

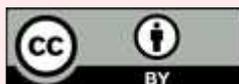
**Boletín de la
Cofradía de los Danzantes de San Lorenzo**

**San Lorentzoko Danzanteen Kofradiaren
Boletina**

**Año / Urtea: 4-5. Nº / Zkia.: 4-5.
2014-2015**



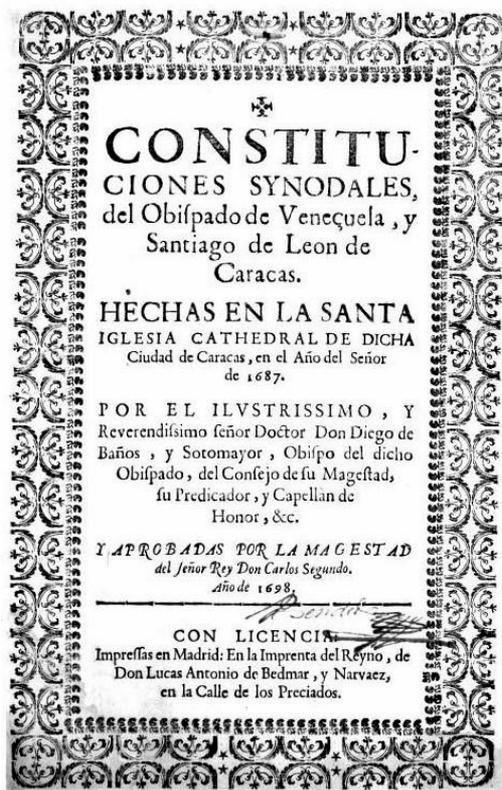
www.danzantesdesanlorenzo.com



El Corpus Christi en la Venezuela colonial: del Barroco a la Ilustración

Montserrat Capelán

Universidad de Santiago de Compostela



Portada de las *Constituciones Sinodales de Venezuela*, impresas en 1698 Fuente: Google Books.

La celebración del Corpus Christi, instaurada en 1264 por el papa Urbano IV y asentada a partir de entonces en tierras europeas, cruzará el Atlántico con la conquista de América y se constituirá en uno de los festejos de mayor calado. Así lo ponen de manifiesto, para el caso venezolano, las *Constituciones Sinodales* de 1687 en las cuales se señala que es la fiesta «que con más solemnidad se ha recibido entre los fieles, y la más regocijada de las celebridades».¹

La primera referencia que tenemos de la conmemoración del *Corpus Christi* en Venezuela, data del año de 1582, cuando el cabildo catedralicio, todavía con sede en la ciudad de Coro, manda a

aderezar la iglesia para hacer una procesión interna.² En fecha similar debió comenzar en Caracas pues, en un acta del Ayuntamiento de 1590, ya se da cuenta de ser el *Corpus Christi* una de las celebraciones

¹ Gutiérrez de Arce, Manuel. *El sínodo diocesano de Santiago de León de Caracas de 1687*. Caracas, Academia nacional de la Historia, 1975, II, p. 183.

² Archivo del Capítulo Metropolitano (ACM). *Actas del cabildo*, I, f. 15. Caracas, 12/6/1582.



habituales de la ciudad, si bien se indica que no hay propios con que cubrir su gastos,³ con lo que debían ser los mismos miembros del ayuntamiento los que la costeaban.⁴

Con los años se celebrará cada vez con mayor espectacularidad, con un aparato y escenografía propios del barroco en donde lo sagrado y lo profano se mezclaban. Sin embargo, hacia finales del siglo XVIII y gracias a una prohibición real así como a la estética cada vez más neoclasicista de las autoridades locales, el *Corpus Christi* venezolano se irá convirtiendo en una fiesta con una orientación de un corte cada vez más ilustrado.



*Catedral de Santa Ana de Coro, primera sede episcopal venezolana.
Fuente: Talavan (Panoramio)*

³ *Actas del cabildo [seglar]*, 14/4/1590. *Actas del cabildo de Caracas*. Caracas, Editorial Élite, 1943, I, p. 147-148.

⁴ Sin embargo, como veremos, ciertos componentes de la fiesta, como la tarasca, gigantes y diablillos, seguirán siendo pagados durante años por los alcaldes ordinarios.

El Corpus Christi barroco: danzas, comedias, tarasca, gigantes y diablillos

Sin duda alguna, parte del éxito que alcanzó el *Corpus Christi* se debe a que no fueron únicamente los grupos religiosos, sino también los seculares, los encargados de su celebración. Si bien el cabildo catedralicio y los miembros de los conventos y las cofradías⁵ se ocupaban de los festejos dentro de la catedral, conventos y parroquias era el Ayuntamiento el que organizaba la procesión externa que recorría la ciudad y que era, con mucho, el elemento más importante de la fiesta.

La relevancia de esta procesión, que se hacía el día del *Corpus Christi* y su octava,⁶ se pone de manifiesto en el acta del cabildo eclesiástico del 2 de junio de 1780 en la que se señala que en este día «la grande fiesta y solemnidad está en la procesión, y para ella se adelanta la hora de los oficios de Iglesia, se excusa el sermón, y las músicas de las tribunas usan del canto más corto»,⁷ lo que muestra el lugar destacado que se le daba a ésta en detrimento de las actividades realizadas en el interior de la catedral.

El orden en la procesión estaba cuidadosamente estipulado por las *Constituciones sinodales* caraqueñas, en las que se señalaba que primero debían ir los estandartes de las cofradías, seguidas de los de las parroquias y conventos, la cruz parroquial, los clérigos y los monaguillos, cada parte ordenada según sus antigüedades lo que, en ocasiones, creó no pocas fricciones entre los asistentes a la

⁵ Las cofradías en general, integradas por diferentes extractos de la sociedad (desde el esclavo hasta el mantuano), participaban en la fiesta. Pero existían además aquellas cofradías llamadas del Santísimo Sacramento cuya advocación estaba especialmente destinada a la celebración del *Corpus Christi* y su octava. En la Caracas colonial existieron por lo menos cinco hermandades con este nombre: la de la Catedral de Caracas, y las de las parroquias de Altagracia, San Mauricio, La Candelaria y San Pablo.

⁶ El resto de los días de la infraoctava también se hacían procesiones pero por el interior de las iglesias. Algunas de ellas estaban dotadas por particulares, como es el caso de la procesión del lunes de la infraoctava realizada en la catedral caraqueña por dotación de Josefa Ramírez de Castillo (ACM. *Actas del cabildo*, XVIII, ff. 398-399 vto. Caracas, 20/5/1788).

