

Nuevo Mundo



Ediciones Castañeda

Nuevo Mundo

Año 2021
III – Nº 8
ISSN 0327-7097

Director: Jorge David Catalán, OFM
Edición: Lic. Beatriz Facciano
Diseño y diagramación: Beatriz Albe

Impreso en la ciudad de Córdoba, en los talleres de Báez Impresiones

© Ediciones Castañeda
Centenario 1399 –B1718FEW– San Antonio de Padua, Bs. As.
E-mail: edicionescastaneda@gmail.com
Provincia Franciscana Argentina – Oficina de Patrimonio Cultural
Registro de Propiedad Intelectual Nº 1.362.128

La Oficina de Patrimonio Cultural, de la Provincia Franciscana de la Asunción de la Orden de Frailes Menores, realiza acuerdos y firma convenios de colaboración con diversas instituciones públicas y privadas con el objeto de poner a disposición de equipos de investigación de distintas disciplinas su archivo privado. La contrapartida de esa apertura es la publicación, por parte de Ediciones Castañeda, de las conclusiones a las que arriban los estudiosos. En esta oportunidad, Nuevo Mundo presenta parte del trabajo desarrollado por los musicólogos de la Universidad Nacional de Córdoba, dirigidos por Leonardo Waisman y Marisa Restiffo, en el Archivo Histórico Musical del convento San Jorge de la ciudad de Córdoba.

Las opiniones que se publican son de exclusiva responsabilidad de los respectivos autores y autoras.

Libro de edición argentina.

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier otro medio, ya sea electrónica, mecánico, por fotocopia, por registro u otros medios, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del *copyright*.

ÍNDICE

Introducción

Leonardo J. Waisman - Marisa Restiffo 7

I. Hallazgos franciscanos

Pervivencias y novedades en las prácticas musicales religiosas (Córdoba, siglo XIX)

Claudio Rodrigo Balaguer - Clarisa Eugenia Pedrotti 15

Música desconocida de un porteño en Córdoba

Clarisa Eugenia Pedrotti 27

Inocente Cárcano, un compositor multifacético del pasado musical cordobés

Luciana Giron Sheridan 51

II. Organización de la documentación

Archivar, archivar, cada obra ¿en qué lugar? pensando un archivo musical para el convento franciscano de Córdoba

Raymi E. Acebo Vietto - Valentín Mansilla 65

Reflexiones archivísticas sobre la experiencia multidisciplinaria del proyecto PRIMAR en la Orden de Frailes Menores

Jaqueline R. Vassallo - Andrea E. Giomi - Sofía Y. Brunero 91

III. Resguardando el futuro

Técnicas láser aplicadas a la remoción de capas superficiales y recubrimientos no deseados de documentos musicales (período 1800-1930) conservados en repositorios de la ciudad de Córdoba (Argentina)

Agustín T. Green Canelo - Andrea Giomi - Jaqueline R. Vassallo - Maximiliano Rossa 107

Evaluación de las variaciones en las condiciones ambientales (temperatura, humedad relativa, gases contaminantes) del archivo de partituras musicales del convento de San Francisco, Córdoba, orientado a su conservación preventiva

Raúl Taccone 123

INOCENTE CÁRCANO, UN COMPOSITOR MULTIFACÉTICO DEL PASADO MUSICAL CORDOBÉS

LUCIANA GIRON SHERIDAN¹

Después² de la clase de latín, los estudiantes están un poco cansados de pensar en tantas desinencias y declinaciones. Si bien saben que puede servirles para más adelante poder comprender textos de filosofía clásica y medieval (entre otras cosas), estos niños de 13 años a veces quieren jugar en el patio y las galerías en vez de prepararse para ser los hombres que en unos años ocuparán los sitios de poder entre las clases dominantes de Argentina y otras partes de Latinoamérica. Dos estudiantes charlan en el pasillo fuera de un aula cuando un tercero les avisa “¡viene el profesor!”. Con un sobresalto, levantan la vista y ven que se acerca Don Cárcano, el nuevo docente italiano, que les lleva pocos años y habla de componer una ópera para que ellos canten el año próximo. Entran rápidamente al aula para comenzar una nueva clase con el maestro.

