

RESUMEN

En este artículo abordamos la formación y paulatino afianzamiento de la iglesia Catedral Matriz de Cuenca (Ecuador) hasta la primera mitad del siglo XIX. Analizamos los procedimientos realizados en la erección de la bula del Obispado en lo correspondiente a la actividad musical, así como también, las funciones de la capilla, ampliando el conocimiento a los maestros de capilla de la primera mitad del siglo XIX. La investigación expone un acercamiento en la reconstrucción musical catedralicia cuencana, realizando una propuesta metodológica que complementa los modelos de estudios existentes relacionados al tema.

Palabras claves: Reconstrucción musical, obispado, Catedral Matriz, maestro de capilla.

ABSTRACT

The aim of this article is to discuss the formation and the consolidation of the main Cathedral of Cuenca (Ecuador) in the midst of the XIX century. This paper covers the procedures used in the Bishopric's documents; these include the Cathedral's musical activities, as well as the functions of the chapel and how the information about the music was given to the choirmasters. This work also presents a comprehensive approach to the reconstruction of musical signals in the Cathedral, and proposes a methodology that complements the existing models related to this topic.

Keywords: reconstruction of musical signals, bishopric, Main Cathedral, choirmaster

La catedral matriz de cuenca en los inicios del Siglo XIX. La capilla musical,
función de los primeros maestros de capilla
Pp. 72 a 109

LA CATEDRAL MATRIZ DE CUENCA EN LOS INICIOS DEL SIGLO XIX. LA CAPILLA MUSICAL, FUNCIÓN DE LOS PRIMEROS MAESTROS DE CAPILLA¹

*Dr.(c) Arleti Molerio Rosa**
Universidad de Cuenca
Ecuador

LA FORMACIÓN DE LA CATEDRAL DE LA DIÓCESIS DE CUENCA, ECUADOR. ANTECEDENTES E INFLUENCIAS DEL MODELO ESPAÑOL

La primera fundación realizada por los españoles en Ecuador fue la ciudad provisional Santiago de Quito², en la actual provincia del Chimborazo, el 15 de agosto de 1534; días después, el 28 de agosto, el Mariscal Don Diego de Almagro resolvió su traslado al lugar donde había estado la ciudad de los indios conocida como Quito³. Según González Suárez, los conquistadores fundaron dos pueblos: “[...] el uno llamado la ciudad de Santiago de Quito y el otro la Villa de San Francisco también de Quito, porque con este nombre designaban entonces los conquistadores toda esta tierra, región o comarca, así es que aquella expresión de Quito equivale a la de el Ecuador que contemplamos nosotros ahora (Sic)”.⁴

Luego de formalizar la distribución de solares, la construcción de la ciudad se ejecutó rápidamente. La presencia española no solo se limitó a una intervención

¹ Esta investigación forma parte de la tesis doctoral “Reconstrucción de la actividad musical —litúrgica y religiosa— en la Diócesis de Cuenca, Ecuador en el siglo XIX”, actualmente en proceso final de redacción. La investigación se ha realizado con la dirección de la Doctora Diana Fernández Calvo en la Pontificia Universidad Católica Argentina “Santa María de los Buenos Aires” Facultad de Artes y Ciencias Musicales (2012-2015).

* Correo electrónico arletimol@hotmail.com Artículo recibido el 26/07/2015 y aprobado por el comité editorial el 27/11/2015

² Santiago de Quito se ubicaba en las llanuras de Riobamba; en la actualidad, es la capital de la provincia del Chimborazo.

³ Cfr. González Suárez, Federico. **Historia Eclesiástica del Ecuador desde los tiempos de la conquista hasta nuestros días**. Editado por Isidoro Miranda. Quito: Imprenta del Clero, 1881. p. 98.

⁴ González Suárez, Federico. **Historia Eclesiástica del Ecuador...**, p. 99.

de tipo económico-comercial; su actividad se extendió a la planificación de un programa evangelizador, a través de la creación del clero. Entre los nuevos pobladores se registraban religiosos católicos que emprendieron la labor de evangelizar en la fe católica, principalmente entre los aborígenes.

En este escenario, la conexión con el contexto religioso de Perú fue sólida; es posible afirmar que la consigna de evangelización estuvo dirigida desde allá, con la aprobación de la metrópoli.

[...] ponían los Reyes grande diligencia en que pasasen á los países nuevamente descubiertos sacerdotes de buenas costumbres, á quienes al concederles permiso para venir á las Indias se le prevenía apercibirse de las facultades necesarias para ejercer el santo ministerio [...] Así es que Quito al principio fue curato ó parroquia del Cuzco, el primero y el único que había entonces en todo Perú, pues los obispados en los principios de la conquista más bien estaban demarcados por las personas sujetas á la jurisdicción espiritual de los Prelados, que por los límites territoriales de las diócesis (Sic).⁵

La erección del obispado de Quito se realizó por encargo del Emperador Carlos V al magistrado Cristóbal Vaca de Castro⁶, al ser enviado a Perú para que informase sobre los posibles lugares donde creyese conveniente erigir nuevos Obispados⁷. En este momento se toma la decisión de desmembrar el Obispado del Cusco, el primero y hasta ese momento, el único. Luego de lo informado por Vaca Castro, el día 8 de enero de 1545, el Papa Paulo III erige el Obispado de Quito y según la Bula del Papa “[...] la nueva Catedral debía erigirse bajo la advocación de la Santa Virgen María y los preladados del nuevo Obispado debían titularse Obispos de San Francisco de Quito”⁸.

La población y los asentamientos de Quito crecieron considerablemente, las noticias sobre las fértiles tierras, el clima favorable y las riquezas naturales atrajeron a miles de nuevos residentes. Acudieron a la recién fundada ciudad, las órdenes monásticas; entre ellos se registran los primeros religiosos que instituyeron un convento en Quito: los franciscanos. “Estas órdenes, nacidas en Europa alrededor del siglo XIII, son órdenes de vida activa es decir que se instalan en las ciudades e interactúan con la población local, viven en conventos pero salen de ellos y contribuyen a la vida de la ciudad: fundan conventos, iglesias,

⁵ González Suárez, Federico. *Historia Eclesiástica del Ecuador...*, p.105.

⁶ Vargas Ugarte, Rubén. *Historia General del Perú. El Descubrimiento y Conquista (1524-1550)*. Tomo I. Editor: Carlos Milla Batres. Lima, Perú, 1981. (Cristóbal Vaca de Castro, nace en Izagre León en 1492-Valladolid 1566; fue un magistrado español, Licenciado en Leyes. Enviado a Perú por el emperador Carlos I de España como juez pesquisador para restablecer las diferencias entre los pizarristas y almagristas).

⁷ González Suárez, Federico. “Capítulo primero: Erección del obispado de Quito”. *Historia Eclesiástica del Ecuador...*, p. 224.

⁸ González Suárez, Federico. “Capítulo primero: Erección del obispado de Quito”. *Historia Eclesiástica del Ecuador...*, p. 225.

abren escuelas, sus miembros son profesores de colegios y universidades.⁹

Pocas noticias se tienen sobre el primer Obispo de Quito¹⁰, pues la historia recoge datos imprecisos; debido a la falta de documentos en los archivos, se conoce que su nombre era Garcé Díaz Arias¹¹ (1545-1562) y consagrado en el Cusco en el año 1547; de su labor comenta González Suárez:

[...] fue muy esmerado en las cosas pertenecientes al culto divino y procuró celebrar las funciones religiosas con cuanta magnificencia era posible en aquellos tiempos: gustaba mucho de que los divinos oficios se hiciesen con buena música, y tanto empeño puso en tenerla buena que, en su tiempo, la Catedral de Quito era una de las mejores que había en las iglesias del Perú.¹²

Amicísimo del coro; todos los días no faltaba de misa mayor y vísperas. Los sábados jamás faltaba de la misa de Nuestra Señora: gran eclesiástico, su iglesia muy bien servida, con mucha música y muy buena de canto de órgano" (Sic).¹³

La importante labor, como patrono de las artes, desempeñada por Díaz Arias, resultó de gran significación en los inicios de la Catedral quiteña. Es meritorio que, pese a contar con escasos fondos, supo privilegiar lo correspondiente a las necesidades de la capilla musical.

Según Robert Stevenson, los primeros maestros europeos de música conocidos en Quito, fueron los monjes franciscanos flamencos, Josse (=Jodocus=Jodoco) de Rycke de Malina y Pierre Gosseal de Louvain¹⁴. Luego de la fundación de su convento (1535) se dedicaron a enseñar a los niños nativos a leer, escribir y tañer instrumentos de música, tecla y cuerdas, además de sacabuche, chermías, flautas trompetas, cornetas y fundamentalmente, la

⁹ Fernández Calvo, Diana (2012). *La música en la vida del seminario de San Antonio Abad de Cusco: siglos XVII y XVIII*. Buenos Aires: Edit. Educa, p. 24.

¹⁰ Según González Suárez, los documentos relativos a los primeros tiempos de la erección del Obispado de Quito son muy escasos. En la Curia eclesiástica faltan enteramente documentos pertenecientes al primer siglo de la fundación del Obispado. Solo se ha encontrado en el archivo del Cabildo eclesiástico un libro antiguo, el primero de las actas capitulares con fecha del 4 de mayo de 1562 y un expediente formado por el señor Solís (cuarto Obispo de Quito) sobre la erección de la Catedral.

¹¹ Se toma como referencia el nombre de "Garcé Díaz Arias", citado según González Suárez en **Historia Eclesiástica del Ecuador desde los tiempos de la conquista hasta nuestros días** y Ricardo Descalzi en La Real audiencia de Quito claustró en Los Andes, aunque también hemos encontrado el nombre como, "García Díaz Arias" en Stevenson, Robert. "Música en Quito" *Revista Musical Chilena*, 1962. Para los fines de este trabajo se utilizará Garcé Díaz Arias, por ser el más difundido.

¹² González Suárez, Federico. "Capítulo primero: Erección del obispado de Quito". **Historia Eclesiástica del Ecuador...**, p. 229.

¹³ Stevenson, Robert (2011). "Música en Quito". *Revista Musical Chilena*, 1962. Núm. 16, p. 81-82. Cita a González Suárez, Federico. **Historia General de la República del Ecuador**. Quito. Imprenta del Clero. 1892. p. 433. Consultado el 22 de agosto 2013.

¹⁴ Stevenson, Robert (2011). "Música en Quito" ..., cita a González Suárez, Federico. **Historia General...** p.172.

ciencia del canto de órgano y canto llano¹⁵.

En poco tiempo, el nivel del colegio llega a ser representativo; en esa época (1556). Jodoco escribe una carta a Ghent donde enaltece el talento de los aborígenes: “aprenden con facilidad a leer y escribir y a tañer cualquier instrumento”¹⁶. Un ejemplo de los grandes progresos puede juzgarse por el repertorio de la década de 1570, al interpretar motetes a cuatro y cinco voces de Francisco Guerrero¹⁷. Sin lugar a dudas, los músicos parroquiales de las catedrales formados en el canto llano, nutridos de la tradición europea, se formaron en esta institución.

El primer maestro de capilla educado en el colegio fue el sacristán Diego Lobato de Sosa Yarucpalla: “[...] hijo del conquistador Diego Lobato muerto luchando contra Gonzalo Pizarro y [...] su madre¹⁸ una ñusta de Cuzco que había sido una de las esposas de Atahualpa” (Sic)¹⁹. Diego Lobato obtuvo el título de maestro de capilla, cuatro décadas después de fundada Quito por Sebastián Benalcázar. En el año 1562 ya se le citaba en las actas del capítulo como “maestro de capilla en función”²⁰.

Los españoles, al fundar Cuenca, hicieron lo que solían hacer siempre que fundaban una nueva ciudad, á saber, destinar, ante todo, un lugar para que allí se edificase el templo católico: ántes de las casas para los hombres, la casa de Dios....Según una tradición antigua que no parece destituida de fundamento, el primer templo que hubo en Cuenca fue la capilla que hoy se conoce con el nombre de *Todos Santos*, á la margen superior del río. Este sería, sin duda un

¹⁵ Stevenson, Robert (2011). “Música en Quito” ..., cita a José Navarro, **Los franciscanos en la conquista y colonización de América**. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1955. p. 110.