⁷ ACM. *Actas del cabildo*, XVIII, f. 63 vto. Caracas, 2/6/1780.



procesión.⁸ La Custodia en la que se portaba el Santísimo Sacramento iba detrás de estos grupos, cubierta por el palio que llevaban los regidores del cabildo seguida, según el historiador Carlos Duarte, por el gobernador y el obispo. A la procesión también asistían los gremios de artesanos y las tropas militares.⁹

Uno de los elementos importantes de la procesión eran los altares que se montaban a lo largo de su recorrido con el fin de rendirle al Santísimo Sacramento el correspondiente tributo. La tradición venía de antiguo –ya desde 1594 hay constancia de que se ponían cuatro–¹⁰ y si bien el día de la fiesta era el cabildo seglar el encargado de suministrarlos,¹¹ otros días como el de la octava o el de la dominica de la infraoctava eran el convento de las monjas concepciones¹² o el de dominicos,¹³ los responsables de su colocación,¹⁴

⁸ Tenemos así la gran disputa que entre la cofradía de negros San Juan Bautista y la de indígenas y pardos de Nuestra Señora de Altagracia se dieron entre los años 1636 y 1660 por el orden que a cada una le correspondía en las procesiones del *Corpus*. (Véase Capelán, Montserrat. «La música en las cofradías caraqueñas de la parroquia de Altagracia durante la época colonial». *América, poder, conflicto y política*. Dalla-Corte, Gabriela, Piqueras, Ricardo, Tous Meritxell (coords.). Murcia, Universidad de Murcia, 2013, pp. 3-5.

⁹ Gutiérrez de Arce, Manuel. *El sínodo diocesano...*, p. 183; Duarte, Carlos. «Las fiestas de Corpus Christi en la Caracas Hispánica (Tarasca, gigantes y diablitos)». *Discurso de incorporación a la Academia Nacional de la Historia*. Caracas, Material mecanografiado, 1987, p. 18.

¹⁰ *Actas del cabildo* [seglar], Caracas, 6/6/1594. *Actas del cabildo de Caracas...* I, pp. 370-371.

¹¹ *Actas del cabildo* [seglar], Caracas, 25/6/1810. *Actas del cabildo de Caracas*. Caracas, Tipografía Vargas, 1971. I, pp. 54-55.

¹² Duarte, Carlos. *Diccionario biográfico documental. Pintores, escultores y doradores en Venezuela período hispánico y comienzos del período republicano*. Caracas, Galería de Arte Nacional, 2000, p. 202.

¹³ ACM. *Actas del cabildo*, XV, f. 72 vto. Caracas, 12/6/1773.

¹⁴ Anteriormente a ser la fiesta costeada por los propios de la ciudad, eran los mismos vecinos los encargados de poner los altares (*Actas del cabildo* [seglar], Caracas, 6/6/1594. *Actas del cabildo de Caracas...* I, pp. 370-1). Una vez que se consigue la independencia, el Ayuntamiento deja de tener interés por encargarse de colocar los altares, por lo que decide cederle los que tiene a la Catedral, quien se niega a aceptarlos [Archivo Arquidiocesano de Caracas (AAC). *Eclesiásticos, Cabildo Catedralicio*, 7. Caracas, 1822]. Ante esta situación intentan estimular a los vecinos para que sean ellos mismos los que pongan los altares (AAC. *Eclesiásticos, Provisores y vicarios*, 7. Caracas 3/6/1822). Finalmente, parece que son los gremios de artesanos, como el de sastres, el que llega a colocar algún altar, como ocurre en

Entre las primeras manifestaciones de celebración del *Corpus Christi* están las danzas y comedias que se hacían en cada ocasión organizadas por el Ayuntamiento caraqueño. Las danzas se implementaron, cuando menos, desde 1594¹⁵ y las comedias desde 1595.¹⁶ La última referencia de ambas data de 1624,¹⁷ lo que no quiere decir que se realizaran sólo hasta este año (como deja ver el hecho de que todavía en 1687 se regule su actividad) sino, simplemente, que dejaron de registrarse en las actas del Ayuntamiento los preparativos concretos de la fiesta.



*Diablos danzantes de San rafael de Orituco, en el estado de Guárico.
Foto: J. Pestana (Flickr)*

La realización de las danzas, desde un inicio, estuvo regida por un componente étnico. Los que bailaban pertenecían a un mismo grupo, con predilección por los menos favorecidos: negros e indígenas. Así se deja constancia en un acta de 1619 en la que se manda a los

el año de 1825 [Archivo histórico del concejo municipal (AHCM). *Actas cabildo* [seglar], 1825, f. 70 vto. Caracas, 16/5/1825).

¹⁵ *Actas del cabildo* [seglar]. Caracas, 6/6/1594. *Actas del cabildo de Caracas...* I, p. 371.

¹⁶ *Actas del cabildo* [seglar]. Caracas, 8/5/1595. *Actas del cabildo de Caracas...* I, p. 414.

¹⁷ *Actas del cabildo* [seglar]. Caracas, 13/4/1624. *Actas del cabildo de Caracas...* V, p. 288-9.



regidores Diego de Villanueva y Blas Correa que organicen una «danza de muchachas mulatas. Y que el regidor Diego de Villanueva y Diego de Ledesma hagan una danza de las indias de su repartimiento. Y que las cofradías de negros y mulatos hagan las danzas que se acostumbra».¹⁸ Se aprecia que no se mezclaban los grupos, seguramente por el recelo de los propios danzantes, que verían con malos ojos que un individuo de otra etnia, y desconocedor de sus bailes, tomara parte en ellos. Dado el carácter estamental de la sociedad venezolana, era ésta la organización más lógica pero, también, algo que permitía participar a todos los individuos y, sobretodo, que cada grupo pudiese mostrar su riqueza cultural.¹⁹ Explica esto la adhesión que a la celebración del *Corpus Christi* tienen desde un inicio todos los grupos de la sociedad venezolana.

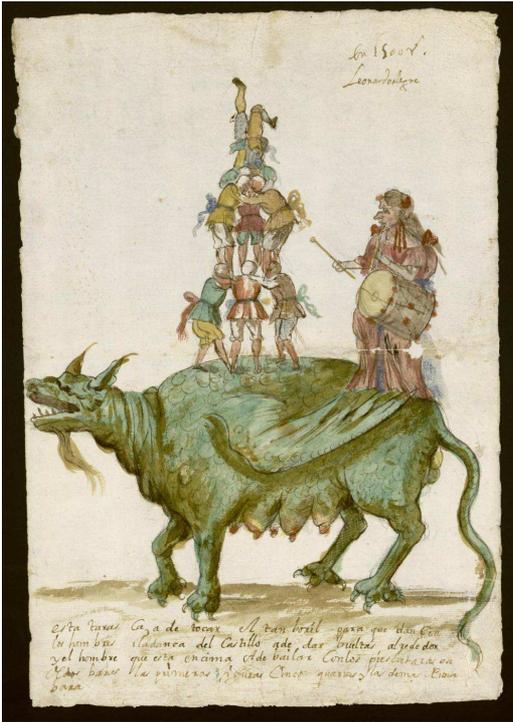
Las comedias representadas podían ser de dos tipos. Una presentación basada en pasos de figuras mudas, como se hace 1619,²⁰ o comedias en el sentido pleno de la palabra, con preeminencia por los autos sacramentales que estuvieron de moda en el siglo XVII y XVIII. En todo caso, la realización de danzas y comedias era tan habitual que cuando en las *Constituciones sinodales* de 1687 se habla del *Corpus Christi*, se dedica buena parte a regular la realización de ambas. De las danzas se prohíbe que las hagan mujeres y se manda que los hombres que las realicen, vayan decentemente vestidos y sin sombrero. Las comedias se prohíben dentro de las iglesias, aún cuando sean autos sacramentales, pero se siguen permitiendo fuera de ellas siempre que pasen la censura eclesiástica y no se hagan en pueblos de indios.²¹

¹⁸ *Actas del cabildo* [seglar]. Caracas, 10/5/1619. *Actas del cabildo de Caracas...* IV, p. 289.