Hoy en la ciudad de Córdoba, el apellido Cárcano remite principalmente al dos veces gobernador Ramón José Cárcano (Córdoba, 18 de abril de 1860 - Buenos Aires, 2 de junio de 1946). Al mencionar a su padre, Inocente Bernardino Cárcano (Maslianico, Reino lombardo-veneto, 1828 - Buenos Aires, Argentina, 1904) en general hace falta aclarar “el padre del gobernador Ramón J.”, “sí, como la calle”, “no, no como la calle que va al Kempes. Como la otra, cerca de barrio Talleres”. Hace un siglo y medio, Don Inocente Cárcano era conocido en Córdoba por su

1. Luciana Giron Sheridan, FA-UNC, GMH / IDH-CONICET.

2. Este artículo está acompañado de ucronías en recuadros elaboradas a partir de evidencias presentes en las diversas fuentes disponibles en la actualidad. Estas son reconstrucciones históricas que contemplan la evidencia disponible y recrean situaciones posibles pero que no han sucedido realmente.

activo rol en la vida cultural cordobesa, en particular por su actividad musical.

Cárcano (padre) era descendiente de una familia noble de la región del lago de Como, en Lombardía. Estudió en Milán hasta 1849, cuando abandonó sus estudios para enrolarse en el ejército que peleó para el reino de Saboya contra Austria. Como otros italianos que participaron desde el bando peninsular durante las guerras italianas de unificación, Cárcano se exilió en Argentina. Arribó a Buenos Aires en 1849 junto con su hermana Carolina. Ella se dispuso a volver tras la concesión de amnistía para los peninsulares exiliados por causas políticas, pero él decidió quedarse en el país, contratado por la Universidad (hoy Universidad Nacional de Córdoba), a través de José María Aldao, para dar clases de música y de latín.

Al año siguiente, con 22 años, se encontró en Córdoba dando clases en el Colegio Monserrat. Para sus estudiantes de esta institución escribió *Aurelia*, una ópera que se estrenó en 1864 en Caroya. Este probablemente haya sido un evento importante para la sociedad cordobesa por dos factores: por un lado, la ópera en el siglo XIX era uno de los géneros más convocantes, las instancias en las que se componían óperas en Latinoamérica no eran muy frecuentes y *Aurelia* es la primera ópera de composición local de la que se tiene noticia. Por otro lado, sabemos que Cárcano se encontró muy a gusto en la sociedad cordobesa, en particular entre las clases gobernantes. Según su hijo, "Mi padre no se mezcla en la política interna, pero es amigo de los hombres políticos" (Cárcano, 1943:27) como Nicolás Avellaneda (San Miguel de Tucumán, 1837 - alta mar, 1885).

La actividad docente de Cárcano no se limitó al ámbito formal del Colegio, también fue maestro de piano de señoritas de familias adineradas locales, lo cual le permitió otro tipo de acceso a la alta sociedad cordobesa. Eventualmente se casó con una de sus estudiantes, Honoria César, oriunda de Río Seco y perteneciente a una familia de élite dueña de tierras en el norte de la provincia.

Su hijo Ramón recuerda que la familia viajó a la estancia familiar durante una epidemia de cólera, una reacción relativamente común para la época entre las familias pudientes, y que Inocente decidió volver en cuanto la situación comenzó a normalizarse. Este dato no menor da cuenta de su interés por permanecer en la ciudad, en sus tareas cotidianas de la vida cultural urbana. Su actividad en el ámbito local no se

limitó a la música; al igual que otros compositores del siglo XIX (como caso paradigmático puede mencionarse a Schumann) escribió para publicaciones periódicas: primero como encargado de la sección de letras y artes para el diario cordobés *El Fusionista*, y luego como corresponsal de *La Nación* de Buenos Aires (esto último a partir de 1861).

