero e Inocencio Pelegrinni. Además figuran varias misas del compositor Luigi Bordese, como las presentes en un libro conservado en el archivo agustino de Santiago, cuyo contenido ha sido amablemente otorgado por el profesor Alejandro Vera³⁴.

3. LA PRESENCIA DE LA ÓPERA ITALIANA Y LAS REFORMAS DE LA MÚSICA SAGRADA: DISCURSO Y RECURSO

El corpus musical de la iglesia del Hospicio de Talca, no sólo nos ha entregado información de quienes eran los principales actores en la actividad musical en el periodo estudiado, sino que además nos ha mostrado cómo la fuerte influencia de la ópera italiana llegó a los templos de la ciudad a través de la circulación de partituras desde Santiago y dentro de los mismos conventos locales. Son numerosas las partituras en que se indica que han sido “prestadas para ser copeadas” desde los dos seminarios mencionados a las monjas mercedarias a cargo del hospicio en el periodo comprendido entre 1902 y 1916, periodo en el que funciona en el lugar el noviciado de monjas mercedarias. Se trata principalmente de composiciones de músicos que desarrollaron su actividad en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, músicos europeos en ediciones impresas o copiadas y diversos compositores nacionales o radicados en Chile, de cuya actividad conocemos fundamentalmente gracias a la biografía de Pereira Salas y los estudios de Rondón, Vera y Cabrera.

La presencia de composiciones profanas en las instituciones religiosas se ha manifestado desde la colonia en la ciudad, como lo evidenciáramos en la colocación de la iglesia mayor en el año 1759, donde los gremios preparan la celebración con mojigangas y bailes. Pero no es hasta bien entrado el siglo XIX cuando la influencia de la ópera italiana se asienta con fuerza en los repertorios sacros chilenos, que la actividad musical en las iglesias tiene un cambio significativo. Pereira Salas da cuenta del gran malestar que el romanticismo lírico produjo en la iglesia, dado que, debido a los progresos de la música profana, la litúrgica había frenado su desarrollo³⁵, causado en gran parte por la

³² Carrasco Notario, Guillermo. 2000. *El órgano Morettini de la iglesia de San Agustín de Santiago*. Santiago de Chile, Ediciones Agustiniánas, p.4.

³³ Curiosos instrumentos con tubería de fachada de cuatro pies y fines exclusivamente estéticos. Aún es posible observar uno de ellos, trasladado del convento de San Agustín de Talca al museo de la hacienda Huilquilemu.

³⁴ Véase en: Vera, Alejandro. 2007. “En torno a un nuevo corpus musical en la iglesia de San Ignacio: música, religión y sociedad en Santiago (1856-1925)”, *Revista Musical Chilena*, Año LXI, N° 208, p. 5.

³⁵ Pereira Salas, Eugenio. 1941. *Los orígenes del arte musical en Chile*. Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad de Chile, p. 46.

introducción de trozos de ópera y piano en importantes celebraciones³⁶.

La fundación del teatro municipal de Santiago fue un hecho que despertó gran entusiasmo en la sociedad talquina de la época, que ya decretaba la autorización de la construcción de su propio teatro municipal en 1861³⁷, espacio que albergaría a numerosas compañías nacionales y extranjeras que, sin duda, generaron una gran atención en los aficionados locales. La inauguración del teatro, finalmente fue llevada a cabo la noche del 15 de agosto de 1875, siendo un acontecimiento que concentró la atención del país entero, ya que en la noche inaugural se presentaba la conocida compañía de zarzuela de José Jarques con la obra *La conquista de Madrid* de Luis Mariano Larra y música de Gaztambide. Un prestigioso vecino, Epaminondas Donoso, había escogido la zarzuela por ser el espectáculo más apreciado por la generalidad del público³⁸ y su éxito fue tal, que a pesar del alto costo de las entradas y la crudeza del invierno, fueron necesarias varias funciones a teatro completo, de un público orgulloso de su hermoso teatro. En la ocasión, la compañía presentó a su nueva tiple, Marcelina Cuaranta, cuya voz era comparada con la de Linda Corsi, ídolo de la ópera³⁹.

