

ESTUDIOS

La vida musical en la Arquidiócesis de Santiago de Chile durante la segunda mitad del siglo XIX: una reconstrucción desde la periferia

Musical life in the Archdiocese of Santiago de Chile during the second half of the nineteenth century: a reconstruction from the periphery

por

Margarita Pearce Pérez
Universidad de La Laguna, España
pearcemargarita@gmail.com

El presente artículo aborda la actividad musical en las instituciones religiosas de la Arquidiócesis de Santiago de Chile, durante la segunda mitad del siglo XIX, prestando mayor atención a las zonas suburbanas y rurales. Esta investigación constituye una primera aproximación al fenómeno, a partir de la búsqueda documental realizada en el Fondo de Gobierno del Archivo Histórico del Arzobispado de Santiago. El estudio de estas fuentes arroja información novedosa respecto de los presupuestos de las parroquias y cofradías para el culto; los sueldos de los organistas-cantores; el pluriempleo y la escasez de músicos en las parroquias; y el incumplimiento de la reforma de la música religiosa, tanto por la participación de las mujeres, como por la utilización de instrumentos prohibidos por la Iglesia.

Palabras clave: Arquidiócesis de Chile, actividad musical, periferia, siglo XIX, mujeres, organistas-cantores, pluriempleo, cofradías.

This article deals with musical activity in the religious institutions of the Archdiocese of Santiago de Chile, during the second half of the nineteenth century, paying greater attention to suburban and rural areas. This research is a first approach to the phenomenon, from the documentary search carried out in the Government Fund of the Historical Archive of the Archdiocese of Santiago. The study of these sources yields novel information regarding the budgets of parishes and confraternities for worship; the salaries of organist-singers; the multiple employment and shortage of musicians in the parishes; and the failure to comply with the reform of religious music, both for the participation of women, and for the use of instruments prohibited by the Church.

Keywords: Archdiocese of Santiago de Chile, musical activity, periphery, nineteenth century, women, organists-singers, multiple employment, brotherhoods.

INTRODUCCIÓN¹

La segunda mitad del siglo XIX es un periodo significativo para la Iglesia Católica en Chile, pues Santiago se erigió en 1840 como arzobispado, dejando de ser sufragánea de Lima (Concha 2007). No obstante, esta etapa también estuvo marcada, principalmente, por las constantes contradicciones entre el Estado y la Iglesia, debido a los gobiernos liberales en la República y la continuidad del patronato regio. Esto coincide con los cambios que ocurrieron a nivel internacional con el progresivo auge del movimiento reformista religioso que, si bien se generó en Europa, también tuvo presencia en Hispanoamérica². Todo lo anterior influyó en la actividad musical religiosa³ de la recién formada arquidiócesis santiaguina.

Los trabajos focalizados en la actividad musical catedralicia e instituciones religiosas santiaguinas en el siglo XIX constituyen parte del corpus bibliográfico antecedente de esta investigación. Entre ellos destacan los aportes de Eugenio Pereira (1941); Samuel Claro (1979) y José Manuel Izquierdo (2013) acerca del órgano catedralicio; Valeska Cabrera (2016) sobre la reforma de la música religiosa en la Catedral de Santiago entre 1850 y 1939; y Alejandro Vera y David Andrés Fernández (2018) acerca de la praxis del canto llano en la catedral entre 1721 y 1840. En lo concerniente a la música en los espacios religiosos sobresalen los estudios del convento de la Recoleta Dominica (Rondón 1999); los vínculos entre la catedral y las instituciones eclesiásticas en Santiago (Vera 2004b); el repertorio conservado en la iglesia San Ignacio (Vera 2007); y la praxis en el Seminario Pontificio Mayor (Vera y Contreras 2013).

Con respecto a la actividad musical religiosa en otras localidades de la Arquidiócesis de Santiago durante el siglo XIX, se han localizado las investigaciones sobre la ciudad de Talca (Martínez y Ramos 2015; Ramos 2012) y el fondo musical del colegio franciscano de Chillán (Ramos *et al* 2018), quedando estas realidades subalternas, tal y como Gonzalo Martínez y José Miguel Ramos refieren, en una especie de “doble periferia” (2015: 126). En este aspecto, una de las contribuciones más valiosas es “De la orquesta catedralicia al canto popular”, escrita por Alejandro Vera y Valeska Cabrera (2011). En este trabajo se resume la vida musical religiosa en Chile durante el siglo XIX, incluyendo las catedrales, los seminarios y conventos. Como se ha podido observar, son escasos los estudios que profundizan en la vida musical de las parroquias de la arquidiócesis santiaguina, especialmente en las zonas de la periferia.

El objetivo general de este estudio es reconstruir la actividad musical de la Arquidiócesis de Santiago en la segunda mitad del siglo XIX, a partir de la revisión documental del Fondo de Gobierno del Archivo Histórico del Arzobispado de Santiago de Chile. Se puntualizan cuestiones acerca del presupuesto de la música en las instituciones abordadas, es decir, el pago de los músicos (organistas, cantores y cantoras), y la posición adoptada por las parroquias en relación con el cumplimiento (o no) de las reformas religiosas del momento, tomundo como punto de partida la notable participación femenina –principalmente en los templos suburbanos y rurales– así como el uso de instrumentos prohibidos por la Iglesia –como el arpa, la guitarra y el piano–.

¹ Este artículo ha sido escrito en el marco de la ayuda de Recualificación del Sistema Universitario Español (2021-2023), en la modalidad Margarita Salas, como parte de la estancia posdoctoral en la Pontificia Universidad Católica de Chile, bajo la supervisión de Alejandro Vera. Agradezco también el acceso a materiales bibliográficos de mis colegas Valeska Cabrera y José Manuel Izquierdo, así como a las instituciones que abrieron sus puertas: Archivo Histórico del Arzobispado de Santiago de Chile, Archivo de la Catedral, Archivo de música del convento de la Recoleta Dominica y Archivo del Seminario Pontificio Mayor.

² Para profundizar acerca del impacto del movimiento reformista en la vida musical de algunos países de Hispanoamérica en el siglo XIX, consultar los trabajos de Alejandro Vera (2007) y Valeska Cabrera (2016) para el caso de Chile; Egberto Bermúdez (2020) para Colombia, Annia Bustillo (2006) y Franchesca Perdígón (2012) para Cuba.

³ Aunque se es consciente de la diversidad de expresiones religiosas en Chile, la palabra “religioso” está limitada al ámbito socio-musical católico, siendo este el objeto de estudio del presente artículo.

Este texto no pretende abordar la totalidad de este fenómeno, sino realizar una primera aproximación a las parroquias que conforman el espacio socio-musical católico del Chile central, sin excluir otros tipos de instituciones religiosas como las iglesias matrices y conventuales. Ello permite abordar de manera conjunta tanto las ciudades como las áreas suburbanas y rurales.

Se han consultado los legajos, presupuestos, oficios, informes de visitas parroquiales y, además, decretos sobre música publicados en el *Boletín Eclesiástico*, vinculados con el movimiento reformista religioso de la segunda mitad del siglo XIX en Chile, entre ellos: 1) *Edicto sobre la música i el canto en las iglesias*, firmado el 25 de septiembre de 1873, por Rafael Valdivieso; 2) *Pastoral Colectiva sobre la Música i Canto en las Iglesias de las Diócesis de Chile* de 19 diciembre de 1885, por Joaquín Larraín; y 3) *la prohibición de ciertos instrumentos musicales en las iglesias* de 26 de agosto de 1895, por Mariano Casanova⁴. En dichas fuentes sobresalen algunos temas que se desarrollarán a lo largo del artículo, por ejemplo, el presupuesto de las parroquias y cofradías para el culto; el sueldo de los organistas-cantores; el pluriempleo y la escasez de músicos; y el incumplimiento de la reforma de la música religiosa, a causa de la participación de las mujeres y el empleo de instrumentos prohibidos por la Iglesia.

En este sentido, cabe destacar que la limitación de las propias fuentes consultadas condujo también a ausencias en el artículo. No se han localizado en el Fondo de Gobierno del Archivo Histórico del Arzobispado de Santiago de Chile documentos que aludan a compositores, obras interpretadas, inventarios de papeles de música, ni a un corpus propiamente musical vinculado a las instituciones religiosas que se abordan en el presente estudio. Es por ello que este artículo sirve de introducción contextual a un tema de investigación que todavía requiere de otras búsquedas archivísticas y perspectivas que permitan responder cuestiones como, por ejemplo, qué repertorio y compositores se ejecutaban en estas iglesias, de dónde procedían esas obras o qué influencias estético-estilístico tenían, y cuán cerca (o no) estaban de las exigencias que establecía la reforma, etc.

Se han tenido en cuenta los estudios de la musicología urbana (Marín 2014), así como el concepto de periferia (Martínez y Ramos 2015; Vera y Andrés 2018). Con ello se pretende abordar, especialmente, aquellas instituciones ubicadas en zonas suburbanas y rurales. Es importante aclarar, en este sentido, que ha sido necesario analizar el objeto de estudio desde la división político-administrativa de la época, aplicada en los censos del siglo XIX (1865, 1875, 1885 y 1895). Desde esta perspectiva se estudian las parroquias según las provincias y departamentos siguientes (ver Tabla 1).

⁴ Estos documentos han sido citados también por Salinas (2000); Vera (2007) y Cabrera (2016).

Provincia	Departamento	Parroquias
Aconcagua	Putendo	Parroquia de Putendo
	Petorca	Parroquia de Petorca
	San Felipe	Parroquia de San Felipe
Colchagua	San Fernando	Parroquia del Rosario
		Parroquia de la Navidad
		Parroquia de Nancagua
	Curicó	Parroquia de San Antonio
	Caupolicán	Parroquia de Olivar Parroquia de Malloa
Santiago	Santiago	Parroquia de Renca
		Parroquia de San Lorenzo
	Rancagua	Parroquia de Rancagua
	Victoria	Parroquia de San Bernardo
	Melipilla	Parroquia de Melipilla
Talca	Talca	Parroquia de Talca
		Iglesia/ Convento de Santo Domingo
		Parroquia de Pelarco
	Curepto	Parroquia de Curepto
Valparaíso	Valparaíso	San Salvador
		Doce apóstoles
	Limache	Parroquia de Limache
	Quillota	Parroquia de Puchuncaví Parroquia de San Nicolás. Purutun

Tabla 1. Distribución de las parroquias en el Chile central según las provincias y departamentos. Datos tomados del censo de 1865 (Elaboración propia).

