

## MÚSICA Y SOCIEDAD EN TALCA ANTES DEL CONCILIO VATICANO II: UNA APROXIMACIÓN HISTÓRICO-SOCIAL (1857-1916)\*<sup>1</sup>

MUSIC AND SOCIETY IN TALCA BEFORE VATICAN II:  
AN APPROACH SOCIOHISTORICAL (1857-1916)

José Miguel Ramos Fuentes

jramos@utalca.cl  
Universidad de Talca  
Talca, Chile

### 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, prohibiendo todo elemento secular en el repertorio sagrado. Junto con esto, constataremos la fuerte influencia que la ópera italiana dejó sentir en los diversos espacios de la época, influencia como veremos, asentada con la creación de teatros y sociedades musicales, que permearon su particular estilo en los templos, dándonos cuenta de una incesante y rica dinámica de circulación de música 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 claves:** música sacra, sociedades musicales, 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.

---

\* Artículo recibido el 31 de agosto de 2011; aceptado el 7 de octubre de 2011.

<sup>1</sup> El presente trabajo es parte de la tesis intitulada "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), trabajo presentado por el autor para optar al grado de Magister en Ciencias Humanas con mención en Historia de la Universidad de Los Lagos, 2011. El autor pertenece a la Escuela de Música de la Universidad de Talca.

**Key words:** sacred music, musical societies, seminars

### ***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 el coro de la iglesia del Hospicio de Talca, hallazgo que contiene numerosas partituras pertenecientes a los principales actores musicales de la ciudad en el periodo comprendido entre 1857, año de fundación del Hospicio y el año 1916, año en que se traslada a Santiago el noviciado de monjas mercedarias terciarias a cargo del mismo desde 1902. El estudio consistió en contextualizar los manuscritos encontrados de acuerdo a las corrientes musicales de la época, los procesos que normaron dichas corrientes y la rica dinámica musical llevada a cabo en seminarios, conventos, teatros y salones de la ciudad, permitiendo hacer una primera y única aproximación a lo que fuera la actividad musical en la ciudad de Talca en el periodo mencionado. Junto con poner en valor este valioso dossier de partituras, testimonio de las prácticas musicales del Seminario Agustino, la orden de las Mercedarias terciarias, el Convento de Santo Domingo y el Seminario de San Pelayo, (sin encontrar ejemplares pertenecientes a la iglesia catedral<sup>2</sup> de la ciudad destruida completamente en el terremoto de 1928)<sup>3</sup>, nuestro estudio se muestra como un aporte a la construcción de una nueva historiografía musical desde el ámbito regional, perspectiva absolutamente descuidada por los estudios musicológicos tradicionales, que centran su objeto de trabajos preferentemente en la actividad musical capitalina. Además, son escasos los estudios que permitan dar una visión de la actividad musical sacra nacional en general, y que permitan darnos una perspectiva de la rica actividad musical llevada a cabo en los templos antes de las múltiples interpretaciones hechas al Concilio Vaticano II.<sup>4</sup>

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 currícula de los seminarios locales, pero sí en los más distintos y variados espacios de la sociedad. 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 interior<sup>5</sup> y junto a ello las numerosas menciones a la actividad musical laica en la prensa local. Por otra parte, veremos cómo esta rica dinámica musical laica llega fácilmente a los repertorios sacros, de manera que la música presente en los oficios religiosos no corresponde a trabajos hechos exclusivamente por religiosos, sino más bien por músicos con instrucción musical ajena a la entregada en los conventos y muchas veces en el extranjero, enriqueciendo la actividad musical

---

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> 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 Gustavo Opazo Maturana, *Historia de Talca*, Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1942, 370.

<sup>4</sup> Específicamente a las interpretaciones dadas en América Latina a la constitución sobre la sagrada Liturgia. Concilio Vaticano II, *Sacrosantum Concilium*, capítulo VI, Roma 4 de diciembre de 1963, disponible en: <humanitas.cl>, revista de antropología y cultura cristiana, Pontificia Universidad Católica de Chile.

<sup>5</sup> Inicio de clases y plan de estudios Seminario de San Pelayo. J. Blest Gana al Ilmo. Obispo de Himeria. Santiago, marzo 17 de 1870, vol. V, n.º 361, *Boletín Eclesiástico: o sea colección de edictos, estatutos i decretos de los preladados del Arzobispado de Santiago de Chile*, Santiago de Chile, Imprenta del Correo, Archivo Histórico Arzobispado de Santiago (en adelante BE y AHAS).

tanto en los espacios religiosos como laicos. Por último, analizaremos las principales normativas publicadas por la iglesia en la época, documentos que en primer término dan cuenta de los numerosos intentos de la iglesia de frenar la fuerte influencia secular en la música sagrada y las verdaderos alcances de las interpretaciones hechas en el país a los postulados del Concilio Vaticano II, hito que si bien no representa el límite del espacio temporal abarcado este estudio, se presenta como un antecedente importantísimo al mencionar todo un conjunto de estilos y prácticas con que se llevó el arte musical en los templos chilenos.