Marcellino da Civezza descubrió el manuscrito de 1575 en el Archivo de Indias de Sevilla e imprimió los pasajes pertinentes en su *Saggio di bibliografía geográfica storica etnográfica Sanfrancescana*. Prato: Ranieri Guasti, 1879. p. 253: “Enseñó a los indios a leer i escribiri tañer todos los instrumentos de música, tecla i cuerdas, sacabuches i cheremias, flautas i trompetas i cornetas, i el canto de órgano i llano” (Sic). No obstante, el resto de *El espejo de verdades* el cual Macellino dice fue escrito en español, parece nunca haber sido editado.

¹⁶ Stevenson, Robert. “Música en Quito” ..., cita a José Navarro, p. 111; Marcellino da Civezza, p. 253. Cita la carta in extenso. Francisco María Compte, Varones ilustres de la Orden Seráfica en el Ecuador. Segunda edición. Quito: Imprenta del Clero, 1885. I 26, la cita de la versión de Marcellino.

¹⁷ Stevenson, Robert (2011). “Música en Quito” ..., cita a González Suárez, Federico. *Historia general de la República del Ecuador*. Quito: Imprenta del Clero, 1892. p. 433. Consultado el 22 de agosto de 2013.

¹⁸ Descalzi, Ricardo. “La real audiencia de Quito claustro en los Andes”. Serie primera. *Historia de Quito Colonial*, 1978. Vol. 1, Siglo XVI. Quito. (Según Ricardo Descalzi, la madre de Diego Lobato fue una de las esposas de Atahualpa, nacida en el Cusco y llamada Isabel Yarucpalla, casada con el capitán Diego Lobato (padre) muy distinguida por su porte y presencia “a señoreada y decorosa”, llamada por ellos la “palla de Lobato”, p. 90).

¹⁹ Stevenson, Robert. (2011). “Música en Quito” ..., cita a González Suárez, Federico. **Historia general de la República del Ecuador**. Quito: Imprenta del Clero, 1892. p. 433. Consultado el 22 de agosto de 2013.

²⁰ Descalzi, Ricardo. “La real audiencia de Quito...”, p. 174. (Se cita la Catedral de Quito, Libro del Cabildo de esta Santa Iglesia de 1562 a 1583, fol. 5V. Ese mismo día, el capítulo nombró a Andrés Laso maestro de capilla, sochantre y sacerdote para los indios que frecuentaban la Catedral. Laso debía enseñar la doctrina los domingos en la tarde a los indios, pues también hablaba Quechua. Alonso García lo reemplazó como maestro de capilla en 1563).

Uno de los intereses principales luego de la fundación, se situó en la construcción de la Iglesia Matriz o Mayor. El Cabildo encargado cuatro meses después del proceso fundacional, nombró a un mayordomo para que administrara los bienes de la Iglesia. El mismo Virrey la dotó de los novenos de los diezmos percibidos por la jurisdicción de Cuenca ; el Marqués de Cañete colaboró además, económicamente, para que se hiciese con premura el edificio del templo, “considerando la buena obra que es hacer la dicha Iglesia” (Sic)²⁴.

Según el hallazgo arqueológico del arquitecto Patricio Muñoz, quien realiza el Proyecto de Restauración de la Catedral Matriz, es posible afirmar la existencia de una primera ermita ubicada junto a la puerta sur de la Catedral; en ella se celebraron las primeras misas y oficios litúrgicos²⁵.

La evidencia arqueológica se refuerza con la referencia documental que demuestra que, hacia 1566, cuando aún no había empezado los trabajos de la iglesia Mayor ya existía, allí una pequeña iglesia.[...] Los señores del cabildo en sesión del 13 de mayo de ese año en que se trató el asunto de las inundaciones de la acequia que bajaba por la calle de Santa Ana, discurrieron como “ ...acaee venir un arroyo grande de agua, cuando llueve, por la dicha calle y acequia y, como no cabe por allá viene por la plaza y desde allí a dar a la iglesia, como se ha visto y anegalla (Sic).²⁶

La estructura de la Iglesia Matriz se conforma de tres naves: la nave mayor ocupa todo el cuerpo del templo, la nave del Altar de Nuestra Señora y la nave del Altar del Crucifijo, adosadas a las naves laterales. Se construyen: las capillas de los Avendaños, la de Guillermo Hernández, la de los Coroneles y la del Santísimo; además, se erigen los altares: Nuestra Señora de la Concepción, San José, San Pedro y San Marcial²⁷. En el área adjunta de la iglesia, se ubicaba el Ayacorral - en quichua significa corral de las almas-, el cementerio que acogía a las personas de estratos más bajos, es decir al pueblo. El interior del templo cuenta con dos criptas para enterrar a los Obispos, los sacerdotes y las personas pudientes de la sociedad.

Poco a poco, y luego de varias refacciones, se acondiciona la Iglesia Matriz para convertirla en la Catedral de la ciudad; según Juan Chacón, así lo decreta la autoridad de la Audiencia por auto de 27 de abril de 1786²⁸: “[...] el mismo

²³ Cfr. Chacón, Juan. “Historia Arquitectónica de la Catedral vieja de Cuenca”. *Revista de la Facultad de Filosofía, Ciencia y Letras de la Educación* de la Universidad de Cuenca, N°17.

²⁴ Libro Primero de Cabildos de Cuenca, (Cabildos I). Quito: Tall. Tip. Municipales. 1938. Versión de Jorge Garcés (Cabildos 1, 28).

²⁵ Libro Primero de Cabildos... Garcés (Cabildos 1, 28).

²⁶ Libro Segundo de Cabildos de Cuenca. (Cabildos II). Guayaquil. Archivo Histórico del Guayas, 1977. Versión de Juan Chacón (Cabildos II, 16).

²⁷ Chacón, Juan. “Historia Arquitectónica...” N°17.

²⁸ Archivo del Cabildo Eclesiástico de Cuenca (ACE/C). Fondos de Capitulares (Cap) y Economía (Econ (Capitulares 36, 2v).

Superior Gobierno aprobó, al año siguiente, 27 de Julio de 1787, el gasto de 4.900 pesos de la real caja para que se terminaran de hacer los reparos de la antigua Iglesia Matriz y se destinara, temporalmente, a catedral”²⁹.

[...] la Iglesia Matriz de esa ciudad es la única que puede aplicarse para catedral, porque tiene todas las proporciones necesarias para este fin, como son coro bajo, sobrada sillería, tres naves y a los costados de ellas tres capillas, de las cuales podrá destinarse la una para ejercicio de las funciones parroquiales, sin perturbar las del prelado y prebendados, especialmente si además de la puerta interior se abre otra, por donde entren y salgan los párrocos, en aquellas horas en que el cabildo eclesiástico estuviese empleado en las canónicas: que tiene también un órgano precioso y su trascoro, de manera que nada le falta para colocarse en la clase de catedral decente [...].³⁰

LA ERECCIÓN DEL OBISPADO DE CUENCA

Luego de la institución y construcción de la ciudad en el año 1752, el Obispo Don Juan Nieto Polo del Águila informa desde Guayaquil, las dificultades y los innumerables peligros por los cuales hubo de transitar en su ministerio pastoral; explica cómo resulta imposible para un solo prelado, visitar todo el territorio que comprende el Obispado de Quito³¹: “La inmensa extensión territorial, la aspereza y dificultad de los caminos, los peligros en el paso de unos pueblos a otros haciendo imposible, que un solo prelado gobernase y visitase la Diócesis, aunque hubiese ocupado la sede episcopal por medio siglo y se hubiese consagrado exclusivamente al servicio de los diocesanos (Sic)”³².

Es así que el Obispo Juan Nieto propone una división del territorio diocesano al rey Fernando VI; se sugiere como sede a la ciudad de Cuenca, abarcando la nueva diócesis los territorios de Guayaquil, Portoviejo, Loja, Alausí y Zaruma; igualmente contaría con los mismos derechos del Obispado de Quito y sería sufragáneo del Arzobispado de Lima³³.

Con motivo de haberme hecho presente el Reverendo Don Juan Nieto Polo del Águila, Obispo de Quito, la urgente necesidad de separar de aquella Diócesis varios territorios, y formar con ellos otro nuevo Obispado, me consultó mi Consejo de Indias en diez y ocho de Junio de mil setecientos sesenta y tres, podrían segregarse de dicho Obispado las Provincias de Loxa, Guayaquil, y Cuenca, poniendo en la Capital de este nombre la Silla, y Catedrál del nuevo Obispado (Sic).³⁴

²⁹ ACA/C Gob. Adm. 3840, p. 2-3.

³⁰ ACA/C Gob. Adm. 3840, p. 63, 2.

³¹ Documento del Archivo Histórico de la Curia de Cuenca. ACA/C Administración, documento 3 folio 6.

³² Documento del Archivo Histórico de la Curia de Cuenca. ACA/C Administración, documento 3 folio 10.

³³ Documento del Archivo Histórico de la Curia de Cuenca. ACA/C Administración, documento 3 folio 13.

³⁴ AMCM Libro del Rey. Documento del Archivo Histórico de la Curia de Cuenca. Archivo musical documento Libro Rey 1.

El Rey, luego de seguir todos los trámites de la época, incluyendo un estudio profundo del caso que contiene las posibilidades económicas, aprueba la solicitud en cédula firmada en Aranjuez el 13 de junio de 1779, donde se ratifica y se manda a ejecutar la erección; este documento es recibido en Cuenca el 25 de enero de 1780³⁵.



SIMBOLOGÍA Símbolo	Significado
■	Capital y Sede del Obispado
○	Provincia

1.3 Delimitación del territorio del Obispado de Cuenca. Tomado de Juan Morales y Eloy. (Fuente: *Atlas Histórico Geográfico; los Orígenes, el Reino, la Audiencia y Presidencia, La República; Quito-1942*).

Las condiciones estaban creadas; dado la considerable importancia poblacional³⁶, la ciudad contaba con cuatro curatos para realizar la práctica religiosa: la Iglesia Matriz, San Blas, San Sebastián, San Roque, y los conventos de Santo Domingo, San Agustín, San Francisco y la Merced³⁷.

La delimitación territorial del obispado –basada en la carta de Pedro Maldonado, por ser la más puntual en las distancias-³⁸, señalaba los límites siguientes: al norte con el Obispado de Quito, al sur por el de Trujillo, al este con tierras abiertas inexploradas que luego integraron el obispado de Mainas, y al Oeste con el Océano Pacífico³⁹; el territorio del Obispado ocupaba las provincias: Cuenca, Alausi, Loja, distrito de Zaruma, Guayaquil y Portoviejo.

Luego de la fundación y construcción de la ciudad, transcurrieron dos siglos para que la iglesia cuencana accediera a la categoría de Obispado; en

³⁵ Cfr. Archivo Histórico de la Curia de Cuenca. Real cédula de erección de la Santa Iglesia Catedral de Cuenca del Perú. ACE/C EXP 00589 folio 740 (a su vez contiene 6 folios).

³⁶ Cfr. Borrero Vega, Ana Luz. **Cuenca frente a la revolución de Quito de 1809 y a las primeras juntas quiteñas 1809-1812**. Quito, El Comercio, Corporación Editora Nacional, Universidad Andina Simón Bolívar. p. 49-42. Capítulo VII, s/d. Sumaba una población de alrededor de 80.000 habitantes.

³⁷ Cfr. Documento del Archivo Histórico de la Curia de Cuenca. ACA/C Administración, documento 3 folio 15.

³⁸ Cfr. Documento del Archivo Histórico de la Curia de Cuenca. ACA/C Administración, documento 5 folio 4.

³⁹ Cfr. *Revista Católica* 1957, p. 123.

la documentación obrante se menciona como el primer Obispo de Cuenca no pudo nombrarse inmediatamente al impedirlo la guerra de España contra los ingleses. Terminado el conflicto en el año de 1786, se nombra al Señor Doctor Don José Manuel María Carrión y Marfil.