Es una soleada mañana de primavera del 4 de octubre de 1890. Caminamos desde la plaza recién bautizada como “San Martín”, sobre los adoquines de la calle que va a San Francisco en dirección opuesta al río. Comenzamos a oír voces e instrumentos que interpretan música conocida: ¡son los Gozos del Patriarca!; hace un par de décadas la escuchamos por primera vez el día de San Francisco. Desde entonces solemos escucharla cada año en las celebraciones del santo. A unos 100 metros de la iglesia seráfica ya podemos ver la congregación de fieles en las puertas. Percibimos con mayor claridad la alternancia entre estrofas que cantan los frailes con un estribillo al que se suman las voces del pueblo.

Recordamos la letra y mientras nos acercamos también cantamos: “¡Salve, salve, patriarca, modelo de penitencia y de fervor! ¡Ven, ven a encender a las almas con tu seráfico amor!”. Aquellos ciudadanos más osados, junto con niñas y niños que han comenzado hace unos años a estudiar piano, cantan junto con algunos de los hermanos la segunda voz del estribillo, que se mueve paralela a la melodía principal a la manera de una segunda voz que acompaña a la primera en una zamba. El acompañamiento, que se hace con distintos instrumentos según la ocasión, esta vez incluye un fagot, oboes, clarines y trompas que armonizan una línea de gran estabilidad rítmica, sosteniendo la música que sirve como verdadero canal para esta expresión de comunidad y de fe, con motivo de la fiesta del patrono de la primera Orden establecida en esta ciudad.

Cuando el Dr. Pablo J. Rodríguez, asiduo participante en veladas sociales musicales, compuso la letra y Don Inocente Cárcano hizo la música, no imaginaron que esta pequeña pieza iba a ser tan estimada por conventuales y grey por igual, y a dar lugar a posteriores reelaboraciones para aumentar su duración y para contar con secciones solistas que los hermanos cantores del coro de la Orden pudieran interpretar con mayor ornamentación.

Además de *Aurelia* y los *Gozos*, Cárcano compuso obras en latín para diversas instancias del rito católico de la época. Una de ellas es su *Domine ad adjuvandum* en Do Mayor. En esta pieza, el compositor utilizó la *Sonatina n°1*, op. 36 de Muzio Clementi (Roma, 24 de enero

de 1752 – Evesham, 10 de marzo de 1832), obra omnipresente en los trayectos de estudio de piano en los últimos dos siglos, como base para componer otra pieza. Don Inocente reescribió para orquesta la parte original para piano y le agregó algunos fragmentos además de una parte de coro masculino a tres voces (tenor, barítono y bajo) enteramente nueva que interpreta el texto. Cárcano componía “al piano”, es decir, para crear música primero tocaba las obras en su instrumento y luego las transcribía a notación musical, reelaboraba el material y lo instrumentaba u orquestaba (asignaba qué instrumentos interpretarían cada parte musical).

Durante el siglo XIX, y con mayor énfasis durante la segunda mitad y hasta el cambio de siglo, podemos reconocer dos posturas respecto de la inclusión de músicas profanas en ámbitos sacros: El primero, identificado principalmente con el Cecilianismo³, sostiene que interpretar música para el rito con grandes demostraciones de habilidad técnica musical y utilizar músicas conocidas que originalmente fueron compuestas para ámbitos profanos obstaculiza la devoción religiosa. El segundo incluye los repertorios que la comunidad de fieles o el clero disfruta sin distinción de origen en favor de una integración entre músicas sacras y profanas. No contamos con cartas ni otros documentos que den cuenta de la opinión de Cárcano al respecto, pero la inclusión en el *Domine* de una pieza que en su origen nada tiene que ver con el ámbito sacro deja en claro su posición. ¿Sus estudiantes de piano habrán conocido también la obra de Clementi? ¿Y los frailes del convento? En ese caso, ¿cómo habrán reaccionado al reconocerlo? Esto queda por explorar, pero lo que sí parece claro es que Cárcano no compartía las preocupaciones del influyente Cecilianismo.