¹⁹ Los blancos también debieron realizar sus danzas en el *Corpus Christi* según deja ver un acta del Ayuntamiento de 1624 en la que se pide a los oficiales artesanos (que para esta época todavía eran básicamente blancos) que hagan una «danza lucida» para la fiesta. (*Actas del cabildo* [seglar], Caracas, 13/4/1624. *Actas del cabildo de Caracas...* V, pp. 288-289).

²⁰ *Actas del cabildo* [seglar]. Caracas, 10/5/1619. *Actas del cabildo de Caracas...* IV, p. 289.

²¹ Gutiérrez de Arce, Manuel. *El sínodo diocesano...*, p. 184. Especialmente llamativa es la prohibición de las comedias en los pueblos de indios, lo que muestra que la iglesia no veía al teatro como un buen elemento evangelizador.



Dibujo de la tarasca del corpus madrileño en 1672.

Fuente: memoriademadrid.com

Pero sin duda alguna, lo que le daba una mayor espectacularidad a esta fiesta barroca, eran las figuras que acompañaban al Santísimo Sacramento en la procesión y que no eran otras que la tarasca o dragón, los gigantes y los diablillos. Su inclusión en la procesión es anterior a 1662 como deja constancia el hecho de que este año, el alcalde Luis Altamirano, decida hacer un dragón y cedérselo a la ciudad para que sus sucesores solo tuviesen el

costo de repararlo y no se vieses obligados, como ocurría con anterioridad, a construir cada año una tarasca nueva.²² Todavía en 1758 los alcaldes Blanco de Villegas y Xavier de Oviedo regalan a la ciudad el dragón y los gigantes necesarios,²³ si bien, por acuerdo del Ayuntamiento del 8 de mayo de 1758, se exime a partir de entonces a los alcaldes de pagarlos de su peculio.²⁴ Muestra de que posteriormente las figuras son costeadas por los propios del cabildo seglar son los diferentes recibos que, entre 1764 y 1770, hay por los diablillos, gigantes y tarasca.²⁵

²² Duarte, Carlos. «Las fiestas de Corpus Christi...», p. 12.

²³ Núñez, Enrique. *La ciudad de los techos rojos*. Caracas, Monte Ávila editores, 1988, p. 57.

²⁴ AHCM. *Actas del cabildo [seglar]*, 1770-1771, f. 131. Caracas, 5/8/1771. A pesar de que hay constancia de que los alcaldes costeaban la tarasca, gigantes y diablillos y de que en un acta de 1746 se asegura ser costumbre inmemorial que ellos pagaran de sus expensas estas figuras (Duarte, Carlos. «Las fiestas de Corpus Christi...», p. 12), deberíamos ver con cautela estas aseveraciones. En ocasiones, como ocurre en el año de 1622, se le devolvía parte de lo gastado a través de los propios de la ciudad (*Actas del cabildo [seglar]*. Caracas, 19/9/1622. *Actas del cabildo de Caracas... IV*, p. 121).

²⁵ AHCM. *Propios (1764-1782)*, ff. 11, 14, 18.

El estilo, modo y colocación en la procesión de la tarasca, gigantes y diablillos, son descritos así por el historiador Carlos Duarte en el siguiente texto:

El dragón estaba pintado al óleo y estaba colocado sobre un mesón del cual colgaban cuatro paños o faldones hechos con veintidós varas de crudo [...] Debajo del mesón se ocultaría eventualmente el hombre que le haría mover la boca, la cabeza y las alas [...] en vez de la mujer-tarasca que aparecía sobre el dragón en otras partes del mundo, en Caracas se estilaba sacar el llamado «tarasquito», a la manera del que salía en Valencia, España. El tarasquito era un niño que cabalgaba, sentado en una silla colocada sobre el lomo de la tarasca, el cual se dedicaba a atrapar los dulces y monedas que la muchedumbre trataba de echar a la boca de su madre y que no llegaban a su destino [...] Los gigantes eran seis [...] La armadura de madera estaba revestida de tela y la cabeza y las manos eran de cartón, pintadas al óleo [...] Cada gigante tenía también una casaca de crudo pintado al temple y «unos sacos de pipa», todo confeccionado por un sastre y decorados por un pintor [...] Dos de los gigantes llevaban peluquines con sus bolsas y había otro que representaba una negra la cual llevaba pulseras y sortijas [...] Se le vestía con un peto y una basquiña con varias farfaladas alechugadas, de seda [...] Los diablitos que acompañaban al dragón eran ocho [...] Como complemento principal llevaban máscaras de cartón pintadas al óleo las cuales también se retocaban cada año.²⁶

Hacia un *Corpus Christi* ilustrado

La fiesta del *Corpus Christi* en la Venezuela del siglo XVII y buena parte del XVIII fue una fiesta con ingredientes barrocos con la espectacularidad y la mezcla de lo culto y lo popular. Sin embargo, en la segunda mitad del siglo XVIII se darán una serie de transformaciones en el festejo, incentivadas tanto por los cambios auspiciados por el poder regio como por unas autoridades que estaban conformes con ellos y que abogaban por una celebración con una nueva estética.

A este respecto, el elemento más destacable es la eliminación de la tarasca, gigantes y diablillos de la procesión del *Corpus Christi*. El inicio de su declive comienza en 1746. En un acta de este año se

²⁶ Duarte, Carlos. «Las fiestas de Corpus Christi...», pp. 14-16.

determina la prohibición de los diablillos, aunque se decide seguir permitiendo los gigantes y una tarasca de tamaño regular. La veda es justificada argumentando que los diablillos no eran sino «negros de las peores costumbres» que se valían de sus trajes y máscaras para hacer tropelías, como entrar en las casas sin respetar a persona alguna.²⁷ Se trataba de una situación similar a la ocurrida en la Península²⁸ y que no debemos entender como un mero problema de orden público sino, más bien, estético: lo que antiguamente movía a risa ahora resultaba histriónico y superficial.

Sin embargo, la prohibición (seguramente por ser impopular entre la población) no cuajará. Los diablillos, junto con los gigantes y tarasca, se seguirán presentando en la ciudad de Caracas hasta 1781, año en que las circunstancias meteorológicas contribuirán a los deseos de su erradicación por parte del cabildo.



*Diablos danzantes de Yare.
Autor: J. Pestana (Flickr)*

²⁷ Duarte, Carlos. «Las fiestas de Corpus Christi...», pp. 12-13.

²⁸ Véase Martínez Gil, Fernando y Rodríguez González, Alfredo. «Del Barroco a la Ilustración en una fiesta del Antiguo Régimen: El *Corpus Christi*». *Cuadernos de Historia Moderna Anejos*, 1 (2002), p. 166.