1. PRESUPUESTOS DE MÚSICA Y CANTO EN LAS PARROQUIAS Y COFRADÍAS DEL CHILE CENTRAL

En sentido general, se evidencia una irregularidad en los presupuestos de música elaborados por las fábricas de las parroquias y archicofradías establecidas en algunas de las instituciones religiosas, lo que se manifiesta en la aprobación de la Comisión de Cuentas Diocesanas. En el caso de San Lázaro, en Santiago, queda registrada una solicitud de treinta pesos mensuales “para música y canto”⁵, en 1873. Su aprobación tuvo como condición distribuir diez pesos para los músicos y veinte para el sacristán; no obstante, el arzobispo de Santiago, don Rafael Valentín Valdivieso, dispuso el aumento de dicho presupuesto a treinta pesos para la música y veinticinco para el sacristán.

Entre los argumentos de Valdivieso se defiende no solo la obligación de invertir parte del presupuesto en el realce del culto, sino la importancia de las parroquias de Santiago en comparación con otras localidades, ya fuera por “la calidad de las personas” o por las exigencias del servicio religioso con respecto de otras partes⁶. El hecho de consultar y comparar la situación de San Lázaro con las parroquias del Sagrario y Santa Ana para otorgar el permiso proporciona indicios de que en estas instituciones pudo existir una situación similar en cuanto al tratamiento

⁵ Archivo Histórico del Arzobispado de Santiago de Chile (en adelante AAS). Fondo de Gobierno (en adelante FG). Leg. 43b / exp 50. Archivo de la secretaría arzobispal de Santiago de Chile. Presupuesto de gastos. Parroquia de San Lázaro. 1873. Santiago, mayo 20 de 1873.

⁶ AAS. FG. Leg. 43b / exp 50. Archivo de la secretaría arzobispal de Santiago de Chile. Presupuesto de gastos. Parroquia de San Lázaro. 1873. Santiago, mayo 24 de 1873.

presupuestario. Esto demuestra la preocupación del obispo por la música y su función en el culto, así como una preferencia por las instituciones santiaguinas. Esta línea no está lejos de la tesis propuesta por Valeska Cabrera, de que las reformas religiosas estuvieron encaminadas a las parroquias de mayor desenvolvimiento en el contexto urbano (2016: 285).

La situación fue diferente en las instituciones ubicadas en otras localidades fuera de Santiago, como la parroquia de San Antonio en Curicó y la parroquia de Putaendo, en las provincias de Aconcagua y Colchagua, respectivamente. En la primera, en 1864 se propusieron veinticinco pesos anuales para los gastos de “música vocal e instrumental”⁷. No obstante, la Comisión, en consideración a las pocas entradas de la fábrica, ordenó la disminución de siete pesos, por lo que el presupuesto quedó finalmente en dieciocho⁸. Por su parte, la de Putaendo estableció en 1869 un presupuesto de treinta y seis pesos (anuales) en concepto de sueldo para los cantores por “la misa de los jueves i trisagios de los Domingos”⁹ y otros treinta y cinco destinados a “la música p[ara] la novena del Santo Patrono, tanto de todos los días, como del día de la función”. Sin embargo, la Comisión estimó conveniente eliminar los treinta y cinco pesos de la novena y aprobar solo quince que serían consignados para la Semana Santa “en ministros, acólitos i cantores”¹⁰.

Además de las iglesias que cuentan con gastos mensuales o anuales para la música, se han localizado otros presupuestos para celebraciones puntuales, como sucedía en Nancagua, ubicada en Colchagua. En ocasión de la novena de Nuestra Señora de las Mercedes, en 1890, se propuso la cantidad de diez pesos para pagar “la música instrumental y vocal en los días de la novena y fiesta”. Respecto de esto, el vicario general, Eduardo Millas, aseguró haberse utilizado el dinero en “aumentar el insignificante sueldo con que le es posible a la fábrica retribuir al encargado de [la] música”¹¹. Otro ejemplo es el *Te Deum* celebrado en 1881 por el cura rector, Agustín Vargas, en la iglesia de los Doce apóstoles en Valparaíso, “en acción de gracias por el triunfo de las armas de la república en la pasada guerra”¹². Se designaron cincuenta pesos para “la música i cantores en la Misa Solemne i Te Deum”¹³. Aunque la guerra del Pacífico se extendió desde 1879 hasta 1884, probablemente el *Te Deum* se haya cantado a causa del triunfo de Chile, en enero de 1881, contra el ejército peruano en las batallas de San Juan y Chorrillos, y Miraflores.

Simultáneamente a las gestiones de las iglesias mediante los fondos de las fábricas, las erogaciones de los fieles y de los propios párrocos, las cofradías religiosas ejercieron un rol fundamental en la actividad musical. Todavía en la segunda mitad de la centuria, gran parte de las cofradías siguieron estando vinculadas a la Iglesia, y su actividad dependió de la censura de la Comisión de Cuentas. Esta entidad ejercía un rol fundamental de mediadora entre las parroquias, cofradías y músicos, ya que era la encargada de velar por un adecuado uso de los recursos económicos de las instituciones eclesiásticas. De ahí que también tuviera entre sus atribuciones la aprobación o denegación de los presupuestos para la música y el culto¹⁴.

Estos gastos (en las cofradías) coinciden generalmente con la celebración de las novenas y setenas dedicadas a sus santos patronos. En el acompañamiento musical se observa la contratación de cantores en las cofradías de Nuestra Señora del Carmen, en la parroquia de los Doce Apóstoles de Valparaíso; la de Nuestra Señora de La Merced, en la parroquia de Petorca; y la del Santísimo Sacramento, en la parroquia de Renca. En tanto, las cofradías del Santo

⁷ AAS. FG. Leg. 23b, exp. 52. Parroquia de San Antonio de Colchagua. Presupuesto de gastos. 1864. Santiago, septiembre 23 del 1864

⁸ AAS. FG. Leg. 23b, exp. 52. Parroquia de San Antonio de Colchagua. Presupuesto de gastos. 1864. Santiago, septiembre 30 de 1864

⁹ AAS. FG. Leg. 43 b, exp. 51. Parroquia de Putaendo. Gastos. 1869. Santiago, mayo 29 de 1869

¹⁰ AAS. FG. Leg. 43 b, exp. 51. Parroquia de Putaendo. Gastos. 1869. Santiago, junio 19 de 1869

¹¹ AAS. FG. Volumen (Vol.) 386. Parroquia de Nancagua. Oficios 1840-1897. Nancagua, noviembre 27 de 1890.

¹² AAS. FG. Vol. 383. Parroquia de los doce apóstoles. Oficios 1845-1885. Valparaíso, marzo 23 de 1881.

¹³ AAS. FG. Vol. 383. Parroquia de los doce apóstoles. Oficios 1845-1885. Valparaíso, marzo 26 de 1881.

¹⁴ AAS. FG. Leg. 39, exp. 75. Reglamento de la Comisión de Cuentas Diocesanas 1861-1890.

Sepulcro y San José, ambas de Santiago; y la de Nuestra Señora del Carmen, en la iglesia de San Agustín, ubicada en Valparaíso, invirtieron en “música y canto”. El empleo de este término estuvo asociado a la combinación vocal-instrumental, ya fuera voces y orquesta u órgano.

De estas cofradías, solo las del Santo Sepulcro y San José muestran una continuidad en la descripción detallada de los presupuestos anuales de música durante la década de 1870. Entre 1871 y 1880 se evidencia una regularidad en los gastos de la cofradía del Santo Sepulcro: treinta y seis pesos para la novena de Nuestra Señora de Dolores y cuarenta para la misa y el trisagio. La estabilidad de esta cofradía da cuenta de su importancia en el contexto santiaguino.

Por otro lado, la cofradía del Patriarca San José, establecida en la iglesia de San Francisco, es la única que especifica la cantidad de instrumentos y voces a contratar para la setena del santo patrón en 1872, aunque no se aportan más datos al respecto. Estos gastos se ajustan a la contratación de una orquesta de doce o dieciocho instrumentos y cuatro u ocho voces, en las noches de la setena y la celebración del día del santo, con un presupuesto de 275 pesos. Además de un organista y tres voces, para la misa solemne, con un gasto de 45,50. En 1873 y 1875 asciende el presupuesto de la orquesta a 300 pesos los días de la setena, el del día de la función a treinta y ocho, y para el organista y las voces una cantidad de cincuenta pesos en 1873 y de sesenta pesos, en 1875.

En 1876, se ordena la disminución del presupuesto para las orquestas en la setena a 250, y a veinte pesos el día de la función, aunque se mantienen los sesenta del organista y los cantores. Entre los argumentos consignados, la Comisión apoya solo el empleo del órgano “los días de la setena, función del día del Santo, trisagio de ese mismo día i aniversario por los difuntos, por estar prohibida esta clase de música en las funciones religiosas que se celebran en los templos”¹⁵, presentando especial atención a las recomendaciones del arzobispo en el edicto de 25 de septiembre de 1873 –que será comentado más adelante–. Como parte de las restricciones se establece no utilizar instrumentos “que producen sonidos mui agudos i chilladores contra los cuales no han cesado de clamar los piadosos doctores i Prelados”¹⁶.

Las cofradías localizadas en Valparaíso, establecidas en las iglesias de San Agustín y los Doce apóstoles, están dedicadas a Nuestra Señora del Carmen. En la de San Agustín se solicitó un gasto, en 1871, de setenta y dos pesos para la música y el canto los miércoles, sesenta para los terceros domingos y treinta para el aniversario y novena de ánimas¹⁷, de los que se aprobaron ciento cincuenta pesos¹⁸. En cuanto a los Doce apóstoles, se menciona la cantidad de treinta pesos para pagar al “director de canto Sr. Rivero” y quince para los “acompañantes”¹⁹. En este caso la Comisión aprobó la solicitud, pero con una reducción de veinte pesos²⁰.

La advocación de ambas cofradías a Nuestra Señora del Carmen da fe de su importancia en la religiosidad popular chilena. Esto tiene su explicación, pues fue nombrada por San Martín y Bernardo O’Higgins tras la Independencia como Patrona de Chile. La veneración hacia esta virgen, aunque se remonta a principios del siglo XVI, cobró fuerza a partir de 1818, cuando fue proclamada “Patrona y Generala de los Ejércitos de Chile” tras la victoria de Maipú por O’Higgins (Verdugo 2008: 11).

Por último, es preciso destacar la cofradía de Nuestra Señora de La Merced en la parroquia de Petorca, en la que se menciona la participación de Moisés Lara. En 1880 se le ofrecieron treinta pesos a él y a las demás personas que lo acompañaban, “por oficiar las misas y cantos de

¹⁵ AAS. FG. Leg. 43b, exp. 71. Cofradía de San José. Presupuestos de gastos, 1872-1877. Santiago, marzo 4 de 1876

¹⁶ AAS. FG. BE. Tomo V (1869-1874), pp. 1205-1214. 25 de septiembre de 1873, citado en Cabrera (2016: 209)

¹⁷ AAS. FG. Leg. 44, Exp. 78. Cofradía del Carmen de Valparaíso. Presupuesto de gastos. 1871. Valparaíso, octubre 24 de 1870.

¹⁸ AAS. FG. Leg. 44, Exp. 78. Cofradía del Carmen de Valparaíso. Presupuesto de gastos. 1871. Santiago, abril 11 de 1871.