### ***Música y Sociedad: primeros antecedentes***

Las primeras noticias acerca de actividades que incluyeran música en la ciudad, las encontramos a sólo 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, sino que organizadas y practicadas por miembros comunes del vecindario.

Ya en el año 1759, a sólo 17 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 mojigangas<sup>6</sup> y algunos bailes a la colocacion de la iglesia mayor para lo que ya fueron llamados...”<sup>7</sup>. 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 lo...con sus entremeses con sus correspondientes sainetes y loas”.<sup>8</sup>

Vemos cómo es el propio vecindario el encargado no sólo de organizar estas actividades de música y teatro, sino también de costear los gastos relacionados a ella como se explica en el mismo documento. Figura 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 dibeccion”,<sup>9</sup> dando cuenta de la importancia que revestía el advertirle de la miseria que le esperaba y que la bienvenida organizada por el propio vecindario podría sólo en parte expresar el filial amor de la villa y ojala “le sirviese siquiera de adorno”.<sup>10</sup>

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 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

<sup>6</sup> Término usado para denominar al teatro callejero donde se mezcla el entremés, la danza y la música compuesta por actores y músicos ambulantes.

<sup>7</sup> Acta cabildo de Talca, 16 de noviembre de 1759. Municipalidad de Talca. Actas municipales 1759-1815. Archivo Histórico Nacional, vol. 1, fojas 2 y 3 (en adelante AHN).

<sup>8</sup> Acta cabildo de Talca, 12 noviembre de 1796. Municipalidad de Talca. Actas municipales 1759-1815. AHN. vol. 1, fojas 234, 235, 236.

<sup>9</sup> Acta cabildo de Talca, 15 de julio de 1763. Municipalidad de Talca. Actas municipales 1759-1815. AHN. vol. 1, fojas 50-51.

<sup>10</sup> Idem

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 país, 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 aristócrata tradicional de la zona; sectores que profesaron lealmente su devoción en los templos de la ciudad, sobre todo los compuestos por mujeres de las incipientes clases medias.<sup>11</sup>

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 mártir<sup>12</sup> 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.”<sup>13</sup> 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”<sup>14</sup> siendo rápidamente reconocido por la calidad de su formación. Como anteriormente citara, el programa de estudios del mismo y su organización interior 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 enseñarse en el seminario capitalino ya en 1845<sup>15</sup> 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 carta emitida por el arzobispo de Santiago, Rafael Valentín Valdivieso, al rector del seminario de San Pelayo y a sólo dos años de inaugurado éste, se manifiesta: “i conformándonos con lo que opina el rector del seminario de los Santos Anjeles custodios, prevenimos a ud que seria conveniente ver el modo de que los alumnos aprendan a cantar siquiera para seguir el oficio de la iglesia i officiar misas...”<sup>16</sup>, carta que parece haber tenido efecto en la organización del siguiente año

<sup>11</sup> R. Krebs W., *La iglesia en América Latina en el siglo XIX*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Católica de Chile, 2002, 272.

<sup>12</sup> Iglesia pública del Seminario de San Pelayo. Julio 18 de 1873. BE, vol. V 1869-1874, n.º 1341. AHAS.

<sup>13</sup> Opazo Maturana, *op. cit.*, 326.

<sup>14</sup> Seminario de San Pelayo. Ministro de justicia. Santiago 17 de marzo de 1870. BE, vol. V, 1869-1874, n.º 361. AHAS.

<sup>15</sup> Denisse Sargent, “Nuevos aportes sobre la música de José Bernardo Alzedo”, en *Revista Musical Chilena*, n.º 162, año XXXVII, julio-diciembre, 1984, 7-8.

<sup>16</sup> Seminarios de San Rafael y San Pelayo. Carta a los rectores de los seminarios. Rafael Valentín Valdivieso, arzobispo de Santiago. Santiago de Chile, mayo 27 de 1871. BE, vol. V 1869-1875, n.º 613. AHAS.

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”<sup>17</sup>. No encontramos noticias posteriores sobre este personaje para el que, como vemos, la música no era su tarea prioritaria, sino una más de varias actividades que debía desarrollar dentro del seminario. El año 1873 será un año 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”.<sup>18</sup> 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”.<sup>19</sup> En la 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 celebren”.<sup>20</sup> 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 1847,<sup>21</sup> 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 información.<sup>22</sup>

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 época 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 pio de fundar allí un hospicio en los términos que el cabildo lo solisitó...”<sup>23</sup> El primer lugar elegido

<sup>17</sup> Seminario de San Pelayo. Distribución de horas año 1872. Santiago abril 25 de 1872. BE, vol. V, 1869-1875. AHAS.

<sup>18</sup> Iglesia pública del Seminario de San Pelayo. Santiago, julio 18 de 1873. BE, vol. V, 1869-1874, n.º 1341. AHAS.

<sup>19</sup> Distribución de clases en el Seminario de San Pelayo. Talca, abril 4 de 1885. BE, vol. IX 1883-1887, n.º 738. AHAS.

<sup>20</sup> Profesores Seminario de Talca, año 1888. BE, vol. X, n.º 562. AHAS.