Cárcano ejerció como director en diversos proyectos y dirigió la

3. Cecilianismo musical: movimiento de reforma de la música sacra al interior de la Iglesia Católica cuyo origen se remonta al menos al comienzo del siglo XVIII. Alcanzó su mayor fuerza en el siglo XIX en Europa y Latinoamérica. Inspirado en la figura de Santa Cecilia (patrona de la música), propiciaba como ideal la polifonía clásica del siglo XVI (identificada principalmente con la figura de G. P. da Palestrina), el canto gregoriano y músicas compuestas posteriormente. Estas podían estar inspiradas en esos modelos o despojadas de aparentes influencias de músicas relacionadas con otros géneros considerados menos apropiados, como la ópera y la música teatral. La interpretación particular que el Cecilianismo realizó de sus modelos musicales favoreció principalmente las músicas con escaso o ningún acompañamiento, con el órgano como instrumento acompañante por excelencia, la ausencia de adornos vocales y otras demostraciones de habilidad técnica y la renuncia a las grandes complejidades armónicas presentes en las obras decimonónicas más divulgadas.

Banda Sinfónica Provincial a partir de 1855⁴, donde promovía la interpretación de música de tradición italiana con una muy buena recepción del público, según la prensa periódica. La sociedad cordobesa recibió con los brazos abiertos a Cárcano y la música que traía. Contra la práctica establecida en la época, sus *Gozos del patriarca* se siguieron copiando e interpretando al menos hasta 1919, quince años después de la muerte del compositor.

De esta manera, la presencia de Cárcano en el Convento San Jorge de Córdoba se extendió a lo largo de casi medio siglo en sus roles como organista, director, compositor copiado e interpretado asiduamente, y en sus aportes al archivo de partituras. En este se conservan, además de sus obras propias, documentos musicales de músicas de otros compositores donadas por Cárcano al convento con su sello en tinta verde: su nombre enmarcado en un óvalo sobre una imagen de una lira y un instrumento musical de viento entrelazados sobre un fondo de hojas que parecen de laurel.



Sello personal de Inocente Cárcano

4. El siguiente director de la banda, Amavet, fue nombrado en 1873.

“Tutti”, dice Don Inocente al coro y a la orquesta. Mientras los instrumentistas ordenan sus partituras y los cantantes se ubican en el coro de la capilla, él repasa para sí mismo su lista de detalles a los cuales atender: “los cantantes del coro ya leyeron la música acompañados por el órgano; el texto no generó complicaciones”. “Cantan tantos Tantum Ergo con diferentes musicalizaciones que pudieron concentrarse más en las líneas melódicas de cada voz. Es un buen dato para tener en cuenta en la próxima composición para esta Orden”. “Hermógenes llegó tarde otra vez, si el jueves vuelve a suceder sería mejor hablar con él. Su voz aporta mucho al sonido del coro”.

Ya está todo el mundo listo para comenzar. Don Cárcano da el levare, con cierta expectativa por escuchar por primera vez cómo funciona el ensamblaje de la obra más desafiante que compuso hasta el momento para la Orden. Comienzan las cuerdas con la solemne introducción: un gesto genérico y brusco, en un registro compacto, con un trino al final que se precipita hacia una reiteración del mismo gesto transportado de manera ascendente. Los vientos refuerzan esa direccionalidad. Los cornos y la orquesta descienden en registro e intensidad para dar pie a las voces. Se suma el coro en bloque, para luego declamar el texto a manera de eco entre las dos voces.

El compositor y director escucha la primera frase y piensa: “donde el oboe debe duplicar la melodía de los tenores, el sonido del instrumento no suena tan brillante como de costumbre”. Sigue dirigiendo. Comienza a sonar una segunda sección más animada, con la última estrofa de texto, Genitori genitoque. Se escucha el mismo principio de interacción entre voces e instrumentos, pero esta vez se potencia el uso del registro agudo. Mientras dirige, Cárcano sigue registrando lo que escucha: “Los cornos se aceleran en las notas largas del compás 61”, “hoy los violonchelos suenan mejor que nunca”. Se suceden las secciones y culmina la primera interpretación del Tantum Ergo casi sin tropiezos, con sólo algunos aspectos para pulir. Tras algunas indicaciones y una nueva interpretación completa, el compositor/director se siente satisfecho. Con la curiosidad sobre el ensamblaje y la sonoridad de su obra ya saciada, da por finalizado el ensayo y saluda a los músicos que dirigirá en la fiesta del Corpus Christi.