¹⁹ AAS. FG. Vol. 383. Parroquia de los doce apóstoles. Oficios 1845-1885. Valparaíso, noviembre 26 de 1868.

²⁰ AAS. FG. Vol. 383. Parroquia de los doce apóstoles. Oficios 1845-1885. Santiago, noviembre 30 de 1868

la novena en la noche”²¹. Es importante precisar que, en 1870, el presbítero había ejercido como “prefecto de las divisiones de San Luis Gonzaga i Santo Tomás de Aquino i profesor de música vocal” (Ramos 2012: 97) en el Seminario de San Pelayo en Talca. Para finales de siglo figura como maestro de capilla de la Catedral de Santiago (1894-1903), y fue un estrecho colaborador de las reformas religiosas llevadas a cabo por Mariano Casanova (Cabrera 2016: 301). En 1897 se le otorgó el permiso para la publicación de una colección de cánticos religiosos, luego de la aprobación de los presbíteros Vicente Carrasco y Marcelino Elías (Vera y Cabrera 2011: 717). Esta *Colección Selecta de Cánticos Sagrados* constituía una compilación de composiciones del Archivo de la Catedral de Santiago y en el prólogo señalaba como finalidad principal remediar “la ausencia de música sacra en la mayoría de las parroquias de Chile, particularmente las rurales” (Vera *et al* 2015: 394).

2. ¡UN AUMENTO DE SUELDO PARA EL ORGANISTA-CANTOR!

Uno de los temas recurrentes en las comunicaciones consultadas, entre 1881 y 1886, es la solicitud de los párrocos de aumentar el sueldo de los organistas. En algunos casos, como los de Rancagua y San Felipe, el salario constaba de diez pesos que corrían por cuenta de la fábrica. En otros, también contribuían las cofradías y el párroco, como en las parroquias de Malloa y Curepto. En palabras de Geoffrey Baker, desde tiempos de la colonia, ante la irregularidad de los fondos de la fábrica, las cofradías constituyeron una vía importante para el pago de los músicos (2020: 219).

En la parroquia de Curepto, ubicada en Talca, hasta 1880 el organista y cantor había cobrado alrededor de treinta pesos mensuales, distribuidos en diez pesos por parte del fondo de la fábrica, diez por la archicofradía, y un *plus* del párroco, por otros servicios prestados. Desde hacía algún tiempo se le había estado pagando exclusivamente diez pesos y algún sobrante de la limosna después de las novenas, el mes de María o del Corazón de Jesús²². Según la Comisión, el decreto del 10 de septiembre de 1873 establecía la cantidad de diez pesos por la participación en las novenas y festividades ordinarias de la parroquia, pero las celebraciones extraordinarias debían de abonarse por separado con el fondo de la piedad de los fieles, porque aumentaba “considerablemente el trabajo”²³.

En 1883, el cura Aniceto Fuenzavilla volvió a escribir a la Comisión debido a la disminución de ingresos a la parroquia y, por ende, la dificultad de pagar al sacristán y al cantor de la iglesia. Acerca de este particular expone que al cantor Rafael O’Rian se le pagaban quince pesos mensuales del fondo de la fábrica, diez por la Esclavonia y otros diez por parte del párroco, además de casa y comida²⁴. No obstante, los principales reclamos no se debían exclusivamente al tema económico:

Interesado tal vez en que el Gobernador le dé algún destino, se ha maleado mucho en sus ideas i no es fácil conseguir atienda a sus obligaciones. Este espíritu liberal de O’Rian data desde algun tiempo atras i es debido a que se casó con una niña de familia poco piadosa. Lo peor es que esta familia es numerosa i que es reputada aquí como una de las principales. Son inútiles mis reconvenciones i para mí es intolerable que milite en filas contrarias a las de los Católicos un empleado de la Yglesia i mio²⁵.

²¹ AAS. FG. Vol. 87. Parroquia de Petorca. Oficios 1832-1897. Petorca, septiembre 12 de 1880.

²² AAS. FG. Vol.382. Parroquia de Curepto. Oficios 1836-1886. Curepto, diciembre 10 de 1880, fol. 225v.

²³ AAS. FG. Vol. 382. Parroquia de Curepto. Oficios 1836-1886. Santiago, diciembre 16 de 1880, fol. 225v.

²⁴ AAS. FG. Vol. 382. Parroquia de Curepto. Oficios 1836-1886. Curepto, agosto 27 de 83, fol. 245-246.

²⁵ AAS. FG. Vol. 382. Parroquia de Curepto. Oficios 1836-1886. Curepto, agosto 27 de 83, fol. 245-246. En el criterio de transcripción de los documentos históricos se ha mantenido la ortografía y acentuación original.

La incomodidad de Fuenzavila respecto de la posición ideológica del músico es un reflejo de lo que estaba aconteciendo en Chile y de las graves contradicciones entre el Estado y la Iglesia. Es importante recordar que durante la República Liberal se implementaron leyes que fueron reduciendo el control de la Iglesia, como la libertad de culto, la implementación del matrimonio civil y los cementerios como espacios públicos ajenos a la jurisdicción eclesiástica (Salinas 2011: 284). Además de la secularización de la educación y el patronato, el cual concebía al presidente de la República como patrono de la Iglesia (García 2011: 145). Las autoridades eclesiásticas defendieron el ultramontanismo que tuvo en Chile como máximo exponente a Rafael Valentín Valdivieso (Cabrera 2016: 103). La muerte del arzobispo en 1878 coincidió con el clímax de estas discrepancias que, unido a la toma de posesión del nuevo presidente Domingo Santa María en 1881, y la propuesta de Francisco de Paula Taforó como arzobispo de Santiago, condujo al rompimiento de las relaciones diplomáticas entre ambos Estados, desde 1882 hasta 1887 (Salinas 2011: 304).

Esta sensibilidad en el plano político-ideológico aflora en las iglesias de las distintas localidades, como sucede en los Doce Apóstoles en Valparaíso, a partir de una disputa entre el provicario Agustín Vargas y el capellán José Luis Celada (Zelada) Alfaro en 1879. El problema se produjo por la solicitud de Celada de un armonio antiguo conservado en el Sagrado Corazón de Jesús, en el cerro de la Merced de Valparaíso, con el propósito de trasladarlo a la iglesia del Santísimo Rosario de Quilpué, debido a su precaria situación financiera. Según Celada, la iglesia de Quilpué se hallaba "sin instrumento alguno con que solemnizar algunas festividades, i sin esperanzas de poderlo adquirir por su estremada pobreza"²⁶. La respuesta de Vargas sugiere aspectos que van más allá de la simple donación del instrumento, pues afirma que:

Un harmonium nunca es inútil en un templo, aunque hubiera otro mejor, mucho mas en una capilla pobre en cuyo inventario figuran muy pocas cosas. Fuera de esto no parece que es razon para el obsequio el que la Capilla del Cerro tenga dos instrumentos y la de Quilpué no tenga ninguno. Con todo si US. encuentra algun otro motivo para dar la donacion fuera del espresado que tiene algo de comunista²⁷ cumpliré las ordenes que se sirva comunicarme²⁸.

Tomando en cuenta las alegaciones de Vargas, se concluyó que dicho instrumento no se podía regalar, pero sí vender a la parroquia de Quilpué²⁹. Lo anterior ilustra las dos posiciones dentro de la Iglesia ante las tensiones que, en torno a finales de la década de 1870, se producían en Chile acerca de la *cuestión social*, por la influencia de la Guerra del Pacífico, el auge del movimiento obrero y la idea de la "regeneración del pueblo" (Grez 1995: 22). En palabras de Ana María Stiven, por un lado, estaban los católicos que consideraban dentro del compromiso cristiano la incorporación de los trabajadores, reconociendo su situación de pobreza y desamparo. Por otro, los que creían que no debían inmiscuirse en la *cuestión social* por el temor a lo que profesaba el socialismo y el comunismo (Stiven 2008: 488). En este contexto es posible que Vargas usara el término comunista intencionalmente para contribuir a que la resolución del arzobispo fallara a su favor.

Volviendo al punto inicial del epígrafe, otro de los casos de solicitud de aumento de sueldo para el organista se verifica en la parroquia de Rancagua, en Santiago, donde la Comisión negó la solicitud argumentando que: "1º no tengo noticias de los servicios que presta el organista a la parroquia de Rancagua; 2º que atendiendo a los saldos que han dejado la[*sic*] últimas cuentas de esta parroquia no amiten[*sic*] las entradas un aumento de diez pesos mensuales de gasto"³⁰. La respuesta del párroco y vicario José Martín Vergara da cuenta de la doble función y

²⁶ AAS. FG. Vol. 383. Parroquia de los doce apóstoles. Oficios 1845-1885. Santiago, noviembre 12 de 1879.

²⁷ El subrayado es del escrito original.

²⁸ AAS. FG. Vol. 383. Parroquia de los doce apóstoles. Oficios 1845-1885. Valparaíso, noviembre 19 de 1879.

²⁹ AAS. FG. Vol. 383. Parroquia de los doce apóstoles. Oficios 1845-1885. Santiago, noviembre 22 de 1879.

³⁰ AAS. FG. Vol. 394. Parroquia de Rancagua. Oficios 1840-1886. Santiago, agosto 9 de 1886.

precariedad del salario: “Me parece inútil señalar los servicios que un organista pueda prestar en una iglesia; porque todos conocen el trabajo i la clase de servicios que prestan i en el caso presente desempeña a la vez el oficio de cantor i diez pesos me parece mui poca cosa como contribución”³¹.

En 1886, el cura de la parroquia de Malloa escribió a la Comisión solicitando un aumento de sueldo para Bacilio Pérez, pues estaba encargado de la música y el canto con un sueldo de quince pesos mensuales, proporcionados de forma equitativa por el fondo de la fábrica, la cofradía y el párroco. El músico debía tocar el armonio y cantar todos los jueves, domingos y demás festividades (mañana y noche), en las misas de los miércoles, viernes y sábados (por la mañana) y en los devocionarios de Nuestra Señora del Carmen, del Sagrado Corazón de Jesús y Nuestra Señora del Perpetuo Socorro (por la noche)³². De manera que, atendiendo a la pobreza del músico y a su buen desempeño, se requería aumentar otros cinco pesos por parte de la cofradía. La Comisión rechazó el aumento, ya que consideraba que la cofradía no debía asumir ese gasto³³. Como (contra)respuesta el párroco enumeró las celebraciones de la cofradía en que participaba Pérez: “Trisajio en la noche del Domingo primero, y además la música y canto de los cuatro jueves del mes”³⁴.

