



UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE ARTES MUSICALES

**“APROXIMACIÓN A LA ACTIVIDAD MUSICAL EN LAS
PARROQUIAS ECLESIASTICAS URBANAS DE LA DIÓCESIS DE
CUENCA, ENTRE 1779 Y 1886.”**

TESIS PREVIA A LA
OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
MAGÍSTER EN PEDAGOGÍA E
INVESTIGACIÓN MUSICAL

AUTORA:

LCDA. SONIA NATALY ALBARRACIN ALBARRACIN

DIRECTOR:

MAGÍSTER CARLOS FREIRE SORIA.

CUENCA - ECUADOR

FEBRERO - 2016



RESUMEN

Esta investigación aborda el ámbito de la música religiosa que se desarrolló en la ciudad de Cuenca, Ecuador, entre 1779 hasta 1886, año de la muerte del eximio compositor cuencano Miguel Morocho, como antecedente preliminar es la actividad musical en esta ciudad a partir de su fundación. Este trabajo se centra en la descripción de la actividad musical de los maestros de capilla, sochantres, organistas, instrumentistas y cantores de la iglesia Matriz, San Sebastián, San Blas y San Roque, parroquias urbanas eclesiásticas de Cuenca y se profundiza en aspectos históricos, laborales y genealógicos de sus protagonistas. Se incluye, como colofón, el análisis de dos obras religiosas del mencionado compositor Miguel Morocho.

PALABRAS CLAVES: Cuenca, Iglesia Matriz, parroquia El Sagrario, parroquia San Sebastián, parroquia San Blas, parroquia San Roque, Cabildo Eclesiástico, Maestro de Capilla, Sochantre, Organista, Cantores, Instrumentistas, Miguel Morocho.



ABSTRACT

This research addresses the field of religious music that developed in the city of Cuenca, Ecuador, between 1779-1886, the year of the death of the eminent composer Miguel Cuenca Morocho. It addresses, as background, knowledge of musical activity in this city from its foundation. This paper focuses on the description of the musical activity of the choirmasters, choristers, organists, instrumentalists and singers of the Matrix, San Sebastian, San Blas and San Roque, church parishes of Cuenca urban church and delves into historical, labor and family of the protagonists. It includes, as the culmination, the analysis of two religious works of that composer Miguel Morocho.

KEYWORDS: Cuenca, Matrix church , El Sagrario parish, San Sebastian parish, parish San Blas, San Roque Parish, Ecclesiastical Council, choirmaster , choristers, Organist, Singers, instrumentalists, Miguel Morocho.



ÍNDICE

ABREVIATURAS	8
CARTA DE DERECHOS DEL AUTOR.....	9
CLÁUSULA DE PROPIEDAD INTELECTUAL	10
DEDICATORIA	11
AGRADECIMIENTO	12
INTRODUCCIÓN	13
CAPÍTULO 1. LA MÚSICA RELIGIOSA Y LITÚRGICA DE LA IGLESIA CATÓLICA.....	
19	
1.1 MÚSICA RELIGIOSA Y LITÚRGICA EN EL CULTO EN EUROPA.....	20
1.1.1 El Propio y el Ordinario de la misa	26
1.1.1.1 Propio de la misa	26
1.1.1.2 El Ordinario de la misa	27
1.1.1.3 Los cantos del Oficio Divino	28
1.1.2 La Missa Solemnis	29
1.1.3. La música litúrgica en América.....	31
1.1.4. La música religiosa y litúrgica de la Iglesia católica en el Ecuador	34
1.1.4.1 El colegio de San Andrés	37
1.1.4.2 Maestros de capilla en la época colonial ecuatoriana.....	40
CAPÍTULO 2. MÚSICA RELIGIOSA Y LITÚRGICA EN EL CULTO CATÓLICO EN SANTA ANA DE LOS CUATRO RÍOS DE CUENCA.	
46	
2.1 LINEAMIENTOS PARA EL ACOMPAÑAMIENTO MUSICAL EN LA LITURGIA CATÓLICA SEGÚN LA REAL CÉDULA DE ERECCIÓN DEL OBISPADO DE CUENCA	48
2.1.1. Creación de la Diócesis de Cuenca.....	49
2.1.2 Demarcación y límites del Obispado de Cuenca	51
2.1.3. Parroquias urbanas eclesiásticas que formaron parte de la diócesis de Cuenca.	53
2.2. ARCHIVOS HISTÓRICOS ECLESIASTICOS	59
2.2.1. Naturaleza y características de los archivos históricos.....	59
2.2.2. El Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Cuenca	59
2.2.2.1 Archivo del Cabildo Eclesiástico de Cuenca.....	61
2.2.2.2 Archivo de la Curia Arquidiocesana de Cuenca.....	62
AUTORA: SONIA NATALY ALBARRACIN ALBARRACIN	4



2.3. PRIMER LIBRO DE FÁBRICA DE LA IGLESIA MATRIZ DEL SAGRARIO DE CUENCA.....	64
2.4 LA ANTIGUA CATEDRAL DE CUENCA	81
2.4.1 Antecedentes Históricos.....	81
2.4.1.1 El órgano de tubos de la antigua Catedral de Cuenca.....	85
2.4.1.2 Actividad musical en la Antigua Catedral de Cuenca.....	89
2.4.1.3 Cuadro de Cantores y Organistas de la Antigua Catedral de Cuenca. (Primer Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz del Sagrario de Cuenca).	90
CAPÍTULO III. LA ACTIVIDAD MUSICAL EN LAS PARROQUIAS URBANAS ECLESIAÍSTICAS DE CUENCA, ENTRE 1779 Y 1886.	91
3.1 GENERALIDADES.....	91
3.2. EL CABILDO ECLESIAÍSTICO Y SU CONFORMACIÓN.....	92
3.3. DELIMITACIONES POLÍTICO-RELIGIOSAS.....	97
3.3.1 Parroquia El Sagrario	98
3.3.2 Parroquia San Blas	101
3.3.3 Parroquia San Sebastián	103
3.3.4 Parroquia San Roque.....	106
3.4 MAESTROS DE CAPILLA, SOCHANTRES, ORGANISTAS, INSTRUMENTISTAS Y CANTORES DE LA PARROQUIA EL SAGRARIO. ...	108
3.4.1 Maestros de Capilla de la Antigua Catedral de Cuenca.....	108
3.4.1.1 Tomás Illescas	109
3.4.1.2 Miguel Puluchi.....	113
3.4.1.3 Julián Barrionuevo.....	113
3.4.1.4 Manuel Guaricela.	114
3.4.1.5 Fray Melchor Ponce de León y Colón.....	114
3.4.1.6 Martín Gárate:	115
3.4.1.7 Miguel Espinoza:	131
3.4.1.8 Miguel Morocho:.....	133
3.4.2 Sochantres de la antigua Catedral de Cuenca	139
3.4.2.1 Fray Tomás Mideros, OSA:	141
3.4.2.2 Fray José Paulino de la Torre:	143
3.4.2.3 Martín Gárate:	145
3.4.2.4.- José Gavilanes	147
3.4.2.5 Juan Manuel Landín:.....	148



3.4.2.6 Francisco Espinoza:	150
3.4.2.7 Ilario Carrera:	150
3.4.2.8 José María Rodríguez Durán:	153
3.4.2.9 David Murillo:	156
3.4.3 Organistas de la antigua catedral de Cuenca	157
3.4.3.1 Lcdo. Don Josef Vallejo y Márquez.	158
3.4.3.2 Miguel Puluchi.	158
3.4.3.3 Joaquín Espinoza.	159
3.4.3.4 José Espinosa	162
3.4.3.5 Miguel Espinoza.	164
3.4.4 Instrumentistas y cantores de la antigua Catedral de Cuenca, parroquia de El Sagrario	166
3.5 MAESTROS DE CAPILLA, ORGANISTAS, SOCHANTRES, INSTRUMENTISTAS Y CANTORES DE LA PARROQUIA SAN SEBASTIÁN	
199	
3.5.1 Maestros de Capilla de San Sebastián.	201
3.5.1.1 Don Mariano de Jesús Cabrera:	201
3.5.1.2 Nicolás Guaricela:	202
3.5.1.3 Josef Banegas y Guarisela:	203
3.5.1.4 Joaquín Espinoza y Carpio.	204
3.5.1.5 Felipe Salamea:	205
3.5.1.6 Manuel Silverio Quito y Morocho:	206
3.6 MAESTROS DE CAPILLA, ORGANISTAS, SOCHANTRES, INSTRUMENTISTAS Y CANTORES DE LA PARROQUIA SAN BLAS	206
3.6.1 Maestros de Capilla de San Blas	206
3.6.1.1 Juan Manuel Campo:	206
3.6.1.2 Joaquín Espinoza	207
3.6.1.3 Miguel Puluchi:	207
3.6.1.4 Mariano Guiracocha.	207
3.6.2 Organistas de San Blas.	208
3.6.2.1 Santiago Pasato:	208
3.6.2.2 Manuel Nivisela:	208
3.7 MAESTROS DE CAPILLA, ORGANISTAS, SOCHANTRES, INSTRUMENTISTAS Y CANTORES DE LA PARROQUIA SAN ROQUE	209



3.7.1 Maestros de Capilla de San Roque	209
3.7.1.1 José Antonio Salamea	209
3.7.1.2 Juan Bautista Uruchima	209
3.7.1.3 José Antonio Calle:	210
3.7.1.4 Adolfo Sarmiento:.....	210
CAPITULO 4. ANÁLISIS CRÍTICO DE DOS OBRAS DE MÚSICA RELIGIOSA DE LA CUENCA DEL SIGLO XIX DEL COMPOSITOR MIGUEL MOROCHO.	
211	
4.1 ANÁLISIS, TRANSCRIPCIÓN Y DIGITALIZACIÓN DEL MANUSCRITO STÁBAT MATER DE MIGUEL MOROCHO.	211
4.1.1 Contexto histórico del compositor Miguel Morocho.....	211
4.1.2 Análisis musical de la obra Stábat Mater	213
4.1.3 Análisis Crítico del “Stábat Mater” de Miguel Morocho	222
4.2 ANALISIS, TRANSCRIPCIÓN, DIGITALIZACIÓN DE LA OBRA: “LECCIONES EN CANTO FIGURADO: EL PARCE Y EL TÉDET” DE MIGUEL MOROCHO.....	233
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	256
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	258
REFERENCIAS FOTOGRÁFICAS.....	261
ÍNDICE DE CUADROS	264
REFERENCIAS DOCUMENTALES	264
ANEXOS.....	266



ABREVIATURAS

AHCA/C.-	Archivo Histórico de la Curia Arquidiocesana de Cuenca
ACE/C.-	Archivo del Cabildo Eclesiástico de Cuenca
Adm.	Administración
Excmo.-	Exelentísimo
Doc.	Documento
D.-	Don
Fol.-	folio
Igl.	Iglesia
Ilmo.	Ilustrísimo
Ntro-	Nuestro
N.S.	Nuestro Señor
Gob.	Gobierno
Ob.	Obispo
Ob. Cit.-	Obra citada
O.F.M.-	Orden de frailes menores
O.P.-	Orden de predicadores
O.S.A.-	Orden de San Agustín
Rvdo.-	Reverendo
S.M.-	Su Majestad
SS.MM.-	Sus Majestades
S.S.-	Su Santidad
S.E.-	Su Excelencia
S.f.-	Sin fecha
Ud.-	Usted
v.	Vuelta
V.M.-	Vuestra majestad
Vble.	Venerable
V.S.-	Vuestra Señoría
V.S.I.-	Vuestra Señoría Ilustrísima



CARTA DE DERECHOS DEL AUTOR

Yo, *SONIA NATALY ALBARRACIN ALBARRACIN*, autora de la tesis **“Aproximación a la actividad musical en las parroquias eclesiásticas urbanas de la Diócesis de Cuenca, entre 1779 Y 1886”**, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Magíster en Pedagogía e Investigación Musical. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autora.

Cuenca, 04 de febrero de 2016

A handwritten signature in blue ink, appearing to be 'S. N. A.', written over a horizontal line.

LCDA. SONIA NATALY ALBARRACÍN ALBARRACIN

C.I: 0104792551



UNIVERSIDAD DE CUENCA

CLÁUSULA DE PROPIEDAD INTELECTUAL

Yo, *SONIA NATALY ALBARRACIN ALBARRACIN*, autora de la tesis **“Aproximación a la actividad musical en las parroquias eclesiásticas urbanas de la Diócesis de Cuenca, entre 1779 Y 1886”**, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 04 de febrero de 2016

A handwritten signature in blue ink, appearing to be 'S. Albarracin'.

LCDA. SONIA NATALY ALBARRACIN ALBARRACIN

C.I: 0104792551



UNIVERSIDAD DE CUENCA

DEDICATORIA

Dedico esta tesis a mis hijos IKER y CORAIMA, y a mi esposo GEOVANNY por ser la inspiración de todos los días.