<sup>21</sup> Sargent, *op.cit.*

<sup>22</sup> 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.

<sup>23</sup> Acta que autoriza establecer un hospicio en Talca, febrero 28 de 1828. Actas municipalidad de Talca, vol. II. Santiago. AHN. foja 152.

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 Dolores Cruz y Cruz en testamento fechado el 27 de junio de 1894,<sup>24</sup> 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 1916.

Es interesante indagar en la difícil situación frente a la música 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 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 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 rezadas.<sup>25</sup> 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"<sup>26</sup> "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".<sup>27</sup> En respuesta al religioso de la orden en Talca, el arzobispo de Santiago deja sin efecto la obligación mencionada, pero es categórico en que el convento se obligue a compensar en alguna medida la enorme deuda contraída. 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"<sup>28</sup> 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".<sup>29</sup>

### ***La actividad musical en la sociedad laica y su vinculación con el corpus conservado***

La actividad artística en la ciudad ha estado siempre presente, en especial la relacionada a presentaciones teatrales, siendo ya en la república comunes los espectáculos de riñas de

<sup>24</sup> Citado en *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 provincia de Santiago, 1992, 33.

<sup>25</sup> 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. Secretaría, Agustinos. AHAS.

<sup>26</sup> Idem

<sup>27</sup> Idem

<sup>28</sup> Carta del arzobispo de Santiago en respuesta a la petición de condonación de misas. Santiago. Enero 8 de 1876. Secretaría, Agustinos. AHAS.

<sup>29</sup> *Op. cit.*

gallos, como los del Café de Santo Domingo,<sup>30</sup> célebre establecimiento que durante décadas sirvió de posada con alojamiento, café, sala de juegos y espectáculos.

Por otra parte, la religiosidad popular no se vio aminorada con los acontecimientos de la república, siendo comunes las fiestas del angelito, velorios de un infante donde la prosa y canto campesino, se mezclan con lo sacro y lo profano. Lamentablemente, por una disposición municipal de 1857 se establece prohibirlas bajo multa de cuatro pesos,<sup>31</sup> perdiéndose un tesoro invaluable de repertorio popular oral, que sólo en parte ha podido ser rescatado.<sup>32</sup>

Las primeras noticias que tenemos acerca de la intención de la sociedad talquina de la época de contar con una institución que albergara el cultivo de las artes, está relacionada a la creación del instituto literario. La necesidad de contar con una institución semejante ya se hace patente en el año 1829, como consta en acta del cabildo, en donde se insiste en la necesidad de la apertura de un instituto, gestiones en las cuales toma relevancia la figura de José Ignacio Cienfuegos.<sup>33</sup> Debemos recordar que en la época los actos literarios no sólo contaban con manifestaciones propias de la prosa o la lírica, sino también de la música, como se extrae de los servicios que Carrasco debe cumplir en el Seminario de Talca, corriendo música por su parte en todos los actos literarios que se celebrasen. Diez años más tarde, el Cabildo ordena construir el edificio del Instituto Literario de Talca, cuyo primer director general es Cayetano Astaburuaga.<sup>34</sup>

Junto a la creación del Instituto, se dieron los intentos de Francisco Navarro, quien había adquirido alguna experiencia en Santiago, de formar en Talca una compañía teatral, compañía que junto a la Jiménez funcionaron en improvisados teatros hasta el año 1860, hasta que el señor Silva, continuando con la idea de Navarro, construyó un teatro propio en las calle 1 oriente n.º 167.<sup>35</sup>

Buena parte de la actividad musical y artística en general se vinculó estrechamente con el establecimiento de estos locales que sirvieron exclusivamente para el cultivo de estos fines.

Y es el dinamismo edilicio que se advierte en la época, y que tiene su expresión en el intendente Benjamín Vicuña Mackenna, el que lleva a una acelerada 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 y musicales en auge, discutiéndose regularmente la necesidad de contar con un espacio adecuado para el cultivo de estas expresiones.

En esta medida, la inauguración del Teatro Municipal de Talca, finalmente fue llevada a cabo la noche del 15 de agosto de 1875, siendo un acontecimiento que despertó 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 público<sup>36</sup> y su éxito fue tal, que a pesar del alto costo de

---

<sup>30</sup> Opazo Maturana, *op. cit.*, 336.

<sup>31</sup> *Idem*

<sup>32</sup> Al respecto, gran valor representan las numerosas investigaciones hechas frente al tema por la destacada folklorista local Margot Loyola.

<sup>33</sup> Actas cabildo de Talca. 20 de abril de 1829. Municipalidad de Talca. Actas municipales, vol. II. AHN.

<sup>34</sup> Actas Municipalidad de Talca. 2 de diciembre de 1839. Municipalidad de Talca. Actas municipales, vol. II. AHN.

<sup>35</sup> Opazo Maturana, *op. cit.*, 336.

<sup>36</sup> Eugenio Pereira Salas, *Historia de la música en Chile (1850-1900)*, Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad de Chile, 1957, 149.