Figura 1.4 Parque Calderón. Fotografía de 1878 del fondo la Iglesia Matriz. Colección G. Landívar. Tomado del Libro del libro *Cuenca Santa Ana de las Aguas*. Ernesto Salazar, Diego Jaramillo, Juan Martínez, Ana Abad, Felipe Águila, p. 91.

En relación con los procesos cronológicos fundacionales en Hispanoamérica, se destaca la aparición tardía del Obispado de Cuenca con respecto a los ya establecidos; sin embargo, mantiene una continuidad de acciones que implica la inmediata implantación de la capilla musical desde sus inicios, de forma oficiosa y una estructuración más formal, desde el establecimiento del Obispado, aunque su distribución íntegra no se expone en la bula de erección.

LA BULA DE ERECCIÓN DEL OBISPADO DE CUENCA.

Como era costumbre, en las bulas fundacionales se describen con claridad los aspectos relacionados con la celebración del oficio y de la misa, y se alude a las estructuras de funcionamiento para implantar el modelo de las catedrales hispanas. En los propios documentos de erección, se nota un marcado interés por adaptar las leyes constitutivas a las nuevas realidades, lo cual admite importantes cambios respecto a particularidades organizativas y económicas. En este marco, el documento de erección se convierte en un punto de partida ineludible para el presente estudio institucional.

La Real Cédula de 1779 constituye el primer documento con carácter oficial establecido por la constitución de la capilla de música de la Catedral; se precisan en su contenido, los aspectos fundamentales referentes a la estructuración

y procedencia de los fondos económicos que sustentan el presupuesto de la incipiente capilla, además de establecer el diseño del modelo institucional.

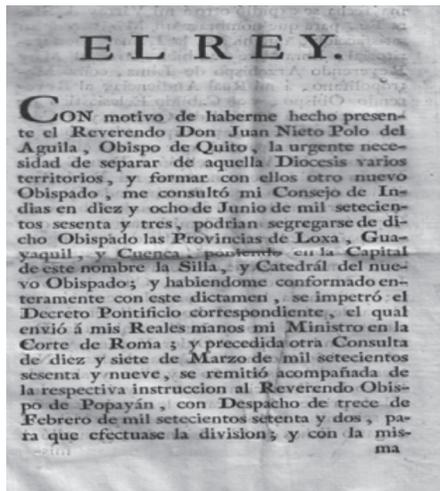


Figura 1.5 Folio primero del documento de erección del obispado de Cuenca Ecuador. Tomado del documento original⁴⁰.

En la introducción, el documento describe las necesidades de la nueva fundación y la forma de nombramiento de los Ministros que realizaron la demarcación territorial, entre los cuales cita al Reverendo Arzobispo de Lima, como Metropolitano, a la Real Audiencia, al Reverendo Obispo y al Cabildo Eclesiástico de Quito de conjunto con el corregidor de Cuenca. El Virrey elige a Don Serafín Veyán, quien en ese momento era el Oidor de la Real Audiencia de Quito; el Reverendo Obispo de Popayán, Gerónimo Antonio, por su parte nombra por comisionados a Don Miguel de Unda, Maestrescuela de la misma iglesia de Popayán y a Don Juan Mariano de Grijalva, Cura de Novita⁴¹. El documento de erección firmado por el Obispo de Popayán en Aranjuez, el 13 de junio de 1779, consta de treinta y siete capítulos donde figuran los puestos eclesiásticos, las normas de funcionamiento y las rentas correspondientes.

El capítulo primero estipula la institución y erección de la Iglesia Catedral, bajo el patrocinio y advocación de la Inmaculada Concepción de la Virgen María Madre de Dios y la dignidad de Obispo, el cual debía estar sujeto al Arzobispo de la Ciudad de los Reyes de Lima en calidad de sufragáneo, como lo estaba el de Quito⁴². Resulta interesante, la relación directa establecida con la Catedral limeña; este intercambio supone una actividad fluida desde la fundación,

⁴⁰ Foto tomada por Arleti Molerio Rosa.

⁴¹ AMCM. Libro del Rey 001. Documento de erección AHC/C, Folio 2.

⁴² AMCM. Libro del Rey 001. Documento de erección AHC/C, Folio 3.

las cuales establecieron un contacto inmediato y continuo que repercutió significativamente en el desarrollo institucional.

En los capítulos siguientes se instituyen las dignidades de Deán, Arcedianato, Chantría, Maestrescolía, Tesorería, diez Canongías, dos Curas Rectores, Sacristán, seis Capellanes, Ecónomo o Mayordomo de Fábrica, Maestro de Capilla, Organista, Maestro de Ceremonias, Canciller o Notario y Pertiguero; se detallan además, las funciones concretas a realizar por dichas dignidades.

La insuficiencia de los fondos determina una etapa transitoria en la dotación de todas las dignidades, estableciéndose la suspensión de la Chantría y Tesorería, de las Canongías, las ocho, proveyendo solamente a las dos de oficio: la Penitenciaria y la Doctoral. De las Raciones Enteras se suspende la cuatro; así mismo, cuatro de Medias Raciones. A medida que los fondos de las rentas aumentaban se dotaba a las dignidades, pudiendo acrecentarse el número de personas que las servían⁴³. De acuerdo con lo estipulado, en un inicio el Chantre no estaba contemplado, sin embargo, se entendía que el organista sí.

En lo concerniente a la música, el documento de erección⁴⁴ se relaciona con los siguientes capítulos:

- El capítulo cuarto, con la plaza de Chantría y las obligaciones que debía adquirir: "*Quarto*. La Chantría; y el que para ella fuere presentado, sea docto, y versado á lo menos en el Canto llano, cuyo Oficio será enseñar á cantar en el facistol, y poner en orden, corregir, y enmendar las cosas, que pertenecen al Canto en el Coro, y en qualquiera parte que como tal exerciere su oficio (Sic).⁴⁵
- Por su parte, en el trece se hace referencia al oficio de Maestro de Capilla, y se describen explícitamente las funciones a realizar:
Trece. Establecemos demás de esto los Oficios de Maestro de Capilla, el qual será obligado á enseñar, dirigir, y ordenar la Musica dela Catedral; el de Organista, que toque el Organo en las Funciones de la Iglesia; el de Sochantre, que sobstituya en el Oficio de Chantre; y el de Maestro de Ceremonias, cuya obligación sera ordenar las tablas de Rezo y Misa, y asistir con sobrepelliz á las Funciones de la Catedral, para arreglarlas al Ceremonial (Sic).⁴⁶
- El veinte y siete expone las particularidades organizativas del culto y calendario litúrgico:
Veinte y siete. Determinamos, y ordenamos assimismo, que en dicha Iglesia Catedral se celebren cada dia dos Misas(exceptuando los días festivos, en

⁴³ AMCM. Libro del Rey 001. Documento de erección AHC/C, Folio 11.

⁴⁴ En el Archivo Histórico de la Curia se conserva el documento de erección original.

⁴⁵ ACA/C: Administración. Doc. 3. Folio 3.

⁴⁶ ACA/C: Administración. Doc. 3. Folio 4 b.

que solo á la hora de Tercia se ha de celebrar una solemne) de las cuales la una, á la hora de Prima, será de aniversario en los primeros Viernes de cada mes, por los Reyes de España pasados, presentes, y futuros: En los primeros días de Sabado de cada mes, será la Misa de Prima en honra de la Gloriosa Virgen Madre de Dio, por la prosperidad, y salud de los mismos Señores Reyes; y en el primer dia Lunes de cada mes, la misa que se ha de celebrar á la hora de Prima, será por las Animas del Purgatorio: en los demás días se podrá aplicar dicha primera Misa según la voluntad y disposición de los que quisieren dotarla. La segunda Misa se celebrará á la hora de Tercia, de la fiesta, ó feria ocurrente, siguiendo la práctica, uso, y costumbre de la Iglesia Catedral de Quito, y se aplicará por el pueblo, y habitantes de la misma Diócesis; pero en el tiempo de Quaresma, los días en que se rezare de Santo, se celebrará tercera Misa de la feria de la hora de Nona, y lo mismo se practicará en los días de Temporas, y Vigilias. Y assi en el Oficio, Misa, y demás funciones de la Iglesia, se conformará la Catedral de Cuenca con la de Quito, de donde se ha dismembrado (Sic)⁴⁷.

Es notoria la similitud del documento de erección con los encontrados, tanto en las catedrales españolas como en las americanas; el corpus constitutivo se centra en disponer todas las normativas funcionales del culto, así como las de orden económico a seguir. Con respecto a tan exiguo calendario establecido para las actividades litúrgicas, es posible interpretar que las causas hayan estado en las escasas rentas con las que contaba la iglesia en sus inicios.

Lo precario de las rentas aprobadas para la administración influyó en la prórroga de algunos aspectos relacionados con su estructura institucional, de los cuales no se describe ninguna disposición, como por ejemplo, el nombramiento de los músicos que posteriormente conformaron el coro, así como los procesos de enseñanza y evangelización de los indígenas, situaciones supuestamente establecidas según el devenir del proceso.

En líneas generales, estas normativas continúan las establecidas en Hispanoamérica; se instituye el funcionamiento de la Catedral Matriz de Cuenca luego de serle acreditada la sede Arzobispal. Sin embargo, existen evidencias de formas discontinuas de la actividad musical de los siglos anteriores; ello permite considerar la existencia de una organización musical previa, destacándose la actividad del organista y los oficios, los cuales seguramente tuvieron un desempeño importante, obligados a tocar en todas las actividades demandadas por el Obispo.

⁴⁷ ACA/C: Administración. Doc. 3. Folio 7b, 8.

Es preciso detenerse en el primer documento que registra el AHC/C, el *Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz del Sagrario de Cuenca*; este comienza en el año 1581. En el corpus de este documento aparece visible una organización musical y actividades relacionadas con este contexto. En primer término, se destaca la constante actualización de los libros de canto llano, canto de órgano, así como de manuales, misales, facistolos, pasionarios y libros que contienen las lamentaciones de la semana santa, mencionándose la procedencia de México en algunos casos. Por otro lado, se informa acerca de los pagos realizados a los cantorillos tiples y cantores, con los nombres de Juan Inga y Juan Muñoz Moreno, además de un listado de organistas identificados como Joseph de Hernández (1615), Melchor de Quintela (1616) y Juan Sánchez Mejía (1616-1619); ello evidencia con seguridad el funcionamiento de una capilla musical.

Por demás, es interesante la temprana relación que establecen los indígenas en el corpus musical de la capilla catedralicia; en el documento se localizan alusiones a los pagos realizados a los cantores nativos registrándose su participación en la distribución de las voces. De la misma forma se citan varios instrumentos que constituyen posiblemente, el orgánico de la sede en esos tiempos, como flauta, órgano y trompetas.

A la luz de lo descrito en el registro, esta información confirma el particular funcionamiento de la Catedral en la provisión concerniente a la actividad musical desde sus inicios; se destaca el interés por mantener activas las plazas de organista, cantores y la de instrumentista. Por otro lado, el establecimiento de una capilla musical integrada por indígenas refiere un aspecto organizativo adaptado a las condiciones fundacionales existentes.

LA CAPILLA MUSICAL DE LA CATEDRAL MATRIZ DE CUENCA. FUNCIÓN DEL MAESTRO DE CAPILLA DENTRO DE LA ACTIVIDAD LITÚRGICA RELIGIOSA. LOS MAESTROS DE CAPILLA DE LA IGLESIA CATEDRAL MATRIZ EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX

La estructuración de la capilla musical en la Catedral Matriz, se registra de forma discontinua desde la fundación institucional en el siglo XVI. Aun cuando, anterior a esa fecha, se señalan algunos datos encontrados en el archivo catedralicio sobre la actividad musical, no es hasta la erección del obispado a finales del s. XVIII principios del XIX, que es posible reconstruir de forma más precisa la noción e importancia de la capilla de música como una institución corporativa. Este acontecimiento, posiblemente se debió a que los documentos catedralicios fueron trasladados a la sede arzobispal de Quito o a la de Lima, por ser las instituciones principales.