AGRADECIMIENTO

Agradezco primeramente a DIOS por la vida, por la sabiduría y paciencia para culminar una meta más en mi vida.

Un agradecimiento eterno a toda mi familia; a mis padres JUAN y ROSA ALBARRACIN y a mi hermana EUGENIA por su apoyo moral durante el desarrollo de este proyecto y como no a mi pequeña del cielo CRISTINA.

Con mucha consideración, quiero agradecer al Monseñor LUIS GERARDO CABRERA, quien permaneció como Obispo de la Arquidiócesis de Cuenca, en el transcurso de este proyecto. De igual manera un agradecimiento profundo a las personas quienes me concedieron el material bibliográfico aportando enormemente al desarrollo de este Proyecto la LCDA. MARTHA MALDONADO, LCDA. MIRIAM MONTESDEOCA y SRA. LEONOR CHUMBI.

Un agradecimiento especial por su apoyo absoluto al MAGISTER CARLOS FREIRE SORIA, quien como el director de tesis me supo direccionar con sus conocimientos y experiencia durante el transcurso del Proyecto.

Agradesco por su apoyo a mis amigos y compañeros ANGELICA SANCHEZ, DAVID TINITANA y DIEGO UYANA.



INTRODUCCIÓN

Al indagar el contexto y la realidad de la música litúrgico-religiosa en la ciudad de Cuenca, desde sus inicios; específicamente desde la fundación de la urbe hasta nuestros días, se observa la diversidad y complejidad de información existente en los diversos repositorios¹ de la ciudad de Cuenca, los cuales por la falta de investigaciones musicológicas, no han sido analizados en su totalidad; dejando, por lo mismo, un vacío histórico en el ámbito investigativo de la música litúrgico-religiosa en Cuenca del Ecuador.

Al ser el objetivo general de estudio del presente trabajo la aproximación, rescate y organización de la actividad musical litúrgico-religiosa de las parroquias urbanas de la ciudad de Cuenca, desde su fundación en 1557 hasta 1886 -año de la muerte de uno de sus más grandes músicos, compositores e intérpretes del siglo XIX, Miguel Morocho-², la presente investigación ofrece un análisis de fuentes primarias de investigación documental, la transcripción y edición crítica de dos obras religiosas del compositor Morocho.

El presente trabajo aborda la actividad musical litúrgico-religiosa de las cuatro parroquias urbanas de la antigua Diócesis de Cuenca: El Sagrario, San Blas, San Sebastián y San Roque. Con esta aproximación a la actividad musical, se contribuirá a salvaguardar el patrimonio documental histórico de la ciudad.

Los objetivos específicos que se desarrollaran en el presente trabajo son:

- Organizar la información existente en los distintos repositorios de la ciudad.
- Clasificar los expedientes del Archivo de la Curia Arquidiocesana de Cuenca y de las parroquias El Sagrario, San Sebastián, San Blas y San Roque de la Ciudad de Cuenca.

¹ Repositorio: Sitio centralizado donde se almacena información con base de datos físico o archivos digitales.

² ASTUDILLO ORTEGA, José María, *Dedos y Labios Apolíneos*. Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay. Cuenca 1956. Página 40



- Transcribir y digitalizar una selección de los expedientes representativos sobre la actividad musical litúrgico-religiosa en las parroquias eclesiásticas urbanas de Cuenca entre 1779 y 1886.
- Realizar el análisis general y la edición crítica de dos obras del compositor Miguel Morocho, maestro de capilla del siglo XIX.

Tomaremos como punto de partida de la investigación el estudio y descripción histórica de la primera parroquia de la ciudad: El Sagrario, creada en el momento mismo de la fundación de Cuenca en 1557, siendo la Iglesia Matriz -ubicada junto a la plaza mayor- el centro de operaciones para la ejecución de las celebraciones del culto católico en Cuenca.

Posterior a esta fundación se van instituyendo las parroquias aledañas como San Blas, el 3 de mayo de 1557, la parroquia de San Sebastián, en el año de 1692, y la parroquia de San Roque, en el año de 1751³. Con estas referencias históricas, deducimos que para el año de 1779 ya existían las 4 parroquias urbanas eclesiásticas de la ciudad de Cuenca, las cuales conformaron el naciente territorio de la nueva diócesis, que se desmembró de la sede episcopal de Quito, en la Real Audiencia de Quito⁴.

Con un mayor número de feligreses encontramos a la parroquia de El Sagrario, la misma que florecerá aún más con la creación de la diócesis cuencana, en la que la Iglesia Matriz se convierte en Iglesia Catedral de Cuenca; dándose en ella una referencia importante sobre la actividad musical litúrgico-religiosa de la urbe; este templo servirá de referencia sustancial para las demás parroquias, en un momento en el que se constituía en el epicentro de la actividad pastoral de la nueva circunscripción eclesiástica de la Real Audiencia de Quito.

En cada iglesia parroquial existía un sacerdote, el cual era el párroco y delegado de velar y cuidar del culto divino; celebrar las solemnidades litúrgicas, enseñar

³ El Libro de Oro. Varios Autores. Edición conmemorativa del IV Centenario de la Fundación Española de Cuenca del Ecuador. Abril 12 de 1957. Página 129.

⁴ Cfr. AHCA/C. Real Cédula de 13 de junio de 1779 de erección de la Santa Iglesia Catedral de Cuenca del Perú. Capitulares Anexo. Cuenca, Expediente: 1481. Folio 1.



la doctrina cristiana, como también contratar al músico o músicos para los acontecimientos litúrgicos de cada iglesia. Los músicos contratados para las celebraciones de cada templo dependían del estipendio designado a cada parroquia y la población existente en ella.

Desde la fundación de la urbe, las parroquias de San Blas y San Sebastián fueron denominadas como *parroquias de indios*, en las cuales regía una Ley Municipal⁵, según la cual se estableció que en las «*parroquias de indios*» «han de servir el oficio de cantores y Maestría los mismos indios», sin dar cabida a los españoles, por tener preferencia para los indígenas.

De este privilegio se desprendía una sucesión de prebendas y gracias que eran otorgados por el Cabildo Eclesiástico, el cura de la parroquia o, en su lugar, eran estimados por los propios vecinos indígenas. Este grupo constituía un sector relevante y redactaba documentos dirigidos al Cabildo Eclesiástico en contra o a favor de algún músico, de acuerdo a sus beneficios. Los derechos de los músicos indígenas eran sustentados en una serie de méritos y servicios y en muchos casos existían verdaderas dinastías de artistas que dejaban su legado a hijos y familiares.

En el caso de la parroquia de El Sagrario, la cual no tenía limitación de los músicos para que sean españoles o indígenas, esta representó un espacio donde se observó una mayor actividad musical litúrgica, teniendo como principales protagonistas al maestro de capilla, el sochantre y el organista, así como el grupo definido como de instrumentistas y cantores. Teniendo en cuenta todas estas descripciones, localizadas a lo largo de la presente investigación, se llega al fin propuesto: una aproximación a la actividad musical en las parroquias eclesiológicas urbanas de la Diócesis de Cuenca.

⁵ Cfr. AHCA/C. Fondo Capitulares. Expediente 0322. Cuenca 24 de marzo de 1806.Folio 30.



Los cargos de maestro de capilla, sochantre y organista, vinieron establecidos en la Real Cédula de Erección de la Diócesis, de 1779⁶, así como el oficio de chantre⁷, los cuales se describirán en el transcurso de la investigación.

Para la presente investigación vamos a utilizar la metodología cualitativa, la cual se refiere a la comprensión holística del fenómeno estudiado⁸. Esta metodología se caracteriza por ser una teoría descriptiva; dicha metodología utiliza el método inductivo de la cual se obtiene conclusiones generales, a partir de premisas particulares.

Con la ayuda de esta metodología, de la cual se derivan la observación de los hechos, que en este caso son los documentos para su registro; la clasificación de los mismos, lo cual permite llegar a una generalización y un cotejo de los mismos, se llegará a la comprobación o refutación de la hipótesis planteada en el esquema de investigación.

Otro de los elementos que utiliza esta metodología es el estudio intensivo a pequeña escala; no es necesario estudiar una población representativa del universo, sino analizar pocos sujetos en profundidad; este es el caso de la descripción de los maestros de capilla, organistas y sochantres de los cuales tomamos sus principales características. Y en el caso de los instrumentistas y cantores realizaremos cuadros detallando sus principales características; los cuales nos ayudarán a profundizar en la interpretación de los mismos.

Entre las técnicas que utiliza la metodología cualitativa tenemos: la observación directa, entrevistas y empleo de documentos entre los cuales están los archivos, diarios, entre otros⁹.

⁶ Cfr. AHCA/C Fondo Capitular. Expediente 1481. Real Cedula de Erección de la Santa Iglesia Catedral de Cuenca del Perú del 13 de junio de 1779. Folio 1.

⁷ Cfr. AHCA/C Fondo Capitular Anexo, Expediente 1481. Real Cedula de Erección de la Santa Iglesia Catedral de Cuenca del Perú del 13 de junio de 1779. Folio 4.

⁸ Fuente: http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/metodologiacualitativa.htm. consultado 20 de octubre de 2015.

⁹ Fuente: <http://definicion.de/metodo-inductivo/>. Consultado 10 de noviembre de 2015.



Con la organización y clasificación de la documentación de la principal fuente de información para esta investigación: el Archivo Histórico de la Curia Arquidiosesana de Cuenca -ubicado en el edificio que antiguamente era la Casa de los Canónigos- se enriquecerá el conocimiento de la música litúrgico-religiosa de la ciudad de Cuenca en los años en mención, contribuyendo para el desarrollo de futuras investigaciones. Este repositorio contiene valiosa información documental con referencia a los aspectos políticos, sociales, religiosos y económicos de la ciudad desde la fundación hasta 1950. Las fuentes secundarias fueron los archivos de distintas instituciones como el Archivo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay; la biblioteca Daniel Córdova Toral de la Municipalidad de Cuenca; el Fondo Documental Carlos Freire Soria y el repositorio de la Congregación de las Madres Oblatas.

Como un aporte significativo para resguardar la práctica de los compositores del siglo XIX, realizamos la digitalización, transcripción y el análisis crítico - musical de las obras “Stábat Mater”¹⁰ y “Lecciones en Canto Figurado”¹¹ del compositor cuencano Miguel Morocho¹², maestro de capilla y organista, con una sólida formación musical en la que se conjuga la música académica europea con elementos de la tradición morlaca. Las obras seleccionadas son: el *Stábat Mater* para órgano y voz; y *Las lecciones en canto figurado: El Parce y el Tédet*, ambas para el oficio de la liturgia, aunque con diferentes funciones dentro de la Iglesia católica. De estas dos obras se ha planteado el análisis de los elementos constitutivos para un entendimiento y caracterización de las mismas. Siendo el análisis una herramienta fundamental en el conocimiento de la creación de un compositor, es necesario estudiar las composiciones que son parte del baluarte litúrgico-religioso musical cuencano.

Para el análisis de las obras en cuestión utilizaremos la metodología de Jan La Rue, el cual propone realizar una descripción del estilo del autor, conocer sus

¹⁰ Obra recopilada por el Magister Carlos Freire Soria, recopilado en junio del 2015.

¹¹ Obra recopilada por la Magister Jimena Peñaherrera, que reposa en el Archivo de la Congregación de las Madres Oblatas en Cuenca, información recopilada en junio del 2015.

¹² Existen documentación con el nombre Miguel Morocho, en la presente investigación se anotara como Miguel Morocho, debido a la mayor cantidad de archivos escritos de esta manera.



motivaciones para realizar las composiciones, así como describir su contexto histórico¹³. Con esta metodología se logra una aproximación al estilo creativo del compositor, analizando elementos armónicos, melódicos, rítmicos y su vínculo con las técnicas pianísticas imperantes en el período en el que se desarrolló.

Para la presente investigación debido a la discrepancia que se observa en la escritura de los nombres y apellidos de los músicos se ha considerado necesario unificarlos, sin desmerecer el hecho de que es la misma persona a la cual nos estamos refiriendo.

La tesis se divide en 2 capítulos, ordenados de la siguiente manera:

Capítulo I: Contiene aspectos generales sobre la descripción histórica del nacimiento de la música litúrgico-religiosa de Occidente, para luego llegar a América y el Ecuador. Siendo el marco referencial para el tema en cuestión.

Capítulo II: Siendo Quito la principal ciudad de la Real Audiencia detallamos a los músicos precursores de la música litúrgico-religiosa desde la fundación de dicha ciudad, para luego describir similar actividad musical en Cuenca. Seguidamente, describimos la principal fuente de información musicográfica de Cuenca en la colonia es el Primer Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz, con información desde antes de la creación de la diócesis en Cuenca. Una vez instituido el segundo Obispado de la Real Audiencia de Quito, la iglesia de la parroquia de El Sagrario se constituyó en catedral, por lo que describimos los antecedentes de su creación, sus dignidades y las obligaciones de cada uno de ellos. Se finaliza el segundo capítulo con la descripción física y organizativa del Archivo Histórico de la Curia de la Arquidiócesis de Cuenca.