Según Pereira Salas, el dinamismo edilicio que se advierte en el país alrededor de 1870, lleva aceleradamente a una renovación de las salas de espectáculos y a la construcción de nuevos locales, que facilitan la existencia simultánea y conjunta de los diversos géneros líricos, musicales en auge⁴⁰, siendo precisamente la ciudad de Talca un buen referente de ello al contar con un teatro que no sólo fue espacio que albergara a las artes dramáticas, como fuera la importante visita de la legendaria actriz francesa Sarah Bernhard, sino también de compañías como la de Ernesto Risso, que alternó las funciones dramáticas con algunas zarzuelas, en 1865⁴¹. La compañía de Risso es un fiel representante del influjo que el dramatismo italiano dejaba en Chile, como también lo hiciera la gira organizada por el empresario Ducci, que luego de formar un conjunto de ópera-concierto visitó la ciudad en 1881. Pero es quizás la figura del conocido maestro Rafael Pantanelli, la que mayor relevancia tuvo en la ciudad, ya que con posterioridad a perder su fortuna en malogradas especulaciones mineras, fundó en Talca una sociedad musical en 1869⁴².

Volviendo al contexto de la música sagrada en la ciudad, principal objeto del presente estudio, podemos evidenciar que la influencia que tuvo en la sociedad chilena la ópera italiana, a través del dinamismo generado por la visita más o menos recurrente

³⁶ Cabrera Silva, Valeska. 2009. *La reforma de la música sacra en la iglesia católica chilena*. Tesis Magíster en Artes mención Musicología, PUC, p.7.

³⁷ Construcción del teatro municipal de Talca. Sesión extraordinaria Municipalidad de Talca, 23 de mayo de 1861. Actas cabildo de Talca. Volumen III. Santiago. Archivo Histórico Nacional.

³⁸ Pereira Salas, Eugenio. 1957. *Historia de la música en Chile (1850-1900)*. Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad de Chile, p. 149.

³⁹ *Ibid.*, p. 139.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 149.

⁴¹ *Ibid.*, p. 150.

⁴² Citado en: Merino M., Luis. 2009. "El surgimiento de la sociedad orfeón y el periódico las Bellas Artes. Su contribución al desarrollo de la actividad musical y de la creación musical decimonónica en Chile", *Neuma* año 2 Universidad de Talca, p.15.

de diversas compañías, generó el rechazo de las autoridades eclesiásticas del siglo XIX, como queda de manifiesto en las censuras registradas en los *Boletines Eclesiásticos* de la época.

El tema de las reformas llevadas a cabo por la iglesia católica en la música durante el siglo XIX, ha sido tocado solo tangencialmente por autores como Pereira Salas, Domingo Santa Cruz, Samuel Claro, Maximiliano Salinas y Alejandro Vera, pero no es hasta el estudio hecho por Valeska Cabrera⁴³ que se aborda en forma integral, analizando los principales documentos de la época y realizando un interesante contexto histórico que nos deja ver con claridad el espacio tempo- cultural donde se supone debían ser acatadas estas normas.

Pereira Salas, tanto en su *Historia de la Música en Chile* como en su *Biografía musical de Chile desde los orígenes hasta 1886*, atribuye al presbítero Vicente Carrasco el haber sido el primero en alzarse contra los abusos en la música sagrada, indicándolo como uno de los inspiradores de la reforma⁴⁴. Este aporte es de especial relevancia para nosotros, ya que como dijéramos anteriormente, Vicente Carrasco estuvo a cargo de los servicios músicos de la capilla del Seminario de Talca, junto con la responsabilidad de tocar el órgano, "haciendo correr canto i música en los actos literarios que se celebren"⁴⁵. Una de las principales censuras a la música sagrada registradas en la época, la única dirigida en especial a todas las diócesis del país, es *La Pastoral Colectiva sobre Música y Canto en las Iglesias de las Diócesis de Chile* (1885), que pone énfasis en las restricciones a la música de origen popular, declarando que "es el canto sagrado uno de los principales medios con que se tributa culto a la Majestad Divina"⁴⁶. Además se declara al canto llano unísono como el de preferencia de la iglesia, prohibiendo "toda música vocal compuesta sobre motivos o reminiscencias teatrales o profanas, i aquella que sea compuesta en forma demasiado lijera o muelle, como las cavatinas o los recitados demasiado vivos a la manera teatral, etcétera, etcétera..."⁴⁷. El citado documento no es el primero ni el único de su tipo, pero al ampliar estas restricciones a las iglesias de todas las diócesis del país, nos confirma la idea de que la introducción de aspectos propios de la ópera en los repertorios sacros, no era privativa de la capital, sino que también en las iglesias de regiones en forma recurrente. Es interesante que al prohibirse el canto a la mujeres en las iglesias, se permita hacerlo sólo en "las iglesias pobres i en los lugares que no hai cantores"⁴⁸, ya que las partituras del corpus en su mayoría fueron utilizadas regularmente por monjas en el noviciado mercedario. Es probable que el presbítero Vicente Carrasco haya estado al tanto de esta salvedad, y permitiese el préstamo del material musical por este hecho.