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 la Linda Corsi, ídolo de la ópera.<sup>37</sup>

Pero la construcción del anhelado teatro, no dio los frutos (más que nada económicos) esperados por tantos años, ya que como veremos, la apatía del público talquino y las dificultades de conseguir los fondos suficientes para comprometer la visita de las más importantes compañías que visitaban el país, se vio reflejada en el escaso número de entradas que lograban venderse. Los vecinos amigos de la ópera, miembros de la Sociedad Lírica, manifiestan su malestar frente a la apatía de un “pueblo inculto y alejado de las modas y modales que en las principales ciudades se llevan”.<sup>38</sup>

El gusto por la ópera y la zarzuela en Chile ya se había manifestado con fuerza en la década de 1830. Se convirtió la ópera italiana, en el núcleo de la música interpretada e impresa hacia la cual se canalizó la educación musical pública y privada durante el siglo XIX,<sup>39</sup> y junto a la construcción del Teatro Municipal en Santiago y luego en La Serena, la ciudad de Talca se vio constantemente visitada por las más famosas compañías, en su nuevo espacio que albergó no solo 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 1865,<sup>40</sup> o la de Rossi-Cheli, fiel representante del influjo que el dramatismo italiano dejaba en Chile.

La prensa de la época comenta su vista de la siguiente manera:

Sabemos también de positivo que en pocos días más tendremos en esta<sup>41</sup> la compañía lírica del señor Rossi-Cheli, de que hablabamos en días pasados. Se nos asegura que abrirá una temporada de funciones en nuestro teatro a más tardar en día 20 del corriente.<sup>42</sup>

Además podemos constatar el gusto por los compositores italianos ya que el repertorio interpretado en la ocasión corresponde cabalmente a este género como se detalla en la publicación del programa en el periódico *El Artesano*.<sup>43</sup>

Pero es, sin duda, la figura de Rafael Pantanelli y su mujer, la que mayor interés toma para nosotros en este contexto, ya que ellos junto a ser connotados representantes de la ópera en nuestro país, se establecen en Talca durante años, siendo importantes cultores de la música en la ciudad, música que no es privativa de los teatros, sino que se sigue cultivando en los círculos aristocráticos desde la colonia, por lo que la presencia de una u otra compañía en la ciudad, no determina de manera alguna la intensidad de la actividad musical laica, actividad que despertará la atención de muchos aficionados, que iniciaran sociedades con el fin de promulgar el valor del arte musical. Estas son las Sociedades Musicales o Filarmónicas.

Una de las principales diferencias que se generan en el ámbito musical chileno durante la colonia y el siglo XIX, tiene que ver con el inicio de la actividad de conciertos públicos en las

<sup>37</sup> *Ibid.*, 139.

<sup>38</sup> *Idem*

<sup>39</sup> Sargent, *op. cit.*, 41.

<sup>40</sup> *Ibid.*, 50.

<sup>41</sup> La sala del Teatro.

<sup>42</sup> *El Artesano* (Talca), 9 de mayo de 1867. Hemeroteca. Biblioteca Nacional (en adelante BN).

<sup>43</sup> *Ibid.*, 26 de mayo de 1867. Hemeroteca. BN.

principales ciudades del país, ya que antes de la república, sólo era la tertulia el espacio de interpretación de música escrita con un valor puramente estético a diferencia del valor funcional que siempre tuvo la música sagrada.

Es en el siglo XIX, producto de la diversificación de la educación, la importación de partituras e instrumentos musicales y sobre todo la llegada de músicos extranjeros, la música sobrepasa el ambiente propio del salón y llega a las incipientes clases medias, dando origen a gran cantidad de aficionados con el vivo interés de asociarse y socializar el arte musical con sus pares. La música que se interpretaba provenía de una vertiente europea, sinfónica de cámara u operática, la que al ser nueva en el país, se vincula con el proyecto democratizador de la modernidad.<sup>44</sup>

Es la figura del conocido director y compositor italiano Rafael Pantanelli la que mayor importancia tiene, ya que luego de desarrollar una nutrida actividad musical en Santiago y el extranjero y perder su fortuna en malogradas especulaciones mineras, se establece en la ciudad de Talca.

Rafael Pantanelli, junto a su mujer Clorinda, no representan sólo un célebre director de orquesta y una formidable cantante, sino que se les atribuye a ellos el inicio de la educación profesional del canto en Chile, ya que el canto lírico había sido introducido por ellos ya antes de la construcción del Teatro Municipal de Santiago en 1851, en lo que fuera el antiguo teatro de la Universidad en 1840.