Capítulo III. Describe la actividad musical en las parroquias eclesiásticas urbanas de Cuenca, desde la creación del Obispado en 1779, abordando un orden jerárquico de las parroquias, siendo la antigua catedral la simiente para las concomitantes.

¹³ LA RUE, Jan. Análisis del Estilo musical. Pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal. Editorial Labor. 1ra Edición 1989. Investigado 3 de agosto 2015.



Se puntualizan las actividades musicales de maestros de capilla, sochantres, organistas, músicos y cantores durante el transcurso de sus cargos. Se explica el tipo de relaciones que estos mantenían con el cabildo eclesiástico. Se describen los deberes y obligaciones de los músicos y los nombramientos de algunos de ellos.

Capítulo IV. Como referente sonoro de la época se realizó el análisis musical, transcripción y edición crítica de las obras para piano y voz: “*Stabat Mater*” y “*Las lecciones en canto figurado: El Parce y el Tédet*”, del compositor y Maestro de Capilla cuencano representativo del siglo XIX, Miguel Morocho.

CAPÍTULO 1. LA MÚSICA RELIGIOSA Y LITÚRGICA DE LA IGLESIA CATÓLICA

Previo a la descripción del contexto histórico de la música religiosa y litúrgica en la iglesia Católica, mencionaremos la definición de música religiosa y litúrgica.

Según el musicólogo Roberto Pía dice que “Música religiosa es cualquier música que, ya sea por la intención del compositor o por el tema y el propósito de la composición, es capaz de excitar sentimientos piadosos y religiosos”¹⁴; en el año de 1987 la Congregación para el Culto Divino sobre los Concieros en las iglesias dice: “la música religiosa es aquella que se inspira en un texto de la Sagrada Escritura, o en la Liturgia, o que se refiere algún santo de la Iglesia”.

Dicha finalidad es fortalecer el espíritu y motivar al pueblo a acrecentar la fe católica mediante esta música. Teniendo en cuenta que esta música no puede ser admitida en el canto litúrgico.

Por el contrario la música litúrgica es aquella que debe regirse al calendario litúrgico establecido, esta puede poseer diversos cantos de acuerdo a la época. Esta música induce a la participación activa con el pueblo.

¹⁴ PÍA, Roberto. (2013) Música y Liturgia. Música sagrada, música religiosa, música litúrgica. Consultado en: <https://musicaliturgia.wordpress.com/2013/06/29/liturgia-y-comunicacion-6-musica-religiosa-musica-sagrada-y-musica-liturgica/>. Investigado enero 2016.



Desde los inicios del cristianismo, la música fue empleada en reuniones secretas que realizaban los judíos por las noches, en ellas se creaban lecturas, oraciones y cánticos dedicados al Dios de los cristianos. Estas reuniones clandestinas existieron a causa de las persecuciones que soportaba el pueblo cristiano; no debemos olvidar que estaban bajo el dominio del Imperio romano en los primeros siglos del cristianismo. El repertorio que poseían estos pequeños grupos debió ser exiguo debido a los pocos intérpretes con cualidades para la música.

La música cristiana en los primeros siglos utilizó características comunes para el culto divino, éstas fueron adquiridas sobre todo de la música hebrea y greco-romana, aunque la liturgia variaba sin tener un eje central definido; en la época utilizaron inicialmente la salmodia o declamación melódica de los salmos, estos eran los antiguos poemas escritos por el Rey David y por Asaf.

“En las grandes solemnidades, cuando el Rey David traslada el Arca de la Alianza a la ciudad de Jerusalén, el canto y la danza acompañada por instrumentos era lo corriente. El sacerdote era el cantante propiamente dicho y la congregación de los fieles respondía solo con palabras como “amén” o “aleluya” (estilo responsorial), según el oficio celebrado, había ocasiones en las que el canto monódico se exponía en forma alterna entre los coros, es decir estilo antifonal” (sic)¹⁵.

Seguidamente de las persecuciones a los cristianos, ejecutadas por Herodes en el año 41, los cristianos formaron varios núcleos en Oriente como en Occidente. En el Oriente se formaron las ciudades de Jerusalén, Antioquia, Alejandría, Grecia y Bizancio y en el Occidente, Milán y Roma.

1.1 MÚSICA RELIGIOSA Y LITÚRGICA EN EL CULTO EN EUROPA

Siendo Roma y Milán las dos grandes potencias para el desarrollo del cristianismo, fueron los primeros en levantarse y revelarse contra los emperadores; en Roma los cristianos se sublevaron contra el imperio de Nerón; a pesar de las masacres provocadas por este emperador a los cristianos, la religión no desapareció, por el contrario seguía ganando territorio.

¹⁵ ENRÍQUEZ, María Antonieta, BIDOT PÉREZ DE ALEJO, José Ma. Historia de la Música I, de la antigüedad hasta el Renacimiento. Editorial Pueblo y Educación. Ciudad de la Habana. 1989. Página 35.



En el año 313¹⁶, por edicto del emperador romano *Constantino*, se da libertad de culto a los cristianos, dando paso a la construcción de templos en Jerusalén, cuya liturgia se desarrollaba en dichos lugares.

La iglesia se pone al servicio y a la altura de las clases poderosas para convertirse en un segundo estado con las mismas o superiores riquezas y prebendas que el estado oficial, teniendo como máxima autoridad al Papa y su estructura organizacional, el latín se estableció como el idioma para el culto católico.

En Milán, surgió San Ambrosio (333-397), quien fue el primero en intentar unificar el culto de la Iglesia Católica, dando importancia a los salmos hebreos y griegos, pero sobre todo al himno, con textos en latín escritos por él y con melodías exaltando la fe religiosa¹⁷. Al no existir un proceso sólido sobre la organización del año eclesiástico no se pudo llevar a cabo la obra de Ambrosio, debido a la dispersión de la religión católica por todo el mundo antiguo.

La antífona de los salmos era el canto practicado por los judíos desde la antigüedad alternado entre dos coros, en Milán tuvo su auge en la Iglesia ambrosiana, llamada así porque San Ambrosio fue obispo de Milán y ejerció notable influencia en el catolicismo. Si el canto es entre solista y el coro se lo llamará responsorio.

Estos dos géneros, el responsorio y la antífona tomaron importancia en la liturgia de las horas, ésta, a su vez, era una oración que se cantaba cada tres horas, durante todo el día, principalmente en Alejandría y Antioquia en el siglo V en Roma; así llegarían a constituirse estas composiciones melódicas con estribillo

¹⁶ ENRÍQUEZ, María Antonieta, BIDOT PÉREZ DE ALEJO, José Ma. Historia de la Música I, de la antigüedad hasta el Renacimiento. Editorial Pueblo y Educación. Ciudad de la Habana. 1989. Página 59.

¹⁷ ENRÍQUEZ, María Antonieta, BIDOT PÉREZ DE ALEJO, José Ma. Historia de la Música I, de la antigüedad hasta el Renacimiento. Editorial Pueblo y Educación. Ciudad de la Habana. 1989. Página 59.



(antífona y responsorio) y serán el fundamento de la primera música litúrgica, efectivamente herencia del canto judaico¹⁸.

El papa Gregorio, El Grande¹⁹, inicia la última etapa de reforma y unificación de la música en el culto cristiano, entre los años 590 y 604²⁰. Su labor fue de organizar y crear el culto de todo el año eclesiástico, designando la música que debía cantarse cada día del año y en qué momento del culto.

“Este canto era monódico- al unísono- y se cantaba por voces solas, a cappella, tanto en estilo responsorial, alternando entre el sacerdote solista y el coro, donde intervienen los fieles con pequeñas clausulas y palabras aisladas, como en estilo antifonal alternando dos coros entre sí. La melodía abarcaba poco ámbito raramente excedía de la octava y estaba compuesta por intervalos pequeños pocas veces mayores que la cuarta”²¹.

Sus melodías fueron copiadas y coleccionadas en un libro llamado *antifonario* cuyo original se mantuvo en la Basílica de San Pedro, en Roma el cual se reproducía para enviar los ejemplares a todos los centros católicos, y de este modo garantizar la unificación de la liturgia.

Otro punto importante en la vida del papa Gregorio fue la formación de músicos, los mismos que conformarían grupos de cantores, organizados en cada iglesia, a esto se le llamó la Schola Cantorum.

Características del canto gregoriano:

- Música vocal
- Melodía al unísono (monodia)
- No existe esquemas rítmicas
- Música modal
- Melodía silábica (cada sílaba del texto corresponde un sonido)

¹⁸ Cfr. El Mundo de la Música, Grandes autores y grandes obras. Océano, Grupo Editorial. España. (S.f.)Página 12.

¹⁹ Descendiente de una familia noble de Anicii, fundador de varios conventos, permaneció en Bizancio siete años, participó en el desarrollo de la Liturgia y la música bizantina, en la Catedral de Santa Sofía. En Roma fue nombrado secretario de la Santa Sede, además dirigía el canto y como diácono principal interpretaba las piezas más difíciles del repertorio.

²⁰ ENRÍQUEZ, María Antonieta, BIDOT PÉREZ DE ALEJO, José Ma. Historia de la Música I, de la antigüedad hasta el Renacimiento. Editorial Pueblo y Educación. Ciudad de la Habana. 1989. Página 63.

²¹ ENRÍQUEZ, María Antonieta, BIDOT PÉREZ DE ALEJO, José Ma. Historia de la Música I, de la antigüedad hasta el Renacimiento. Editorial Pueblo y Educación. Ciudad de la Habana. 1989. Página 63.



- Es melismática (cuando a una sílaba corresponden varios sonidos)
- Su idioma era el latín, lengua del Imperio Romano, que se extendió por toda Europa, con excepción de unos pocos escritos en griego. En su mayoría estos textos eran tomados de los salmos y de los libros del Antiguo Testamento y otros de los evangelios y algunos de inspiración de autores anónimos.

En el año 800, con el emperador Carlomagno que decretó la obligatoriedad de la religión católica en todo su imperio, el canto gregoriano tuvo un momento pleno para su difusión, para luego denominarse canto llano, la música cristiana en sus inicios fue una oración cantada inspirada en el sentimiento humano hacia Dios, así lo menciona San Pablo el cual dice: «*cantad a Dios en vuestro corazón*», y cómo no recordar la frase de San Agustín: «*el que canta ora dos veces*». En el canto gregoriano existen varias melodías con las que se pueden entonar los salmos.

En Europa Occidental se desarrolló pródigamente la polifonía religiosa entre los siglos IX y XI, si bien la Iglesia adoptó la monodia como expresión única tuvo que aceptar la música polifónica. Esta polifonía litúrgica fue designada como *organum purum*, que significa que a una melodía tomada del canto gregoriano, considerada voz principal (cantus firmus) se le añade una segunda voz al intervalo de cuarta o quinta, designada voz *organal*. La Iglesia católica había adoptado la monodia como expresión única, pero a la llegada de este estilo debió aceptarlo para el culto católico.

Otra de las fases de la polifonía litúrgica fue el desarrollo del *organum*, que es un grupo de notas (de dos a cuatro) en el *duplum* contra una nota en la voz principal. El lugar más alto de la polifonía litúrgica (c.1150) se encuentra en el monasterio de San Marcial de Limoges cuyos escritos muestran ejemplos de *organum* melismáticos elaborados; otro punto de referencia importante de música polifónica litúrgica del siglo XII fue la catedral de Santiago de Compostela²². Entre los primeros escritos de música polifónica para dos voces,

²² Cfr. Ibídem. Página 88.



selección denominada para las festividades de la Iglesia cristiana, está el Magnus Liber Organi (Gran Libro de Órgano), del compositor Leoninus, que aparece como compositor en los años (1160 - 1170); el compositor Perotinus, el cual enriqueció la polifonía adicionándola una tercera y cuarta voz.