La Catedral Matriz o Catedral Vieja⁴⁸ se constituye por tanto, en un centro de especialización musical que sirvió de referente y proveyó de músicos a las demás instituciones religiosas existentes en la ciudad⁴⁹. En este contexto, es posible afirmar la existencia de constantes intercambios culturales con el virreinato de Perú y los procedentes de España, en cuanto a las formas y estilos diversos de música, debido a la actualización de instrumentos y partituras obrantes dentro del repertorio catedralicio. En este sentido, la influencia del modelo español en Hispanoamérica, especialmente en las instituciones religiosas, es incuestionable según el investigador Javier Marín, quien afirma⁵⁰ que esta situación se acredita por varios factores:

- 1- La transferencia de un modelo institucional de origen peninsular, el uso de tradiciones litúrgicas de origen español y la erección de las capillas musicales a imagen y semejanza de las españolas.
- 2- La importante presencia de músicos españoles al servicio de las catedrales hispanoamericanas.
- 3- El envío desde España de libros impresos y música manuscrita de autores españoles y europeos conocidos en España, conservados en los archivos.
- 4- Considerable selección y adaptación de la música recibida en América y su integración dentro del repertorio⁵¹.
Otro aspecto que en opinión del investigador, debe agregarse a este listado como quinto elemento, es el siguiente:
- 5- La importación de instrumentos musicales desde España para la celebración del culto religioso.

De la misma forma, debe admitirse que este modelo importado, adaptado a la nueva realidad, dio lugar a un próspero y original proceso de integración cultural, cuyas consecuencias aún se encuentran en estudio⁵².

En este ámbito, la función del maestro de capilla en la organización e interpretación del culto religioso ocupa un lugar central, privilegiado y omnipresente. Como se observará posteriormente, dentro del archivo documentario, la figura del maestro de capilla se mantiene con una postura jerárquica e incólume dentro de la capilla, amparada por la estructuración de la iglesia al resaltar su preeminencia.

⁴⁸ En el corpus del trabajo, la autora ha decidido nombrar a la Catedral como Catedral Matriz.

⁴⁹ Esta afirmación se desprende del estudio de las actas capitulares y de economía, donde se hace referencia al intercambio de músicos entre las iglesias de la ciudad.

⁵⁰ López Marín, Javier (2008). *Música y músicos entre dos mundos. La catedral de México y sus libros de polifonía. (siglos XVI-XVIII)* Tesis para optar al grado de Doctor Mención "Doctorado Europeo", Universidad de Granada. p. 2. Introducción.

⁵¹ López Marín, Javier (2008). *Música y músicos...*, p. 2

⁵² López Marín, Javier (2008). *Música y músicos...*, p. 2

En la bula del Obispado de Cuenca ya se establecen las funciones del maestro de capilla, quien tiene bajo su cargo la enseñanza, gestión y dirección de los músicos integrantes del coro, así como de los seises y del repertorio que se interpreta; a ello se une además otras funciones, como: ser compositor, organizador del archivo musical; participar como tribunal en las convocatorias a edictos; encargarse de los reportes de aumentos salariales; de las obvenções por las funciones realizadas, fuera o extraordinariamente, del coro de la Catedral, a la vez de proporcionar el aval para las nuevas contrataciones de los músicos de la capilla⁵³. Estas tres últimas funciones, si bien no están incluidas en la bula, se ha podido constatar en el documentario investigado, cómo las mismas formaban parte del trabajo cotidiano del maestro de capilla.

Llama la atención que la documentación obrante reconoce la actividad del maestro de capilla como compositor, sin embargo, no se han encontrado manuscritos de las obras pertenecientes al período de estudio; este aspecto, posiblemente se debe a la falta de regularización y obligatoriedad del maestro de capilla de dejar sus obras en el archivo y tener solo un objeto funcional dentro del culto religioso. No obstante, el repertorio polifónico de varios autores, procedentes de otras instituciones, habla de una práctica musical compleja y sofisticada, lo cual indica el profesionalismo de los integrantes de la capilla musical.

Por otro lado, generalmente, la actuación en el magisterio de capilla no tiene relación con las capellanías, por ello los aspirantes a estas funciones no necesariamente, tenían que ser presbíteros⁵⁴. Los maestros de capilla contratados para el servicio dentro de la iglesia, se convirtieron en empleados asalariados, siendo significativo que la mayor parte de ellos se incluyera en este status. De los doce maestros de capilla registrados en la Catedral Matriz dentro del período de estudio, solo se conoce a uno como presbítero⁵⁵.

La primera información registrada sobre un nombramiento del título de maestro de capilla corresponde al 9 de noviembre de 1743, citado en el documento de Juicios J001 del Archivo Musical de la Catedral Matriz (AMCM). En este documento, Joseph Illescas formula su renuncia e informa como causa principal, su mayoría de edad luego de haber servido a la Santa Iglesia en el ministerio de maestro de capilla durante treinta y siete años; por esa causa recomienda la selección de uno de sus hijos para ocupar su puesto; ellos se nombraban: Mariano, Thomas o Juan Illescas.

⁵³ Cfr. Documentos capitulares, economía, diezmos, y juicios que forman parte del archivo digital musical en el capítulo correspondiente de esta tesis.

⁵⁴ Situación aparentemente común durante el período virreinal; véase también, Marín, Javier (2008) *Música y músicos entre...* El autor refiere la misma situación dentro de la capilla de la Catedral de México, de los ocho maestros de capilla registrados en la Catedral, solo dos eran presbíteros.

⁵⁵ Solo se ha documentado a Melchor Ponce de León.

Indica además, cómo los mismos se encontraban en condiciones y poseían las aptitudes necesarias para cumplir con las funciones de maestro de capilla, en especial Thomas Illescas, quien durante cinco años había estudiado en el Real Seminario de San Luis en Quito. La solicitud debía ser respondida desde Quito, pues en esta fecha aún era la sede arzobispal; la misma indicaba que el aspirante debía someterse a ser examinado por el maestro de capilla de la Iglesia Catedral.

Luego de rendir el examen de canto de órgano, el tribunal encuentra a Thomas Illescas, hábil y suficiente para cumplir con las funciones de la maestría, otorgándole el nombramiento en el auto del 14 de febrero de 1744; al parecer, había sido el único aspirante a la plaza. Es este considerado un caso particular, según el oficio remitido por Don Carlos Gordillo:

Autos y vistos admitiere la renuncia y cesión que hace esta parte de oficio de Mtro de Capilla de la Iglesia mayor de la ciudad de Cuenca y ensu Virtud procediendo anobrar persona que entre en su lugar aexerker el dho oficio y usando de la facultad que privatibamte nos toca según la certificación daday contenida en estos autos nombramos por tal mto de Capilla al Mtro Dn Thomas de Illescas, atento a tener la idoneidad que se requiere para su ejercicio como parece del examen y aprobacion que se diola persona a quien lo cometimos, y despachesele titulo en forma segun y como se acostumbrado con los antecesores (Sic).⁵⁶

Pocos datos se han encontrado sobre la labor de Thomas Illescas dentro de la capilla musical. En la información analizada, se localiza el documento capitular 01 del AMCM (1789- 1791-V-25)⁵⁷, primero en referir su proceder luego de la creación de la sede arzobispal. En este escrito se registra que Illescas realizó una regulación de la plantilla de músicos, para proceder con posterioridad, al pago de sus respectivas rentas y efectuar subsiguientemente, el proceso de regulación de nombramientos. De hecho, esta información ratifica la conformación de la capilla musical; como se expone, al parecer ya intervenía en el culto con anterioridad a esta nueva organización, sin los nombramientos respectivos para los integrantes del coro.

Cuenca, Guaiquil y Loxa: No sabemos que de estos ministros, se hayan nombrado más que quattro Capellanes de coro, y el Maestro de Seremonias. La Junta en fuersa del gobierno económico que tiene en la renta, no puede distribuirla en otros, que en los que tubieren suficiente nombramiento por parte las gentes que los pueden nombrar. En esta virtud no habiendo el Señor Doctoral pasado los correspondientes nombramientos de los ministros que expresa en su lista que acompaña, firmada del Maestro de Capilla de la Iglecia Parroquial Doctor Don Thomas Illescas, sino una mera tasación, o regulación, hasta de ministros que

⁵⁶ AMCM Juicio 001. AHCA / C 0254 C.A 0288 Caja 017. Folio 4 y 4b.

⁵⁷ Cfr. Documento Capitular DC001AHCA/C Exp. 0142 Catalogación anterior 091 Caja 03.

no están contenidos en el citado auto veinte y uno, le parece al Abogado Fiscal, que siendo Vuestra Señoría servidos, pondrán mandar que el expresado señor Doctoral manifieste los nombramientos Correspondientes de los ministros que expresa y vuelvan con ellos al oficio Fiscal los Autos para pedir lo conveniente en Justicia, tanto a cerca de este pegamento, como el que se les ministre mensualmente no solo a estos, sino a todos los que tubieren asignación fixa en las rentas (Sic)⁵⁸.

En este panorama se destaca la figura de Don Francisco Xavier de la Fita y Carrión, canónigo doctoral de la Santa Iglesia Catedral e impulsor de los primeros nombramientos para los músicos catedralicios; su labor e interés en la conformación regular de la capilla musical se convierte en el inicio de la instauración definitiva a través de nombramientos.

En una carta enviada en 1793 por el Obispo Josef Carrión y Marfil al Rey, se describe la frágil situación de la capilla musical de esta época; en ella el Obispo reclama ayuda para poner remedio oportuno a las siguientes falencias:

El primero consiste en la falta de música á causa de no haber en esta Ciudad quien entienda el canto llano, ni otro alguno, si ser posible traer de fuera un Maestro de Capilla y un Sochantre por la cortedad de las Rentas asignadas a cada uno de estos oficiales en el capitulo veinte y dos de la erección. Este daño no puede remediarse de otro modo que aumentandose la del primero hasta la cantidad de seiscientos pesos y la del segundo a la de quinientos, que son sumamente cortas respecto al trabajo de estos dos oficios por el qual no les queda arvitrio á los que los exerzan para entretenerse en otra cosa. El segundo es que no hay un sugeto que pueda tocar el órgano con proporción á lo expuesto en el capítulo antecedente, por cuya causa está encargado de este oficio un Indio que apenas entiende los Tonos del País nada correspondientes á la circunspección de la Cathedral. Es necesario para reparar este defecto solicitar y traer De la Capital de Lima un organista perfectamente instruido en lo que corresponde al mismo canto llano y que no acompañe los Divinos oficios con Tocatas propias más bien de casas particulares, como ahora sucede, y á este fin deve asignársele el estipendio anual de quinientos Pesos, como es diaria su asistencia y continuo el trabajo a que queda sugeto (Sic).⁵⁹

El 30 de diciembre del año 1796, Don Francisco Xavier de la Fita le escribe al Ilustrísimo señor Obispo Don José Carrión y Marfil, suplicándole por la necesaria reparación de la música de la Catedral; al decir del Canónigo doctoral de la Santa Iglesia Catedral, la misma no tenía orden ni concierto, por no haber una persona inteligente que la dirigiera, ni que enseñara a los cantores; por ello propone al padre Tomás Mideros, un religioso lego de San Agustín, quien

⁵⁸ Cfr. Documento Capitular DC001AHCA/C Exp. 0142 Catalogación anterior 091 Caja 03. Folio 3b.

⁵⁹ AMCM Documento Capitular DC02 AHCA/C Exp 1477.19, 1477.20, 1477.21 Caja 20. Folio 62- 63.

entendía de puntos, canto llano y era capaz de instruir y concertar toda la música. De la misma forma, sugiere integrar un violín, una flauta y un oboe al corpus instrumental del formato catedralicio, pues solo contaba con un arpa, una flauta y un violín, lo cual permitía tocar las primeras voces sin las octavas ni contra voces, donde se consiste toda la armonía⁶⁰.