En mayo de 1781 el mayordomo de la ciudad manifestará que, debido a las lluvias torrenciales del año pasado, la casa en la que se guardaban los diablillos, gigantes y tarasca se había desplomado, dejando completamente inservibles las figuras, por lo que solicita que se vuelvan a hacer de nuevo para la fiesta. El cabildo responderá negativamente a estos requerimientos:

Enterados estos señores [de la ruina de las figuras] habiendo hecho sesión sobre el asunto considerándose que semejante ceremonia, ya no se usa en muchas partes, o en las más de ellas, por no ser de necesidad precisa, antes de no poco inconveniente para la sumisa reverencia a nuestro Señor Sacramentado pudiéndose subrogar en otro obsequio más propio y devoto: acordaron que desde luego se excuse esta ceremonia.²⁹

Hemos de tomar en consideración que apenas el año anterior el Ayuntamiento, a pesar de su desafección hacia este tipo de representaciones, había accedido a hacer nuevos los diablillos, gigantes y tarasca. Por ello la negativa ahora a continuar con la tradición hemos de entenderla como el resultado del conocimiento de su erradicación en otras partes y, muy probablemente, de la Real Cédula del 21 de julio de 1780 en la que se prohibía el uso de estas figuras en todo el reino.³⁰

Pero si bien el gusto ilustrado hizo que se eliminaran ciertos elementos de la procesión también propició la introducción de alguno nuevo, como el uso de toldos, o la modificación de otros, como ocurrirá con la música o con el modo de transportar la Custodia.

²⁹ AHCM. *Actas del cabildo* [seglar], 1781, f. 67 vto. Caracas, 7/5/1781.

³⁰ «Habiendo llegado a noticia de S. M. algunas notables irreverencias que en la fiesta del Santísimo *Corpus Christi* de este año se han cometido con ocasión de los gigantones y danzas, y teniendo presente lo consultado por el Consejo, se manda que en ninguna Iglesia de estos Reynos, sea Catedral, Parroquial o Regular, haya en adelante tales danzas ni gigantones, sino que cese del todo esta práctica en las Procesiones y demás funciones Eclesiásticas, como poco conveniente a la gravedad y decoro que en ellas se requiere» (Sánchez, Santos. *Colección de pragmáticas, cédulas, provisiones, autos acordados, y otras providencias generales expedidas por el consejo real en el reinado del señor don Carlos III*. Madrid, Imprenta de la viuda e hijo de Marín, 1803, p. 405). El contenido de la Real Cédula era completamente afín con los gustos del cabildo pero contraria a los del pueblo.

Como ya dijimos anteriormente, el Santísimo Sacramento era llevado bajo un palio que portaban los regidores de la ciudad. Sin embargo, en 1780, el arcediano Francisco de Tovar propone que para mayor solemnidad de la procesión se haga como en muchas catedrales de Italia así como en las españolas de Europa y de Indias en que el Santísimo Sacramento va puesto «en un magnífico trono movido por ruedas, o en hombros de sacerdotes revestidos de casulla», como se hace en la catedral de Santo Domingo de la Española y de cuyo modo «va Su Majestad superior a todo concurso, y a la vista de todos los fieles para su mayor consuelo, y que con su soberana presencia visible logren mejor recogimiento sus potencias y sentidos, para adorarle y ejercitar provechosamente los actos de fe y caridad».³¹ Desconocemos si la propuesta del arcediano fue llevada a la práctica pero se muestra en ella el intento de novedad para destacar lo que realmente importaba en la procesión: el Santísimo Sacramento.



Lo que sí sabemos que se introdujo fue que las tropas rindieran banderas al pasar el Santísimo Sacramento así³² como el entoldamiento de las calles por las que se hacía la procesión. La práctica de los toldos intenta iniciarse en 1778, auspiciada por el gobernador Luis Unzaga y Amégaza pero, hasta donde sabemos, no pudo ser llevada a cabo sino hasta el año de 1803.

Calles entoldadas en el Corpus de Toledo

Foto: F. Ortega

Fuente: J. M. Moreno García (Flickr)

³¹ ACM. *Actas del cabildo*, XVIII, ff. 63 vto-64. Caracas, 12/5/1780.

³² «Cuando la tropa está formada, o deba formarse con banderas, y pase pública y procesionalmente entre filas, o a su frente el Santísimo Sacramento de la eucaristía se avancen y rindan las banderas [...] para que situados sobre ellas los sacerdotes, o preste que lleve la custodia eche éste la bendición a las armas» (ACM. *Actas del cabildo*, XVII, ff. 103 vto-104. Caracas, 10/6/1778).

En 1778 el Ayuntamiento, ante la solicitud del gobernador, decide organizar el entoldamiento pero, dado que tiene pocos propios, solicita a la catedral que pongan toldos en el atrio por donde entra y sale el Santísimo Sacramento y a los vecinos, que colaboren para poner los toldos frente a sus casas. Al cabildo catedralicio se niega a pagar el entoldamiento pues, según señalan, en todas las ciudades «los altares, arcos, y todos los adornos de las calles, por donde pasa la procesión [...] es a cargo de la ciudad, o pueblo por sus gremios». ³³ Al año siguiente se vuelve a tratar el tema de los toldos ³⁴ pero parece que no se llegaron a implementar pues todavía en 1780 el arcediano pide que en vez de gastar tanto en la cera de la catedral se use ese dinero en fomentar «la loable introducción de los toldados de las calles». ³⁵

La disputa entre toldos sí o toldos no y quién debía costearlos debió terminar en 1803, año en que hay constancia de su realización. Manuel Guevara de Vasconcelos, gobernador de ideas ilustradas, es quien promueve su construcción y convence a diferentes instituciones para que los costeen. La catedral accede a poner los toldos en las calles de entrada y salida de la procesión «así en el presente año como en los sucesivos». ³⁶ Por su parte, el Convento de la Inmaculada Concepción se ocupará de entoldar las cuatro calles adyacentes a la institución. ³⁷

El Ayuntamiento se encargaba de los toldos del resto de la ciudad para lo cual se encomendó al regidor Dionisio Palacios. Éste, dada la premura de tiempo para conseguir el género, tomó las maderas que había acopiadas para techar el Coliseo. ³⁸ En total pusieron 8 toldos, 4 de los cuales fueron pintados por Miguel Antonio Mogollón. ³⁹ No será

³³ ACM. *Actas del cabildo*, XVII, f. 104. Caracas, 10/6/1778.

³⁴ ACM. *Actas del cabildo*, XVII, ff. 283-283 vto. Caracas, 7/5/1779.

³⁵ ACM. *Actas del cabildo*, XVIII, f. 64. Caracas, 2/6/1780.

³⁶ ACM, *Manuscritos sueltos sin catalogar*, 1803. «Toldos para cubrir las calles de la salida y entrada de la procesión del día de corpus»; *Actas del cabildo eclesiástico de Caracas. Compendio cronológico*. Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1963, II, p. 340.

³⁷ Cadenas, Viana. «La música en la micro-sociedad 'espiritual' de mujeres mantuanas: convento de la Inmaculada Concepción de Caracas (siglos XVII-XIX)», *Revista de la Sociedad Venezolana de Musicología*, 9/V (julio-diciembre 2005) p. 23.