Como hemos visto dada las numerosas visitas de compañías extranjeras en la ciudad ya antes de la construcción del teatro, la inquietud por el arte musical era importante. No nos extraña el gran interés que causara la llegada de Pantanelli en la ciudad y la organización de un club musical con ambiciosos propósitos. Ellos quedaron plasmados en su acta de fundación destacándose como “primera condición que se va a exigir a cada socio, es el aprendizaje de un instrumento de música, instrumento que estará a elección del directorio, a fin de que pueda organizarse una orquesta en toda regla, consultando en lo posible las condiciones físicas del individuo. Se fija esto como condición indispensable para ser miembro; porque la nueva sociedad solo tiene por exclusivo objeto la enseñanza i ejercicios de la música, i arreglar una orquesta más o menos completa y numerosa con la cual se pueda dar conciertos y solemnizar espectáculos públicos...”<sup>45</sup>

Gracias a este testimonio no sólo podemos comprobar nuestra idea de que Pantanelli siguió desarrollando una nutrida actividad musical una vez establecido en la ciudad, sino que además nos permite conocer en detalle los objetivos de la nueva institución.

Además la Sociedad no solo hacía partícipes a personas que ya dominaran las técnicas básicas de un instrumento, sino que siempre se interesó en gran medida en la educación musical de los más jóvenes sin experiencia alguna “dejando abierta desde el 4 del corriente la matrícula para toda persona que desee formar parte de esta corporación...”<sup>46</sup>

Otro interesante dato acerca de la actividad musical en la ciudad, hace referencia a la fundación de una Sociedad Filarmónica, la cual, a diferencia del Club Musical de Pantanelli, formado por personas pertenecientes a la elites de la ciudad, se constituye con numerosos aficionados de sectores medios que gustan de la música y varias manifestaciones artísticas más, reunidos en

<sup>44</sup> Luis Merino M., “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, Talca, 12.

<sup>45</sup> *El Artesano* (Talca), 24 de abril de 1869. Hemeroteca. BN.

<sup>46</sup> *Ibid.* (Talca), 4 de mayo de 1872. Hemeroteca. BN.

una organizada sociedad de artesanos. La primeras noticias acerca de esta institución las encontramos en el periódico *El Obrero Católico*, que circula en la ciudad durante la década de 1860 en respuesta al periódico *El Obrero*, este último con una línea editorial muy marcada por el colectivismo proletario.

Curiosamente una de las primeras noticias acerca de esta sociedad, la obtenemos desde la línea editorial del *Obrero Católico*, que intentando hacer una manifestación de júbilo frente a tan encomiable iniciativa, demuestra una displicente mirada frente a los jóvenes obreros en comparación a los jóvenes de buena situación de la siguiente forma:

“Filarmónica.

Sabemos que los artesanos de nuestro pueblo a fin de cultivar el espíritu de asociación y de fraternidad, piensan organizar una sociedad de filarmónica para pasar las largas noches de invierno. Celebramos con entusiasmo esta idea que los honra altamente ¡Que dirá nuestra juventud elegante cuando los pobres artesanos saben proporcionarse entretenimientos honestos, propios de la jente culta i de alto tono!”<sup>47</sup>

La fundación de sociedades filarmónicas o clubes musicales, no es privativa de la ciudad de Talca, sino que luego de la fundación de la Sociedad Filarmónica en 1826 y luego de la Sociedad Orfeón de Santiago en 1868, se agregan una en Chillán, Copiapó y Valdivia con más de veinte aficionados entre chilenos y alemanes.<sup>48</sup> Sin embargo, el caso de Talca cobra mayor interés, ya que no sólo existe la Sociedad Filarmónica de los artesanos, sino que paralelamente la llamada Club Musical fundada por el músico Rafael Pantanelli. Dudamos, que en otra latitud del país el interés por la música fuera tal, que permitiera la coexistencia de dos sociedades musicales, que además tenían una marcada diferencia social en sus miembros.

Sin duda, junto a las sociedades filarmónicas el espacio del salón fue uno de los más importantes para el acontecer musical chileno durante el siglo XIX. Se ha dicho con justicia que es el espacio del salón una continuación o prolongación de la colonia, respecto a que la vida en el salón decimonónico nos dista en gran medida a la dinámica de la tertulia colonial. Estas reuniones constituían una de las diversiones favoritas de la clase alta, donde además se reforzaban vínculos y relacionaban familias. Un excelente retrato de esta dinámica social, ha quedado inmortalizado en la joya literaria chilena de la época, *Martín Rivas* de Alberto Blest Gana.

Se destaca además la utilidad de estos espacios al ofrecer una oportunidad de socialización para las señoritas.<sup>49</sup> En este sentido, tanto las sociedades filarmónicas como los salones se convirtieron en espacios socialmente elevados en donde las mujeres podían aprender destrezas musicales y lucirlas. Por esto pareciera natural pensar que en las iglesias, ellas quisieran exteriorizar esos conocimientos interpretando la música sacra como la habían aprendido en los espacios seculares, introduciendo así los estilos y repertorios profanos.<sup>50</sup>

En la ciudad de Talca, son importantes los antecedentes que disponemos respecto de estas reuniones musicales, ya que cómo dijéramos anteriormente, fueron espacios de cultivo de

<sup>47</sup> *El Obrero Católico* (Talca), 25 de julio de 1868. Hemeroteca. BN.

<sup>48</sup> Merino, *op. cit.*, 15.

<sup>49</sup> Luis Merino, “La sociedad filarmónica de 1826 y los inicios de la actividad de conciertos públicos en la sociedad civil de Chile hacia 1830”, en *Revista Musical Chilena*, n.º 206, año LX, julio-diciembre, 2006, 13.