La parroquia de San Felipe es otro ejemplo de solicitud de aumento a favor del organista-cantor en 1881, quien recibía solo diez pesos por parte del fondo de la fábrica, más la contratación de un segundo sacristán que ayudase con los fuelles del órgano. Respecto de esto el cura señala: “Hoy día las cosas han variado por completo i nadie quiere servir estos puestos por la misma cantidad”³⁵. Teniendo en cuenta la “laboriosidad”³⁶ y las suficientes entradas que poseía la fábrica se autorizaron veinte pesos para el organista y seis para el sacristán.

Las alusiones anteriores refieren al bajo salario de los organistas en contraposición con sus múltiples funciones, más aún si ejercían paralelamente como cantores, un fenómeno recurrente en las distintas parroquias de la periferia. En tal sentido, cabe recordar que la década de los ochenta fue un periodo convulso, marcado por el impacto económico que provocó la Guerra del Pacífico. Además, la inconvertibilidad del sistema monetario chileno, después de 1878, “significó el fin del sistema bimetalico y el comienzo del régimen del papel moneda y la inflación”³⁷. Todo esto provocó un incremento de los precios de la canasta, especialmente de los alimentos³⁸. Durante esta etapa es probable que, unido a la escasez de músicos, esta fuera una de las razones por las que se encuentra una mayor frecuencia solicitudes de aumento de sueldo en las instituciones religiosas.

Para tener una idea de cuánto podían costar los alimentos en 1880 y un aproximado de lo que podría significar en la actualidad, se ha realizado una tabla comparativa de algunos productos básicos como harina, porotos, papas, miel, mantequilla, queso y garbanzos. Si bien hay un rango de error en la tabla, teniendo en cuenta, entre otros aspectos, la variedad de tipos y precios que existen actualmente en algunos de los productos –tales como la papa o el queso–, los datos permiten establecer una conversión aproximada del valor de los alimentos. Es decir, 46 kilos de papas que costaban un peso en 1880, en la actualidad equivaldría a 60.438,94 pesos chilenos aproximadamente, en la variedad Asterix 1ª (ver Tabla 2).

³¹ AAS. FG. Vol. 394. Parroquia de Rancagua. Oficios 1840-1886. Rancagua, agosto 16 de 1886.

³² AAS. FG. Vol. 385. Parroquia de Malloa. Oficios 1845-1885. Malloa, agosto 22 de 1886.

³³ Ibid.

³⁴ AAS. FG. Vol. 385. Parroquia de Malloa. Oficios 1845-1885. Malloa, agosto 29 de 1886.

³⁵ AAS. FG. Vol. 399. Parroquia de San Felipe. Oficios. 1845-1896. San Felipe, noviembre 3 de 1881.

³⁶ AAS. FG. Vol. 399. Parroquia de San Felipe. Oficios. 1845-1896. San Felipe, noviembre 5 de 1881.

³⁷ “Inflación en Chile (1878-2002)”. *Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile*. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3462.html> [acceso: 24 de septiembre de 2024].

³⁸ Para profundizar en este tema, véanse los trabajos de Luis A. Riveros (1987) y Mario Matus González (2009).

Productos	Peso	1880 ³⁹	Peso	2022 ⁴⁰	Conversión
Harina	92k	8.7	1kg	1.438,76	92kg/132.365,92
Frejoles bayos (Poroto hallado)	92k	4.2	1kg	2.532,86	92kg/233.023,12
Papas (Asterix 1 ^a)	46k	1.0	1kg	1.313,89	46kg/60.438,94
Miel	46k	7.8	1kg	10.275,27	46kg/472.662,42
Mantequilla	92k	43.3	1kg	2.371,46	92kg/218.174,32
Queso (Chancho)	92k	13.0	1kg	10.999,15	92kg/1.011.921,8
Maiz (garbanzos de 1897)	73,36k	2.4	1kg	2.793,89	73,36k /204.959,7704

Tabla 2. Precios (en pesos) de algunos alimentos en 1880 y 2022 en Chile (Elaboración propia).

Se observa, además, una multifuncionalidad en el músico no solo como organista y cantor, sino realizando, en ocasiones, otras funciones alejadas del campo musical. Un claro ejemplo de esto es la parroquia de Malloa, donde el cura escribió a la Comisión solicitando permiso para que el organista-cantor, Bacilio Pérez, ejerciera como notario. La razón principal es que “en el campo es un poco difícil encontrar personas que sepan escribir y que se presenten con buena voluntad como testigos actuantes en las informaciones matrimoniales”⁴¹. Esto, a su vez, les proporcionaba una distinción social en las localidades periféricas o rurales, por la condición alfabetizadora de la música (Izquierdo 2022: 66). Si bien podría pensarse que lo anterior era excepcional, se describe en 1886 una circunstancia similar de músico-notario en Valparaíso, por el prior del convento de Santo Domingo de Talca:

Algun tiempo antes de publicarse la Pastoral, el Sr. Cura hizo venir de Valparaíso un Sr. Sarmiento que le sirve de Notario eclesiástico i cantor. Hai un aleman Sr. Luis F... que hace clases a domicilio i es mui ocupado; sin embargo, está contratado para tocar en S. Agustín. No puede absolutamente tomar mas ocupaciones i esto me lo ha dicho a mi mismo, de tal manera que ni por favor se le [consigue...] en ninguna Yglesia o fiesta religiosa. Un otro Cantor hai a quien la V.O. T todos los meses le paga ocho pesos a condicion de que cante las Misas de los hermanos difuntos de cada mes. Este Sr. es ocupado en distintos negocios i hoi es curtidor de suel[o] por lo cual hai veces que pasan dos i tres meses sin que podamos juntarnos con él, pues su profesion no es tocar o cantar. Sabe una Misa de memoria que canta i toca i esta es para todas las partes donde lo ocupan. Como este individuo es bueno i hace lo que puede no creo haga mal en nombrarlo se llama José del F. Coch⁴².

Si bien es cierto que el pluriempleo ha estado ligado a la música como oficio desde siglos anteriores, en este contexto puede decirse que se vio condicionado no solo por la situación precaria de los músicos, sino también por la escasez de estos en zonas geográficas rurales. De ahí que constituyó otro rasgo común que trascendió a la América hispana. En este sentido, es importante mencionar en Chile, en los siglos XVII y XVIII, los ejemplos de Gabriel de Villagra y Juan Antonio Rodríguez Cañol (Vera 2020: 63, 609). Este último resulta particularmente interesante porque, como afirma Alejandro Vera, Rodríguez Cañol ejercía como organista y

³⁹ Los datos (nombre/peso/precio) han sido tomados de la tabla n.º 13 del trabajo de Mario Matus González (2009: 100).

⁴⁰ Los precios han sido tomados del sitio web “Series de precios” de la Oficina de Estudios y Políticas Agrarias de Chile, sobre “precios a consumidor supermercados”. En algunos casos se ha especificado el nombre del producto por su variedad. <https://www.odepa.gob.cl/precios/series-de-precios> [acceso: 24 de septiembre de 2024].

⁴¹ AAS. FG. Vol. 385. parroquia de Malloa. Oficios 1845-1885. Malloa, septiembre 4 de 1884.

⁴² AAS. FG. Vol. 405. Parroquia de Talca. Oficios. 1839-1886. Santiago, octubre 24 de 1886, fol. 275r-275v.

procurador, siendo un caso excepcional. El autor sostiene que en una “ciudad pequeña como Santiago, [...] la escasez de sujetos disponibles para desempeñar ciertos cargos diera lugar posiblemente a combinaciones de oficios” (2020: 609). Lo antes descrito es extrapolable a lo que acontecía en Chile a mediados del siglo XIX, pues si bien la Catedral de Santiago hasta 1840 era periferia con respecto a Lima, después de erigirse como arquidiócesis fueron las parroquias colindantes las que ocuparon este lugar subalterno.

Tal como ocurre con el pluriempleo, la circulación de músicos entre instituciones religiosas localizadas dentro y fuera de Santiago es un fenómeno frecuente desde la colonia (Vera 2004a; 2007). De acuerdo con Gonzalo Martínez y José Miguel Ramos, desde 1700 hay testimonios de que Santiago proveía de repertorios a otras ciudades del reino, entre ellas Talca (2015: 128). Por consiguiente, no es raro que durante la República perdurara este binomio (ausencia de músicos locales = circulación de músicos de Santiago/Valparaíso). En concreto, las referencias que se aportan a continuación acerca de Talca, Quillota, Limache y Curepto confirman la hipótesis expuesta. Es el caso de la descripción del prior Reginaldo Valenzuela del convento de Santo Domingo de Talca:

Cuando hai honras, se arregla de ordinario una modesta orquesta que la componen los Sres. Presbíteros Carrasco⁴³, Varas i el Marquez i los músicos de la banda; este personal no es para todos los días como puede verse por la calidad de las personas. Para la novena de S. Agustín, se hizo venir un cantor de Santiago i los R.R.P.P. hicieron bien, porque el convento tiene como sufragar a esos gastos. Aprove [chan]do la estadía de dicho cantor, en el Seminario se sirvieron de él para la novena de Lourdes; pero les costó ochenta pesos i por favor. Otro tanto sucedió con el Mes de Mercedes, en el que cantaron, todos los días, señoritas i los ocho últimos el mismo cantor que les costó cien pesos⁴⁴.

Esta circulación de músicos entre Santiago y Talca se vio intensificada después de la construcción de las vías férreas en 1875 (Ramos 2012: 97). A pesar del elevado costo que conllevaba la contratación de músicos de Santiago y Valparaíso, algunas parroquias siguieron optando por esta vía. Ahora bien, para corroborar la ausencia de músicos se ha recurrido a los censos poblacionales de la segunda mitad del siglo XIX. Específicamente se ha prestado atención al oficio de “músicos, cantores y cantoras” (ver Tabla 3).

Provincia	Departamento	1865		1875		1885		1895			
		Músicos		Cantores(ras)		Músicos y cantores					
		H	M	H	M	H	M	H	M		
Aconcagua	Petorca	1	12			10	6	10	6	4	
Talca	Talca	32	73			24	81	28	7	23	2
	Curepto							1	31		
Santiago	Santiago	99	4			155	19	151	18	142	3
	Melipilla	7				1	7	21	16	12	
	Victoria			1	45		13	7		1	
Valparaíso	Valparaíso	61	3	3	7	96	8	152	12	140	55
	Quillota	4	6			10	15	23		34	8

Tabla 3. Cantidad de músicos, cantores y cantoras en las localidades del Chile central. Fuentes: censos de población de 1865, 75, 85 y 95.

⁴³ Es probable que se refiera a Vicente Carrasco, quien estuvo a cargo de la música en el Seminario de Talca desde 1885 hasta 1888 (Ramos 2012: 97). En 1886, presidió la Comisión de Santa Cecilia y encabezó la Sociedad Lírico-Religiosa. Además, ejerció como maestro de capilla de la Catedral santiaguina entre 1903 y 1922 (Cabrera 2016: 256).

⁴⁴ AAS. FG. Vol. 405. Parroquia de Talca. Oficios. 1839-1886. Santiago, octubre 24 de 1886. Fol. 275v-276r.