En contestación a la solicitud, el Obispo, en el oficio remitido el 19 de enero de 1797 se le asigna el oficio de sochantre al Fray Tomás Mideros, concediéndole una renta de 80 pesos anuales. De la misma forma, admite aumentar los instrumentos solicitados por Xavier de la Fita, nombrando a Juan Quito para el instrumento del oboe, a Juan de la Vega para el violín y a Lorenzo Espinosa para la flauta⁶¹.

El nombramiento de Tomás Mideros como sochantre, fue sustituido cinco años después. Con fecha del 28 de mayo de 1802, el cuerpo del venerable Cabildo nombraba para la plaza, al señor José Paulino Torres⁶² y seguidamente, en el 1803 fue nombrado para el mismo puesto a Martín Garate, en calidad de interino⁶³, recibiendo de esta forma la primera autoridad eclesiástica española.

En este período, se identifica por el documento de diezmo fechado en 1796⁶⁴, el nombramiento interino del maestro de capilla Miguel Puluchi; el texto refiere sobre su recomendación para ocupar la plaza de arpa debido a la muerte de Carlos Espinosa. No se conoce el tiempo de funciones de Puluchi como maestro de capilla, ni otro documento dentro del archivo que haga alusión a su trabajo en esta área.

Esta situación de inestabilidad en el puesto de sochantre, demuestra el limitado espectro para el reclutamiento de maestro de capilla, ya que en estas fechas no existen indicios de que algún maestro de capilla ocupara la plaza, pues aparentemente, se le había atribuido al sochantre la función del magisterio de capilla en espera posiblemente, de la provisión de un maestro de Perú o procedente del viejo continente.

En respuesta a las solicitudes enviadas al Obispo, sobre la necesidad del maestro de capilla para la Catedral, se conoce que el primero de junio de 1804 ocupa el puesto el Padre Melchor Ponce de León y Colón, pero su estadía resultó ser muy efímera; transcurridos tres meses, solicita se le pague la renta

⁶⁰ AMCM Documento de Diezmo D01 AHCA/C Exp 0046, Caja 02 CA: 0041. Folio 31y 31b.

⁶¹ AMCM Documento de Diezmo D01 AHCA/C Exp 0046, Caja 02 CA: 0041. Folio 32.

⁶² AMCM Documento de Diezmo D01 AHCA/C Exp 0046, Caja 02 CA: 0041. Folio 39.

⁶³ AMCM Documento de Diezmo D01 AHCA/C Exp 0046, Caja 02 CA: 0041. Folio 45.

⁶⁴ AMCM Documento de Diezmo D01 AHCA/C Exp 0046, Caja 02 CA: 0041. Folio 30.

correspondiente para regresar a Lima, su ciudad natal⁶⁵. No se conocen las causas de su decisión, ni tampoco se han encontrado documentos referidos a su forma de nombramiento y actividad musical dentro de la capilla catedralicia. Es posible que las limitaciones dentro del corpus instrumental y las condiciones de rentas, no le ofrecieran las oportunidades laborales esperadas.

Luego de la partida de Melchor Ponce, la situación no mejoró. Fue nombrado Julián Barrionuevo como maestro de capilla, quien no cumplió con sus funciones, dejando abandonada la plaza para radicarse en Quito. No ha sido posible precisar cuál fue la fecha exacta de su salida; en un documento redactado por Manuel Guarnicela, solo se detalla que Julián Barrionuevo se encontraba enfermo⁶⁶.

Frente a esta situación, el Cabildo intenta suplir su lugar nombrando interinamente, primero a Manuel Guarnicela, músico integrante de la capilla de San Sebastián⁶⁷ y posteriormente, a José Espinosa⁶⁸, violinista de la capilla catedralicia que conjuntamente ejercía la maestría de capilla en el monasterio del Carmen, destacándose este último por ser profesor de música por espacio de catorce años⁶⁹.

No es hasta el 18 de octubre de 1809, cuando finalmente se estabiliza la plaza de maestro de capilla con el nombramiento⁷⁰ de Martín Garate, quien desempeñaba una ardua y proyectada labor. Del lado de las fuentes autobiográficas, es recurrente describir algunos datos tomados del periódico *Granito de Arena*, publicado por los Salesianos (1910-1913), así como de los trabajos realizados por José María Astudillo Ortega⁷¹ y los de José Rafael Alvarado⁷².

No se establece con exactitud, el año de nacimiento de Garate en ninguna fuente documental investigada; pero si se toma como referencia lo citado por Rafael Alvarado en su texto *Reseñas Biográficas de Artistas Azuayos Contemporáneos* y por el periódico *Granito de Arena* donde se indica que Garate muere a la edad de 90 años, unido a los registros documentales de capitulares del archivo catedralicio en los cuales refiere su muerte en año de 1856, es posible inferir que había nacido en 1766.

⁶⁵ AMCM Documento de Diezmo D01 AHCA/C Exp 0046, Caja 02 CA: 0041. Folio 47.

⁶⁶ AMCM Documento DTO 08. Folios 1 y 2.

⁶⁷ AMCM. Documento Capitular DC003 AHCA/C Exp 0322 CA 0191 Caja 6. Folio 20 b.

⁶⁸ AMCM Documento Capitular DC004 AHCA/C Exp 0337 CA 0202 Caja 6. Folio 27. En el documentario obrante se encuentra también con el nombre de Josef Espinoza- Espinosa. Diezmo D001 AHCA/C 0046, caja 02 Catalogación anterior 0041 Folios 57- 58.

⁶⁹ AMCM Documento Capitular DC006 AHCA/C Exp 0359 no registra catálogo anterior Caja 7. Folio 1.

⁷⁰ AMCM Documento Capitular DC004 AHCA/C Exp 0337 CA 0202 Caja 6. Folio 27.

⁷¹ Astudillo Ortega, José María (1956) **Dedos y labios Apolíneos**. Cuenca. Ecuador: Casa de la cultura ecuatoriana Núcleo del Azuay.

⁷² Alvarado, José Rafael (1985). **Reseñas Biográficas de Artistas Azuayos Contemporáneos**. Cuenca. Ecuador: Editorial Amazonas S.A.

Con relación a sus padres, nada se conoce; sí se registra haber sido mestizo y que aprendió teoría y solfeo en el jardín monacal del coro religioso con instrucción de sacerdotes españoles⁷³. Su educación se especializó en el canto llano, pues se registra que poseía una voz privilegiada; al respecto indica Astudillo Ortega: “[...] el cielo le ha dotado de garganta argentina y unciosa, dócil para las interpretaciones. Sería de verle por esas calles de Dios a Martín Gárate, cabisbajo, meditabundo, silbando sotto voce, en traje desaliñado y envuelto en la capa española, prenda que distinguía de la plebe ignara... El era cantor, subía y bajaba familiarmente los coros, era dueño de sus archivos, coleccionaba Cánticos, leía y escribía en papel pautado, cantaba por NOTA: pues, era un artista! (Sic)”⁷⁴.

El dominio musical de Garate no solo se restringía al canto, pues también tocaba con virtuosismo el órgano y el arpa⁷⁵. En los tiempos de la colonia, en Cuenca eran escasos los músicos con una formación como la de Martín Garate, por lo cual se le atribuye la primera autoridad eclesiástica española de entonces, con el nombramiento primero, de sochantre y posteriormente, de maestro de capilla de la Iglesia Matriz.

Es de interés mencionar el papel de Garate en otras actividades fuera de la capilla: se constata su nombre como figura principal en la época de independencia, específicamente en la recepción preparada por el Ayuntamiento de Cuenca al libertador Simón Bolívar (1822). En este recibimiento se le solicita a Garate que conforme un coro de niños, “digno de exhibirlo ante el padre de la patria”⁷⁶; según el siguiente testimonio, logró una actuación muy reconocida:

Y así consta de la resolución Municipal de 13 de Agosto de 1822, que ordena la indemnización de gastos, señalando una partida para Martín Gárate, Director de los Himnos. En tal ocasión desplegó Gárate, los mejores arrestos de su buen gusto, por lo que mereció “aplausos y felicitaciones” reiteradas de Bolívar y su Estado mayor. (Sic)⁷⁷

En relación con el citado nombramiento, es posible dilucidar que este se produce aparentemente, sin la convocatoria a edictos formalmente; en el proceso investigativo no se ha encontrado constancia documental de que, para ser aceptado como maestro de capilla, Martín Garate haya sido examinado en un concurso de oposición; sí consta la existencia de un oficio de solicitud al Cabildo por parte de Garate, días antes del nombramiento, exponiendo su dedicado

⁷³ Astudillo Ortega, José María (1956). *Dedos y labios...*, p. 15.

⁷⁴ Astudillo Ortega, José María (1956). *Dedos y labios...*, p. 16.

⁷⁵ *Granito de Arena*. Sección Bellas Artes (6 de enero, 1912), p. 256.

⁷⁶ *Granito de Arena*. Sección Bellas Artes (13 de enero, 1912), p. 260.

⁷⁷ Astudillo Ortega, José María (1956). *Dedos y labios...*, p. 16.

trabajo en la capilla catedralicia, lo cual le impedía prestar sus servicios en otras iglesias de la ciudad.

Como especifica el auto, se deduce que se realizó un nombramiento directo; se enfatiza en la posibilidad de la adjudicación de la plaza en prioridad sin convocar a oposiciones, pues el Cabildo contaba con esa prerrogativa. En este caso, se plantea como suposición, que para la provisión de la plaza se utilizara una variante del sistema de informe, dispuesta en los casos en que no se convocaba el sistema de edictos-oposición⁷⁸. Pero específicamente, en esta ocasión no se trataba de una recomendación de otro maestro de capilla como era costumbre, sino del propio Garate.

La labor reconocida como músico de la capilla catedralicia, con la que contaba Garate como sochantre y cantor, le permitió ser acreedor de la plaza vacante sin ningún opositor que le realizara reclamos, unido a la posibilidad de la no existencia de otra persona dentro del gremio musical local apta para juzgar su profesionalidad. Otro de los factores de incidencia está relacionado con la demora existente en los procesos de convocatoria, su elección definitiva y la redacción de las órdenes reales, además de su posterior llegada al Nuevo Mundo, las que en algunos casos, tomaban años para su asentamiento final.

Con respecto a su actividad dentro de la capilla, Martín Garate emprende una nueva proyección, enfocada en establecer definitivamente la distribución de la plantilla musical; asimismo organizar y estructurar un concierto digno para el culto. El archivo documental catedralicio legitima y devela con numerosas evidencias, las importantes aportaciones de Garate y sus decisivas resoluciones en su prolongada labor durante un período de cincuenta y cinco años como integrante del corpus catedralicio, y cuarenta y siete como maestro de capilla⁷⁹, período extendido hasta su muerte en 1856, las cuales le permitieron consolidar una capilla musical según el imaginario y funcionamiento de los modelos peninsulares.

En 1812 Garate se apresta a solicitar la primera reorganización bajo su cargo de la plantilla de intérpretes de la capilla musical, exponiendo cambios en la ya establecida.

Dn. Martin Garate, Maestro de Capilla de esta Sta Iglesia Catedral, paresco ante V. S. Y. - Ydigo: Que por hallarme obligado á reparar la falta de instrumtos Musicos en el Coro de mi cargo como igualmte de los que los maníobran: hago presente a V. S. Y. que tengo indispensable necesidad de los siguientes.

⁷⁸ López Marín, Javier (2008). *Música y músicos...*, p. 121.

⁷⁹ AMCM Documento Capitular DC035 AHCA/C Exp 0834 Caja 14. Folio1. Primeramente se desempeñó como tiple, posteriormente como sochantre y luego como maestro de capilla.