<sup>50</sup> Cabrera, *op. cit.*, 35.

repertorios y estilos que claramente se verán reflejados en los repertorios sacros conservados en el corpus documental conservado.

Tenemos un buen ejemplo de las características de estas reuniones en un completo artículo de prensa de la época, donde se da cuenta de lo magnífico de la velada musical realizada en casa de Casimiro Ragazonne, miembro de la Sociedad Musical de Rafael Pantanelli, velada en la que se presentó probablemente quien fuera el padre de uno de los compositores chilenos más importantes de nuestra historia, el penquista Enrique Soro manifestando que: "...es un pianista de nota, su ejecución y gusto para tocar son admirables. Como compositor nos ha parecido superior, a juzgar por la Galopa de la Bravoure cuya ejecución fue aplaudida calurosamente i la independencia, composición bastante espiritual i caprichosa, llena perfectamente su objeto..."<sup>51</sup>

Por todo lo anterior, podemos comprender cabalmente, la alta posibilidad de que influencias musicales profanas llegaran a los templos. Sin embargo, la iglesia ya había manifestado su preocupación respecto a este fenómeno y actuará de acuerdo a sus tradicionales preceptos, por medio de la publicación de numerosas reformas a la música sagrada.

### **Reacción de la Iglesia frente a la secularización de la música sagrada**

La presencia de composiciones profanas en las instituciones religiosas ha estado presente 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 mojiengas 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 desarrollo,<sup>52</sup> debido en gran parte a la introducción de trozos de ópera y piano en importantes celebraciones.<sup>53</sup>

En el cuanto a la música sagrada, 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 de diversas compañías, generó el rechazo de las autoridades eclesiásticas, como queda de manifiesto en las censuras registradas en los *Boletines Eclesiásticos*.

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 reforma.<sup>54</sup> Este aporte es de especial relevancia para nosotros, ya que como dijéramos anteriormente, Vicente Carrasco estuvo a cargo de los servicios musicales 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".<sup>55</sup> 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

<sup>51</sup> *El Artesano* (Talca), 18 de marzo de 1871. Hemeroteca. BN.

<sup>52</sup> Eugenio Pereira Salas, *Los orígenes del arte musical en Chile*, Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad de Chile, 1941, 46.

<sup>53</sup> Valeska Cabrera Silva, *La reforma de la música sacra en la iglesia católica chilena*. Tesis Magíster en Artes mención Musicología, PUC, 2009, 7.

<sup>54</sup> Eugenio Pereira Salas, *Bibliografía musical de Chile desde los orígenes hasta 1886*, Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad de Chile, 1978, 131.

<sup>55</sup> Seminario de San Pelayo. Se proponen los profesores para el seminario de Talca para el periodo de 1888. BE, vol. X, n.º 546 y 562. AHAS.

*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”.<sup>56</sup> 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...”.<sup>57</sup> 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”,<sup>58</sup> 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.

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 cómo hemos visto, el sólo hecho de conseguir material musical para los servicios religiosos, resultaba ser tan difícil que casi como única opción podía conseguirse 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 Haller<sup>59</sup>, Perosi y Aníbal Aracena Infanta, este último compositor chileno característico en adoptar las citadas ordenanzas.

### ***El Concilio Vaticano II y el cese de la actividad musical***

El Concilio Vaticano II, es un importante acontecimiento dentro de la historia de la iglesia, especial para el devenir de la institución en Hispanoamérica, con el objetivo de renovar la fe católica, renovar la moral cristiana de los fieles, pero, por sobre todo, adaptar la disciplina eclesiástica tradicional, a las necesidades y características propias del siglo XX.

El Concilio, que se llevó a cabo en la década del sesenta del pasado siglo, evacuó cuatro constituciones referidas a la adaptación de la iglesia en los nuevos tiempos, dentro de las cuáles la llamada Sacrosanctum Concilium, destaca con fuerza el papel ministerial adscrito a la música sagrada.

La mencionada constitución, denominada constitución para la sagrada liturgia del Concilio Vaticano II, propone incrementar de día en día entre los fieles la vida cristiana, adaptar mejor a las necesidades de nuestro tiempo las instituciones sujetas a cambio, favorecer todo cuanto

---

<sup>56</sup> Manuel Orrego, “Pastoral colectiva sobre la Música i Canto en las Iglesias de las diócesis de Chile”, diciembre 9 de 1885. BE, vol. IX, n.º 950, 751. AHAS.

<sup>57</sup> Ibid., 753.