En el caso de Purutún (en la fuente, Purutum) en 1881, se solicitan ciento cincuenta pesos por parte de la archicofradía del Santísimo Sacramento, establecida en la parroquia de San Nicolás, para la festividad del Corpus Christi. De modo que “como el predicador, cantores i músicos han de venir de Santiago o Valparaíso, creemos que con menos de lo presupuestado no se podría hacer los gastos”⁴⁵. Si bien los datos de los censos indican que en 1875 existían en Quillota diez músicos (hombres), incrementándose a veintitrés en 1885, el hecho de no especificarse qué tipo de repertorio interpretaban no permite confirmar si era compatible con la praxis musical religiosa.

También en 1881 se localiza en la parroquia de San Bernardo, en Victoria, un presupuesto elaborado por la congregación del Sagrado Corazón con ocasión de la novena del patrón: cuatro pesos para ir a Santiago a buscar a los cantores, más cincuenta en concepto de pago. En dicho caso, teniendo en cuenta que entre 1875 y 1885 no se mencionan músicos ni cantores hombres en Victoria, es lógico que los solicitasen a Santiago. Por último, es importante mencionar la parroquia de Curepto donde, en 1883, el cura describió la situación precaria de la música y el organista-cantor, sin que existiera otro en su lugar para suplirlo: “Es de advertir que no hai otro que sepa cantar las misas aunque hai algunos que algo saben i que sabrían si él no se negara a enseñarles. Este monopolio me ha obligado a tenerlo en el empleo”⁴⁶. Esto coincide con los datos de los censos, pues hasta 1885 no se registra ningún músico en dicha localidad.

3. LAS MUJERES EN EL CULTO: UNA PRAXIS (IN)USUAL PERIFÉRICA

Hasta aquí se han abordado las diferentes alternativas que utilizaron las parroquias para solucionar los problemas de la música en el culto. En algunas se solicitaron aumentos de sueldos para los organistas-cantores o se contrataron puntualmente músicos provenientes de Santiago o Valparaíso. En otras, como se detalla a continuación, se admitieron e incluso se contrataron mujeres. Tal es el caso de San Bernardo (1845), Valparaíso (1868), Melipilla (1876), Petorca (1879) y Talca (1886).

En 1845 se describió en los presupuestos del fondo de la fábrica de la parroquia de San Bernardo un “Pago de musica i cantoras en la misa de los primeros Domingos cada mes i del trisagio de todos los Domingos 5 [pesos]”⁴⁷. Los datos de los censos (ver Tabla 3) y las noticias relacionadas con la misma parroquia acerca de la solicitud de músicos a Santiago, años más tarde, ratifica la escasez de cantores y, por el contrario, una importante representación de cantoras. Ello explica la necesidad de la presencia femenina, al punto de estar contratadas y pagárseles por cantar en las misas.

En agosto de 1868 Mariano Casanova, párroco de la iglesia matriz de San Salvador, en Valparaíso, solicitó a la Comisión de Cuentas Diocesanas la aprobación, para el pago de los músicos, cantores y el fuellista, de una cantidad de 250 pesos anuales y, de ser posible, sesenta adicionales. Uno de los aspectos interesantes en la solicitud es la justificación de dicho gasto, para lo que expone:

[...] i siendo aun mas urjente el desterrar del coro en los divinos oficios las voces de mujeres, deseo para todo esto, que el organista i el cantor de esta iglesia tengan obligacion de tocar i cantar en los días festivos, que antes de ahora no lo hacian; i que el primero se encargue de enseñar a cuatro niños cantores la música i canto sagrados⁴⁸.

⁴⁵ AAS. FG. Vol. 401. Parroquia de San Nicolás. Oficios 1843-1897. Parroquia de Purutum, mayo 1 de 1881

⁴⁶ AAS. FG. Vol. 382. Parroquia de Curepto. Oficios 1836-1886. Curepto, agosto 27 de 1883, fol. 246.

⁴⁷ AAS. FG. Vol. 400. Parroquia de San Bernardo. Oficios. 1834-1886. Diciembre 31 de 1845

⁴⁸ AAS. FG. Vol. 397. Parroquia del Salvador. Carta a los secretarios. 1838-1881. Valparaíso, agosto 8 de 1868.

Su intento de reforma en San Salvador demuestra una incipiente preocupación por las normas religiosas y especialmente por el tema de la participación de la mujer en el oficio divino. Recordemos que Casanova no es un personaje cualquiera en el contexto religioso chileno del XIX, puesto que en 1886 ocuparía el episcopado de Santiago, y continuaría las labores reformistas iniciadas por Valdivieso (Cabrera 2016).

Lo cierto es que la insistencia de Casanova parece haber surtido efecto sobre la Comisión, pues le aprobaron trescientos diez pesos, teniendo en cuenta las suficientes entradas económicas de la fábrica. De esta forma, la Comisión celebraba la decisión del cura, censurando la participación de las mujeres y correspondiendo con un aumento de las mensualidades de los músicos⁴⁹. Los argumentos son de una significación incuestionable para entender la posición de la Iglesia con respecto al tema de las mujeres, tal como se describe a continuación:

[...] la peticion de dicho parroco es mui justa; nada mas conveniente que solemnizar las funciones del culto divino cuando se cuenta con los recursos suficientes para ello, i separar de las funciones de la iglesia todo aquello que en algo pueda disminuir el respeto i decoro tan indispensables en las funciones sagradas. La intervencion de mujeres en esas funciones es a juicio de la Comision, hasta cierto punto indebida cuando esa intervencion no se puede practicar por ellas solas, sino en reunion con los hombres, i parece que esto es lo que sucede en la parroquia del Salvador⁵⁰.

Tal parece que la Comisión no impedía la participación femenina, sino el hecho de que cantasen junto con los hombres. Años después, el *Edicto sobre la música i el canto en las iglesias* (1873) reitera los inconvenientes de la mezcla entre ambos géneros en el coro y la exhibición de ellas para “lucir la maestría”⁵¹. La contribución musical de la mujer, por ende, no parece que se debió solamente a la ausencia de músicos o presupuestos elevados. Es evidente que, tal como Mariano Casanova indica, el dinero no constituía un problema, ya que contaban con un presupuesto de 310 pesos para los músicos, algo que no sucedía en ninguna otra parroquia antes analizada. A ello hay que sumar que Valparaíso poseía más de un centenar de músicos hombres (ver Tabla 3), algunos de estos se trasladaban a otras localidades como Talca.

En 1876, Francisco Solaguren, de origen español y radicado en Chile desde 1860 (Prieto 1922: 628), solicitó permiso para la participación de mujeres en la novena de la Purísima Concepción en la parroquia de Melipilla. En el escrito detalla sus esfuerzos (frustrados) por cumplir con la circular de 1873 en su iniciativa de instruir a niños con las mejores aptitudes, escogidos de colegios y escuelas. Aunque les enseñó cánticos populares y sencillos, “ya por el poco oído, que generalmente es escaso entre los hombres”⁵², la falta de afinación, los problemas para aprenderse el repertorio y la poca voluntad de asistir al ordinario hicieron que paulatinamente se fuesen retirando.

Para evitar este resultado procuré tambien que todos en comun hombres i mujeres cantasen los mismos i otros cánticos, pero en ello han sobresalido tanto las mujeres á los hombres que estos han quedado en silencio apesar de mis exortos i puede decirse que solo cantan las mujeres i no ya cánticos sencillos sino que tambien canto figurado en el que procuran adelantar i variar cada vez mas a despecho de mis advertencias i amonestaciones porque no se exedan. Ello consiste en que no las satisface lo sencillo i repetido por la facilidad que tienen de cantar, que basta oír una ó dos veces para repetir aun cantos figurados. Tambien contribuye á ello la escasez aparente para cantar en comun, pues siendo los mas dispuestos con coro o contestacion solo en esto puede tomar parte el pueblo haciendolo el resto la parte mas escogida ó de mas disposicion, en la que sobresalen siempre las mujeres⁵³.

⁴⁹ AAS. FG. Vol. 397. Parroquia del Salvador. Carta a los secretarios. 1838-1881. Santiago, agosto 26 de 1868.

⁵⁰ AAS. FG. Vol. 397. Parroquia del Salvador. Carta a los secretarios. 1838-1881. Santiago, agosto 25 de 1868.

⁵¹ AAS. FG. BE. Tomo V (1869-1874), pp. 1211. 25 de septiembre de 1873.

⁵² FG. AAS. Vol. 393. Parroquia de Melipilla. Oficios 1832-1897. Melipilla, noviembre 12 de 1876.

⁵³ FG. AAS. Vol. 393. Parroquia de Melipilla. Oficios 1832-1897. Melipilla, noviembre 12 de 1876.

La cita anterior demuestra una preparación musical no solo en cuanto a la lectura y ejecución de cánticos populares y del canto figurado⁵⁴, sino también en el hecho de realizarles modificaciones al momento de interpretarlos. Lo antes expuesto resulta particularmente interesante, ya que las alteraciones incluidas por las cantoras constituyen elementos *performativos*⁵⁵ en la ejecución de la polifonía. Podría decirse que, a semejanza de lo que ocurría con los tonos salmódicos en el siglo XVIII, a mediados del 1800 las mujeres fueron “*performando* su identidad a través del canto” (Vera 2020: 132) dentro del espacio musical sacro.

El dominio de las mujeres en el contexto musical religioso en Melipilla no solo se circunscribe a la parroquia de Solaguren, sino que parece ser común en las otras iglesias del pueblo. Unido a ello, la creación de una sociedad laica pudo ser el incentivo para lo que podría denominarse un incipiente movimiento femenino, en tanto acción colectiva (Dowding 2013), en el que la música se vio beneficiada.

En una asociación piadosa que se está formando bajo el título de hijas de María se cantan los días Domingos las vísperas de la virgen en las que deben cantar forzosamente a dos coros iguales, pero aun aquí ha sido imposible hasta ahora que los hombres tomen parte de modo que solo lo hacen las mujeres. Desde que se erigió en la parroquia la cofradía de Purísima se ha hecho anualmente su novena i aun en el año pasado el Mes de María, pero por mucho que me empeñé en que el canto fuese sencillo a fin de que el pueblo tomase parte no lo conseguí sino en las contestaciones.

Actualmente se está estableciendo el mes de María en las Yglesias de esta i en ambas cantan las mujeres en el coro i el pueblo solo contesta i aun no en todos los cantos sino en algunos como [...] en el del principio i en la despedida ó fin, haciendo solo el coro el de la meditación. [...] Mas como el canto aislado de voces femeniles es tan reprobado en las disposiciones de la disciplina eclesiástica que V. S. Yllma. i Rma. recuerda en su ya mencionada circular, deseando hacer la novena de Purísima i siendo en esta difícil i costoso hablar de hombres que canten, deseo que tenga á bien decirme si podré hacerla en la forma que refiero arriba que se está haciendo el mes de María en la Merced i S. Agustín⁵⁶.