³⁸ AHCM. *Coliseo*, II, ff. 262-265, 292-292 vto.

³⁹ Duarte, Carlos. *Diccionario biográfico...*, p. 204.

ésta la única parte pintada, pues en las paredes también se colgaban tapices. De este modo, se sustituyeron las llamativas figuras barrocas como la tarasca, gigantes y diablillos por unas pinturas que le daban un cariz mucho más sobrio a la procesión y que auspiciaban que fuese el Santísimo, y no otros elementos, el centro de atención en la procesión.

La música en el *Corpus Christi*

Durante la celebración del *Corpus Christi* existieron básicamente dos tipos de música: la música de calle, llamada también militar por realizarse con bandas, y la música interpretada por la capilla de la catedral y de las parroquias. El segundo caso incluía tanto la música en latín propia de la liturgia del día y que se aplicaba en las procesiones internas y en las externas, como la música en castellano, es decir, los villancicos compuestos para alabar al Santísimo Sacramento.

En cuanto a la música militar sabemos que ya en la segunda mitad del siglo XVIII era costumbre en Caracas que cuando salía el Santísimo Sacramento en procesión lo acompañase un tercio de chirimías.⁴⁰ En otras ciudades, como Cumaná, también estaba establecido el acompañamiento de chirimías en las procesiones del Santísimo, por lo que en la iglesia parroquial estaban destinadas dos plazas de este instrumento. Sin embargo, dado que no existían instrumentistas en la ciudad que pudiesen tocarlas, solicitan al rey sustituirlas por una de organista, algo que les es concedido.⁴¹ Con ello en Cumaná, en un año tan temprano como 1717, desaparecen de las procesiones



Chirimías.
Fuente: Wikipedia

⁴⁰ Archivo General de Indias (AGI). Santo Domingo, 218, [«Carta del obispo Baños y Sotomayor al rey»], Caracas, 29/11/1688.

⁴¹ AGI. *Santo Domingo*, 589. «Real cédula». 10/3/1717.

del Corpus estos instrumentos y son reemplazados por el órgano, lo cual producía un considerable cambio estético, más cercano a los futuros gustos neoclasicistas.

En Caracas encontramos en la procesión externa el uso de chirimía todavía en 1769, cuando ésta ya no era interpretada dentro de las iglesias. Otros de los instrumentos empleados en la banda organizada por el ayuntamiento eran los clarines, las cajas y los pitos.⁴² Por su parte, en la banda que se presentaba el día de la octava (contratada por la cofradía del Santísimo Sacramento de San Pablo), encontramos, entre 1802 y 1810, la presencia de cajas, tambores, pífanos, pitos e incluso clarinetes pero ya no la presencia de la chirimía.⁴³



Ensemble de chirmías 'Miguel de Arrózpide' en la catedral de Pamplona.

Foto: M. Salvador

⁴² Calzavara, Alberto. *Historia de la Música en Venezuela. Período hispánico con referencias al teatro y la danza*. Caracas, Fundación Pampero, 1987. p. 29.

⁴³ AAC. *Libros diversos*, 121; *Cuentas y cofradías*, 24 y 31. Caracas, 1802-1810.

No fue éste el único cambio producido en la música de calle. Dentro de la estética neoclásica que se quería implantar, se incluyó la modificación de las bandas. Es así como en 1781, cuando el Ayuntamiento decide no hacer más la tarasca, gigantes ni diablillos acuerda en contrapartida contratar «algún golpe de música, compuesta de atambores, trompas, clarinetes, flautas, y otros instrumentos de esta especie: violines, violón y bajón».⁴⁴ Era un elemento importante que los pitos, clarines y chirimías, fueran sustituidos por flautas, trompas o el moderno clarinete de sonidos mucho menos estridentes pero, sobre todo, llama la atención el hecho de que se introduzcan violines y violón. Con ello, al igual que ocurre por fecha similar en el Corpus Christi de Córdoba (Argentina),⁴⁵ se produce la italianización no ya de la música de la catedral, como hacía un tiempo que venía sucediendo, sino también la de la música callejera y festiva del *Corpus Christi*. A esto hemos de añadirle el hecho de que, a partir de entonces, dado que el violón debía tocarse sentado, era necesario que la «banda» fuese encima de un carro y no ya caminando, de manera más o menos ordenada, dentro de la procesión.

No será ésta, sin embargo, la única modificación de la música callejera en la festividad del *Corpus*. Fuera de la que pagaba el Ayuntamiento, estaba la de las diferentes cofradías de la ciudad, en las que eran habituales los pitos y tambores. Éstos, dado el estrépito y desorden que producían, terminarían siendo prohibidas.

En 1793 eran los propios cofrades negros de San Juan Bautista y Nuestra Señora de la Guía de la iglesia de San Mauricio los que solicitaban su veda en sus fiestas:

Lo que algún tiempo fue una inocente demostración del afecto, y pudo entonces ser estimado por culto a los santos; hoy es sin duda intolerable delincuente desahogo de las pasiones, tanto más criminoso, cuanto se cubre con el especioso velo de una sinceridad

⁴⁴ AHCM. *Actas del cabildo* [seglar], 1781, ff. 67 vto-68. Caracas, 7/5/1781.

⁴⁵ Pedrotti, Clarisa Eugenia. «Servidores de Dios, funcionarios del Rey: mentalidad religiosa y políticas borbónicas en Córdoba de Tucumán» tomado de https://www.academia.edu/10300170/Servidores_de_Dios_funcionarios_del_Rey_mentalidad_religiosa_y_pol%C3%ADticas_borb%C3%B3nicas_en_C%C3%B3rdoba_del_Tucum%C3%A1n (última consulta de 23/2/2015).

afectada, y de un culto supersticioso. Algunos de los Morenos de esta ciudad que en nada sirven a la Iglesia de San Mauricio, ni son de sus cofradías, hombres y mujeres en un montón desconcertado y baile profano, ceremonias ridículas, e instrumentos estrepitosos, se introducen a ambas procesiones [de San Juan y de Nuestra Señora de la Guía] y en ellas mismas amparados del tumulto, favorecidos de la bulla, y apadrinados de la que se estima sinceridad, se cometen las abominables delincuencias que dejamos a la consideración de V S y más si reflexiona que al mismo montón se introducen también gentes de otras castas para lograr los torpes fines que de otro modo no conseguirían: Fuera de que por el mismo desconcierto las Sagradas Imágenes se llevan sin gravedad, los Ministros Eclesiásticos van confundidos, las Cofradías sin orden, y todas las gentes sin devoción, motivos porque las personas decentes, los verdaderamente devotos, y los mismos Eclesiásticos no quieren asistir a estas procesiones, y los que están obligados a ellas por nuestras constituciones miramos con indecible dolor la herida que nos causa la murmuración de los forasteros, el retiro de buenos, y la justa consideración de que atribuyan estos males a los que cuidamos de la Iglesia, y culto de sus Imágenes. Suplicamos, por todo lo dicho, se [...] prohíba absolutamente la pulsación de los tambores [...] y en las papeletas que se fijan para anunciarlas se advierta a los Señores y Padres estar ya prohibido de orden de V. S. el baile, tambores, y toda otra cosa ajena de las santas procesiones.⁴⁶

Ante este requerimiento, el gobernador prohibirá la pulsación de tambores y los bailes pero esto no creará precedente: en 1810 los integrantes de las mismas cofradías piden permiso para tocar sus tambores algo que les es concedido de inmediato.⁴⁷ Sin embargo, la prohibición posterior de 1811 en la que las autoridades civiles prohibían los tambores y pitos en la octava del *Corpus*⁴⁸ sí será

⁴⁶ Academia Nacional de la Historia (ANH). *Civiles*, 3985, 12. «Prohibición de tambores y bailes en las procesiones de Nuestra Señora de Guía y de San Juan Bautista de la Iglesia de San Mauricio». Caracas, 8/6/1793.