⁴³ Cabrera Silva, Valeska. 2009. *La reforma de la música sacra en la iglesia católica chilena*. Tesis para optar al grado de Magíster en Artes mención Musicología, PUC.

⁴⁴ Pereira Salas, Eugenio. 1978. **Bibliografía musical de Chile desde los orígenes hasta 1886**. Santiago de Chile. Ediciones de la Universidad de Chile, p.131.

⁴⁵ Seminario de San Pelayo. Se proponen los profesores para el seminario de Talca para el periodo de 1888. Boletín Eclesiástico. Volumen X. N° 546 y 562. Archivo Histórico del Arzobispado de Santiago.

⁴⁶ Orrego, Manuel. Pastoral colectiva sobre la Música i Canto en las Iglesias de las diócesis de Chile. 9 de diciembre de 1885. Boletín Eclesiástico. Volumen IX .N° 950, p.751. Archivo Histórico del Arzobispado de Santiago.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 753.

⁴⁸ *Id.*

Además, el documento establece la creación de una comisión encargada de observar las ordenanzas publicadas, llamada Comisión de Santa Cecilia, conformada oficialmente en 1886 y presidida por Vicente Carrasco, es decir un año después de que asumiera los servicios músicos del Seminario talquino. Desconocemos el grado de obediencia que dicha comisión tuvo en la ciudad, pero sospechamos que debe haber sido muy moderado, ya que como hemos visto, el sólo hecho de conseguir material musical para los servicios religiosos, resultaba ser tan difícil que casi como única opción podía obtenerse prestado para su correspondiente copia, sin muchas posibilidades de rechazar la oportunidad de acceder a material nuevo, independiente de su elocuencia con las citadas ordenanzas. Sin embargo, a partir de las primeras décadas del siglo XX, las partituras presentes en el corpus presentan visiblemente la acción de las censuras publicadas, al ser cada vez más recurrentes obras caracterizadas por su diatonismo, textura acórdica y relativa simpleza en la técnica compositiva. Son recurrentes las obras de Michael Haller⁴⁹, Perosi y Aníbal Aracena Infanta, este último, compositor chileno característico en adoptar las citadas ordenanzas.

Claramente la información que podemos obtener del estudio de las partituras que componen el corpus de la iglesia del hospicio de Talca y la contextualización histórica hecha para establecer dónde y cómo se insertaron en la vida de la ciudad, no son suficientes para conocer cabalmente las prácticas musicales de la ciudad en el siglo XIX y comienzos del XX, sin embargo, esperan ser un aporte en lo que consideramos una gran deuda de la historiografía tradicional en torno a la historia de las artes en general; el estudio de la historia fuera de la capital. Es cierto que Santiago ha generado la mayor cantidad de información para construir nuestra propia historiografía musical, pero son escasos los aportes que consideran las prácticas musicales en la zona central durante el siglo XIX que no se basen en la actividad musical de tradición oral, sin abordarse el estudio de la música escrita en forma integral. Luego de la reciente destrucción de valiosos y antiguos templos de la zona central, urge poderosamente la recuperación de este patrimonio⁵⁰, por medio de su estudio y rescate, pero sobre todo por medio de su reconocimiento. Los complejos procesos generados en Chile durante el siglo XIX en la vida civil y religiosa, reflejados en la vida de una ciudad de provincia, nos pueden dar luces de cómo los procesos sociales relatados desde una perspectiva centralista, pueden tornarse aún más ricos, cuando se consideran todas las variables que los componen, y es el estudio de la música en regiones, una tarea ardua que deberá abordarse con urgencia en un futuro cercano.