La música religiosa estuvo siempre atendida por los más prestigiosos compositores de la polifonía renacentista; es por ello que la Iglesia acaparó a los flamencos durante todo el siglo XV y parte del XVI²³, aunque estos estuvieron al servicio de reyes y nobles como compositores y músicos profanos. Entre los grandes músicos destacados en el arte polifónico en Italia tenemos al compositor Andrea Gabrieli (1510-1586), desde muy joven vinculado a la catedral de San Marcos como cantor y organista, tanto en música religiosa como en la música oficial de la corte en las grandes solemnidades al aire libre²⁴. La Iglesia, con el centro en Roma, sede del papa, fue preferida por los compositores y artistas pues constituía una garantía económica al servicio de la corte papal. Otro de los exponentes importantes fue Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594). Nace en la ciudad de Palestrina y fue el llamado a desarrollar una obra dentro de la música religiosa, en 1551 ocupó el cargo de director del coro infantil de la capilla Giulia, en San Pedro y en 1554 ocupa el cargo de maestro de capilla en la Capilla Sixtina²⁵. En este cargo conoció a compositores como Orlando di Lasso y Tomas Luis de Victoria que junto con él serán los tres compositores de la polifonía a cappella del siglo XVI. Una de las más grandes obras del estilo religioso de Palestrina son sus *Improprios*, destinada al oficio religioso del Viernes Santo, obra que le marcó como uno de los más grandes compositores de la música de la Iglesia Católica. Sus creaciones se resumen en: cien misas, cientos de motetes, himnos, salmos letanías, ofertorios, responsorios, magníficats, lamentaciones.

Cuando se desarrolló el movimiento de Contrarreforma de la Iglesia católica dimanado del Concilio de Trento, celebrado entre 1545 – 1563, hubo un

²³ ENRÍQUEZ, María Antonieta, BIDOT PÉREZ DE ALEJO, José Ma. Historia de la Música I, de la antigüedad hasta el Renacimiento. Editorial Pueblo y Educación. Ciudad de la Habana. 1989. Página 180.

²⁴ ENRÍQUEZ, María Antonieta, BIDOT PÉREZ DE ALEJO, José Ma. Historia de la Música I, de la antigüedad hasta el Renacimiento. Editorial Pueblo y Educación. Ciudad de la Habana. 1989. Página 180.

²⁵ Ibídem Página 184.



cuestionamiento al estudio de las obras de Palestrina aludiendo que esta música no exaltaba la fe de los creyentes; fue entonces cuando los cardenales del Sacro Colegio Cardenalicio solicitaron al compositor realizar tres misas, entre ellas la *Misa del Papa Marcello*, que se publicó solo en 1567; esta misa fue el modelo aprobado por los cardenales de lo que debería ser la misa cantada en el futuro. Considerado como uno de los artistas más nobles por su música, que contenía claridad y belleza en los mensajes, fue esto que lo llevó a convertirse en uno de los compositores de la música religiosa en su más alta expresión.

Orlando di Lasso (1532-1594), compositor flamenco, fue maestro de capilla desde 1560 en Munich y escribió los géneros y formas de la música profana y religiosa; su música religiosa se plasma cuando tuvo cercanía con Palestrina y Gabriela.

Cristóbal de Morales (1500-1553) compositor importante de la España renacentista y de toda Europa; desde el siglo XV permaneció en la capilla papal de Roma, allí gozó de prestigio entre los compositores italianos y extranjeros como flamencos, franceses, ingleses y alemanes. Escribió música religiosa, madrigales y música laica, le fueron encargadas dos obras solemnes, la primera, una misa para conmemorar la paz de Niza, encargada por el papa Paulo III en 1538, paz firmada entre Carlos V y Francisco I; la segunda obra fue en 1539, cuando se unge como cardenal el noble italiano Hipólito dEste; haciendo caso omiso de todos los compositores italianos de la corte²⁶.

El arte polifónico de Palestrina y los grandes polifonistas se extendió hasta el siglo XIX; así lo menciona Mons. Valentino Miserachs Grau, en su artículo dictado en el Congreso de Música Sagrada en México, en el 2006, trabajo en el que hace notar que los maestros de capilla de las basílicas en los siglos XVII-XIX, a pesar de escribir mucha música concertada en el estilo de la época, intentaban escribir en estilo antiguo polifónico. El lenguaje tonal se había impuesto de manera aplastante, ya no existían los modos, pero seguía la devoción al canto gregoriano y la polifonía.

²⁶ Ibídem Página 195.



1.1.1 El Propio y el Ordinario de la misa

Antecedentes

Las principales formas musicales establecidas del canto gregoriano son el recitativo litúrgico, la Salmodia, la Misa y el Oficio Divino. Existen los cantos entonados por los obispos o sacerdotes, quienes se basan en una sola nota con fórmulas melódicas muy simples en determinados momentos, a diferencia de los cantos más complejos, los mismos que son cantados por coros o solistas, entre estos cantos se encuentran el Graduale Romanun o el Graduale Triplex, con el mismo contenido pero con triple notación; estos son los cantos: Propio y el Ordinario de la Misa.

La diferencia básica del Propio y el Ordinario está en la letra, los cantos del ordinario mantienen la letra y en los del propio la letra y la música varía, esto dependerá de la fiesta que se celebre y el calendario litúrgico.

1.1.1.1 Propio de la misa

El propio de la misa integra aquellos cantos que pueden variar dentro de la celebración en función del tiempo litúrgico, solemnidad, fiesta u otro motivo, por ejemplo, las exequias. Existe un orden general establecido en el Misal Romano.

1. La Antiphona ad introitum: cuya finalidad es abrir la celebración, acompañar la procesión de entrada del sacerdote y los ministros. Este canto debe estar relacionado al tiempo litúrgico o fiesta que se celebre.
2. El Salmo responsorial: Es un canto que se puede tomar del Leccionario, o de las antífonas según el año litúrgico o celebración, aquí interviene el salmista y el pueblo.
3. La aclamación del Aleluya: es uno de los cantos antiguos del pueblo de Israel, cuyo significado es alabad a Dios con júbilo. Su origen se remonta desde el Oriente para luego ser introducido en Roma, esto se realiza previo a la lectura del evangelio, se canta en todos los tiempos litúrgicos excepto la Cuaresma, estos versículos son extraídos del Leccionario o del Graduale, la finalidad de este canto es que los fieles acojan y saluden al Señor que les va a hablar en el evangelio.



4. Antiphona ad offertorium: es un canto que acompaña al rito de la presentación de dones, no debe ser extenso, el texto debe ser acorde al momento preciso de la acción litúrgica, como se lo indica en los graduales Romanun y Simplex.
5. Es el canto más antiguo, pues data del siglo IV, es el rito que acompaña a la comunión, es un canto de carácter eucarístico el cual debe tener estrecha relación con la liturgia del día.

1.1.1.2 El Ordinario de la misa

A partir de los primeros siglos se fueron incorporando en las celebraciones litúrgicas varias partes o géneros que se cantaban con texto. Estas pequeñas piezas no cambiaban según la celebración, las mismas que fueron denominadas *ordinario de la misa*, estos son: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus y Agnus Dei, los cuales se conservan hasta la actualidad.

El Kyrie eleison es un canto cuyo significado quiere decir «Señor ten piedad», su origen se remonta a las expresiones paganas donde el pueblo se dirigía al sol y a los ídolos. Este canto se entonaba a la manera de las liturgias orientales, repitiéndolas varias veces. En el siglo VI se completó el *Christe eleison* que significa Cristo ten piedad.

El Gloria es un himno, el cual no puede ser sustituido por otro canto, lo realiza el sacerdote y el coro responde o, a su vez, es dicho por un solista y los cantores, si no se lo canta lo recita todo el pueblo; este canto se lo interpreta los domingos excepto en tiempos de Adviento y de Cuaresma.

El Credo, compuesto en el siglo VII en adelante, tiene textura monofónica, que canta preferentemente el oficiante de la ceremonia y el coro sin acompañamiento instrumental; es una composición modal, escrita en notación cuadrada sobre tetragrama, como todo canto gregoriano.



El *Sanctus*, cuyo origen data desde el nacimiento mismo del cristianismo con la liturgia de Bizancio, en el siglo II, con el momento litúrgico denominado trisagio el cual consiste en tres aclamaciones con la misma palabra.

El *Agnus Dei*, data de finales del siglo VII, expresión utilizada por San Juan en el Apocalipsis, la cual consiste en pequeñas súplicas con referencia al «cordero o hijo de Dios». San Agustín fue el impulsor de estos himnos, los cuales están llenos de profundo lirismo y expresión.

En el siglo X, en el convento de Sant Gallen, en Suiza, el canto gregoriano, después de la muerte de Gregorio Magno floreció en todas sus manifestaciones pues aquí se crearon las escuelas más notables en el cultivo del canto religioso. En este sitio nacieron los géneros conocidos como secuencia y tropo y se hicieron arreglos polifónicos para la misa y los oficios. Teniendo la misa como base el ordinario y el propio.

1.1.1.3 Los cantos del Oficio Divino

El Oficio Divino es una oración litúrgica también llamada como Liturgia de las Horas. Es una oración cotidiana de los cristianos, laicos o religiosos. Lo ideal es que el clero rece con su pueblo en cuanto lo sea posible²⁷. Dentro de los monasterios y conventos los religiosos realizan una pausa entre sus labores y se reúnen a determinadas horas del día para realizar este oficio; su origen se remonta en un calendario doble que utilizaban las liturgias de las escuelas: el canto galicano; el canto ambrosiano con su impulsor San Ambrosio; el canto visigótico-mozárabe, propio de la península ibérica y el canto romano. Estas liturgias se basan en un calendario doble, que tiene en cuenta tanto el año judío como el calendario pagano de Julio César. De modo que se establecieron oraciones y cantos destinados a las diferentes actividades monásticas, constituyendo una compleja liturgia descrita a finales del siglo IV, relatada por

²⁷ FERNÁNDEZ CALVO, Diana La música en la vida del Seminario de San Antonio Abad de Cusco (siglos XVII y XVIII). Editorial de la Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2012. Página 109.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

una abadesa galaica llamada Etheria, quien habla del oficio diario en el cual incluía maitines, laudes, sexta, nona y vísperas. En Cuaresma se añadía tercia y los domingos el Oficio se ampliaba a la noche y la hora de laudes era enlazada con la misa semanal.

Estas oraciones pueden ser himnos, antífonas, salmos, etc., las cuales son cantadas; así también existen las oraciones cantadas y marianas que son: Alma Redemptoris Mater, Ave Regina caelorum, Regina caeli laetare y Salve Regina, provenientes del siglo XI.

Las horas del oficio durante el día son:

- Maitines, plegaria de vigilia
- Laudes, plegaria de la mañana
- Prima, seis de la mañana
- Tercia, nueve de la mañana
- Sexta, doce del mediodía
- Nona, tres de la tarde
- Vísperas, seis de la tarde
- Completas, antes de ir al descanso

El repertorio de cantos para el Oficio Divino es:

- El canto de los salmos
- Simples recitativos
- Antífonas de invitatorio
- Himnos
- Antífonas cantadas antes y después de los salmos
- Responsorios
- Te Deum
- Cantos del antiguo y del nuevo Testamento: Benedictus, Magnificat, Nunc dimittis.

1.1.2 La Missa Solemnis

Definición de la misa



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Como origen podemos mencionar que la misa fue instituida por el mismo Jesús, en su última cena con los discípulos, el cual dijo «*tomad y comed, este es mi cuerpo que se entrega para ustedes*», el cual solicitó que cada vez que hagan este rito lo recuerden en su muerte y resurrección, pues él mismo se entregó por nosotros. Este acto litúrgico nos recuerda la fe que profesamos y nos recuerda que Jesús murió en la cruz y resucitó para nuestra salvación.

El término misa se originó en el siglo IV, para despedir a los fieles al final de la ceremonia eucarística (Ite, missa est) cuyo significado de este término es: «*Id, la reunión concluyó*», literalmente Id en misión evangelizadora, fórmula final con la que se despide a la asamblea después del culto de la misa católica en latín, el termino misa posteriormente denominó a toda la celebración.

Para la misa es necesario la utilización del Misal Romano, que es el libro litúrgico que contiene todas las ceremonias, oraciones y rúbricas para la celebración de la misa en el rito romano. Este consta de tres partes: el ordinario de misa con las oraciones de cada día, el santoral y las misas votivas y misas de difuntos escritas en latín.

Las partes más antiguas que se cantaban en la misa ya en el siglo IV y V eran: Gloria, el Introito, el Ofertorio y la Comunión; hacia el siglo V y VI se añade el Sanctus y el Agnus Dei y el Credo se añade por el siglo XI.

Fue la mayor fuente litúrgica la que propició el perfeccionamiento de ésta, pues gozó de una solemnidad especial y cuando pasó a ser pública adquirió un carácter artístico y una elaboración considerable. Si al principio la misa era cantada semanalmente, a partir del siglo IX se convirtió en una práctica diaria, dada la ampliación del *sanctorale*, cada vez más numeroso y que otorgaba a cada día del año una significación.