“Tantum Ergo” son las primeras palabras de la última parte del himno *Pange lingua*, y es el texto que se encuentra musicalizado con mayor frecuencia en el Archivo Histórico Musical del Convento San Jorge de Córdoba. Esto se refleja en la obra de Cárcano conservada en este repositorio, un tercio de la cual contiene musicalizaciones de este

texto. El catálogo completo de sus obras conservadas hasta el momento es el siguiente:

Catálogo⁵

- *Misa pastoral* en Si bemol mayor para voces con acompañamiento (RA-Cff⁶ CMPC-MI.13)
- *Gozos antiguos del patriarca* en Fa mayor para coro y acompañamiento: versión para órgano y para orquesta (RA-Ccsj D033.01a y D033.01b)
- *Tantum ergo* en Fa mayor para voz solista y órgano (RA-Ccsj 0075.02)
- *Domine ad adjuvandum me festina* en Do mayor para coro e instrumentos (RA-Ccsj 0080.01)
- *Gradual del patriarca* en Sol mayor para coro y orquesta (RA-Ccsj 0140.01)
- *Tantum ergo* en Mi bemol mayor para voz con acompañamiento (RA-Ccsj 0141.01)
- *O salutaris hostia* en do menor con acompañamiento de tecla (RA-Ccsj 0143.01)
- *Tantum ergo* en Fa mayor para coro y orquesta (RA-Ccsj 0144.01)
- *Domine ad adjuvandum me festina* en La mayor para coro e instrumentos (RA-Ccsj 0146.01)
- *Gozos del patriarca* en Mi bemol mayor a dos voces con acompañamiento (RA-Ccsj X011.12)

Obras posiblemente atribuibles a Carcano:

- *O salutaris hostia* en Si mayor para voces e instrumentos (RA-Ccsj 0088.01)
- *O salutaris hostia* en Sol mayor para voces, violines y violonchelo (RA-Ccsj 0088.02)

5. Entre paréntesis luego de cada obra se encuentra la sigla correspondiente al repositorio donde se encuentra y su número de catálogo. Para más datos sobre RISM y el sistema de catalogación que utiliza el Grupo de Musicología Histórica, leer el artículo que integra la presente edición destinado a describir nuestros criterios de catalogación.

6. Sigla RISM de la Colección Pablo Cabrera de la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Humanidades.

- *Laudate pueri* en Do mayor para voces e instrumentos (RA-Ccsj 0088.04)
- *Laudate pueri* en Do mayor para voces e instrumentos (RA-Ccsj 0088.05)
- *Laudate Dominum* en Sol mayor para voces e instrumentos (RA-Ccsj 0088.05)

Obras perdidas:

- Misa para el convento San Jorge de Córdoba
- *Aurelia* (ópera)

Existen indicios de que Inocente Cárcano compuso además una misa para el Convento San Jorge, pero en la actualidad no se conserva, o al menos aún no se conoce la existencia de un documento que la contenga. Tampoco se conserva la partitura de *Aurelia*.

Las últimas décadas del siglo XIX marcaron un giro en otra dirección en la vida laboral de Cárcano. Fue nombrado cónsul de Italia, participó como delegado del consejo de administración de Telfener y Cia., que intervino en la construcción del ferrocarril de Córdoba a Tucumán⁷, y dejó la enseñanza de la música. Durante la presidencia de Avellaneda (1874-1880) se instaló en Londres por dos años como parte de una comisión para fiscalizar materiales ferroviarios en representación de los intereses de Telfener⁸. A su regreso se desempeñó como Inspector General de Colonias de la Provincia de Córdoba, e Inspector General del Banco de la Provincia de Córdoba. Inocente Cárcano pasó los últimos años de su vida en Buenos Aires, donde falleció el 31 de mayo de 1904.