APÉNDICE

El presente apéndice se compone de una lista de algunas obras catalogadas pertenecientes al corpus musical de la iglesia del Hospicio de Talca, y de tres fragmentos de

⁴⁹ Compositor representante de la Sociedad Ciciliana de Bamberg. Véase Vera, op.cit., p. 5.

⁵⁰ Una necesidad crucial es crear un centro de documentación que permita digitalizar el material conservado en iglesias y conventos, para la posterior transcripción de las obras de mayor importancia. Agradezco la colaboración de la profesora Denisse Garrido en la transcripción de partituras del presente corpus musical.

obras a modo de ejemplo. Los compositores en cursiva corresponden a músicos chilenos o radicados en Chile durante el siglo XIX y principios del XX, y que hasta ahora no teníamos mayor información del alcance de sus obras en regiones. El número en paréntesis indica la numeración del catálogo hecho por el autor, y los ejemplos musicales adjuntos pertenecen a las piezas señaladas con un asterisco en la presente lista.

- M. Haller:** Missa Cuarta op. 8 (1)
A. Staffolini: Misa de Requiem (3)
A. Staffolini: Misa Choralis (10)
A. Staffolini: Canciones varias (21)
Perosi: Tota Pulcra y varias canciones (5)
Perosi: Misa (8)
Fray Miguel De Mauth: Canticos para las funciones de la iglesia con acompañamiento de armonio (7)
L. Botazzo: Misa en honor a Santa Cecilia para dos voces y acompañamiento de órgano (11)
L. Lambillotti: Ave Maria (19)
Azioli: Dixit Dominus, Choeur (45)
Lambilott: Ave Maria (51)
G. Capitani De Vicenzo (21)
Luis R. Palma (21)
G. Gasparia (21)
E. Maffei: Ave Maria, per voce di tenore o soprano (23)*
E. Maffei: O salutaris (39)
A. Marchetti: Ave Maria: (30)
Marchetti: Ave Maria (53)
Luigi Bordése: Grande letania a la Vierge pour soprano ou tenor (33)
Luigi Bordése: O Salutaris: (34)
D. Lázaro Núñez - Robles: Ave Maria – Plegaria (37)
Inocencio Pelegrinni: Ave Maria (38)
Telésforo Cabero: O Salutaris (2)
L. Lambio: Ave Maria (40)
L. Lambio: Tatum Ergo de Madonna (41)
Celerino Pereira: Trisajio a dos voces por Pereira. Ya el sol Ardiente, Santo y Dios uno i trino (49)
Padre Sijismundo M O: Letanias Solemnes (50)
José Bernardo Alzedo: Villancico de Navidad Pastoral (55)*
José Bernardo Alzedo: Tota pulcra a tres voces (46)*
Padre Segismundo da Tenne: Ave Maria (58)
Padre Segismundo da Tenne: Tota Pulcra due voce (59)
Neltrépido Perioglio: Vita dulcedo, spes nostra salve. "A solo" (60)
Fabigi: Salve del Ciel Regina a dúo (61)
C. Capreci: "Guidami amica Stella" Plegaria (62)

Ave María

Per voce di Tenore o Soprano

Música de E. Maffei

Larghetto

The musical score is presented in three systems. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Larghetto'. The first system shows the beginning of the piece with a vocal line that is mostly rests and a piano accompaniment of chords and moving lines. The second system continues the accompaniment with some melodic fragments and a 'dim...' marking. The third system begins with the vocal line: 'A - ve Ma - ri - a gra - ti - a ple - na gra - ti - a ple - na Do -'. The piano accompaniment provides harmonic support for the vocal line.