⁴⁷ AHCM. *Fiestas y rogativas*, 1776-1805. «Los negros fundadores de la Cofradía de San Juan Bautista pidiendo licencia para tocar tambor». Caracas, 9/6/1810.

⁴⁸ AAC, *Santo Oficio*, 2. «Tambor y pito. Se prohibió su uso en las iglesias». Caracas, 25/6/1811. Es muy probable que en la procesión del día del Corpus, organizada por el Ayuntamiento, ya hiciese algún tiempo que dejaran de usarse esos instrumentos por lo que la prohibición va dirigida al día de la octava, en que la organización corría a cargo de diferentes cofradías.

acatada, como muestra el hecho de que no encontramos recibos posteriores pagándoles a estos instrumentistas.

En cuanto a las presentaciones realizadas por las capillas de música, sabemos que era obligación del maestro de capilla de la catedral de Caracas asistir toda la infraoctava del Corpus «por la mañana a las Misas mayores, y por las tardes [a] las Procesiones del Santísimo que se hacen en dicha Catedral y, el día octavo que sale fuera»⁴⁹ además del propio día de Corpus, que también iba a la procesión externa. Las capillas de música de otras parroquias, como la de Altagracia y San Pablo, salían también en la procesión de la octava,⁵⁰ por lo que era en ésta, y no en el propio día del *Corpus Christi*, en donde había una mayor actividad musical.



Catedral de Caracas en 1867.

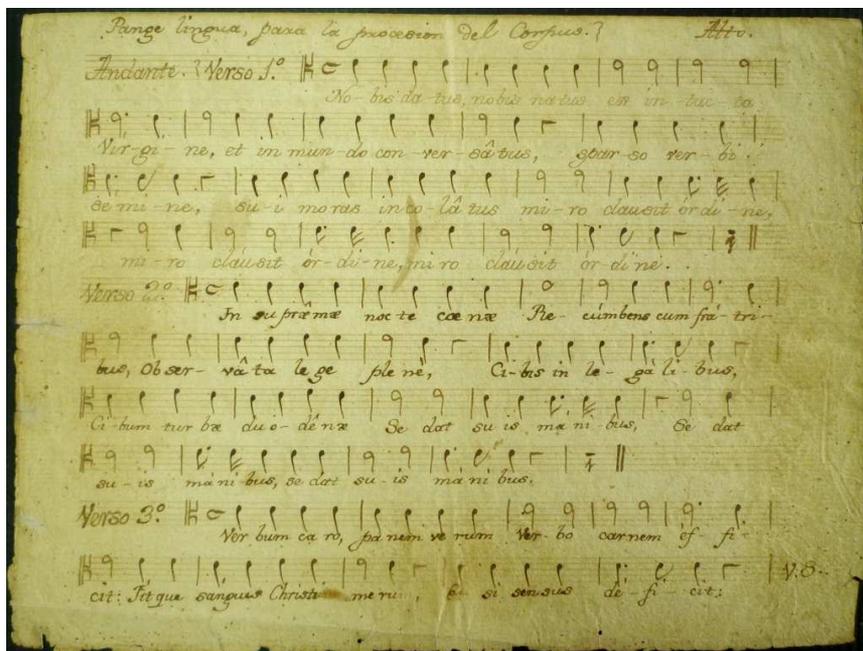
Fuente: Wikipedia

Estaba así la música litúrgica que se hacía en la misa, oficios y procesiones (internas o externas) y la paralitúrgica, representada en los villancicos que se interpretaban para alabar al Santísimo

⁴⁹ AAC. *Libros diversos*, 111, ff. 98 vto-99. «Reglas de coro».

⁵⁰ Existen recibos de los pagos realizados para la octava por la cofradía del Santísimo Sacramento de San Pablo (AAC. *Libros diversos*, 121; *Cuentas y cofradías*, 24, 31) la de Nuestra Señora del Carmen de la misma iglesia (AAC. *Cuentas y cofradías*, 31) y la del Santísimo Sacramento de la parroquia de Altagracia (AAC. *Cuentas y cofradías*, 10)

Sacramento. La importancia de esta festividad se muestra en el hecho de que la catedral contratara músicos extraordinarios (generalmente 10) que reforzaban la capilla de música,⁵¹ así como el buen número de composiciones que fueron hechas para la ocasión.



Partitura de uno de los Pange lingua que se hacían en las procesiones del Corpus de la Caracas colonial, AABN Jal 310 (54).

En las procesiones, que eran el momento más cuidado de la fiesta, se interpretaban los himnos *Pange lingua* con su *Tantum ergo* y el *Sacris solemnus*⁵² y también los villancicos que, al igual que ocurría en la

⁵¹ Archivo General de la Nación (AGN). *Iglesias*, XXXIII, f. 299; *Iglesias*, XXXIV, ff. 181-182; *Iglesias*, XXXVIII, f. 126; *Iglesias*, XLI, f. 48 vto.; *Iglesias*, XLII, f. 67 vto.; *Iglesias*, XLIII, f. 19-20; *Iglesias*, LXIII, f. 61, 429; ANH, *Civiles*, 17-6634-1.

En los recibos no suele especificarse los instrumentistas que son contratados. Una excepción a esto es el del 28/6/1808, en donde se indica que se gratificó con 4 pesos a un bajonista que acompañó la procesión (ANH, *Civiles*, 17-6634-1) o el del 15/6/1811, en el que se señala que de los 10 instrumentistas contratados para la música de la misa, uno de ellos también tocó la trompa en la procesión externa (AGN, *Iglesias*, LXIII, f. 61).

⁵² Entre las partituras conservadas para la celebración del *Corpus Christi* tenemos dos *O sacrum convivium* uno de Velásquez (AABN Jal 76) y otro anónimo [AABN Jal 373 (107)] y un *Cum invocarem* anónimo (AABN Sin catalogar).

Península,⁵³ debían interpretarse cuando la comitiva se paraba ante alguna de las estaciones o altares en los que se posaba al Santísimo Sacramento.