A través de los siglos se irán desarrollando normas y disposiciones por medio de los concilios tanto generales como particulares sobre el canto litúrgico. Un aspecto importante del concilio de Trento fue evitar en la música litúrgica todo aspecto profano, la música debe ser fielmente escrita con el texto de la biblia



siempre proponiendo como modelo el canto gregoriano tan decaído para entonces, fue por esto que se puso como ejemplo la música polifónica de los compositores *Palestrina, Tomas Luis de Victoria, Cristóbal Morales, Francisco Guerrero*, maestros de capilla de la catedral de Jaén. Desde el siglo XIV, se había generalizado componer las piezas musicales de la misa sobre los textos del Ordinario, abandonándose la costumbre gregoriana de componer más floridamente los textos del Propio; posteriormente se fueron fijando las piezas cantadas de la misa incluyéndose a la misa polifónica cinco partes: *Kyrie eleison, Gloria in excelsis Deo, Credo in unum Deum, Sanctus, y Agnus Dei*. En algunas misas especiales como las misas de difuntos se añadía el Réquiem.

El Concilio de Trento afrontó el problema de la Misa en su *Decretum de observandis evitandis*, otros en *missarum* de 1562, en el cual se crea el misal romano para celebrar la misa promulgada en 1570 por San Pío V. Esta codificación del misal se utilizó hasta después del Concilio Vaticano II cuando en 1970 el beato papa Paulo VI promulgó la Misa Ordinaria que se celebra desde entonces en las lenguas vernáculas. El misal de Pío V preserva la lengua litúrgica universal de la Iglesia, el latín. Hoy en día, en el año 2015 existen dos misales romanos para celebrar la misa de dos formas: la ordinaria y la extraordinaria, la primera se celebra con el *Novus Ordo Missae* promulgada en 1970 por el papa Pablo VI y la segunda se celebra con la promulgada en 1570, esta última revisada y aprobada por última vez en 1962 por San Juan XXIII.

Definición de la Missa Solemnis

La misa es un género de arreglos musicales del ordinario de la misa, los cuales son anotados en partituras y representan el texto latino ampliamente. Recibe el nombre de *Messe sollemnelle*; estos términos se empezaron a utilizar durante el período clásico.

1.1.3. La música litúrgica en América

Una de las importantes aportaciones para la vida de la Iglesia Católica en el mundo y sus continentes fue la celebración del Concilio de Trento. Este concilio



ecuménico de la Iglesia católica se desarrolló por sesiones durante los años de 1545 y 1563, el cual tuvo lugar en Trento ciudad del norte de Italia. Las decisiones que se tomaron en dicho concilio llegaron hasta nuestro continente americano y entre esas disposiciones tenemos:

Los obispos debían presentar una vida intachable, se dispuso la creación de seminarios especializados para la formación de los sacerdotes y se ordena la exigencia del celibato clerical, se ordenó a los párrocos a predicar los domingos y días de fiestas religiosas, se reorganiza el catecismo católico para la enseñanza de la doctrina cristiana a los pueblos conquistados, además debían registrarse los nacimientos, matrimonios y fallecimientos.

En la segunda mitad del siglo XVII, en la ciudad de Lima especialmente y en el Cusco se realizaron grandes aportaciones para la vida religiosa, cultural y administrativa en América del Sur y sus países, esto gracias a las decisiones del Concilio de Trento, en el cual se da importancia al surgimiento de las artes religiosas con la necesidad de adornar con fastuosidad las iglesias y celebrar las ceremonias litúrgicas y procesionales²⁸. Otro punto importante del concilio tridentino que se trató en el tercer concilio Limense (1582-1583) fue el rol del maestro de capilla, así como las celebraciones y repertorios musicales incluidos dentro de las catedrales y los seminarios²⁹, en este capítulo también se especifica que los seminaristas aprenderán gramática, canto y otras facultades honestas. En el año de 1567, en el II Sínodo Provincial convocado en Lima por el Arzobispo Fray Gerónimo de Loayza, se pusieron en práctica las decisiones del Concilio tridentino y se formularon las constituciones para organizar los gobiernos de las diócesis de América del Sur.

La celebración litúrgica del pueblo cristiano constituye la más alta expresión de fe hacia la divinidad, pues existe una relación entre la palabra sagrada. Nos

²⁸. Cfr. FERNÁNDEZ CALVO, Diana, La música en la vida del Seminario de San Antonio Abad de Cusco (Siglos XVII y XVIII) Editorial de la Universidad Católica Argentina 1ª ed., Buenos Aires: Educa 2012: 41.

²⁹ Cfr. FERNANDEZ CALVO, Diana: La música en la vida del Seminario de San Antonio Abad de Cusco (Siglos XVII y XVIII) Editorial de la Universidad Católica Argentina 1ª ed., Buenos Aires: 2012 Página 41.



referimos a la biblia y a los sentimientos del ser humano, logrando el sentido de comunidad. Los símbolos presentes en la liturgia, los gestos y las palabras forman un todo; no podemos hablar de liturgia dejando de lado la música, ya que la música es esencialmente la práctica comunitaria, el canto es un signo de una realidad más allá de nosotros mismos el cual nos debe ayudar a entender el ministerio que celebramos.

En el nuevo continente colonizado, América, las congregaciones religiosas asumieron un papel importante usando la música para la enseñanza educativa y religiosa a los nativos. Los indígenas escucharon e interpretaron la música italiana y española inicialmente. La sede principal para este estudio fueron las catedrales de los países hispanos: México, Guatemala, Colombia, Perú, Bolivia, Brasil, Ecuador, entre otros y sus monasterios donde se formaron la mayor parte de los músicos latinoamericanos. Estas enseñanzas estaban a cargo de un maestro de capilla, un organista, una orquesta de músicos instrumentistas y un coro.

En América, en el siglo XVI y hasta el XVIII, predominó la polifonía, para luego, en el siglo XVII, prevalecer el barroco europeo con villancicos, cantatas, dúos, arias y otros³⁰.

Para tener una breve referencia de los primeros maestros de capilla de América vamos a citar a los encontrados: en México están los españoles Fernando Franco (1532-1585), Juan Hernández (1586-1674), Francisco López Capillas (1654-1674), del cual se tiene referencia que durante su permanencia contó con 15 ministriles de cuerda, viento, madera y metal; Antonio Salazar (c. 1650-1715) con quien para aquella época la catedral mexicana tenía un archivo musical magnífico³¹. En Guatemala se destacaron Manuel José de Quirós (m.1765),

³⁰ (Biblioteca Metódica Larousse, 1997: 189) cita tomada de TORRES PERDOMO, María Electa, Apuntes Acerca de la Historia de la Música. Universidad de los Andes, Núcleo Universitario Rafael Rangel. Centro de Investigación para el Desarrollo Integral Sustentable. Trujillo 2007. Páginas 18-19.

³¹ (Biblioteca Metódica Larousse, 1997: 189) cita tomada de TORRES Perdomo María Electa, Apuntes Acerca de la Historia de la Música. Universidad de Los Andes, Núcleo Universitario



nombrado maestro de capilla en 1738 y profesor de Rafael Antonio Castellanos (1725-1791). En Cuba se nombra a Esteban Salas Castro (1725-1803). En Venezuela se crea la escuela de Chacao con su protagonista el Padre Sojo, SJ (1739-1799) la misma que tuvo sus raíces del compositor *Juan Manuel Olivares* (1760-1797). La catedral de Santa Fe de Bogotá tiene como maestro de capilla a *Gutierre Fernández Hidalgo* (1538-1619), José de Cascante (m.1702) y Juan de Herrera (1665-1738) creadores de un polifonismo de la música hispanoamericana. En el Perú, principalmente en el Cuzco, está Tomás de Herrera. En Lima encontramos a Tomás de Torrejón (1644-1728), quien fue el compositor de la primera ópera compuesta en América: *La púrpura de la rosa*, estrenada en 1701; Roque Ceruti, italiano (m.1760), quien introdujo música italiana en el Perú. En Bolivia florece la música de la catedral con Juan de Araujo (1646-1715). En Chile, de igual manera como maestro de capilla de la catedral de Santiago, José Campderrós, quien se destacó a finales del siglo XVIII. En Brasil fue compositor de música religiosa y maestro de capilla de la catedral de Río de Janeiro, José Mauricio Nunes García (1767-1830)³².

Con este breve acercamiento de la música litúrgica en América, ubicaremos a los representantes que dieron inicio a la corriente de música litúrgica en nuestro país, el Ecuador.

1.1.4. La música religiosa y litúrgica de la Iglesia católica en el Ecuador

Para describir la actividad musical litúrgica-religiosa en la ciudad de Cuenca, en los siglos XVIII y XIX, mencionaremos algunos aspectos culturales, religiosos y musicales que dieron inicio al origen de la música litúrgica-religiosa en el Ecuador.

Rafael Rangel. Centro de Investigación para el Desarrollo Integral Sustentable. Trujillo 2007. Página 18.

³²(Biblioteca Metódica Larousse, 1997: 189) cita tomada de TORRES Perdomo María Electa, Apuntes acerca de la historia de la Música. Universidad de Los Andes, Núcleo Universitario Rafael Rangel. Centro de Investigación para el Desarrollo Integral Sustentable. Trujillo 2007. Páginas 18-19.



Luego de la conquista española a tierras ecuatorianas fueron los misioneros los primeros precursores de la enseñanza, los mismos que propiciaron cambios radicales en la conducta de los indígenas y mejoras para el bien del pueblo y su región. Siendo la música uno de los medios para este aprendizaje dentro de todo el continente colonizado, las enseñanzas de los textos sagrados fueron adaptadas a la música utilizada por los indios, así también el europeo debió aprender el idioma nativo, el Quichua.

Quito, ciudad principal del imperio incásico en lo que fue el territorio del antiguo Reino de Quito, fue escogida para ser nombrada ciudad principal de los españoles colonizadores el 6 de diciembre de 1534. A la urbe prehispánica se la delineó como un asentamiento castellano y una parte del territorio fue asignado para la creación de la plaza mayor. Junto a ella fue ubicada la Iglesia Matriz bajo la advocación de San Francisco³³. Este templo una vez instituido fue el centro de operaciones y el cimiento para la fundación de diversas órdenes y congregaciones religiosas, así como el centro de oración de los fieles. Inicialmente, esta edificación sería construida con paredes de adobe y techo de paja.

Una vez establecidos los primeros misioneros en Quito enseñaron las primeras nociones de la doctrina cristiana y, en este contexto, no podía faltar la práctica de los cánticos y plegarias sencillas; esta pericia dio frutos puesto que los indígenas se prestaban dóciles a la labor de la enseñanza.

«Los indios- que habían vuelto a confiar las penas y amarguras de la perdida libertad a su música doliente y quejumbrosa- se impresionaron dulcemente al escuchar los cantos litúrgicos y las plegarias que los blancos dirigían a su Dios, y se dejaron cautivar por un culto tan en armonía con su naturaleza, pacífica y sencilla» (sic)³⁴.

La música precolombina del Ecuador, con la llegada de los españoles, no fue apreciada en sus inicios por los conquistadores ibéricos pues la consideraban infernal, tétrica, sombría y en muchos sectores fue prohibida por los religiosos católicos, así como los instrumentos que servían para los rituales precolombinos

³³ Cfr. GONZÁLEZ SUÁREZ, Federico. Historia Eclesiástica del Ecuador desde los tiempos de la conquista hasta nuestros días. Imprenta del Clero, por Isidoro Miranda. 1881. Página 98.

³⁴ MORENO ANDRADE, Segundo Luis. La Música en el Ecuador. Colección: Materiales musicales del Ecuador. Serie: Historia, No 3. Quito, 1996. Página 34.



fueron destruidos. Se considera que esta música, de alguna manera, fue ocupada en ceremonias religiosas, guerras, el trabajo, la siembra y la cosecha. Estas tradiciones, en cierta forma, han logrado permanecer en algunos sectores de nuestro país, bien sea gracias a la transmisión oral o auditiva de nuestros antepasados.

Los primeros misioneros en el Ecuador, en el año de 1535, fundaron escuelas teniendo como base la enseñanza de la religión católica, pero del mismo modo enseñaban a tocar instrumentos europeos tal vez fabricados en la localidad o traídos de Europa. Al existir un lenguaje predeterminado en los indígenas los misioneros optaron por adaptarse al mismo, aplicando los textos sagrados católicos al Quichua, así como musicalizándolos con las melodías indígenas.

La Iglesia, siendo uno de los principales instrumentos de difusión del pensamiento europeo, catequizó y transmitió su ideología a los habitantes americanos a través de los diversos medios, siendo la música religiosa una de las formas escogidas para la colonización y evangelización cristiana.

Una vez establecida la ciudad de Quito pasaron alrededor de 10 años para que el papa Paulo III instaurara una nueva diócesis en los territorios que los españoles crearon la Real Audiencia de Quito. Dicha circunscripción eclesiástica tendría como sede la ciudad de Quito. La diócesis fue creada entonces el 8 de enero de 1545³⁵; consecuentemente, la iglesia matriz fue designada como Catedral Metropolitana, la misma que quedaría bajo la protección de la Santísima Virgen María, siendo su primer obispo el Bachiller Don García Díaz Arias. Esta nueva sede episcopal pasaría a gozar de las mismas gracias y prebendas de la diócesis de Lima (1541).