2

Ave María

19

- mi - nus te - cum be - ne — Dic - ta - tu in mu - lie - si - bus et

25

be - ne - dic - tus fruc - tus ven - tris fruc - tus ven - tris tu - i

accelerando *a tempo*

31

Je - - - su

mf

Villancico de Navidad pastoral

por J. B. Alzedo

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a 6/8 time signature. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef.

Second system of musical notation, continuing the melody and accompaniment from the first system.

Third system of musical notation, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "ca - sa de Da - vid a - llá jun-to a Na - za - ret dió a".

2

Villancico de Navidad pastoral

15

luz una Vir-gen que dan-do dioa luz una vir - gen que dan - do vir - gen

co - mo

15

The musical score consists of three systems. The first system is a vocal line in a treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. It contains the lyrics: "luz una Vir-gen que dan-do dioa luz una vir - gen que dan - do vir - gen". The second system is a piano accompaniment for the vocal line, showing chords and some melodic fragments. The third system is a full piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs). It features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the bass line and chords in the treble line. The number "15" appears at the beginning of the first and third systems.

Tota Pulcra

a 3 voces

Alzedo

Allegro

4

7

10

3 3 3

2

Tota Pulcra

Musical score for measures 13-15. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#). Measure 13 features a treble clef with two groups of eighth-note triplets and a bass clef with chords. Measures 14 and 15 continue with chords in both staves.

Musical score for measures 16-17. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#). Measure 16 is a whole rest in the treble clef. Measure 17 contains the lyrics "To - ta pul - cra" with a whole note in the treble clef and a whole note in the bass clef.

Musical score for measures 16-18. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#). Measure 16 features a treble clef with four groups of eighth-note triplets and a bass clef with chords. Measure 17 contains the lyrics "To - ta pul - cra" with a whole note in the treble clef and a whole note in the bass clef. Measure 18 continues with chords in both staves.

Musical score for measures 20-21. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#). Measure 20 contains the lyrics "es Ma - ri - a et ma - cu -" with a whole note in the treble clef and a whole note in the bass clef. Measure 21 continues with chords in both staves.

Musical score for measures 20-22. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#). Measure 20 features a treble clef with a sixteenth-note melody and a bass clef with chords. Measure 21 contains the lyrics "es Ma - ri - a et ma - cu -" with a whole note in the treble clef and a whole note in the bass clef. Measure 22 continues with chords in both staves.

Tota Pulcra

3

The image displays a musical score for the hymn 'Tota Pulcra'. It is divided into two systems, each containing vocal and piano parts. The first system covers measures 23 to 25, and the second system covers measures 26 to 29. The vocal parts are written in a soprano and bass clef, with lyrics in Spanish. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The lyrics are: 'la O vir - gi - na - lis' and 'non est In - - te'.

23
la O vir - gi - na - lis
la O vir - gi - na - lis

26
non est In - - te
non est In - - te

4

Tota Pulcra

30

non est in - te

non est in - te

32

non est in - te

non est in - te

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS Y REVISTAS:

- Blest Gana, J.1870. Inicio de Clases y plan de estudios Seminario de San Pelayo. Boletín eclesiástico, volumen V, N° 361.
- Cabrera Silva, Valeska. 2009. *La reforma de la música sacra en la iglesia católica chilena*. Santiago de Chile, Tesis Magíster en Artes mención Musicología, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Carrasco Notario, Guillermo. 2000. **El órgano Morettini de la iglesia de San Agustín de Santiago**. Santiago de Chile, Ediciones Agustinianas.
- Krebs W, Ricardo. 2002. **La iglesia en América Latina en el siglo XIX**. Santiago de Chile. Ediciones Universidad Católica de Chile
- Merino M, Luis 2009. "El surgimiento de la sociedad orfeón y el periódico las Bellas Artes. Su contribución al desarrollo de la actividad musical y de la creación musical decimonónica en Chile", *Neuma*, año 2, pp.10-43. Disponible en: http://www.otalca.cl/medios/otalca/revistas/Neuma_No2.pdf
- Mercedarias congregación Santiago. 1992. **María de la Merced, Madre del nuevo Mundo**. Publicación conmemorativa a los 500 años de la orden en América, cuya autoría corresponde a un trabajo en conjunto de las hermanas de la provincial de Santiago.
- Opazo Maturana, Gustavo. 1942. **Historia de Talca**. Santiago de Chile, Imprenta Universitaria.
- Pereira Salas, Eugenio. 1941. **Los orígenes del arte musical en Chile**. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago de Chile.
- Pereira Salas, Eugenio. 1957. **Historia de la música en Chile (1850-1900)**. Santiago de Chile. Ediciones de la Universidad de Chile.
- Pereira Salas, Eugenio. 1978. **Bibliografía musical de Chile desde los orígenes hasta 1886**. Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad de Chile.
- Sargent, Denisse.1984. "Nuevos aportes sobre la música de José Bernardo Alzedo". *Revista Musical Chilena*, año XXXVII, N° 162, Julio-Diciembre, pp. 5- 44.