Actualmente conservamos dos de estas composiciones:⁵⁴ *Hombres que por la desgracia*, de José Francisco Velásquez el viejo (1755-1805),⁵⁵ y *Hoy nos llama el Señor*, de Juan Meserón (1779-1842).⁵⁶ El primero de ellos está formado por una estrofa a modo de introducción y un coro y el segundo tiene la típica estructura de

De la música de la procesión se conservan diez *Pange lingua*: uno de J. A. Caro [AABN Jal 296 (30)] de Velásquez el viejo [AABN Jal 305 (39)], cuatro de C. Carreño (AABN Jal 92, Jal 171, Jal 57) y cuatro anónimos [AABN Jal 273 (8), Jal 321 (55), Jal 320 (54), Jal 250 (138)]. Siete *Tantum ergo*: de J. A. Caro [AABN Jal 296 (30)], de Velásquez el viejo [AABN Jal 305 (39)], cuatro de C. Carreño (AABN Jal 92, Jal 171, Jal 150, Jal 57) y uno anónimo [AABN Jal 250 (138)]. Dos *Sacris Solemnis*: de J. A. Caro [AABN Jal 296 (30)] y de C. Carreño (AABN Jal 171). Además de éstos tenemos conocimiento de la venta de J. M. Olivares de un *Pange lingua* a la catedral en 1791 (AGN. *Iglesias*, XLVI, f. 300. Caracas, 4/7/1791).

⁵³ Véase López-Calo, José. «Los motetes al Santísimo de Antonio García Valladolid, en su contexto histórico y litúrgico». *Boletín de la Real Academia de Bellas artes de la purísima concepción de Valladolid*, 23 (1993) p. 195.

⁵⁴ El número de villancicos al Santísimo Sacramento de la época colonial tuvo que ser, sin embargo, mucho mayor, pero sus partituras están perdidas o desaparecidas. Tenemos constancia de la venta de tres villancicos de Corpus realizados por Juan Manuel Olivares en 1791 para para 4 voces y 8 instrumentos (AGN. *Iglesias*, XLVI, f. 298), así como la existencia en la catedral, según el inventario de 1806, de tres villancicos al Santísimo (uno de los cuales, por la instrumentación, podría ser alguno de los que había vendido Olivares) (Guido, Walter. «La música en el Libro *Inventarios de la Catedral de Caracas (1806-1913)*». *Latin American Music Review*, VII/2 (1986) p. 261).

De todos modos, lo habitual de los villancicos al Santísimo se muestra en el hecho de que, cuando el maestro de capilla de la Catedral, Alejandro Carreño, solicita traer repertorio desde la Península, pide, nada más y nada menos, que 40 tonos al Santísimo Sacramento (AGN. *Negocios eclesiásticos*, XXII, f. 338 vto. «Nota de la música que la santa iglesia catedral necesita para celebrar sus funciones». Caracas, 9/2/1790).

Como es sabido en las catedrales e iglesias se terminaron eliminando los villancicos y siendo sustituidos por música con textos en latín. En la catedral de Caracas (aunque no fuera de ella) los villancicos de navidad desaparecieron antes de 1800. La interpretación de los villancicos de *Corpus* duró algo más pero no mucho. Para 1820 debían haberse dejado de interpretar, pues no encontramos ninguno en el inventario catedralicio de este año.

⁵⁵ Archivo audiovisual de la Biblioteca Nacional de Venezuela (AABN) Jal 319 (53).

⁵⁶ AABN Jal 76.

coplas y estribillo. En los textos de ambos se pone el énfasis a la invitación del gran convite que representa la eucaristía.

J. F. Velásquez el viejo.
Hombres que por la desgracia

Hombres que por la desgracia
de la culpa original
del sudor de la fatiga
os habéis de alimentar.
Venid, corred, llegad
al más festivo convite
al más gracioso manjar
Venid, corred, llegad.

F. J. Meserón.
Hoy nos llama el señor

Hoy nos llama el señor
con afecto cordial
al pan angelical
que es prenda de su amor.
Alma feliz, cantad,
cantad la gloria del señor
diciendo con fervor
¡Oh eterna Caridad!

Venid, gustad, beber,
del vino raudal
que la eterna piedad
concede al pueblo amor.
Alma feliz, cantad...

Gloria canta el Querubín
con dulzura sin par
y su voz se esparce suave
desde el cielo hasta el confín.
Alma feliz, cantad...

Delicioso manjar,
fruto de inmenso bien
ven a mi seno, ven
mis culpas a borrar.
Alma feliz, cantad...

Dais vida al pecador,
que os llega a recibir;
y endulzas el vivir
con fino y tierno amor.
Alma feliz, cantad...

Altísimo Señor,
que supiste juntar
a un tiempo en el altar
ser cordero y Pastor.
Alma feliz, cantad...

Pues siendo yo mortal
me dejás recibir
un don para vivir
libre de eterno mal.
Alma feliz, cantad...

Gracias, Señor, te den
los Ángeles por mí,
pues yo no merecí
tal dicha y tanto bien.
Alma feliz, cantad...

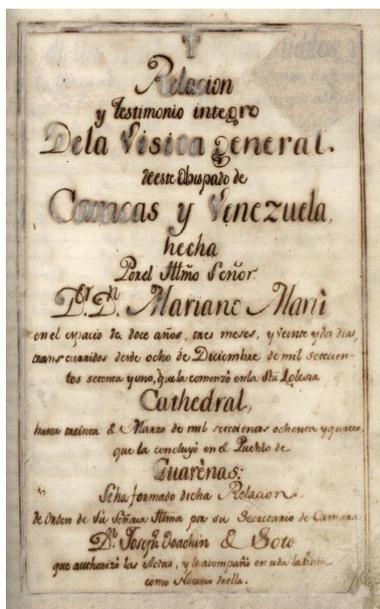
¡O fuego abrasador,
pastor, cordero y pan
esposo celestial
Dios, hombre y redentor!
Alma feliz, cantad...

Otra de las prácticas musicales que se dieron en el *Corpus Christi* y que fueron de suma importancia para el desarrollo de la música instrumental fueron las siestas.⁵⁷ Si bien su realización fue realmente

⁵⁷ Durante toda la octava del *Corpus* el Santísimo era expuesto para que pudiese ser venerado. Debido a que a primera hora de la tarde solía quedarse muy sola la

tardía (hasta la segunda mitad del siglo XVIII no tenemos evidencia de ellas)⁵⁸ lo cierto es que llegaron a ejecutarse, si bien en los documentos nunca se les da el nombre de «siestas», muy probablemente, porque en algunas de las iglesias se hacían en otro horario.

La primera referencia que tenemos de su ejecución es en la iglesia de Valencia (Venezuela) en 1782. Según manifiesta el obispo Mariano Martí, mientras estaba expuesta la divina majestad entre las nueve y las doce del mediodía, se tocaba órgano y se cantaba el *Sacris solemnis*.⁵⁹



Si bien en Caracas la práctica es más tardía, sin embargo sí se hará en el horario de la siesta según deja de manifiesto el acuerdo del 5 de junio de 1807 en el que se manda que, a partir de entonces, mientras esté expuesto el Santísimo Sacramento se toque el órgano desde concluida la misa hasta la tres de la tarde.⁶⁰ Muestra de que el acuerdo fue cumplido son los pagos que, a lo largo de los años, se hace al organista por sus conciertos.⁶¹

Manuscrito de la visita pastoral de Mariano Martí.
Fuente: manuscritosantiguos.blogspot.com.es

iglesia, los cabildos empezaron a acordar que los músicos hicieran conciertos que no sólo sirviesen para acompañar al Santísimo Sacramento, sino también para atraer a los fieles a esas horas por lo que a éstos les llamaron «siestas» (López-Calo, José. *La música en las catedrales españolas*. Madrid, ICCMU, 2012, p. 333).