En las descripciones de Solaguren se reitera la escasez de músicos y, por ende, el alto costo que suponía contratar los pocos que cantaban. Esto coincide con los datos de los censos en Melipilla, donde se menciona un solo músico en 1875. Como resultado, junto con el progresivo auge que toma la aparente admisibilidad femenina en el templo, se muestra un cambio en la dinámica socio-musical, al menos, en las zonas suburbanas y rurales. O sea que, en el culto, entendido como espacio social (Bourdieu 1989), esta situación se traduce en una reestructuración de los roles que, con respecto a la música, cumplen hombres y mujeres. Lo anterior podría deberse a un fenómeno más complejo y es que en el campo, según Martínez y Ramos, “la música en la fiesta popular era considerada una tarea femenina y por eso mismo, no apta para el hombre” (2021: 167). De modo que esta visión también pudo influir en la función de los cantores y cantoras en el contexto religioso rural y no tan rural del Chile central.

Por su parte, en los gastos ordinarios de la parroquia de Petorca en 1879, se destina una cantidad de cinco pesos mensuales para las “personas que tocan y cantan” en los oficios ordinarios. Sin embargo, para las celebraciones del mes de María se proponía un presupuesto de veinte pesos para las “cantoras i tocadoras”, porque conllevaba doble trabajo al “tocar i cantar

⁵⁴ Término que desde finales del siglo XVIII se utiliza para denominar la música polifónica, también conocida como canto de órgano o música figurada (Vera 2020: 63)

⁵⁵ En palabras de Alejandro Madrid, *performativo* se entiende como “adjetivo o cualidad del discurso” (2009).

⁵⁶ FG. AAS. Vol. 393. Parroquia de Melipilla. Oficios 1832-1897. Melipilla, noviembre 12 de 1876

día y noche⁵⁷. No obstante, como sucedía en otras parroquias rurales, la Comisión decidió reducir a diez pesos y el resto debía cubrirse con las erogaciones de los fieles⁵⁸.

Por último, se destaca el ejemplo de Talca. Durante el transcurso de 1886 se registran varias quejas de Agustín Vargas, cura de la parroquia matriz de Talca, a quien recordamos por las disputas con Celada, en 1879, en la parroquia de los Doce Apóstoles. Esta vez arremete contra el prior del convento de Santo Domingo, acusándolo de utilizar el piano y permitir mujeres en el culto⁵⁹, contradiciendo las orientaciones de la Pastoral Colectiva (1885). Ante las quejas, Valenzuela responde justificando sus razones por las cuales no había podido cumplir con tales exigencias:

Es cierto, M.R.P. que en el Mes del Rosario, que con tanta piedad se celebra en nuestra Yglesia cantan Señoras i Señoritas, todas las noches. Habría deseado que hubiese hombres que hicieran sus veces, pero esto en Talca es un sueño pensarlo. En todas las Yglesias de este pueblo, inclusa la Matriz, se ha tocado piano siempre i han cantado señoritas [...]

Sabe V.P.R. que cuando se ocupa a hombres hai que remunerarlos mui bien; yo que hago tantas novenas durante el año i además los meses del Rosario i de Maria ¿qué deberé hacer? Si con sacrificios pudiera pagar un cantor a tanto al mes ¿podría pagarlo por largas temporadas i para todos los días?... Dejo a la consideracion de V.R. la contestacion. Hacer las distribuciones sin música equivale a no hacerlas; porque no asiste nadie, como ya lo he experimentado. Seria mejor, en tal caso, i mas cu[er]do no pensar en hacer funciones i contentarse con cuidar el convento i decir la Misa rezada.

Respecto a lo que dice el Sr. Cura: "que el Convento tiene quien toque el órgano" no pasa de ser una de tantas exajeraciones bien intencionadas del Sr. Cura. Jamás, por fortuna, ha habido en nuestra Yglesia el menor desorden por causa alguna. Hago notar la circunstancia de que desde 1°. de este mes que hice romería para abrir el Mes del Rosario he tenido Yglesia plena todas las noches i con tal piedad cada uno de los fieles, que puedo decir: estoi edificado. Advierto a V.R. que la Señoría Prier[...] a cuyo cargo está la música, tiene orden expresa de quien suscribe, de no tocar sino piezas mui propias i devotas, lo que se observa con puntualidad.

Fr. Rejinaldo Valenzuela.

Al M.R.P.P Provincial Fr. José Miguel Luco⁶⁰

Es admisible cuestionar por qué, si los censos (ver Tabla 3) indican una cantidad considerable de músicos en Talca, Valenzuela y Luco insisten en la ausencia de ellos, al punto de solicitarlos en Valparaíso o Santiago. Ramos y Martínez destacan en la vida musical en esta ciudad la presencia del director y compositor italiano Rafael Pantanelli, a quien se le atribuye la fundación del Club Musical. Para 1868 señalan la creación de la Sociedad Filarmónica de Artesanos, compuesta por obreros de clase media, con el propósito de reunir aquellos aficionados a las artes (2015: 227, 229). Esta contextualización proporciona indicios de la posible veracidad de las críticas realizadas por Vargas y, por ende, que la contratación de mujeres por parte de Valenzuela se debiera a otras razones no explicitadas.

Las palabras de Valenzuela y Solaguren concuerdan no solo en la escasez de músicos, sino también en el elevado costo que suponía la contratación de hombres respecto de las mujeres. Circunstancia que también ocurría en San Bernardo y Petorca, donde se les pagaban solo cinco o seis pesos mensuales a las cantoras y tocadoras por las funciones ordinarias, comparado con los veinte pesos de los organistas-cantores, o los 50, 100 y 150 pesos que, por ejemplo, se podía

⁵⁷ AAS. FG. Leg. 43b, exp. 54. Parroquia de Petorca. Presupuesto de gastos. 1879. Petorca, noviembre 12 de 1879.

⁵⁸ AAS. FG. Leg. 43b, exp. 54. Parroquia de Petorca. Presupuesto de gastos. 1879. Santiago, noviembre 21 de 1879.

⁵⁹ AAS. FG. Vol. 405. Parroquia de Talca. Oficios. 1839-1886. Talca, enero 27 de 1886, fol. 270r; Talca, octubre 13 de 1886, fol. 274r.

⁶⁰ AAS. FG. Vol. 405. Parroquia de Talca. Oficios. 1839-1886. Santiago, octubre 24 de 1886. Fol. 275r, 276r-276v.

llegar a pagar puntualmente por los músicos de Santiago o Valparaíso. No obstante, la presencia femenina en los conventos de frailes no fue inusual, y esto queda registrado también en los agustinos en Talca (Vera y Cabrera 2011: 731) y, en Santiago, en la Recoleta Dominica (Rondón 1999: 70).

La situación en estas iglesias presenta una aparente contradicción que se manifiesta a partir de la constante preocupación de los curas (Casanova, Solaguren y Vargas) por el cumplimiento de las reformas de la música religiosa y la poca atención de las autoridades eclesiásticas. Todo ello se explica en el artículo 12° de la Pastoral Colectiva. Aunque se prohibía que cantaran las mujeres, excepcionalmente se permitía en las iglesias más pobres y en los lugares que no hubiese cantores. De manera que los preladados podían tolerarlo después de asegurarse que fuese imprescindible y con las medidas necesarias para evitar abusos⁶¹.

Por último, la importancia de la mujer dentro del ámbito religioso se denota en la creación de sociedades de caridad y beneficencia, como se muestra en Melipilla y Talca. Esta proliferación de asociaciones laicas femeninas a mediados del siglo XIX en Chile es significativa en un contexto que, como se ha mencionado, se caracteriza por el auge de la *cuestión social*, el mutualismo y la sociabilidad popular. De modo que estos espacios son un reflejo de los cambios que estaban aconteciendo en el país, con los que no todos los católicos estaban de acuerdo, sobre todo los más conservadores como Agustín Vargas:

Estos padres son los que alientan a las señoras que forman la sociedad de Dolores llegando este mal hasta el punto de haber merecido su presidenta una ovación pública en la plaza de esta ciudad i ser aclamada con estas espresiones "Viva la presidenta de la sociedad laica". Esta señora es el brazo derecho del Padre Valenzuela⁶².

Si bien los estatutos de la Sociedad de Dolores se aprobaron en 1884, tiene su antecedente en 1874. Esto se desprende de un escrito elevado por la "Sociedad de Señoras de Talca" al arzobispo, en forma de presentación⁶³. En ella se menciona a Mariana Silva de Garcés y Deidamia Baeza de Barros, posteriormente elegidas como presidenta y secretaria, respectivamente, de la Sociedad de Dolores. Su principal objetivo era "la caridad a domicilio, proporcionando a los pobres socorros gratuitos de médico, medicinas, alimentos i abrigo"⁶⁴.

Esto nos lleva establecer algunas hipótesis, y es que en este periodo la actividad musical en las parroquias analizadas está un tanto alejada de los cánones eclesiásticos y de las propias reformas. En las zonas periféricas se dieron ciertas condiciones que propiciaron una mayor libertad para contratar mujeres a cargo de la música en las iglesias, más allá del ámbito conventual (Vera 2004a, 2020), sustituyendo así el trabajo que por siglos había sido de hombres como sucede en San Bernardo, Melipilla, Petorca y Talca. Esta praxis en algunas localidades estaba justificada por la ausencia de músicos y la falta de presupuesto, y respondió a una necesidad, pero también a una costumbre asumida socialmente y "aceptada" por las autoridades eclesiásticas, aunque no legitimada. Coincidiendo con Martínez y Ramos, la intervención de las cantoras campesinas en las iglesias parece prefigurar como parte de las prácticas de sociabilidad transmitidas por generaciones hasta la actualidad (2021: 168). En palabras de Tiziana Palmiero "por ser su presencia imprescindible en los ritos y fiesta del calendario religioso campesino" (1998: 774). De manera que la creciente representación femenina en el culto pudo haber sido una preferencia, ligada a la religiosidad popular y a la importancia que alcanzó como figura medular en el contexto rural del Chile central (Becker 2011: 8).

⁶¹ AAS. FG. BE. Tomo IX (1883-1887). p. 753, citado en Cabrera (2016: 282).

⁶² AAS. FG. Vol. 405. Parroquia de Talca. Oficios. 1839-1886. Talca, noviembre 13 de 1886. Fol. 281

⁶³ AAS. FG. Vol. 405. Parroquia de Talca. Oficios. 1839-1886. Talca, octubre 27 de 1874, fol. 313-314v.

⁶⁴ AAS. FG. Vol. 405. Parroquia de Talca. Oficios. 1839-1886. Talca, agosto 1 de 1884, fol. 400-404.