Los respectivos estatutos fueron enviados desde España bajo la disposición del rey y el papa como principales autoridades de la Iglesia católica. La obligación del obispo de la diócesis era cuidar y velar las cosas de la Iglesia, así como recorrer todo el territorio que él tuviere a su cargo en visitas pastorales que eran

³⁵ Cfr. GONZÁLEZ SUÁREZ, Federico. Historia Eclesiástica del Ecuador desde los tiempos de la conquista hasta nuestros días. Imprenta del Clero, por Isidoro Miranda. 1881. Página 126.



fundamentales para la consolidación de la circunscripción eclesiástica y administración de la misma.

1.1.4.1 El colegio de San Andrés

Uno de los hechos relevantes para la historia de la enseñanza litúrgico-musical en el Ecuador fue la creación del colegio de los franciscanos, el cual fue llamado con el nombre de «San Andrés» en la ciudad de Quito, en el año 1555³⁶, cuya finalidad fue adoctrinar a los hijos de los caciques, quienes serían los principales difusores y maestros del dogma católico en los pueblos indígenas. Los misioneros encargados de este colegio fueron Fray Josse (Jodocus o Jodoco) de Rycke, de Malinas, y Pierre Gosseal, de Louvain³⁷, Bélgica.

Fray Jodoco Rycke, ofm, enseñaba a los indios a leer y escribir, así como a entonar instrumentos de cuerdas, sacabuches, chirimías, flautas, trompetas y cornetas. Fue un religioso franciscano muy docto en el canto de órgano y el canto llano; así lo menciona al menos «El Espejo de Verdades» de 1575³⁸.

En el colegio estudiaban jóvenes indios y, en menor cantidad, los hijos de los españoles³⁹. No fue fácil esta labor educativa, pues los religiosos debían aprender el idioma de los indígenas, el quichua, para poder evangelizar de mejor manera a los aborígenes.

³⁶Cfr. GONZÁLEZ SUÁREZ, Federico. Historia General de la República del Ecuador (Quito: Imprenta del Clero, 1892), t. III. Página 335.

³⁷ Fray Jodoco de Rycke, misionero franciscano, nació en la ciudad de Malinas, Bélgica, el 29 de octubre de 1498. Sus padres fueron: Jodoco Rycke y Juana van Marselaer; ingresó en la Orden de frailes menores o comunidad franciscana en su tierra natal y estudió Derecho Civil y Canónico, Matemáticas, Arquitectura y Anatomía. Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique. Biographie Nationale (Bruselas: H Thiry, 1.876), v, cols. 691 – 693. J. F. Foppens, Biblioteca Bélgica (Bruselas: P. Foppens, 1739). Tomado del libro de STEVENSON, Robert: La música en Quito. Banco Central del Ecuador, Quito, 1989. Pág. 7.

³⁸ NAVARRO José G, Los franciscanos en la conquista y colonización de América (Madrid: Ediciones Culturales Hispánica, 1955), p. 118. Marcelino de Civezza descubrió el manuscrito de 1575 en el Archivo de Indias en Sevilla e imprimió los pasajes pertinentes en su Saggio di bibliografía geográfica histórica etnográfica franciscana (Prato: Ranieri Guasti, 1879), p. 253. Cita tomada del libro: STEVENSON, Robert. La música en Quito. Banco Central del Ecuador. Quito, 1989. Pág. 7.

³⁹ GONZÁLEZ SUÁREZ, Federico. Historia General de la República del Ecuador (Quito: Imprenta del Clero, 1892), Tomo III, 335. Cita tomada del Libro STEVENSON, Robert: La música en Quito. Banco Central del Ecuador. Quito, 1989. Pág.8.



Una vez adquiridos los conocimientos, los jóvenes ya graduados en el colegio fueron los primeros profesores designados por los franciscanos para la enseñanza en dicho centro educativo. En un documento que solicita a la Real Audiencia de Quito la contratación de los profesores y el presupuesto requerido para los docentes del plantel, de fecha 23 de mayo de 1568⁴⁰, se presenta unas listas con los nombres de los siguientes maestros: Diego de Hernández, maestro de capilla; Pedro Díaz, nativo de Tanta, profesor de canto llano, órgano, lectura, escritura y tañido de flauta y chirimías; Juan Mitima, indio de Latacunga, para canto y tocado de sacabuches; Cristóbal de Santamaría, natural de Quito, para canto, lectura y tañido de instrumentos; Diego de Figueroa, Juan Oña, Cristóbal Collaguazo, Diego Guaña y Antonio Hernández. Estos últimos sin título o cargo que desempeñan, según lo menciona Agustín Moreno, en la Enciclopedia de la historia de la Iglesia Católica en el Ecuador, dice que estos eran los maestros que enseñaban a leer y escribir y tañer todo género de instrumentos⁴¹.

Entre los pedagogos del colegio de los franciscanos se encuentra también a Juan de Chipre, el catedrático de Gramática; Andrés Laso, maestro de canto y tañido de chirimías, flauta y tecla y un maestro Becerra, profesor de canto⁴².

Otra afirmación sobre la existencia de músicos doctos durante el siglo XVI en el Ecuador y principalmente en la ciudad de Quito es el testimonio de Fray Reginaldo de Lizárraga, dominico, el cual escribió un célebre libro titulado «Relación de las tierras del Perú y Tucumán», en el que dice:

«El convento del seráfico San Francisco fue el primero que se fundó en la ciudad de Quito. Esta sagrada religión, como más antigua comenzó a doctrinar a los naturales con mucha religión y cristiandad....además se les enseñaba a leer, escribir, cantar y tañer flautas, las voces de los muchachos indios y mestizos y aún españoles eran bonísimas; particularmente eran tiples admirables. Conocí en este colegio, un muchacho indio llamado Juan. Y por ser bermejo de su nacimiento, le llamaban Juan Bermejo quien podía ser tiple en la capilla del Sumo Pontífice. Este muchacho salió tan diestro en el canto de órgano, flauta y tecla que, ya hombre, le sacaron para la iglesia mayor, donde sirve de maestro de capilla organista» (sic)⁴³.

⁴⁰ Cfr. MORENO, Agustín, OFM. Los franciscanos en el Ecuador: Fray Jodoco de Rycke y la evangelización de Quito. Enciclopedia Historia de la Iglesia Católica en el Ecuador. Tomo I Pág. 201.

⁴¹ Cfr. MORENO, Agustín, OFM. Los franciscanos en el Ecuador: Fray Jodoco de Rycke y la evangelización de Quito. Enciclopedia Historia de la Iglesia Católica en el Ecuador. Tomo I, pág. 201.

⁴² Cfr. Ibídem

⁴³ Cfr. Ibídem. Pág. 204



Un gran aporte para el colegio «San Andrés» en la época del segundo obispo de Quito, Dr. Pedro de la Peña, fue la creación de un seminario para resolver la escasez del clero, el cual brindó a los estudiantes del colegio «San Andrés» todas las facilidades para formarse en un ciclo de estudios filosóficos y teológicos bajo la dirección del franciscano Fray Alonso Gasco, ofm, a quien había conocido en Castilla y que había tenido alumnos en Lima. Estos cursos se dieron por el espacio de tres años en el interior de la iglesia catedral. A ellos solían asistir los sacerdotes, los superiores de las Órdenes con sus coristas, seminaristas, seglares y el mismo obispo para dar ejemplo; también en este seminario se dictaban clases de cómputo eclesiástico y canto gregoriano. En el año de 1570 el obispo celebró un Sínodo Diocesano en el cual dispuso la instrucción a todos los pueblos de la diócesis de Quito y ordenó que tanto curas y frailes doctrineros eligieran, de común acuerdo con los indios, los sitios apropiados para levantar las iglesias requeridas en las funciones religiosas y las escuelas donde debían reunirse a los muchachos para enseñarles la doctrina cristiana mediante la cooperación de uno o dos indios ladinos, hijos de caciques.

Esta orden, aclara Fray José María Vargas, OP, se refería a la organización de centros catequísticos, para lo cual se buscaba a los indios preparados en el colegio «San Andrés», por ser el único existente en la sierra ecuatoriana⁴⁴. Por describirse el repertorio que se interpretaba en dicho colegio de San Andrés, en el año de 1570, incluía música compleja como motetes a cuatro o cinco voces, de Francisco Guerrero⁴⁵. Este colegio, hasta después de 1581, continuó manteniendo maestros de música indios con talento extraordinario. Así lo menciona Córdova Salinas, en 1651, el cual dice:

«Los alumnos del colegio seguían ejecutando y cantando obras polifónicas con maravillosa propiedad durante el curso de las principales festividades del convento y haciendo gala de su avanzada técnica musical»⁴⁶.

⁴⁴ PÉREZ PIMENTEL, Rodolfo. Diccionario Biográfico Ecuador. (Sf.) Tomo 22. Tomado de: <http://www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo22/p5.htm>. Recopilado en junio, 2015.

⁴⁵ GONZÁLEZ SUÁREZ, Federico. Historia General de la República del Ecuador (Quito: Imprenta del Clero, 1892), Tomo III, 336. Cita tomada del libro de STEVENSON, Robert: La música en Quito. Banco Central del Ecuador. Quito, 1989. Pág.172.

⁴⁶ STEVENSON, Robert. La música en la América Española. Revista musical de Venezuela, Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, CONAC, No 30-31, enero-diciembre, 1992. Página 173.



1.1.4.2 Maestros de capilla en la época colonial ecuatoriana

Diego Lobato, maestro de capilla

Entre los precursores y maestros de capilla de la ciudad de Quito formados en el colegio «San Andrés» estaba el indio Cristóbal de Caranqui, cantante y ejecutante de obras complejas, hijo del célebre cacique de Caranqui⁴⁷, el mismo que fue alabado en un informe enviado a Madrid.

En el mismo convento de los franciscanos estudió otro célebre maestro de capilla mestizo, Diego Lobato de Sosa Yarucpalla (1538-1610), quien ha sido estudiado con esmero por el Dr. Robert Stevenson, Fray José María Vargas, OP, Udo Oberem y Roswiyh Hartmann; mientras el estudio de Lobato ayudará a esclarecer el panorama de la música en la Real Audiencia de Quito.

Este último, Diego Lobato de Sosa Yarucpalla, nació en Quito, descendiente de padre español, el capitán Juan Lobato, y doña Isabel Yarucpalla, india del Cuzco, una de las mujeres principales de Atahualpa⁴⁸; el capitán Lobato llegó al Perú junto con Sebastián de Benalcázar y fue uno de los primeros fundadores de San Francisco de Quito. Al morir Lobato, en la batalla de Iñaquito, el 18 de enero de 1546, su hijo, también llamado Diego Lobato, quedó bajo la protección de Gonzalo Martín, amigo del progenitor.

Los primeros maestros de Lobato en el colegio «San Andrés» fueron los franciscanos: Fray Jodoco Ricke y Fray Pierre Gosseal, teniendo como instrumento principal el órgano y el canto. En 1562 fue nombrado sacristán de la catedral de Quito por parte del Capítulo⁴⁹, con un salario de 110 pesos anuales

⁴⁷Cfr. GONZÁLEZ SUÁREZ, Federico. Historia General de la República del Ecuador (Quito: Imprenta del Clero, 1892), Tomo III, 336. Cita tomada del libro de STEVENSON, Robert: La música en Quito. Banco Central del Ecuador. Quito, 1989. Pág.336.

⁴⁸ GODOY AGUIRRE Mario, La música en la catedral de Quito: Diego Lobato de Sosa. Revista musical de Venezuela especializada en la investigación y estudios musicales. Caracas, Venezuela, mayo - agosto, 1997. No 34. Página 84.

⁴⁹ Con el término Capítulo nos referimos al Cabildo Eclesiástico de la ciudad, el cual está bajo el mando del obispo u ordinario de la diócesis.



y cuya obligación fue cantar al facistol y si era necesario se le solicitaba el canto de órgano⁵⁰.

En 1563 Lobato fue nombrado organista de la catedral de Quito; de este modo inauguró los dos órganos del templo catedralicio donados por Lorenzo de Cepeda. Fue entonces que en el año de 1564 el Capítulo le aumentó el sueldo a 40 pesos anuales⁵¹. Las funciones del organista eran: tañer o tocar el majestuoso instrumento acompañando los cantos de la liturgia, especialmente los días de fiesta. Estudió también cómputo eclesiástico y canto gregoriano en el centro de formación religiosa del convento de Santo Domingo, de la orden dominicana.

En la época de Lobato encontramos a los chantres de la catedral de Quito desde 1550, los mismos que fueron Diego de Salas y luego Francisco Álvarez de Cuéllar⁵².

En el año de 1567⁵³, aunque con dificultades presentadas por parte de los españoles, no le fue imposible obtener la consagración de sacerdote por su condición de mestizo; entonces debió obtener un permiso especial para ejercer su sacerdocio. Esto aconteció bajo el obispado de Pedro de la Peña.