⁵⁸ Hemos de tomar en cuenta que en otras catedrales, como la de Málaga, ya en el año de 1587 estaban implantadas las siestas (López-Calo, José. *La música en las catedrales españolas...*, p. 333).

⁵⁹ Martí, Mariano. *Documentos relativos a su visita Pastoral de la Diócesis de Caracas (1771-1784)*. Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1998, II, p. 427.

⁶⁰ ACM. *Actas del cabildo*, XVIII, f. 116. Caracas, 5/6/1807.

⁶¹ ANH. *Civiles*, 17-6634-1. Caracas, 26/6/1808; AGN. *Iglesias*. LXI, f. 111. Caracas, 11/7/1810; *Iglesias*, LXIII, f. 8, Caracas, 21/6/1811; *Iglesias*, LXIII, f. 428, Caracas, 5/6/1812.

Conclusiones

El *Corpus Christi* durante la época colonial venezolana no fue sólo una de las fiestas más importantes sino también un tipo de celebración en el que todos los estamentos sociales, desde el esclavo hasta al mantuano, tenían interés en participar. Su celebración, sin embargo, no fue ajena a los cambios políticos y estéticos que representó la ilustración y que terminaron, irremediamente, modificándola. Si bien hemos de reconocer que si no hubiera sido por los aguaceros que estropearon las figuras, el gobierno no se habría dado tanta prisa en cumplir la Real Cédula de 1780,⁶² lo cierto es que su erradicación en la capital era ya inevitable aunque no así en otras zonas del país, en donde todavía hoy en día continúa la tradición de los diablillos danzantes.

Este cambio ilustrado no significó una merma en las actuaciones musicales, las cuales más bien se vieron incrementadas, pero sí implicó su modificación. De las bandas se erradicaron todos los instrumentos que pudieran ser considerados estridentes, como los pitos, tambores y chirimías, cambiándose por otros que permitían una estética más neoclásica y, en cuanto a la práctica de los villancicos al Santísimo, éstos, al igual que había ocurrido unos años antes con los de Navidad, terminarán siendo suprimidos de la Catedral.

⁶² De ello da cuenta el hecho de que en la procesión interna que hacían las monjas del Convento de la Inmaculada Concepción de Caracas, se siguieron presentando sus habituales gigantillas hasta, por lo menos, 1789 (Viana Cadenas, "La música en la micro-sociedad...», p. 23).

REFERENCIAS

Fuentes

Academia Nacional de la Historia (ANH)

Civiles

Archivo Audiovisual de la Biblioteca Nacional de Venezuela (AABN)

Colección José Ángel Lamas

Archivo Arquidiocesano de Caracas (AAC)

Cuentas y cofradías

Eclesiásticos

Libros diversos

Archivo del Capítulo Metropolitano (ACM)

Actas del cabildo

Manuscritos sueltos sin catalogar

Archivo General de Indias (AGI)

Santo Domingo

Archivo General de la Nación (AGN)

Iglesias

Archivo Histórico del Concejo Municipal (AHCM)

Actas del Cabildo

Coliseo

Fiestas y rogativas

Propios

Bibliografía

Actas del cabildo de Caracas. Caracas, Editorial Élite, Tipografía Americana, Tipografía Vargas, 1943, 1951, 1956, I, IV, V.

Actas del cabildo de Caracas (1810-1814). Caracas, Tipografía Vargas, 1971, I.

Actas del cabildo eclesiástico de Caracas. Compendio cronológico. Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1963, 2 tomos.

CADENAS, Viana: "La música en la micro-sociedad 'espiritual' de mujeres mantuanas: convento de la Inmaculada Concepción de Caracas (siglos XVII-XIX)", *Revista de la Sociedad Venezolana de Musicología*, 9/V (julio-diciembre 2005), pp. 3-33.

CALZAVARA, Alberto: *Historia de la Música en Venezuela. Período hispánico con referencias al teatro y la danza*. Caracas, Fundación Pampero, 1987.

CAPELÁN, Montserrat: "La música en las cofradías caraqueñas de la parroquia de Altagracia durante la época colonial". *América, poder,*

- conflicto y política*. Dalla-Corte, Gabriela, Piqueras, Ricardo, Tous Meritxell (coords.). Murcia, Universidad de Murcia, 2013, pp. 1- 20.
- DUARTE, Carlos: *Diccionario biográfico documental. Pintores, escultores y doradores en Venezuela período hispánico y comienzos del período republicano*. Caracas, Galería de Arte Nacional, 2000.
- “Las fiestas de Corpus Christi en la Caracas Hispánica (Tarasca, gigantes y diablitos)”. *Discurso de incorporación a la Academia Nacional de la Historia*. Caracas, Material mecanografiado, 1987.
- GUIDO, Walter: “La música en el Libro *Inventarios* de la Catedral de Caracas (1806-1913)”. *Latin American Music Review*, VII/2 (1986) pp. 254-301.
- GUTIÉRREZ DE ARCE, Manuel: *El sínodo diocesano de Santiago de León de Caracas de 1687*. Caracas, Academia nacional de la Historia, 1975, II.
- LÓPEZ-CALO, José. *La música en las catedrales españolas*. Madrid, ICCMU, 2012.
- “Los motetes al Santísimo de Antonio García Valladolid, en su contexto histórico y litúrgico”. *Boletín de la Real Academia de Bellas artes de la purísima concepción de Valladolid*, 23 (1993) pp.183-226.
- MARTÍ, Mariano: *Documentos relativos a su visita Pastoral de la Diócesis de Caracas (1771-1784)*. Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1998, II.
- MARTÍNEZ GIL, Fernando y RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Alfredo: “Del Barroco a la Ilustración en una fiesta del Antiguo Régimen: El *Corpus Christi*”. *Cuadernos de Historia Moderna Anejos*, 1 (2002), pp. 151-175.
- NÚÑEZ, Enrique: *La ciudad de los techos rojos*. Caracas, Monte Ávila editores, 1988.
- PEDROTTI, Clarisa Eugenia: “Servidores de Dios, funcionarios del Rey: mentalidad religiosa y políticas borbónicas en Córdoba de Tucumán” tomado de [https://www.academia.edu/10300170/Servidores de Dios funcionarios del Rey mentalidad religiosa y políticas borbónicas en Córdoba del Tucumán](https://www.academia.edu/10300170/Servidores_de_Dios_funcionarios_del_Rey_mentalidad_religiosa_y_pol%C3%ADticas_borb%C3%B3nicas_en_C%C3%B3rdoba_del_Tucum%C3%A1n)
- SÁNCHEZ, Santos: *Colección de pragmáticas, cédulas, provisiones, autos acordados, y otras providencias generales expedidas por el consejo real en el reinado del del señor don Carlos III*. Madrid, Imprenta de la viuda e hijo de Marín, 1803.