Que por la notaria inasistencia del oficial que toca la Vióla, que estába provincial en lugar del Arpa, que no subciste ni la una, ni el otro, se digne nombrar á Jorge Luna de Arpista que tiene inteligencia del Arte Musical, con el prest que disfrutaba el de la Viola que son treinta ps anuales. Que por haber mudado la voz el tiple Jasinto Cardenas, se nombre á Manuel Cobos, con el que se huviese destinado en el reglamento. Que tiene el Coro la necesidad de un Cantór por que deben sér tres, esto es el tenor, alto, y contraalto y estando solos dos se nombre para el tenor á Felípe Bustos (Sic).⁸⁰

En este mismo oficio, llama la atención lo establecido sobre las obligaciones de los músicos y sus continuas faltas, por encontrarse sirviendo en otras iglesias a las horas de la misa de nueve, de los Santos de prima y segunda clase; por ello recomienda que no se les acredite las respectivas rentas sin su consentimiento. Este primer documento muestra el interés de Garate por reconstruir la capilla musical, no solo desde el enfoque artístico sino participando como organizador del corpus en sí mismo.

Su posición es acogida por el Cabildo, quien ordena al tesorero de diezmo regular, la asistencia del coro de la Catedral, insistiendo en que no contribuya a ninguno de los músicos y cantores la renta señalada, sin la debida autorización del maestro de capilla. Este suceso revalida la obediencia que los miembros del coro debían tener al maestro de capilla, ratificando el papel jerárquico, advirtiendo bajo pena de multa los incumplimientos; hecho que se puede ilustrar del modo siguiente: “la autoridad ante los músicos no sólo es una cuestión exigida por el Cabildo, sino expresamente reclamada por el propio maestro”⁸².

En relación con las nuevas reestructuraciones de la plantilla y aumentos de rentas tramitados por Garate, se registra otro documento capitular del año 1818; la misma establece una plantilla y propone aumentar los músicos del coro integrando a los oficiales: Felipe Sedillo y Miguel Bermeo (trompistas) y José Guarnicela (bajonista)⁸³. Asimismo, en 1829 un tercer documento capitular DC016⁸⁴ detalla un nuevo listado donde se presentan dieciséis integrantes de la capilla musical sin incluir al maestro de capilla, y además solicita se incremente la plaza del instrumento Golfín⁸⁵; en este documento se constata que la capilla musical alcanza el mayor número de integrantes.

⁸⁰ AMCM Documento Capitular DC007 AHAC/C Exp 0358 Catalogación anterior CA 0218 Caja 07. Folio 4.

⁸¹ AMCM Documento Capitular DC007 AHAC/C Exp 0358 Catalogación anterior CA 0218 Caja 07. Folio 4b.

⁸² López Marín, Javier (2008). *Música y músicos...*, p.51. Capítulo 1.

⁸³ AMCM Documento Capitular DC014 AHCA/C Exp 0455 Catalogación anterior CA 0323 Caja 09.

⁸⁴ AMCM Documento Capitular DC016 AHCA/C Exp 0540 CA 0384 Caja10. Folio 14.

⁸⁵ El Golfín es un instrumento de viento que se describirá con detalle en el cuerpo del primer capítulo de esta tesis.

De la misma forma, en 1839⁸⁶ se documenta un cuarto listado, pero esta vez para plantear una reestructuración en virtud de las escasas rentas; la engorrosa dificultad económica por la cual atraviesa la iglesia reduce a la tercera parte las rentas, además de disminuir el número de los integrantes del coro. Finalmente, Garate propone una nueva estructuración incluyendo el plan de tarifas. Este último listado está conformado por trece integrantes, incluyendo al maestro de capilla. Las diferentes plantillas consultadas permiten reconstruir la situación de la capilla en las heterogéneas etapas transitadas por Garate.

La introducción de nuevas sonoridades, así como la suspensión de instrumentos según las necesidades y opiniones del maestro de capilla obrante, muestran la evolución del grupo instrumental; de ahí que llegara a conformar una pequeña orquesta clásica con la presencia de cuerdas, viento madera, viento metal e incluso con instrumentos muy interesantes como el Golfín; aspectos objeto de análisis en los siguientes eventos dentro de este capítulo.

La intervención de Garate igualmente contemplaba que todos los ministriles de su coro supieran leer punto. En uno de los procesos documentados se registra su posición sobre este aspecto, en referencia al sumario de José Manuel Vega, quien ocupaba el puesto de flautista debido al fallecimiento de Lorenzo Espinosa. En este caso, Garate reclama al Cabildo, el nombramiento sin la emisión de su informe previo. Para sostener su perspectiva indica que Vega debía aprender a leer punto, ya que éste constituía un requisito indispensable para conformar el Coro.

Poco tiempo después, se conoce de la sustitución de la plaza por el incumplimiento de Vega y esta se le otorga a Felipe Busto, quien sí conocía de puntos. A través de este acontecer en particular, se conoce sobre la exigencia que ejercía Garate en sus funciones, además de significar un escenario centrado en experimentar una coyuntura de formación estricta dentro del cuerpo musical de la capilla catedralicia.

Son cuantiosos los casos requeridos por Garate de sustitución de músicos en la capilla, debido a disímiles razones, entre ellas se pueden citar: cambio de voz, traslado a otras funciones dentro de la misma capilla musical o fuera de ella, impericia, inasistencia al culto o fallecimiento. Una muestra de este proceder se puede ilustrar con los siguientes casos:

- 1815. Bernardo Fernández fue suplantado por demostrar impericia en el desempeño del arpa y en su lugar se propuso a Jorge Luna⁸⁷.

⁸⁶ AMCM Documento Capitular DC029 AHACA/C Exp0705 Catalogación anterior CA 0450 Caja 13. Folios 2.

⁸⁷ AMCM Documento Capitular DC010 AHCA/C Exp 1443 CA 0291 Caja 20. Folio 1 y 8.

- 1816. Debido al fallecimiento de Juan Vega en la plaza de violín segundo se propuso a Felipe Serrano⁸⁸.
- 1825. Manuel Bermeo ocupaba la plaza de tiple primero en el coro y al engrosar la voz, se le da el destino de trompetista, se sugirió para tiple, al joven Nicolás Ortega⁸⁹.
- 1829. Por las consecutivas faltas del violinista primero Felipe Serrano, se solicitó su reemplazo por Mariano Calle⁹⁰.
- 1830. Fue nombrado Felipe Salamea en la plaza de clarinete primero en lugar del oboe que tocaba⁹¹.
- 1835. Se restituyó en el cargo de serpentón a José Banegas, plaza que estaba asignada a Andrés Calle, pues este último no tenía posibilidades ni rudimentos para el desempeño del mismo⁹².
- 1838. A causa del fallecimiento de Ramón Albarracín, primera flauta del coro, fue nombrado José Manuel Vega; se designa como la segunda flauta a José Ponce, según la recomendación del maestro de capilla, en lugar de José Manuel Vega⁹³.

Estos documentos resultan fundamentales para constatar los procedimientos institucionales internos en los cuales se regía la capilla musical, así como para conocer con amplios testimonios, en muchos casos emitidos por el maestro de capilla o los propios instrumentistas, los diferentes modos de sustitución o tránsito dentro del corpus.

Igualmente, resulta imprescindible acotar el trabajo constante de Garate en la actualización y ampliación tímbrica de la capilla, según las posibilidades existentes. Los documentos investigados confirman que, a la gradual introducción de los instrumentos, le siguieron los parámetros de las catedrales peninsulares, imitando de la misma forma a la Catedral de Quito y Lima.

En este aspecto se ha encontrado un documentario, que si bien se reconoce, resulta fragmentado por omitir la introducción de algunos instrumentos, por otro lado registra con precisión solicitudes dirigidas al Cabildo para ampliar los integrantes de la capilla, según las dimensiones ideales. Este proceso de replanteamiento tímbrico permite construir un nexo sonoro al respecto, posibilitando un acercamiento a un análisis más objetivo de la situación en cuestión. Javier Marín, sobre el tema expone lo siguiente:

⁸⁸ AMCM Documento Capitular DC012 AHCA/C Exp 1450 CA 0301 Caja 20.

⁸⁹ AMCM Documento Capitular DC016 AHCA/C Exp 0540 CA 0384 Caja10. Folio 2.

⁹⁰ AMCM Documento Capitular DC016 AHCA/C Exp 0540 CA 0384 Caja10. Folio 12.

⁹¹ AMCM Documento Capitular DC016 AHCA/C Exp 0540 CA 0384 Caja10. Folio 19.

⁹² AMCM Documento Capitular DC0 22 AHCA/C Exp 0629 no tiene catálogo anterior Caja 12.

⁹³ AMCM Documento Capitular DC0 28 AHCA/C Exp 0695 CA 0448 Caja 13. Folio 4.

La presencia o ausencia de determinados instrumentos puede considerarse como un indicador de las novedades introducidas en la capilla, mientras que la búsqueda de pervivencias no frecuentes o la presencia de instrumentos inhabituales puede aportar algunos rasgos originales de la sonoridad de la capilla en un determinado momento de su historia⁹⁴.

Resulta coherente entonces, que unido a las reestructuraciones de la plantilla musical se concertara una ampliación desde el enfoque tímbrico. Según las recomendaciones de Garate, la capilla catedralicia llegó a contar con todos los instrumentos imprescindibles para realizar el culto; sin embargo, no fue posible mantenerlo imperceptiblemente por varias razones, las cuales fluctuaban desde lo económico hasta la falta de personas hábiles para ejecutar los instrumentos. En relación con las convocatorias de edictos y con los nombramientos directos, la participación de Garate como tribunal fue ineludible; en el documentario se cita su intervención en los convocados, como la Plaza de Sochantre (1816), al ejercer como tribunal junto al Rdo. Padre Guardián de San Franco⁹⁵; en esta plaza resultó ganador José Gavilanes, (1817); ejerciendo como tribunal junto a José Espinoza, resultando ganador Manuel Landín⁹⁶. Al igual que en los nombramientos directos, para la aprobación respectiva era imprescindible su informe previo en la mayoría de los casos.

Este particular demuestra que Garate, además de ser organista, posiblemente tenía conocimientos sobre organería e indica como el espectro de sus funciones era mucho más amplio que el descrito en la bula. La falta de regulación de estas actividades, supuestamente debe entenderse como algo implícito dentro del ministerio, y en este sentido no se considera necesario detallarlo. En el último oficio conservado de Garate del año 1856, se describe su delicado estado de salud. En el manuscrito, solicita un aumento de su renta e insiste en controlar la asistencia de los músicos al coro.

Se supone que poco después de este escrito, muere Martín Garate y casi de inmediato, se convoca a oposición la plaza de maestro de capilla⁹⁷. El 31 de enero de 1857 se realiza oficialmente la convocatoria, la cual expresaba:

Por cuanto se hallan vacantes los oficios de Maestria de Capilla i Sochantre por el fallecimiento del Cro Marin Garate que los obtenia: por tanto, i siendo necesario proveerlos por concurso, según lo ha dispuesto este Venerable Cabildo, hemos tenido á bien librar el presente edicto por el cual citamos, llamamos i convocamos á todos los que estuviesen versados en el órgano, canto llano i figurado, ia sean

⁹⁴ López Marín, Javier (2008). *Música y músicos...*, p. 182. Capítulo 1.

⁹⁵ AMCM Documento Capitular DC011 AHCA / C Exp 1448 CA 0300 Caja 20.

⁹⁶ AMCM Documento Capitular DC013 AHCA / C Exp 1471 CA 0416 Caja 20. Folio 21.

⁹⁷ AMCM Documento Capitular DC036 AHCA / C Exp 0833 Caja 14.

Eclesiasticos ó seculares que quieren hacer oposición a los espresados oficios; debiendo presentarse por si ó por sus apoderados dentro del termino perentorio de treinta días contados desde esta fha, i terminado este tpo seprosederá al ecsamen. Y para quin llegue á noticia de todos, fijese este edicto en las puertas de esta Sta Yglesia Catedral. Dado en la Sala Capitular de Cuenca a treinta i uno de Enero de mil ochocientos cincuenta i siete. Dr Matias Paz, Manuel Garcia Moreno, Dr J. Anto Alvear, Dr Maro Vintimilla. Por mandato del Sor Dean y Cabildo Ecco Manul Hurtado Noto Cavldo (Sic).⁹⁸

A diferencia de lo ocurrido en las anteriores convocatorias a la maestría de capilla, para este edicto se muestra un incremento de aspirantes. Se presume que ello fue posible, debido a la existencia en esta época de mayor número de músicos preparados para ocupar la plaza.