Luego de su muerte, la ponderación de la importancia de la figura de Cárcano para la historia de la música ha contado con múltiples obs-

7. El tramo Córdoba-Tucumán fue construido entre 1868 y 1888, inaugurado en 1873, y la financiación de la obra fue dispuesta por la Ley 387 del año 1870, luego de lo cual la construcción fue concesionada mediante licitación a Telfener y Cia. Si bien en la actualidad no contamos con la fecha exacta de la renuncia de Cárcano a su cargo en el Monserrat, estas fechas nos otorgan un marco temporal como referencia provisoria.

8. Durante el proceso de construcción del ferrocarril, a partir de 1875, hubo conflictos entre organismos del gobierno y Telfener y Cia., que recibió una denuncia por negligencia que acusaba a la empresa, entre otras cosas, de usar materiales importados desde Inglaterra no aptos para las necesidades de la obra.

táculos. En primer lugar, durante más de 80 años toda la música de su autoría se consideraba perdida y, ya que la historia de la música situaba la "obra musical" en el centro de atención de sus estudios, su condición de compositor quedó relegada⁹, su estudio postergado hasta que aparecieran obras.

En segundo lugar, las obras de música sacra del siglo XIX no han gozado de la misma atención que aquellas que no tienen una función religiosa; Cárcano, como compositor con un amplio desempeño en ámbitos diversos pero con el 100% de su música conservada producida para el culto, no figura entre los primeros que vienen a la mente al pensar en qué músicas conforman el panorama musical decimonónico local.

En tercer lugar, la condición periférica de Córdoba (y de todo el interior del país) con respecto a Buenos Aires durante la época de surgimiento y consolidación del canon¹⁰ musical de la nación argentina, determinó la prioridad del estudio, puesta en valor y divulgación de obras producidas y conservadas en la capital en detrimento de aquellas de la periferia.

Por último, en los discursos sobre historia de la música occidental, la música de tradición operística e italiana ha quedado en un segundo plano y ha sido adjetivada como superficial, sólo apropiada para el entretenimiento y de poca relevancia en contraposición a las músicas de tradición germánica. En la intersección entre todos esos vectores, la figura de Cárcano en los discursos musicológicos queda desfavorecida en demasiados frentes como para que se la considere como objeto de estudio.

Sin embargo, los recortes que no contemplan la actividad musical de figuras como la de este compositor ignoran la conformación del campo cultural del pasado cordobés, contando así una historia meramente parcial y sosteniendo la exclusión de repertorios enteros de lo que consideramos parte de nuestra propia historia.

Un actor cultural, con el impacto que tuvo Cárcano, debe ser tenido

9. Cárcano fue designado por el texto fundacional de la musicología cordobesa como "precursor de la composición" en vez de como compositor de pleno derecho, y quedó instalado en ese rol por la mayor parte del siglo pasado.

10. Aquí "canon" refiere al conjunto de obras consideradas modélicas en los discursos sobre historia de la música. En el caso de Argentina, el proceso de consolidación de un canon musical nacional se desarrolló durante el siglo XX.

en cuenta en el estudio de las prácticas musicales locales para aproximarnos a una mejor comprensión de las experiencias de las personas que vivieron en aquel momento; y, así, poder apropiarnos de nuestro pasado musical.

El camino hacia una nueva comprensión de la figura de Cárcano y su interacción con el campo cultural es largo y tiene sus dificultades, pero comenzó hace una década, en 2011, con el hallazgo que hizo el Grupo de Musicología Histórica Córdoba (GMH) de un boceto de la *Misa Pastoral* en la colección Cabrera de la Facultad de Filosofía y Humanidades (RA-Cff) de la Universidad Nacional de Córdoba. Recién en el año 2013, el equipo comenzó a hallar manuscritos completos con su música en el Archivo Histórico Musical del Convento San Jorge (RA-Ccsj), y su catálogo hoy asciende a once obras.