4. EL EMPLEO DEL PIANO Y OTROS INSTRUMENTOS PROHIBIDOS

El incumplimiento del movimiento reformista, por parte de algunas iglesias en Chile, no se debió solo a la presencia femenina, sino que coexistieron varios factores, entre ellos, el empleo de instrumentos prohibidos por la Iglesia, especialmente del arpa, guitarra y piano. Tal es el caso de Melipilla en 1876, donde Francisco Solaguren expone: “en cuanto recibí la comunicación de V.S. puse en conocimiento del padre comendador de la Merced el contenido de ella. No se ha dignado contestarme hasta esta hora, pero supe anoche que se había suspendido en la novena el añadido de la arpa i guitarra”⁶⁵. Si conectamos esto con las descripciones anteriores del propio párroco acerca de la participación de las mujeres en todas las iglesias del pueblo, es muy probable que ellas, además, interpretaran estos instrumentos.

Años antes, en Talca, también se verifica el empleo del arpa, la guitarra y el piano como parte del culto. En 1863, el cura Miguel Rafael Prado, fundador del Seminario San Pelayo (Ramos, 2012: 96), se refiere a los abusos durante las misas de aguinaldo en la festividad de Pascua, porque se canta “con arpa y guitarra” y, además, “[algunos fieles] se lamentaban de ver convertidos los templos del Señor en tabernas”. Al respecto, Prado argumenta que generalmente la multitud atraída por tales cantos “no va al templo animada del espíritu cristiano sino solo con el fin de divertirse, y tanto más cuanto que todavía se permite los pitos y otros instrumentos que dan orijen a tantos desórdenes. Tambien se hace uso de la lengua vulgar para estas canciones durante el Santo Sacrificio o estando patente la Majestad”⁶⁶.

El empleo de repertorios en lengua vernácula durante los actos litúrgicos, (en la misa y en los oficios divinos) no está alejada de lo que ya sucedía en la Colonia. Basta recordar, como bien afirma Omar Morales, el rol que ejercieron los villancicos paralitúrgicos en Hispanoamérica en la celebración de las misas de aguinaldo, noche de Pascua de Navidad, Corpus Christi y fiestas marianas (2021: 60). En este sentido, los aportes investigativos de José Miguel Ramos han dado a conocer la existencia de un corpus musical religioso en Talca compuesto por obras del Seminario Agustino, el convento de Santo Domingo, la orden de las Mercedarias terciarias y el Seminario de San Pelayo (2012: 36).

Aunque Ramos no abunda acerca del repertorio conservado, de modo que no se puede determinar qué tipo de obras se interpretaron en estos templos, sí estudia el corpus musical de la iglesia del Hospicio de Talca, donde menciona un villancico de José Bernardo Alzedo. Desde esta perspectiva, la reconocida investigadora, folklorista y compositora Margot Loyola afirma que: “El religioso ha sido uno de los ámbitos en que la tonada ha tomado parte, siendo antiguamente muy común que después de las novenas campesinas se cantaran tonadas al Niño Dios y no villancicos, como erróneamente se ha afirmado en la actualidad” (2006: 33). Esta observación confirma la presencia de repertorios en castellano en determinadas festividades.

La celebración de las misas de aguinaldo se concibe como una costumbre que desde siglos anteriores se venía dando en Chile y otras partes de América. Esto queda registrado en los diferentes sínodos y circulares por parte de los obispos en 1763, 1838 y 1846. En todos se exhortaba a la prohibición de aquellos aspectos que conllevaran al desorden (Vera y Cabrera 2011: 769). Las censuras del uso de instrumentos como pitos y de similares sonoridades eran reiteradas continuamente, pues en 1846 Valdivieso prohibió al párroco de la iglesia de San Saturnino, en Santiago, los pifanos y otros instrumentos que imitasen a los pájaros o animales cuadrúpedos (Salinas 2000: 55).

Por otro lado, el uso de la guitarra y el arpa no es tampoco algo exclusivo de este periodo, por el contrario, representa otra de las tradiciones que desde la colonia se observa en las instituciones religiosas chilenas, interpretadas por hombres y mujeres (Fahrenkrog 2006; Martínez y Ramos 2015; Vera 2020; Vera y Cabrera 2011). Esta praxis que perduró en el tiempo,

⁶⁵ AAS. FG. Vol. 393. Parroquia de Melipilla. Oficios 1832-1897. Melipilla, noviembre 12 de 1876

⁶⁶ AAS. FG. Volumen 405. Parroquia de Talca. Oficios. 1839-1886. Talca, diciembre 15 de 1863, fol. 171.

según consta en el edicto firmado por Mariano Casanova el 26 de agosto de 1895, en el cual se prohíbe la ejecución de pianos, bandurrias, guitarras y bandolines en el culto⁶⁷.

Sin embargo, en el caso de las ciudades periféricas, esto podría estar relacionado también con las tradiciones populares heredadas de siglos anteriores. Es decir, es sabido que las chinganas y ramadas en el siglo XIX proliferaron, especialmente en las zonas rurales del centro del país, dentro de las celebraciones en Navidad, Cuaresma y Corpus Christi (Purcell 2000: 38), siendo una de sus principales características la música de cantoras que se acompañaban con arpa y guitarra (Pereira 1941: 88). Las quejas de los párrocos por los desórdenes que se producían en las chinganas y ramadas se evidencian en las visitas parroquiales en San Juan Bautista de Malloa (1854) y La Navidad, en Pelarco (1856)⁶⁸. Por estas razones es lógico que, en dicho contexto, Prado vinculase el empleo de la guitarra y el arpa con el ambiente profano, las tabernas y la diversión. Dada la práctica común en la época, es muy probable que en estas celebraciones los músicos circularan entre los espacios religiosos y profanos.

Estas no son las únicas infracciones que se cometían en Talca, pues como se ha mencionado, en 1886 Vargas recriminó al prior del convento dominico por el empleo del piano y el canto de señoritas⁶⁹. Esto quebrantaba el artículo 15° de la Pastoral Colectiva (1885) que prohibía “los instrumentos demasiado ruidosos como címbalos, cajas, tambores i otros, así como también el pianoforte”⁷⁰. Sin embargo, esta situación sucedía en “todas las Yglesias de este pueblo, inclusa la Matriz”⁷¹. El testimonio del prior solo confirma un fenómeno generalizado a mediados del XIX, denominado por Víctor Rondón como la “salonización del espacio sagrado” (1999: 72). En otras palabras, el piano y también su repertorio se trasladó al templo, interpretado generalmente por mujeres. Aunque en principio las reformas religiosas se intentan aplicar en la mayoría de las iglesias de la arquidiócesis, los arzobispos son conscientes de las necesidades y precariedades que algunas tenían para cumplir dicho cometido. Por tal razón, en las circulares de 1873 y en 1885, e incluso años antes con la amonestación a la Priora de las Rosas, en 1865, se observan ciertas licencias para las parroquias del campo y sin recursos (Izquierdo 2013: 147).

En esta misma línea se menciona el piano ligado a la docencia en los monasterios de Santiago y Chillán (Ramos *et al.* 2018; Vera 2007), así como en Talca, en el convento del Buen Pastor. En 1866, se solicitó una excepción de las reglas de clausura para que una profesora pudiera enseñar “dos o tres veces por semana a dar lecciones de piano a una postulante que ya tenía principios”⁷². Lo anterior coincide con las afirmaciones de Alejandro Vera acerca de la presencia del piano en los conventos a mediados del siglo XIX, supliendo progresivamente la función del clave y clavicordio, ya fuese en la enseñanza del teclado de los novicios y religiosos, o como sustituto del órgano en el culto (2004b: 20).

CONCLUSIONES

Esta primera aproximación al estudio de la actividad musical en las iglesias de la arquidiócesis santiaguina ha conducido al establecimiento de hipótesis que merecen ser profundizadas, corroboradas o contrastadas en investigaciones posteriores. Se verifican distintos niveles de periferia dependiendo del desenvolvimiento socioeconómico de las parroquias, más que por su distancia respecto del centro urbano (Santiago), aunque sin excluir tampoco este factor. Esto se observa: 1) en las instituciones con recursos suficientes para contratar mensualmente a

⁶⁷ AAS. FG. BE. Tomo XIII (1895-1897). p. 216. 26 de agosto de 1895, citado por Cabrera (2016: 292)

⁶⁸ AAS. FG. Vol. 191. Visita del Ilmo. S. Valdivieso a las parroquias de la arquidiócesis. 1853-1857. Visita de la parroquia San Juan Bautista de Malloa. Año de 1854; Visita de la parroquia de Pelarco. Año 1856.

⁶⁹ AAS. FG. Vol. 405. Parroquia de Talca. Oficios. 1839-1886. Talca, enero 27 de 1886

⁷⁰ AAS. FG. BE. Tomo IX (1883-1887). p. 755.

⁷¹ AAS. FG. Vol. 405. Parroquia de Talca. Oficios. 1839-1886. Santiago, octubre 24 de 1886, fol. 275.

⁷² AAS. FG. Vol. 405. Parroquia de Talca. Oficios. 1839-1886. Talca, diciembre 24 de 1866, fol. 222.

organistas-cantores; 2) aquellas que anualmente establecían un presupuesto para los gastos de música y canto, e incluso podían invertir en músicos que viajaban desde Santiago o Valparaíso, a pesar del alto costo que conllevaba; y 3) las iglesias más pobres que, dada su escasez de recursos, admitían la participación femenina como mano de obra barata. Esta subalternidad incentiva una realidad periférica donde la praxis de la mujer a cargo de la música deja de ser aislada, vinculada históricamente a espacios conventuales (femeninos y masculinos), para insertarse en el contexto musical religioso secular de determinadas ciudades, como San Bernardo, Melipilla, Petorca y Talca.

Por una parte, algunas instituciones en Chile establecieron puntos de contacto con el movimiento reformista litúrgico-musical de la segunda mitad del siglo XIX, tal y como ocurrió en otros países de Europa y América. Por otra, las estrategias que se introdujeron en cada uno de estos países e incluso las particularidades socioeconómicas y culturales de las ciudades, pueblos y zonas rurales proporcionan algunos indicios de distinción entre ellas. En tal sentido, cobran importancia aquellos elementos que denotan un imaginario social en las tradiciones populares del Chile central que influyen en la actividad musical religiosa, entre ellas la presencia de las cantoras campesinas, el uso del arpa y guitarra vinculado a la religiosidad popular, misas de aguinaldo y mes de María, así como las chinganas y ramadas.

No obstante, son muchos aspectos que todavía faltan por investigar como, por ejemplo, el repertorio, las cofradías religiosas, la identificación de los músicos conocidos y no tan conocidos que han sido mencionados en el artículo (Vicente Carrasco, José del F. Coch, Moisés Lara, Rafael O'Rian, Bacilio Pérez, Rivero, Sarmiento y Varas), así como un estudio más profundo acerca de las mujeres en su rol de intérpretes, directoras, cantoras y compositoras en el ámbito religioso durante la etapa abordada. Finalmente, este trabajo abre nuevos caminos que aún faltan por recorrer en los cuales, hasta el momento, muy poco se había indagado.