Para finalizar, la siguiente tabla 1.1 sintetiza la nómina de los maestros de capilla de la Catedral Matriz en la primera mitad del siglo XIX, el tipo de nombramiento, los candidatos al edicto, años de magisterio, lugar de procedencia y número de años en funciones.

Tabla 1 Maestros de capilla de la Catedral Matriz.

Maestro de capilla	Tipo de nombramiento	Candidatos al edicto/ número de aspirantes	Años de magisterio y lugar de procedencia	Número de años
1- Joseph Illescas	¿?	¿?	1713- 1743. Español?	30
2- Thomas Illescas	Edictos	Aspirante 1: Al parecer fue examinado él solo.	1744- 1791?. Cuenca?	47
3- Miguel Puluchi	Directo/ Interino		1796. Cuenca.	¿?
4- Melchor Ponce de León y Colón	Directo?		1804. Lima	3 meses
5- Julián Barrionuevo	Directo?		1805-1808. Quito	3 3
6- Manuel Guarnisela	Directo		1805? Interino por enfermedad de Julián Barrionuevo que se traslada a Quito. Cuenca.	¿?
7- José Espinosa	Directo		1809 Interino. Cuenca.	¿?
8- Martín Garate	Directo		1809- 1856. Cuenca.	47

⁹⁸ AMCM Documento Capitular DC036 AHCA/C Exp 0833 Caja 14. Folio 1.

A partir del análisis de la tabla 1, es posible llegar a conclusiones significativas:

La primera de ellas se relaciona con los procesos de nombramiento de los maestros de capilla; en este aspecto los canónigos de la Catedral Matriz, en muy pocos casos, realizaban la posesión según las convocatorias de edictos; por lo general, designaban al candidato mediante nombramiento directo sin el procedimiento de oposición formal. Partiendo de la documentación consultada, es posible avalar las formas de nombramiento de los ocho maestros de capilla obrantes registrados desde 1713: en un caso se posesionó mediante edicto (Thomas Illescas con un solo aspirante), seis fueron nombrados directamente y en un caso se desconoce el proceso. Hay que hacer notar que a pesar de que se evidencia la información desde 1713 para establecer una comparación entre las fórmulas empleadas, el proceso no es aplicable para la comparación por lo fragmentaria que resulta la base documental del siglo XVIII.

Como segunda conclusión se destacan los modelos estratégicos utilizados en los nombramientos directos, que al igual que en otras instituciones de Latinoamérica; en el caso específico objeto de análisis, se realizaba de la siguiente forma:

- 1- La elección directa de un músico con experiencia que contaba con la confianza del venerable Cabildo; en muchos casos, este se había formado desde su niñez dentro del ambiente catedralicio en los coros de infantes; son ejemplo de ello: José Espinosa y Martín Garate.
- 2- Se utilizaba el proceso de elección de forma interina para dar solución provisionalmente a las situaciones difíciles presentadas, como muerte o abandono del puesto del maestro de capilla; se pueden incluir en este listado a: Miguel Puluchi, Manuel Guarnisela y José Espinosa.
- 3 De la misma forma, aunque en un solo caso, se procedió al nombramiento, posiblemente de forma directa, de un músico traído de Lima; se cita como ejemplo el nombramiento de Melchor Ponce de León y Colón.

Para finalizar resulta de interés, el análisis de la columna referente a los lugares de procedencia de los maestros de capilla y el período de estancia, en ella es posible visualizar un marcado regionalismo, pues de los ocho maestros de capilla registrados, seis eran ecuatorianos. Por otro lado, se documenta que tres de los maestros de capilla permanecieron en sus funciones por tiempos prolongados mayor a treinta años, en el caso de Martín Garate murió en el desempeño de sus obligaciones. Los casos restantes considerados como excepciones son los de Melchor Ponce de León y Colón quien regresa a Lima y Julián Barrionuevo quien solicita su traslado a Quito.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvarado, José Rafael (1985). **Reseñas Biográficas de Artistas Azuayos Contemporáneos**. Cuenca. Ecuador: Editorial Amazonas S.A.
- Apel, Willi (1956) "El problema central del Canto Gregoriano". University of California Press, en nombre de la Sociedad Americana de Musicología. *Diario de la Sociedad Americana de Musicología*, Vol. 9, Núm. 2.
- Astudillo Ortega, José María (1956) **Dedos y labios Apolíneos**. Cuenca. Ecuador: Casa de la cultura ecuatoriana Núcleo del Azuay.
- Baker, Geoffrey (2003) "Music in the Convents and Monasteries of Colonial Cuzco". *Latin American Music Review*- Vol. 24, Núm. 1, Spring/ Summer, p. 3-7,
- Baker, Geoffrey (2008) **Imposing Harmony. Music and Society in Colonial Cuzco**. Durham y Londres: Duke University Press.
- Bent, Ian; William Drabkin (1987). **Analysis**. Uk: the Macmillan press ltd
- Borrero Vega, Ana Luz. **Cuenca frente a la revolución de Quito de 1809 y a las primeras juntas quiteñas 1809-1812**. Quito, El Comercio, Corporación Editora Nacional, Universidad Andina Simón Bolívar. (s/d).
- Brett, Philip (1988). "Text, context, and the early music editor". **Authenticity and Early Music: a Symposium**. Nicholas Kenyon (editor). Oxford y Nueva York: Oxford University Press.
- Bukzofe, M. (1947) *Music in the Baroque Era from Monteverdi to Bach*. Nueva York: Norton.
- Chacón, Juan. "Historia Arquitectónica de la Catedral vieja de Cuenca". *Revista de la Facultad de Filosofía, Ciencia y Letras de la Educación* de la Universidad de Cuenca, N°17.
- Chase, Gilbert. "La música en España", Colección Numen.1943. Consultado en mayo de 2013.
- Claro, Samuell (1969). *Música dramática en el Cuzco durante el siglo XVIII y catálogo de manuscritos de música del Seminario de San Antonio Abad*. Cuzco: Perú. New Orleans, Yearbook of the Inter- American Institute for Musical Research, V. Universidad de Tulane.

- Conway, Paul (1996). **Preservation in the digital word**. The comisión in preservation and access, Yale University. Traducción al español de la comisión de preservación y acceso de marzo de 1996 para el proyecto cooperativo de conservación para bibliotecas y archivos. Santiago de Chile, 2000.
- Corrado, Omar (2010). **Vanguardias al sur. La música de Juan Carlos Paz**. La Habana: Fondo editorial Casa de las Américas.
- Dahlhaus, Carl (1984). **Diem musiktheorie im 18.und 19. Jahrhundert Teil 1: Grundzüge einer Systematik**, Darmstadt.
- Enrique, María Antonieta; bidot perez de alejo, José María (1991) **Historia de la Música 1. De la Antigüedad hasta el renacimiento**. Editorial Pueblo y Educación: Cuba.
- Escudero, Miriam (2011). Esteban Salas. Maestro de Capilla de la Catedral de Santiago de Cuba (1764-1803). Tesis doctoral. Universidad de Valladolid. España.
- Espinosa, Miguel (1912). "Bellas Artes Sección de Músicos". Periódico *Granito de Arena*. Escuela Salesiana de Artes y oficios.
- Fernández Calvo, Diana. Archivos documentales de Música Colonial Americana en el Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega" (UCA).
- Fernández Calvo, Diana (2011). "Constantes gráficas en la representación de la altura del sonido en el sistema notacional de Occidente. Hacia un marco teórico integrador".
- Publicación internacional N° 3 del IIMCV. Buenos Aires: EDUCA – ORVAL. Lima, Perú.
- Fernández Calvo, Diana (2009). "Dos curiosos manuscritos de notación vocal en el repositorio musical del Seminario de San Antonio Abad de Cusco. Estudio notacional, transcripción y contexto". *Revista 23 del IIMCV*. Buenos Aires. EDUCA.
- Fernández Calvo, Diana (2012) "El villancico como género musical en el virreinato de Perú", **Villancicos a la Virgen en el Seminario de San Antonio Abad de Cusco (Siglos XVII y XVIII)**. Edición internacional del IIMCV. Buenos Aires: EDUCA

- Fernández Calvo, Diana (2009). **José de Orejón y Aparicio. La música y su contexto.** Publicación internacional N° 1 del IIMCV. Lima, Perú: Editorial UCSS.
- Fernández Calvo, Diana (2012). **La música en la vida del seminario de San Antonio Abad de Cusco (siglos XVII y XVIII).** Textos musicales y contexto histórico. 1ª ed. Buenos Aires: Educa.
- Fernández Calvo, Diana (2005). "La música en las colonias americanas. Códices coloniales y reservorio catedralicio". En: Actas del Cierre plenario del Simposio Internacional Artes, Ciencias y Letras en la América Colonial. Organizado por el "Programa Nacional de Bibliografía colonial de la Biblioteca Nacional de la república Argentina" y el equipo de Investigación del Proyecto "Tradición clásica, cosmovisión eclesiástica e Ilustración" de la Agencia nacional de Promoción Científica y Tecnológica. Secretaría de Ciencia y Técnica de la Nación, Biblioteca Nacional.
- Fernández Calvo, Diana (2011). Música dramática en el Seminario de San Antonio Abad de Cusco. Estudio crítico, análisis y transcripción de comedias, jocosos, romances, cantadas, juguetes, mojigangas y tonos humanos de los siglos XVII y XVIII. Publicación internacional N° 2 del IIMCV. Buenos Aires: EDUCA. Reedición 2011.
- Fernández Calvo, Diana (2002). "Una aproximación a la notación musical de los Archivos de Música Colonial Americana: Lima Cusco y Sucre". Actas de la Primera Semana de la Música y la Musicología. Facultad de Artes y Ciencias musicales UCA.
- Fernández Calvo, Diana y Mosca, Julian (2010). "Pietro Cerone: El Mellopeo y Maestro, Tratado de la Música theorica y pratica. Libro 22. Los Enigmas musicales". *Revista del Instituto de investigación Musicológica Carlos Vega*. Núm. 24.
- Freire, Carlos (2012). "Dinastías musicales en la provincia del Azuay". *Musicología desde Ecuador*. Vol. 1, Ministerio de Cultura del Ecuador. Municipalidad de Loja.
- García Muñoz, Carmen (1989). Juan de Araujo, un compositor del periodo colonial hispano-americano. Argentina: Universidad Católica.
- García Muñoz, Carmen; W.A. Roldán (1972). *Un archivo musical americano*. Buenos Aires. EUDEBA.

- González Suárez, Federico (1881). *Historia Eclesiástica del Ecuador desde los tiempos de la conquista hasta nuestros días*. Editado por Isidoro Miranda. Quito Imprenta del Clero, 1881.
- Grebe, María Esther (1969). "Introducción al estudio del villancico en América". En: *Revista Musical Chilena*, Núm. 107 vol. I. pp. 7-31.
- Grier, James (2008). *La edición crítica de música historia, método, y práctica*. Traducción Andrea Giráldez. España: Ediciones Akal.
- Griffith, J.C. (Editor) (1985). *Villancicos by Luigi Boccherini*. Tesis doctoral. University of Missouri.
- Guerrero Gutiérrez, Pablo. "Compendio musical ecuatoriano". Mecanografiado. Quito, 1988-1993. (s/d),
- Guido, W. "Repertorio Musical de los siglos XVII y XVIII registrado en el Archivo de la Catedral de Guatemala", **Barroco Musical en América Latina**. Atelier y Seminario del 24 de febrero a 2 de marzo de 1990, Consejo Internacional de la Música (CIM UNESCO), Consejo de la Música de las Tres Américas (COMTA) del CIM, Consejo Argentino de la Música (CAMU), Camping Musical Bariloche, 1990.
- Hatten, Robert (1994). "El puesto de la intertextualidad en los estudios musicales". Centro Criterios. La Habana. Editorial Criterios.
- Hoevel, Carlos (2012). Rescate del Pasado inspiración para el presente. Prólogo del Libro **Música Dramática en el Seminario de San Antonio Abad de Cusco**. Diana Fernández Calvo. Buenos Aires: Editorial de la Universidad Argentina.
- Huerta Calvo, J (1985). Teatro breve de los siglos XVII y XVIII. Madrid: Taurus.
- López Calo, J. (1963) **La música en la catedral de Granada en el siglo XVI**. Granada: Fundación Rodríguez Acosta.
- López Marín, Javier (2008). Música y músicos entre dos mundos. La catedral de México y sus libros de polifonía. (siglos XVI-XVIII) Tesis para optar al grado de Doctor Mención "Doctorado Europeo", Universidad de Granada.