Una vez como sacerdote, la autoridad eclesiástica lo designó como párroco de San Blas, parroquia urbana de indígenas fundada por el obispo Pedro de la Peña. Dominaba la Teología, Filosofía y sus capacidades de orador así como su gran cristiandad motivó para que se haga merecedor del aprecio y la estima de

⁵⁰(Catedral de Quito, Libro de Cabildo de esta Santa Iglesia, de 1562 a 1583, folio 6). Cita tomada de: GODOY AGUIRRE Mario: La música en la catedral de Quito: Diego Lobato de Sosa. Revista musical de Venezuela especializada en la investigación y estudios musicales. Caracas, Venezuela, mayo - agosto, 1997. No 34. Página 84.

⁵¹Stevenson, 1992: 14 cita tomada de GODOY AGUIRRE Mario: La música en la catedral de Quito: Diego Lobato de Sosa. Revista musical de Venezuela especializada en la investigación y estudios musicales. Caracas, Venezuela, mayo- agosto, 1997. No 34. Página 85.

⁵²Ponce Leiva, 1992, T.I, P. p. 474. Cita tomada de GODOY AGUIRRE Mario: La música en la catedral de Quito: Diego Lobato de Sosa. Revista musical de Venezuela especializada en la investigación y estudios musicales. Caracas, Venezuela, mayo- agosto, 1997. No 34. Página 88.

⁵³GODOY AGUIRRE Mario: La música en la catedral de Quito: Diego Lobato de Sosa. Revista musical de Venezuela especializada en la investigación y estudios musicales. Caracas, Venezuela, mayo - agosto, 1997. No 34. Página 84.



los indígenas, más incluso que los sacerdotes españoles, por lo que existía rivalidad por parte del clero hacia Lobato, según se constata de los documentos históricos de la época.

Fray José María Vargas, OP, (Vargas en 1986: 57) lo califica como «*el mejor clérigo del siglo XVI*». Por sus labores como párroco recibiría 200 pesos y 250 pesos por los servicios musicales en la catedral.

Por sus excelentes dotes para la composición musical y debido a su solvente formación artística, el 3 de abril de 1574⁵⁴ las autoridades eclesiásticas le solicitan componer motetes y chanzonetas para ese año. Su sueldo era de 450 pesos anuales⁵⁵. Las composiciones eran requeridas para la Navidad y la octava de Corpus Christi y ese fue el momento en el que le nombraron maestro de capilla de la catedral de Quito. Esta es la fecha que se tiene como referencia documentada pero se sabe que ya años antes se desempeñaba como organista de la iglesia.

Juan de Ovando, en su declaración a la Corona sobre la ciudad de San Francisco de Quito escrita en 1573, dice:

«Lobato es virtuoso y se auto educa musicalmente hábil y provee a los indios 500 pesos anuales y simultáneamente desempeña el cargo de organista en la catedral»⁵⁶.

En esta declaración también dice que la música de Quito es la mejor del virreinato peruano.

En el año de 1580, en la ciudad de Quito, el secretario de la Real Audiencia de Quito, Francisco de Zúñiga, dio 100 pesos al Capítulo para que la «*Sa/ve*

⁵⁴STEVENSON, Robert. La música en Quito. Revista musical chilena. Quito: Banco Central del Ecuador, 1989. Página 174.

⁵⁵Catedral de Quito. Libro del Cabildo de esta Santa Iglesia, de 1562 a 1583, fol. 110. Simultáneamente, el Capítulo devaluó los salarios pagándolos en plata en vez de oro. Cita tomada del libro de STEVENSON, Robert: La música en Quito. Banco Central del Ecuador. Quito, 1989. Pág.12.

⁵⁶ Citado por Eliécer Enríquez y por el maestro Robert Stevenson. Cita tomada de GODOY AGUIRRE Mario. La música en la catedral de Quito: Diego Lobato de Sosa. Revista musical de Venezuela especializada en la investigación y estudios musicales. Caracas, Venezuela, mayo - agosto, 1997. No 34. Página 88.



Regina» fuese cantada con acompañamiento de órgano por los músicos de la catedral todos los sábados del año⁵⁷. La constitución 20 del Primer Concejo de Lima (1551-1552) ordenó que en las iglesias catedrales, todos los sábados, se diga la Salve con la mayor solemnidad que se pudiere⁵⁸. Esta práctica española se dio durante los siglos XVI-XVII en todas las catedrales.

El obispo Pedro de la Peña en el año de 1582 designó a Lobato mayordomo de la catedral, cargo que ocupó hasta 1583, acto que no fue admitido por el Capítulo debido a su condición de mestizo; motivo por lo que en el año de 1585 se designó como organista de la catedral de Quito al no vidente Francisco de Meza.

El año de 1583 fue muy crucial para Lobato pues falleció el obispo de la Peña, quien influenció considerablemente en la carrera musical de Lobato. Desde 1588 hasta 1590 que Lobato fue separado de su cargo como maestro de capilla dicha función la ocupó el músico Gutierre Fernández de Hidalgo (1553-1620), organista y compositor. Vivió por 2 años en Bogotá y una vez en Quito fue profesor de canto y contrapunto para los seminaristas y los clérigos de la capital de la Real Audiencia, así como a los seises de la catedral. Permaneció en el puesto de maestro de capilla hasta 1590, así como también se hizo cargo de la música del seminario conciliar, por lo que recibía dos salarios.

Lobato fue nombrado nuevamente como maestro de capilla titular el 6 de febrero de 1590, luego de la partida del músico Gutierre Fernández Hidalgo⁵⁹ hacia Lima⁶⁰, el sueldo asignado como músico de la catedral fue de 100 pesos cuya

⁵⁷Catedral de Quito. Libro del Cabildo de esta Santa Iglesia, de 1562 a 1583, folio 183. Cita tomada de STEVENSON, Robert: La música en la América española. Revista musical de Venezuela, Caracas. Fundación Vicente Emilio Sojo, CONAC, No 30-31, enero-diciembre, 1992. Página 179.

⁵⁸ VARGAS UGARTE, Rubén. Concilios Limenses (1551-1772), I, 46. El Tercer Concilio de Lima (1582-1583), creó la obligación de cantar la Salve todos los sábados no solo en las catedrales sino también en las parroquias. Cita tomada de STEVENSON, Robert. La música en la América Española. Revista musical de Venezuela, Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, CONAC, No 30-31, enero-diciembre, 1992. Página 179.

⁵⁹ (Stevenson, 1992:15). Cita tomada de: GODOY AGUIRRE Mario, La música en la catedral de Quito: Diego Lobato de Sosa. Revista musical de Venezuela especializada en la investigación y estudios musicales. Caracas, Venezuela, mayo- agosto, 1997. No 34. Página 84.

⁶⁰ Stevenson, 1992: 15. Cita tomada de GODOY AGUIRRE Mario, La música en la catedral de Quito: Diego Lobato de Sosa. Revista musical de Venezuela especializada en la investigación y estudios musicales. Caracas, Venezuela, mayo- agosto, 1997. No 34. Página 89.



obligación era cantar al facistol, el canto de órgano, junto a él había cuatro coristas tiples⁶¹. Se supone que Lobato desempeñó las funciones de maestro de capilla hasta 1604 o 1607; sus composiciones fueron extraviadas. En el año de 1610 se lanzaron edictos convocando un nuevo maestro de capilla, por lo que se menciona a Pedro Pacheco, clérigo que sirvió en el cargo de primer organista desde 1607⁶². Se presume que Lobato murió en Quito en 1614. En el año de 1621 actuó como maestro de capilla de la catedral de Quito Francisco Coronel y Antonio de Castro se desempeñó como organista en el año de 1623⁶³. El 11 de mayo de 1635 Lucas Ortuño ocupa el segundo puesto de organista supernumerario con 100 pesos anuales, mediante concurso, quedando Juan de Salas como organista principal⁶⁴. Fue desde 1637 que empieza el período de la familia Ortuño, durante setenta años. En 1648, aparece Francisco Ortuño de Larrea (clérigo de menores órdenes). El 11 de agosto de 1651 Juan Ortuño de Larrea, que fue un clérigo y cantor y apuntador del coro, ocupa el cargo de maestro de capilla hasta 1682, por un lapso de 30 años. Fue despedido por motivo de sordera⁶⁵. En el año de 1681 consta en un acta, con la petición de aumento de sueldo, un nuevo integrante de la familia Joseph Ortuño Sáenz de Larrea (1650-1722). Dicha petición fue rechazada, para luego, en el año de 1697, obtener la capellanía con el título de maestro de capilla de la catedral de Quito, dicho cargo lo ocupó hasta 1721 o 1722, fecha de su muerte⁶⁶. Su antecesor fue el compositor Manuel Blasco, sacerdote jerónimo, organista, director y compositor de nota, quien prestó sus servicios desde fines de 1682 hasta 1695⁶⁷.

⁶¹ Stevenson, 1989: 21. Cita tomada de GODOY AGUIRRE Mario, La música en la catedral de Quito: Diego Lobato de Sosa. Revista musical de Venezuela especializada en la investigación y estudios musicales. Caracas, Venezuela, mayo- agosto, 1997. No 34. Página 90.

⁶² STEVENSON, Robert. La música en la América Española. Revista musical de Venezuela Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, CONAC, No 30-31, enero-diciembre, 1992. Página 183.

⁶³Cfr. STEVENSON, Robert. La música en Quito. Revista musical chilena. Quito: Banco Central del Ecuador, 1989. Página 184.

⁶⁴ Cfr. STEVENSON, Robert. La música en Quito. Revista musical chilena. Quito: Banco Central del Ecuador, 1989. Página 184.

⁶⁵ Cfr. STEVENSON, Robert. La música en Quito. Revista musical chilena. Quito: Banco Central del Ecuador, 1989. Página 185.

⁶⁶ *Ibidem*

⁶⁷Cfr. STEVENSON, Robert. La música en Quito. Revista musical chilena. Quito: Banco Central del Ecuador, 1989. Página 187.



Según el maestro organista Miguel Juárez, considera que apellido Ortuño, fue criollo, es decir mestizo, mezclado con españoles desde el momento que lucía los otros dos apellidos de raigambre ibérico⁶⁸.

Luego de la muerte de Joseph Ortuño decayó la música de la catedral, por lo que no se contaba con personal preparado musicalmente. Entonces, el puesto de Joseph Ortuño estuvo vacante durante nueve años hasta que en 1731 se contrató a Francisco Haranjo, quien ocupó el cargo hasta 1742, fecha de su muerte, reemplazándole el sacerdote Carlos Gordillo, quien fue nombrado maestro de capilla en dicho año y anteriormente había sido sochantre, pues este personaje había cantado en la catedral desde su niñez. El 21 de octubre de 1743 fue nombrado Gordillo como maestro de capilla titular⁶⁹.

Cómo no destacar la participación de la familia Pillajo en el siglo XVII dentro de la música de Quito, empezando por Francisco Pillajo, indígena, maestro cantor, vecino y natural de Cotacollao, así como don Gonzalo Pillajo, cacique perteneciente a la etnia de los Pillajos, de Cotacollao, que habitaron en la sierra. Fue músico, maestro de capilla, compositor y cantor quiteño. El título de don da cuenta de un decreto por el que los españoles concedían este tratamiento a los caciques más notables, a quienes se les otorgaba el título de «Don». Este músico fue formado en el colegio «San Andrés». A este compositor se le atribuyen las obras: «Al Nacimiento de Xto», a 7 voces; «Al Sol de la Tierra y Cielo», «Tiempo de la madre de Jesús».⁷⁰

Con este breve resumen de la música en Quito tenemos un punto de referencia para situarnos en la música litúrgica en Cuenca, ciudad fundada en 1557 y urbe que desempeñó un valioso rol.

⁶⁸ Entrevista realizada al maestro organista Miguel Juárez. Cuenca, julio 2015.

⁶⁹ Cfr. STEVENSON, Robert. La música en Quito. Revista musical chilena. Quito: Banco Central del Ecuador, 1989. Página 189.

⁷⁰ Época Colonial, La Colonia, La música en Quito, Caciques, cofradías, gremios y monasterios de monjas. Ponencia realizada por el Magister Carlos Freire Soria, Universidad de Cuenca. Cuenca 2014, investigado junio 2015.



CAPÍTULO 2. MÚSICA RELIGIOSA Y LITÚRGICA EN EL CULTO CATÓLICO EN SANTA ANA DE LOS CUATRO RÍOS DE CUENCA.