<sup>58</sup> Idem

<sup>59</sup> Compositor representante de la Sociedad Ciciliana de Bamberg. Véase Vera, *op. cit.*, 5.

puede contribuir a la unión de todos los que creen en Jesucristo y fortalecer lo que sirve para atraer a todos los hombres hacia la Iglesia. Por eso cree que, por razones especiales, le corresponde procurar también la reforma y fomento de la Liturgia. En este sentido, estima que la tradición musical de la iglesia universal constituye un tesoro de valor inestimable que sobresale entre las demás expresiones artísticas, principalmente porque el canto sagrado unido a las palabras, constituye una parte necesaria o integral de la liturgia solemne.<sup>60</sup> Así mismo, establece que se dé mucha importancia a la enseñanza y a la práctica musical en los Seminarios, en los noviciados y es los escolasticados de Religiosos, de ambos sexos, así como también en las demás instituciones y escuelas católicas, recomendando la creación de escuelas de canto sagrado (*scholae cantorum*), la participación del pueblo y la presencia de maestros de música sagrada encargados de velar por la buenas prácticas en los templos. Además reconoce al canto gregoriano como el propio de la liturgia romana, sin por ello dejar de lado la polifonía y otros géneros siempre que responda al espíritu de la acción litúrgica. Sostiene además que se tenga en gran estima en la Iglesia latina el órgano de tubos, como instrumento musical tradicional, cuyo sonido puede aportar un esplendor notable a las ceremonias de la Iglesia, y levantar poderosamente las almas hacia Dios y hacia las realidades celestiales.<sup>61</sup>

Como podemos apreciar, el Concilio procura claramente el cultivo y preservación de la tradición musical sacra tradicional e histórica en la iglesia, pero con una visión más abierta en el sentido de la participación de lenguas e instrumentos vernáculos en las mismas, pero fomentando con cuidado el canto popular dentro del ministerio, a fin de que esté de acuerdo con las normas y prescripciones de las rúbricas establecidas. El Concilio puso las bases para una restauración de las primitivas tradiciones musicales, claramente expuesto al manifestar gran importancia a manifestaciones antiguas como el canto gregoriano, pero esta restauración debía darse, cosa que no ha sido así, mediante un diálogo orgánicamente estructurado entre las antiguas formas del pasado y las ya existentes. Por desgracia, posterior al Concilio, la incompetencia ha hecho verdaderos estragos, ya que no se valora la calidad del pasado musical, ni tampoco se encuentran vías coherentes para una reinserción propuesta en nuevas creaciones que tengan algún grado de valor musical en la liturgia de nuestros días. Podemos inferir claramente, como una mala o nula interpretación de las constituciones del Concilio en nuestro país, y específicamente en la diócesis talquina, simplificaron a tal extremo la creación musical sacra, que ésta desaparece paulatinamente a medida que pasan los años, en un acto de querer ponerse al corriente de los nuevos tiempos, olvidando las grandes experiencias del pasado, llenando los templos de músicas realizadas con una preparación musical totalmente inexistente.<sup>62</sup> Ésta, a mi juicio, errónea interpretación del Concilio, no sólo permitió el cese definitivo de la actividad musical en los templos, sino que el abandono de innumerables creaciones musicales (como las componentes del corpus estudiado) e instrumentos de gran valor. Podemos constatar este hecho, en el olvido del cual ha sido objeto el órgano, del que lamentamos ver con frecuencia su destrucción y olvido en numerosas iglesias de nuestro país.<sup>63</sup>

<sup>60</sup> Concilio Vaticano II, *Sacrosantum Concilium*, capítulo VI, artículo 112. Roma 4 de diciembre de 1963, disponible en: <humanitas.cl>, revista de antropología y cultura cristiana, Pontificia Universidad Católica de Chile.

<sup>61</sup> *Ibid.*, artículo 120.

<sup>62</sup> Domingo José Ramos, *Juan Sebastián Bach, Las cantatas y la pastoral del canto*, España, Editorial Universidad de Salamanca, 14.

<sup>63</sup> Dado que las congregaciones anglicanas en Valparaíso y luteranas en las regiones australes no se adscribieron al mencionado Concilio, el órgano sigue hasta nuestros días siendo un elemento importantísimo dentro de los cultos, siendo éstas congregaciones las propietarias de los únicos instrumentos en buenas condiciones en las ciudades de Valparaíso la primera y Valdivia, Osorno, Frutillar, Llanquihue y Puerto Montt la segunda.

En definitiva, las múltiples interpretaciones dadas al Concilio Vaticano II en nuestro país, repercutieron decididamente en la actividad musical de la ciudad de Talca. Podemos afirmar fehacientemente como a partir de la década de 1960 la recepción, creación e interpretación de obras musicales polifónicas, homofónicas o con acompañamiento instrumental, desaparecen de escena, dejando espacio a la introducción de cantos profanos de transmisión oral, de los cuáles no tenemos registros más que algunas hojas sueltas de sencillas canciones en español con posturas para ser acompañadas con guitarra. Si bien el Concilio permitió la introducción de géneros, idioma e instrumentos vernáculos, fue enfático en valorar el pasado musical tradicional de la iglesia, hecho que no ocurrió en la ciudad de Talca, abandonando numerosas obras musicales, compositores, instrumentos y toda una herencia musical, testigo de un valioso y hasta ahora desconocido patrimonio regional.