A nivel global, y en Córdoba en particular, los estudios musicológicos locales han comenzado a tomar mayor fuerza en las últimas décadas, se han nutrido de aportes de otras disciplinas, y los viejos prejuicios metodológicos que operaban en el campo musicológico sobre qué merece ser estudiado y qué debe ser excluido están comenzando a desarticularse en varias direcciones.

La música de Inocente Cárcano ha vuelto a sonar después de un siglo. Su *Tantum ergo* para orquesta y coro masculino puede escucharse interpretada por tenores, barítonos y bajos del Coro del Seminario del Teatro del Libertador y el Coro de la Facultad de Arquitectura (UNC) junto con la Orquesta de la Universidad Nacional de Córdoba en el concierto "Tierra de nadie II", organizado en el año 2017 por el GMH. La grabación está disponible a través del código QR adjunto en este artículo y en el canal de YouTube "Musicología Histórica Facultad de Artes".

Aún no sabemos qué otras evidencias de las prácticas musicales de Cárcano puedan emerger, pero continuamos los esfuerzos por encontrar, conocer, poner en valor y divulgar las músicas que conforman nuestro pasado musical.



Link a grabación del *Tantum ergo* para coro y orquesta de I. Cárcano

Bibliografía

Balaguer, C. R. (2020, febrero 19). De una multitud de 'Tantum Ergo' y 'Zambas de mi esperanza': La catalogación de un repositorio. Primeras Jornadas de Investigación Musical - JOIM, Universidad de Loja, Ecuador.

Cabrera Silva, V. (2011). La reforma de la música sacra en la iglesia católica chilena. Contexto histórico-social y práctica musical. 1885-1940. *Revista Neuma*, Año 4, 1, 70-117.

Cárcano, R. J. (1943). *Mis primeros 80 años*. Sudamericana.

Fandos, C. A. (2008, septiembre 23). *El Ferrocarril Central Norte a Tucumán. Actores sociales y conflictividades desatadas en la prolongación del tramo San Miguel de Tucumán- San José de Metán (Salta), 1880-1888*. XXI Jornadas de Historia Económica, Untref en Caseros, Buenos Aires.

Giron Sheridan, L. (2018, agosto 23). *Hacia una reinterpretación de la figura de Inocente Cárcano como compositor*. XXIII Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología y XIX Jornadas Argentina de Musicología del Instituto Nacional de Musicología, La Plata, Argentina.

Giron Sheridan, L., & Pedrotti, C. (2013). *Inocente Cárcano: Apuntes para una biografía musical del primer compositor cordobés*. *Revista Avances*, n° 23, 183-188.

Grenon, P. (1951). *Nuestra primera música instrumental. Datos históricos*. (Segunda). Universidad Nacional de Cuyo.

Izquierdo König, J. M. (2018). En busca de una generación perdida: Ser compositor iberoamericano en tiempos de independencia (1790-1850). En J. Marín López (Ed.), *Músicas coloniales a debate. Procesos de intercambio euroamericanos* (pp. 355-376). Instituto Complutense de Ciencias Musicales.

Moyano López, R. (1941). *La cultura musical cordobesa*. Imprenta de la universidad.

Restiffo, M. G. (2020). *El Códice Polifónico del Monasterio de Santa Catalina de Sena. Vida y práctica musical en Córdoba del Tucumán (1613-*

1830) [Tesis doctoral]. Universidad Nacional de Córdoba.

Waisman, L. J. (2019). *Una historia de la música colonial hispanoamericana*. Gourmet Musical.

Documentos consultados:

ACSJ (OFM, Convento San Jorge, Córdoba). Libro de Gastos N° 5, octubre de 1854. Espigados por Clarisa Pedrotti y Rodrigo Balaguer.

Répertoire International des Sources Musicales (RISM) <https://opac.rism.info/index.php?id=4>