- Mahrt, Peter William (1979). "El canto gregoriano como fundamento de la cultura occidental. Introducción al Canto de una Misa Solemne". *Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences*, Vol. 33, Núm. 3, p. 34. Dec. Published by: American Academy of Arts & Sciences Stable. Consultado el 24 de agosto de 2012.
- Mantilla Ruiz, Luis Carlos (1991). **Historia de la Arquidiócesis de Bogotá**. Bogotá: Ed Kelly.
- Manzino, L. (1993) *The Montevideo Collection of South American Baroque Villancicos: 1650-1750*. Uruguay: Catholic U. of America.
- Méndez Plancarte, A. (1993). **Estudio liminar** en Sor Juana Inés de la Cruz. En: *Obras completas, t. II Villancicos y Letras Sacras*. México: Editorial Universitaria.
- Menéndez Peláez, J. (1995) **Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro**. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Montes de Oca Cuzo, Myriam y Sánchez Arias, Fausto (2008). *Influencia, económica, política, social e ideológica de la iglesia en Cuenca, desde los orígenes de la República, hasta los inicios del liberalismo 1830- 1895*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Ciencias de la Educación. Especialidad Historia y Geografía. Universidad de Cuenca.
- Orchassal Sas, Andrés (1970). **La Música en la Catedral de Lima**. Lima: Universidad Nacional de San Marcos.
- Palisca, Claude (1980). "Theory", **The new Grove dictionary of music and musiciens**, London: Macmillan, vol. 18.
- Paniagua Pérez, Jesús; Truhan, Deborah (2003). *Oficios y actividad paragramial en la real audiencia de Quito 1557- 1730*. El Corregimiento de Cuenca. León: Universidad de León.
- Poloni Simard, Jacques (2006.) *El Mosaico indígena. Movilidad, estratificación social y mestizaje en el corregimiento de Cuenca Ecuador. Del siglo XVI al XVIII*. Quito: Editorial Abya- Yala. Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Pope, Isabel (1954). **Musical and Metrical Form of the Villancico**. *Annales musicologiques*.

- Roubina, Evgenia (2006) "Los instrumentos de arco en la enseñanza musical catedralicia en el México del primer siglo de la independencia". *Revista del Instituto de Investigación musicológica Carlos Vega*, N°20.
- Salazar, Ernesto; Jaramillo, Diego; Martínez, Juan; Abad, Ana; Aguilar, Felipe (2004). **Cuenca Santa Ana de las Aguas**. Ecuador: Libri Mundi.
- Seoane Urioste, C. (1990) "Formas poéticas y musicales en los archivos coloniales bolivianos". En: *Barroco Musical en América Latina*, Atelier y Seminario del 24 de febrero a 2 de marzo de 1990, Consejo Internacional de la Música (CIM UNESCO), Consejo de la Música de las Tres Américas (COMTA) del CIM, Consejo Argentino de la Música (CAMU), Camping Musical Bariloche. Artículo escrito por el autor en colaboración con el Lic. Andrés Eichmann Oehrli y el Dr. Piotr Nawrot S.V.D.
- Stevenson, Robert. (editor). *Latin American Colonial Music Anthology*. Washington DC, 1975.
- Stevenson, Robert (1974). **Christmas Music from Baroque México**: Berkeley: University of California Press
- Stevenson, Robert (1976). **Villancicos portugueses**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Stevenson, Robert (1980). "Cuzco Cathedral: 1546 1750". *Inter—American Music Review* 2/2. Washington pp. 1-25.
- Stevenson, Robert (1960). **The Music of Peru; Aboriginal and Viceroyal Epochs**. Washington DC: Pan American Union.
- Stevenson, Robert (1962). "Música en Quito". *Revista musical chilena*, Núm. 16, p. 81-82, Consultado el 22 de agosto 2013.
- Sullivan, Bair (2012). "Musicology - Principal methodologies for musicological research". *Science Encyclopedia*. Consultado el 24 de agosto de 2012.
- Taylor, Thomas (1984). "The Spanish high Baroque motet and villancico Style and performance". *Early Music*, Vol. 12, No. 1
- Tello, Aurelio (1998). *Música barroca del Perú (siglos XVII y XVIII)*. Lima: AFP Integra.

- Torres Medina, Raúl Heliodoro (2010). *La capilla de música de la catedral de México durante la segunda mitad del siglo XVIII*. Tesis doctoral. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Vargas Ugarte, Rubén (1981). *Historia General del Perú. El Descubrimiento y Conquista (1524-1550)*. Tomo I. Perú: Editor: Carlos Milla Batres.
- Vargas Ugarte, Rubén (1953) "Un archivo de música colonial". *Mar del Sur*. Revista Peruana de Cultura.
- Vera, Alejandro (2009). "Baker, Geoffrey: Imposing Harmony. Music and Society in Colonial Cuzco". *Revista musical chilena*. Vol. 63. Núm. 211. p. 96-102. Consultado el 15 de julio de 2014.
- Vincent, Duckles; Barbara H. Haggh (2001). "Musicology". *Grove music online*. Oxford music online. Consultado el 28 de junio 2013.
- Vide Parnuctt, Richard (2007). "Systematic Musicology and de History and Future Western musical scholarship", *Journal pf Interdisciplinary Music Studies, Spring*. vol.1 issue1.art No. 071101.

Documentos

ACA/C Gob. Adm. 3840.

ACA/C: Administración. Doc. 3. Folio 3; Folio 4b, Folio 7b, Folio8.

ACMC Economía EC014 AHCA/C 1326 CA: 1131 Caja 43. Folios 21 y 46.

AMCM Diezmo 01 AHCA/C 0046, Caja 02. Catalogación anterior 0041, Folio 39, 41.

AMCM Diezmo D002 AHCA/C 0450.Caja 17 Catalogación anterior 0439. Folio 31, 135.

AMCM Diezmo D003 AHCA/C 0518, caja 19 Catalogación anterior 0508. Folio 4.

AMCM Diezmo 020 AHCA/C 1059 Catalogación anterior 1014. Caja 36. Folio 3.

AMCM Documento capitular sin catalogación anterior. DT02. Folio 239.

AMCM Documento Capitular DC02 AHCA/C Exp 1477.19, 1477.20, 1477.21 Caja 20. Folio 62- 63.

AMCM Documento Capitular DC003 AHCA/C Exp 0322 CA 0191 Caja 6.
Folio 20 b.

AMCM. Documento Capitular. DC003. AHCA/C Exp 0322 CA 0191. Caja 6.

Archivo del Cabildo Eclesiástico de Cuenca (ACE/C). Fondos de Capitulares
(Cap) y Economía (Econ (Capitulares 36, 2v).

AMCM Documento Capitular DC004 AHCA/C Exp 0337 CA 0202

Caja 6. Folios 25, 25b, 27. Diezmo D001 AHCA/C 0046, caja 02 Catalogación
anterior 0041 Folios 57- 58.

AMCM Documento Capitular DC006 AHCA/C Exp 0359 no registra catálogo
anterior Caja 7. Folio 1.

AMCM Documento Capitular DC007 AHAC/C Exp 0358 Catalogación
anterior CA 0218 Caja 07. Folio 4, 4b, 10.

AMCM Documento Capitular DC009 AHCA/C Exp 0428 CA 0256 Caja 8.
Folio 9b.

AMCM Documento Capitular DC010 AHCA/C Exp 1443 CA 0291 Caja 20.
Folio 1 y 8.

AMCM Documento Capitular DC011 AHCA/C Exp 1448 CA 0300 Caja 20.

AMCM Documento Capitular DC012 AHCA/C Exp 1450 CA 0301 Caja 20.

AMCM Documento Capitular DC013 AHCA/C Exp 1471 CA 0416 Caja 20.
Folio 21.

AMCM Documento Capitular DC014 AHCA/C Exp 0455 Catalogación
anterior CA 0323 Caja 09.

AMCM Documento Capitular DC015 AHCA/C Exp 0484 CA 0353 Caja 9

AMCM Documento Capitular DC016 AHCA/C Exp 0540 CA 0384 Caja 10.
Folio 2, 12, 14, 19.

AMCM Documento Capitular DC0 22 AHCA/C Exp 0629 no tiene catálogo
anterior Caja 12.

AMCM Documento Capitular DC 027 AHCA/ C Exp 0691Caja 13. Folio 3.

AMCM Documento Capitular DC0 28 AHCA/C Exp 0695 CA 0448 Caja 13.
Folio 4

AMCM Documento Capitular DC029 AHACA/C Exp0705 Catalogación anterior
CA 0450 Caja 13. Folios 2.

AMCM Documento Capitular DC034 AHCA/C Exp 0833 Caja 14.

AMCM Documento Capitular DC035 AHCA/C Exp 0834 Caja 14. Folio1, 2.

AMCM Documento Capitular DC036 AHCA/C Exp 0833 Caja 3b y 4, 14.

MCM Documento de Diezmo D01 AHCA/C Exp 0046, Caja 02 CA: 0041. Folio,
30, 31y 31b.

AMCM Documento DTO 08. Folios 1y2

AMCM Documento DTO 022 sin catalogación anterior 1858.

AMCM Documento DTO 027 sin catalogación anterior.

AMCM Documento de Economía EC004 AHCA/C 0267 CA 0196 C 7. Folio 5.

AMCM Economía EC04 AHCA/C 0267 CA 0196 Caja 7. Folio

AMCM Economía EC005 AHCA/C 0318 CA 0254. CAJA 9. Folio 8.

AMCM Economía EC009 AHCA/C 0613 CA 0539 CAJA 19. Folio 4.

AMCM Juicio 001. AHCA/C 0254 C.A 0288 Caja 017. Folio 4 y 4b.

AMCM Juicio J018 AHCA/C 0635 Caja 029.

AMCM. Libro del Rey 001. Documento de erección AHC/C. Folio 2.

AMCM Libro del Rey. Documento del Archivo Histórico de la Curia de Cuenca.
Archivo musical documento Libro Rey 1.

AMCM, Libros copiadore de oficios Números 3y 4.

AMCM Documento Capitular 001 AHCA/C Exp 0142 Catalogación anterior 091
Caja 03. Folio 2, 7b.

AMCM Libro copiadore de oficios 003. Folios 263b y 264.

La catedral matriz de Cuenca en los inicios del Siglo XIX. La capilla musical,
función de los primeros maestros de capilla

AMCM Libro copiadador de oficios 004. Folio 6, 16 b, 63.

AMCM Libro copiadador de oficios LC5.

AMCM Libro copiadador de oficios LC 6.

Archivo Histórico de la Curia de Cuenca. Real cédula de erección de la Santa Iglesia Catedral de Cuenca del Perú. ACE/C EXP 00589 folio 740 (a su vez contiene 6 folios).

Documento Capitular DC001AHCA/C Exp. 0142 Catalogación anterior 091 Caja 03. Folio 6, 10, 13.

Documento del Archivo Histórico de la Curia de Cuenca. ACA/C Administración, documento 3 folio 15.

Documento del Archivo Histórico de la Curia de Cuenca. ACA/C Administración, documento 5 folio 4.

Libro Primero de Cabildos de Cuenca, (Cabildos I). Quito: Tall. Tip. Municipales. 1938. Versión de Jorge Garcés (Cabildos 1, 28).

Libro Segundo de Cabildos de Cuenca. (Cabildos II). Guayaquil. Archivo Histórico del Guayas, 1977. Versión de Juan Chacón (Cabildos II, 16).