## Bibliografía

- Blest Gana, J. "Inicio de Clases y plan de estudios Seminario de San Pelayo", V/361. Boletín Eclesiástico: o sea colección de edictos, estatutos i decretos de los preladados del Arzobispado de Santiago de Chile, Santiago de Chile: Imprenta del Correo, 1870.
- Cabrera Silva, Valeska. *La reforma de la música sacra en la iglesia católica chilena*. Santiago de Chile, Tesis Magister en Artes mención Musicología, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009.
- Krebs W., Ricardo. *La iglesia en América Latina en el siglo XIX*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2002.
- Merino M., Luis. "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, 2009.
- Mercedarias congregación Santiago. 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 provincia de Santiago, 1992.
- Opazo Maturana, Gustavo. *Historia de Talca*. Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1942.
- Pereira Salas, Eugenio. *Los orígenes del arte musical en Chile*. Santiago de Chile: Ediciones de la Universidad de Chile, 1941.
- Pereira Salas, Eugenio. *Historia de la música en Chile (1850-1900)*. Santiago de Chile: Ediciones de la Universidad de Chile, 1957.
- Pereira Salas, Eugenio. *Bibliografía musical de Chile desde los orígenes hasta 1886*. Santiago de Chile: Ediciones de la Universidad de Chile, 1978.
- Ramos, Domingo José. *Juan Sebastián Bach, Las cantatas y la pastoral del canto*. Salamanca: Editorial Universidad de Salamanca, 2000.
- Ramos, José Miguel. "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). *Neuma*, Revista de Música y Docencia Universidad de Talca año 3 (2010a).
- Ramos, José Miguel. *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)*. Osorno: Tesis de Magister en Ciencias Humanas con Mención en Historia, Universidad de Los Lagos, 2010b.
- Sargent, Denisse. "Nuevos aportes sobre la música de José Bernardo Alzedo". *Revista Musical Chilena*, XXXVII/162, julio-diciembre, 1984.
- Valderrama Gutiérrez Jorge. *Episodios Históricos Talquinos*. Talca: Editorial Universidad de Talca, 2008.
- Valdivieso, Rafael Valentín. Carta a los rectores de los seminarios. V 1869.1875 n.º 613. BE. Santiago: Imprenta del Correo, 1871.
- Orrego Manuel. *Pastoral colectiva sobre la Música i Canto en las Iglesias de las diócesis de Chile*, vol. IX/950, 751. BE. Santiago: Imprenta del Correo, 1885.
- Vera, Alejandro. "En torno a un nuevo corpus musical en la iglesia de San Ignacio: música, religión y sociedad en Santiago (1856-1925)", *Revista Musical Chilena*, LXI/208, 2007.

**FUENTES DOCUMENTALES CITADAS**

## ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL:

- Acta cabildo de Talca 16 de noviembre de 1759. Municipalidad de Talca. Actas municipales, vol. I. 1759-1815.
- Acta cabildo de Talca 12 de noviembre de 1796. Municipalidad de Talca. Actas municipales vol. I. 1759-1815.
- Acta cabildo de Talca 15 de junio de 1763. Municipalidad de Talca. Actas municipales vol. I. 1759-1815.
- Acta municipalidad de Talca. Sesión extraordinaria del 23 de mayo de 1861. Municipalidad de Talca. Actas municipales, vol. III.
- Acta que autoriza establecer un hospicio en Talca. Acta Cabildo de Talca de 28 de febrero de 1828. Municipalidad de Talca. Actas municipales, vol. II.

## ARCHIVO HISTÓRICO ARZOBISPADO DE SANTIAGO:

- Agustinos, secretaría. Arreglos de misas en el convento de Talca 1869-1879. Carta del padre Ignacio Avedillo.
- Agustinos, secretaría. 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, vol. IX 1883-1887, n.º 738. BE. Santiago de Chile: Imprenta del Correo.
- Iglesia pública del Seminario de San Pelayo. 1873, vol. V 1869-1874, n.º 1341. BE. Santiago de Chile: Imprenta del Correo.
- Seminario de San Pelayo. Ministro de justicia. 1870, vol. V 1869-1874, n.º 361. BE. Santiago de Chile: Imprenta del Correo.
- Seminario de San Pelayo. Distribución de horas. 1872. Santiago abril 25 de 1872, vol. V 1869-1875. BE. Santiago de Chile: Imprenta del Correo.
- Fundación a favor del seminario de Talca. 1865, vol. III 1861-1866, n.º 541. BE. Santiago de Chile: Imprenta del Correo.
- Iglesia pública del Seminario de San Pelayo. 1873, vol. V 1869-187, n.º 1341. BE. Santiago de Chile: Imprenta del Correo.
- Distribución de clases en el Seminario de San Pelayo. 1885, vol. IX 1883-1887, n.º 738. BE. Santiago de Chile: Imprenta del Correo.
- Profesores Seminario de Talca. 1888, vol. X, n.º 562. BE. Santiago de Chile: Imprenta del Correo.
- Seminario de San Pelayo. 1888 Se proponen los profesores para el seminario de Talca para el periodo de 1888, vol. X., n.º 546 Y 562. BE. Santiago de Chile: Imprenta del Correo.

## 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>>