- Valderrama Gutiérrez Jorge. 2008. **Episodios Históricos Talquinos**. Talca, Editorial Universidad de Talca.
- Valdivieso, Rafael Valentín. 1871. Carta a los rectores de los seminarios. Boletín Eclesiástico volumen V 1869.1875 N° 613.
- Orrego, Manuel. 1885. Pastoral colectiva sobre la Música i Canto en las Iglesias de las diócesis de Chile. Boletín Eclesiástico. Volumen IX .N° 950. p.751.
- Vera, Alejandro.2007. "En torno a un nuevo corpus musical en la iglesia de San Ignacio: música, religión y sociedad en Santiago (1856-1925)", *Revista Musical Chilena*, Año LXI, N° 208, pp.5-36. Disponible online en:
http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/pdf/208/RMCH208_001.pdf

FUENTES DOCUMENTALES CITADAS

1. ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL:

- Volumen 1, fojas 2 y 3. Acta cabildo de Talca 16 de noviembre de 1759. Municipalidad de Talca. Actas municipales 1759-1815.
- Volumen 1, fojas 234,235 y 236.Acta cabildo de Talca 12 de noviembre de 1796. Municipalidad de Talca. Actas municipales 1759-1815.
- Volumen 1, fojas 50 y 51. Acta cabildo de Talca 15 de junio de 1763. Municipalidad de Talca. Actas municipales 1759-1815.
- Volumen III, foja s/n. Acta municipalidad de Talca. Sesión extraordinaria del 23 de mayo de 1861. Municipalidad de Talca. Actas municipales.
- Volumen II, foja 152. Acta que autoriza establecer un hospicio en Talca. Acta Cabildo de Talca de 28 de febrero de 1828. Municipalidad de Talca. Actas municipales.

ARCHIVO HISTÓRICO ARZOBISPADO DE SANTIAGO:

- Agustinos. Arreglos de misas en el convento de Talca 1869-1879. Carta del padre Ignacio Avedillo.
- Agustinos. Carta del arzobispo de Santiago al padre Avedillo del convento de Talca, 8 de enero de 1876.

- Distribución de clases en el Seminario de San Pelayo. 1885. Volumen IX 1883-1887 N° 738.
- Iglesia pública del Seminario de San Pelayo. 1873. Volumen V 1869-1874 N° 1341.
- Seminario de San Pelayo. Ministro de justicia. 1870. Volumen V 1869-1874 N° 361.
- Seminario de San Pelayo. Distribución de horas. 1872. Santiago abril 25 de 1872. Volumen V 1869-1875.
- Fundación a favor del Seminario de Talca. 1865. Volumen III 1861-1866 N° 541.
- Iglesia pública del Seminario de San Pelayo. 1873. Volumen V 1869-1874 N° 1341.
- Distribución de clases en el Seminario de San Pelayo. 1885. Volumen IX 1883-1887 N° 738.
- Profesores Seminario de Talca. 1888. Volumen X N° 562.
- Seminario de San Pelayo. 1888 Se proponen los profesores para el seminario de Talca para el periodo de 1888. Volumen X. N° 546 y 562.

ONLINE:

- Humanitas.cl, 2010. Santiago de Chile. *Revista de antropología y cultura cristiana*. Pontificia Universidad Católica de Chile. Disponible en:
<http://www.multimedios.org/docs/d000916/p000003.htm#2-p3.6>