FUENTES CONSULTADAS

1866. *Censo General de la República de Chile* levantado el 19 de abril de 1865. Santiago de Chile: Imprenta Nacional.

1876. *Censo General de la población de Chile* levantado el 19 de abril de 1875. Valparaíso: Imprenta del Mercurio.

1889. *Censo General de la población de Chile* levantado el 26 de noviembre de 1885. Valparaíso: Imprenta de La Patria.

1896. *Censo General de la República de Chile* levantado el 28 de noviembre de 1895. Santiago de Chile: Imprenta y Encuadernación Barcelona.

BIBLIOGRAFÍA

BAKER, GEOFFREY

2020 *Armonía dominante. Música y sociedad en el Cusco colonial* (ebook). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

BECKER, GUADALUPE

2011 "Las mujeres en la música chilena: diálogos entrecruzados con el poder", *Trans-Revista Transcultural de Música*, 15, pp. 1-27.

BERMÚDEZ, EGBERTO

2020 "Church Music in Colombia, 1550–1950. Performance and Education", *Chiesa, Musica e Interpreti*, (septiembre), 207-281.

BOURDIEU, PIERRE

- 1989 "El espacio social y la génesis de las clases", *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* III, 7 (septiembre), pp. 27-55.

BUSTILLO, ANNIA

- 2006 "José Ildefonso Jimeno de Lerma. Acercamiento biográfico y catálogo de su obra". Trabajo de Fin de Máster, Universidad de Valladolid. Profesores tutores: María Antonia Virgili.

CABRERA SILVA, VALESKA PAZ

- 2016 "La reforma de la música sacra en la Catedral Metropolitana de Santiago de Chile (1850-1939)". Tesis para optar al grado de doctor, Universidad de Salamanca. Profesores tutores: José Máximo Leza Cruz y Alejandro Vera Aguilera.

CLARO VALDÉS, SAMUEL

- 1979 "Música catedralicia en Santiago durante el siglo pasado", *Revista Musical Chilena*, XXIII/148, pp. 7-36.

CONCHA CONTRERAS, MARÍA INÉS

- 2007 *La sede episcopal de Santiago de Chile a mediados del siglo XIX: Aspectos de la vida cristiana a través de las visitas pastorales*. Valparaíso: Universidad Católica de Valparaíso.

DOWDING, KEITH

- 2013 "Collective action problem", *Encyclopedia Britannica*, 7 (marzo). Disponible en: <https://www.britannica.com/topic/collective-action-problem-1917157> [acceso: 20 enero de 2023].

FAHRENKROG, LAURA

- 2006 "El arpa en Santiago de Chile durante la Colonia". Tesis para optar al grado de Licenciado en Música. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile. Profesor guía: Alejandro Vera.

GARCÍA AHUMADA, ENRIQUE

- 2011 "La educación católica en un siglo de secularización de la cultura", *Historia de la Iglesia en Chile, Los nuevos caminos: la Iglesia y el Estado*. Marcial Sánchez (director). Santiago de Chile: Editorial Universitaria, pp. 143-227.

GREZ TOSO, SERGIO

- 1995 *La "cuestión social" en Chile ideas y debates precursores (1804 - 1902). Fuentes para la Historia de la República*. Volumen VII. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

IZQUIERDO KÖNIG, JOSÉ MANUEL

- 2013 *El Gran Órgano de la Catedral de Santiago de Chile. Música y modernidad en una ciudad republicana (1840-1860)*. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile.

- 2022 *Filarmónicos y Patriotas. Compositores latinoamericanos en tiempos de independencias (1800-1850)*. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile.

LOYOLA, MARGOT.

- 2006 *La Tonada: testimonios para el futuro*. Valparaíso: Universidad Católica de Valparaíso.

MADRID, ALEJANDRO LUIS

- 2009 "¿Por qué música y estudios de performance? ¿Por qué ahora?: una introducción al dossier", *Trans-Revista Transcultural de Música*, 13. Disponible en <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/2/> [acceso: 20 de enero de 2023].

MATUS GONZÁLEZ, MARIO

- 2009 "Precios y salarios reales en Chile durante el ciclo salitrero, 1880-1930". Programa Interuniversitario de Historia Económica, Universidad de Barcelona. Profesores tutores: Jordi Maluquer de Motes, Carles Sudria Triay

MARÍN LÓPEZ, MIGUEL ÁNGEL

- 2014 "Contar la Historia desde la periferia: Música y ciudad desde la musicología urbana", *Neuma*, VII/2, pp. 10-30.

MARTÍNEZ, GONZALO Y JOSÉ MIGUEL RAMOS

2015 "Nuevos antecedentes para el estudio de arpa en la periferia colonial chilena", *Revista Musical Chilena*, LXIX/224 (julio-diciembre), pp. 125-141.

2021 "La cantora campesina, el mingaco y las faenas agrícolas: contrapunto entre el presente y el pasado", *Rívar*, VIII/22 (enero), pp. 163-178.

MORALES ABRIL, OMAR ALÍ

2021 "Teatralización de villancicos paralitúrgicos del siglo XVII en Hispanoamérica: una propuesta metodológica para análisis de rasgos de teatralidad". Tesis para optar al grado de Doctor. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Profesores guías: Javier Marín López, Miriam Escudero Suástegui y Lénica Reyes Zúñiga

PALMIERO, TIZIANA

1998 "El Rol de la Cantora en la Sociabilidad Chilena", *III Congreso Chileno de Antropología*. Temuco: Colegio de Antropólogos de Chile A. G.

PERDIGÓN, FRANCESCA

2012 "Las misas de Cratilio Guerra Sardá (Santiago de Cuba, 1835-1896)". Trabajo de Fin de Máster, Universidad de Valladolid. Profesora tutora: Miriam Escudero Suástegui.

PEREIRA SALAS, EUGENIO

1941 *Los orígenes del arte musical en Chile*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria.

PRIETO DEL RÍO, LUIS FRANCISCO

1922 *Diccionario biográfico del Clero secular de Chile 1535-1918*. Santiago de Chile: Imprenta Chile.

PURCELL, FERNANDO

2000 *Diversiones Juegos populares. Formas de sociabilidad y crítica social. Colchagua, 1850-1880*. Santiago de Chile: Dirección de bibliotecas, archivos y museos.

RAMOS FUENTES, JOSÉ MIGUEL

2012 "Música y sociedad en Talca antes del Concilio Vaticano II: una aproximación histórico-social (1857-1916)", *Espacio Regional*, 1/9 (enero-junio), pp. 93 - 107.

RAMOS FUENTES, JOSÉ MIGUEL Y GONZALO MARTÍNEZ

2014 "Transgresión y persistencia: la represión de las manifestaciones musicales profanas en los espacios religiosos de la periferia chilena. Siglos XVI-XIX", *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, IX/2 (julio-diciembre), pp. 147-167.

2015 "Música, sociedad y modernidad: La vida artística de la ciudad de Talca en torno a sus teatros y corporaciones filarmónicas durante la temprana República (1837-1874)", *Universum*, XXX/1, pp. 217- 231.

RAMOS FUENTES, JOSÉ MIGUEL, GONZALO MARTÍNEZ, SANTIAGO RUIZ TORRES Y DAVID ANDRÉS FERNÁNDEZ

2018 "El fondo musical del colegio franciscano de Chillán (Chile, siglo XIX): descripción y contextualización histórica de un corpus musical inédito", *Universum*, XXXIII/2, pp.149-169.

RIVEROS, LUIS

1987 "Evolución de los precios en el siglo XIX", *Estudios Públicos*, 27 (junio), pp. 257-292.

RONDÓN, VÍCTOR

1999 "Música y cotidianidad en el Convento de la Recoleta Dominicana de Santiago de Chile en la primera mitad del siglo 19", *Revista Musical Chilena*, LIII/192 (julio-diciembre), pp. 47-74.

SALINAS ARANEDA, CARLOS

2011 "Las relaciones Iglesia-Estado en Chile en el siglo XIX", *Historia de la Iglesia en Chile. Los nuevos caminos: la Iglesia y el Estado*. Marcial Sánchez (director). Santiago de Chile: Editorial Universitaria, pp. 231-277.

SALINAS CAMPOS, MAXIMILIANO

- 2000 “¡Toquen flautas y tambores!: Una historia social de la música desde las culturas populares en Chile, siglos XVI-XX”, *Revista Musical Chilena*, LIV/193 (enero-junio), pp. 45-82.

STUVEN, ANA MARÍA

- 2008 “El ‘Primer Catolicismo Social’ ante la cuestión social: un momento en el proceso de consolidación nacional”, *Teología y Vida*, XLIX/3, pp. 483-497.

VERA AGUILERA, ALEJANDRO

- 2004a “La música en el convento de La Merced de Santiago de Chile en la época colonial”, *Revista Musical Chilena*, LVIII/201 (enero-julio), pp. 34-52.
- 2004b “La capilla musical de la Catedral de Santiago de Chile y sus vínculos con otras instituciones religiosas: nuevas perspectivas y fuentes musicales para su estudio (ca. 1780 - ca. 1860)”, *Resonancias*, 14 (mayo), pp. 13-28.
- 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*, LXI/208 (julio-diciembre), pp. 5-36.
- 2020 *El dulce reato de la música. La vida musical en Santiago de Chile durante el periodo colonial*. La Habana/Santiago de Chile: Casa de las Américas, Universidad Católica de Chile.

VERA AGUILERA, ALEJANDRO Y DAVID ANDRÉS FERNÁNDEZ

- 2018 “Cantar a Dios desde la periferia. Algunos aspectos de la práctica del canto llano en la catedral de Santiago de Chile (1721-1840)”, *Boletín Música*, 50, pp. 3-25.

VERA AGUILERA, ALEJANDRO Y VALESKA CABRERA

- 2011 “De la orquesta catedralicia al canto popular: la música religiosa durante el primer centenario de la república”, *Historia de la Iglesia en Chile, Tomo III, Los nuevos caminos y el estado*. Marcial Sánchez Gaete (director). Santiago de Chile: Editorial Universitaria, pp. 732-733.

VERA MALHUE, FERNANDA Y JOSÉ MANUEL CONTRERAS STOLTZE

- 2013 “Educación y praxis musical en el Seminario Pontificio Mayor de Santiago [1845-1940]. Un reflejo de la sociedad de su época”. Seminario para optar al título de Profesor Especializado en Teoría General de la Música. Chile: Universidad de Chile. Profesor tutor: Víctor Rondón.

VERA MALHUE, FERNANDA (ED.)

- 2015 *Catálogo Fondo Musical Seminario Pontificio Mayor de Santiago*. Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

VERDUGO CAVIERES, CLAUDIO

- 2008 *Historia y devoción a la Virgen del Carmen Madre y Reina de Chile, Patrona y Generala Jurada de las Fuerzas Armadas y de Orden*. Santiago de Chile: Obispado Castrense de Chile.