La ciudad de Cuenca fue fundada el 12 de abril de 1557⁷¹, por el caballero Gil Ramírez Dávalos, Gobernador y Capitán General de la ciudad de San Francisco de Quito y el Señor Don Andrés Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete, Guarda Mayor de la ciudad de Cuenca de España, Viso Rey y Capitán General en estos dichos reinos y provincias del Perú. La urbe fue fundada como Cuenca más con el pasar de los siglos llegó más bien a ser conocida y nombrada como Santa Ana de los Ríos de Cuenca. Sobre ella, uno de los más grandes historiadores ecuatorianos, el P. Juan de Velasco, SJ, comenta:

«Yo he vivido algunos años en cada uno de los gobiernos principales, pero Cuenca es el mejor de todos por su clima delicioso, a poco caliente que en partes a poco frío, el término entre las dos cordilleras es el más abierto con bellísimas y espaciosas llanuras, bañadas de diversos ríos grandes y pequeños, y sumamente fértil para toda especie de vegetales y frutos, con óptimos pastos y crías de ganados mayores y menores» (sic)⁷².

Una vez que la ciudad fue erigida por los conquistadores hispanos en la antigua planicie de Guapdondeleg de los cañarís, que para el incario fue Paucarbamba o Tomebamba, los ibéricos diseñaron la traza urbana de la naciente ciudad castiza, en forma de damero, y establecieron en ella las principales edificaciones administrativas y religiosas para su debida organización.

Uno de los primeros afanes fue buscar un lugar para la creación y construcción del templo católico, fue por ello que se señaló una cuadra de cuatro solares para que se edifique y haga la Iglesia Mayor de dicha ciudad⁷³, un solar de ella para la casa del cura de almas de dicha ciudad. Esta cuadra se ubicaría junto a la plaza pública. Se designó asimismo una cuadra para los hospitales, para los principales ciudadanos españoles y naturales así como también se escogieron Alcaldes y Regidores. El año de la fundación de ciudad se asentó el monasterio del señor *San Francisco*, al cual se le adjudicó una cuadra de terreno; en el

⁷¹ El Libro de Oro, Edición conmemorativa del IV Centenario de la Fundación Española de Cuenca del Ecuador. Varios autores. Acta de la Fundación de Cuenca, Traslación paleográfica del Sr. Dr. D. Manuel Torres Aguilar. Cuenca abril 12 de 1957. Pág. 42.

⁷² TERÁN ZENTENO Carlos, Índice Histórico de la Diócesis de Cuenca. Cuenca 1947. Pág. 3.

⁷³ Cfr. Ibídem Pág. 46.



mismo año fundacional de Cuenca establécense los religiosos de la Orden de Predicadores o padres dominicanos, para quienes destínase otra cuadra de terreno en la propia acta de la fundación de Cuenca; así también el convento de los agustinos *con sus comisionados, los Padres Luis de Quezada y Agustín Tapia, OSA. Esta congregación se situaría al occidente de la ciudad.* En el año de 1599, el obispo de Quito *Fray Luis López de Solís* firma el auto de fundación del monasterio de la *Inmaculada Concepción*; en 1638 llegan los *padres de la Compañía de Jesús, los jesuitas, al mando del P. Cristóbal de Acuña, SJ, los mismos que permanecen ininterrumpidamente hasta agosto de 1767*⁷⁴. El 26 de junio de 1682, el obispo *Fray Alonso de la Peña y Montenegro*, de la diócesis de Quito, funda el monasterio del *Carmen de la Asunción*⁷⁵. En 1712, los padres *Pablo de Santo Tomás e Ignacio Buenaventura Calderón, OM*, de la Orden de la *Merced* obtuvieron del capítulo provincial el permiso para fundar el nuevo convento de los mercedarios en la Cuenca colonial⁷⁶.

Con estas fundaciones de los monasterios y conventos antedichos, Cuenca se convertiría en una ciudad eminentemente religiosa, en donde el culto católico extendiese con devoción y piedad hasta hacer de la urbe uno de los asentamientos cristianos de más raigambre católica en lo que hoy es el Ecuador. Contaba con diversas comunidades religiosas, cada una con su respectivo templo, que albergaba a miles de fieles en los diversos cultos y celebraciones que en ellos se realizaban, por esto y más fue elegida como sede del nuevo Obispado en el territorio de la Real Audiencia de Quito, en el último tercio del siglo XVIII.

Sin importar la distancia considerable entre las ciudades de Quito y Cuenca el segundo Obispo de Quito, Fray Pedro de la Peña, visitó nuestra urbe por tres ocasiones: en diciembre de 1567, en abril de 1574 y al finalizar el año de 1578⁷⁷, cumpliendo con su labor misionera y tratando de solucionar los problemas de los feligreses. Por falta de documentación no se tiene mayor información sobre

⁷⁴Cfr. DÍAZ CUEVA, Miguel. Historia de la Iglesia Ecuatoriana. Tomo III, Erección de la Diócesis de Cuenca. Quito 2001. Pág.1745

⁷⁵Cfr. Ibídem. Pág.1747

⁷⁶Cfr. Ibídem Pág. 1745

⁷⁷ Cfr. Ibídem. Pág. 1747



la actividad musical litúrgica-religiosa de la ciudad de Cuenca desde su fundación; sin embargo, se cuenta con la ayuda de los archivos documentales del Primer Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz de la urbe cuencana desde 1581, el mismo que reposa en el museo de la Antigua Catedral de Cuenca.

2.1 LINEAMIENTOS PARA EL ACOMPAÑAMIENTO MUSICAL EN LA LITURGIA CATÓLICA SEGÚN LA REAL CÉDULA DE ERECCIÓN DEL OBISPADO DE CUENCA

Para el año de 1752 Cuenca contaba con sus parroquias urbanas eclesiásticas constituidas; existían, algunos monasterios y conventos fundados desde el mismo instante de su fundación castellana, pero ya en el siglo XVIII no fue suficiente la labor eclesiástica del Obispado de Quito para poder servir eficientemente a los feligreses de la ciudad y la región. Por tal motivo era menester la creación de una nueva diócesis y esta necesidad fue cada vez más imperativa desde la segunda mitad del siglo XVIII.

Es por ello que el obispo de Quito, Juan Nieto Polo del Águila, elevó a la Corona Española y a la Santa Sede la petición de la creación de un nuevo obispado en el territorio de la Real Audiencia de Quito, con sede en Santa Ana de los Ríos de Cuenca, si bien inicialmente existió una grave pugna entre Guayaquil y Cuenca para ser escogidas como núcleo de la nueva circunscripción eclesiástica. Esa pugna fue ganada por Cuenca, pues Guayaquil, que fue siempre el principal puerto de la Real Audiencia de Quito, debido a las pestes, las condiciones insalubres a causa del clima, los incendios tenía, por aquel entonces, menos condiciones para que fuera favorecida con tal distinción, amén de que en estas décadas Cuenca era de veras la segunda ciudad de la Presidencia de Quito y esa condición le favorecía para que tuviese mejores circunstancias para convertirse en la sede episcopal de la naciente diócesis.

«El 9 de enero de 1752, desde la ciudad de Guayaquil, se elevó la solicitud al rey Fernando VI con la indicación de que la nueva diócesis estaría integrada por las jurisdicciones territoriales de Cuenca, Guayaquil y Loja. Esta gestión estaba respaldada también por las



peticiones formuladas por parte del Cabildo de Cuenca y, en fecha 29 de febrero de 1752, por el Cabildo de Guayaquil» (sic)⁷⁸.

En esta fecha dióse entonces la primera petición al rey para la creación del Obispado de Cuenca, pero cuando el Obispo Nieto Polo del Águila se disponía a efectuar su tercera visita pastoral a Cuenca falleció en Quito el 12 de marzo de 1759⁷⁹, año en el que también falleció el rey de España Fernando VI. Enseguida fue designado como monarca Carlos III, quien hermano de su predecesor Fernando VI. Los trámites de la creación del nuevo obispado quedaron así suspendidos durante un año, reanudándose los mismos en el año de 1760. Seguidamente, se sometió el asunto a consulta del Consejo de Indias, ente que expidió el informe favorable con fecha 16 de junio de 1763. Inmediatamente, el papa Clemente XIII solicitó la bula de erección de la diócesis a la Santa Sede y aquel documento se expidió el 6 de enero de 1769, concediendo las facultades necesarias al obispo que designare el rey.

Continuando con el trámite, el monarca español solicitó informes sobre la necesidad y conveniencia de la erección de este nuevo obispado a las siguientes dignidades civiles y religiosas: el Arzobispado de Lima, que era la autoridad metropolitana máxima del Virreinato del Perú, el Cabildo Eclesiástico de Quito, los Virreyes del Perú y de Nueva Granada y el Presidente de la Real Audiencia de Quito⁸⁰.

2.1.1. Creación de la Diócesis de Cuenca

Con fecha de 13 de febrero de 1772⁸¹, el monarca Carlos III solicitó al Virrey de Santa Fe que designara a los delegados para la demarcación territorial. Fueron comisionados para ello don Serafín Veyán, Oidor de la Real Audiencia de Quito, y el obispo de Popayán, Don Jerónimo Antonio de Obregón, quien alegando su

⁷⁸DÍAZ CUEVA, Miguel. Historia de la Iglesia Ecuatoriana Tomo III, Erección de la Diócesis de Cuenca. Quito 2001. Pag.1747.

⁷⁹ MONTESDEOCA CUZO, Myriam y SÁNCHEZ ARIAS Fausto, cita obtenida de la tesis titulada, Influencia, economía, política, social e ideológica de la iglesia en Cuenca, desde los orígenes de la Republica, hasta los inicios del Liberalismo (1830-1895), dirigida por Juan Chacón Zapan. Cuenca 2008. Capítulo primero página 2.

⁸⁰Cfr. AHCA/C. Real Cédula, de 13 de junio de 1779, de erección de la Santa Iglesia Catedral de Cuenca del Perú. Capitulares. Anexo, Ex. 1481. folio 1 b

⁸¹Cfr. Ibídem



avanzada edad y su imposibilidad de trasladarse solicitó autorización para delegar su facultad en interpuesta persona. Entonces, una vez concedida dicha autorización nombró a dos eclesiásticos de su diócesis: el doctor Miguel de Unda y Luna (nacido en Quito y en años anteriores cura de almas de Cañar) y el doctor Mariano Grijalva, nacido en Ibarra.

Posesionados los delegados procedieron a la demarcación espiritual del obispado de Quito, señalando las ciudades, pueblos y lugares para la jurisdicción de la diócesis proyectada.

«Cumplidas todas las diligencias ordenadas y luego de ligeras modificaciones fue aprobada la erección del nuevo obispado por el Rey Carlos III, quien lo ratificó con su Cédula Real, suscrita en Aranjuez, el 13 de junio de 1779 y recibida en Cuenca el 25 de enero de 1780, integrada por las ciudades de Cuenca, Guayaquil y Loja» (sic)⁸².

Como se dijo arriba, Cuenca fue considerada la ciudad más idónea para convertirse en el segundo obispado de la Real Audiencia de Quito. La población de aquel entonces era considerable, pues contaba aproximadamente con unos veinte mil habitantes⁸³, con pueblos alrededor de la ciudad y con cuatro parroquias eclesiásticas en el centro urbano de la ciudad: El Sagrario, que tenía como templo a la Iglesia Matriz, la cual fue elegida como Iglesia Catedral; San Blas, San Sebastián y San Roque y alrededor de la plaza, en el centro histórico fundacional, los monasterios de Santo Domingo, de San Francisco, de San Agustín y la Merced, a más de que se contaban con algunas edificaciones religiosas como la capilla de San Marcos, levantada sobre la antigua ermita del Uzno, en el actual sitio de la iglesia de Todos los Santos⁸⁴. Dicha ermita considerase como la primera edificación cristiana del asentamiento de Santa Ana, así llamado a la población castellana que estableció aproximadamente 15 años antes de la fundación española de Cuenca por Rodrigo Núñez de Bonilla.

⁸² MONTESDEOCA CUZO, Myriam y SÁNCHEZ ARIAS Fausto. Cita obtenida de la tesis titulada: Influencia, economía, política social e ideológica de la Iglesia en Cuenca, desde los orígenes de la república hasta los inicios del Liberalismo (1830 - 1895), dirigida por Juan Chacón Zhapán. Cuenca, 2008. Capítulo primero, página 4.

⁸³Ibidem.

⁸⁴ Información proporcionada por el escritor Diego Orellana. Recopilado en julio del 2015.



2.1.2 Demarcación y límites del Obispado de Cuenca

Carlos III, en la Cédula Real del 9 de octubre de 1784, había ordenado al presidente de la Real Audiencia de Quito que procediera a la demarcación territorial del obispado, siendo sede la ciudad de Cuenca, detallando los datos geográficos y demográficos de las parroquias de la nueva diócesis. Fue así que se designó a varios seculares y sacerdotes para dicho trabajo, cuya labor empezó el 3 de octubre de 1785 y concluyó el 2 de abril de 1786⁸⁵; en dicha información constan los planos de los pueblos, los datos estadísticos de sus habitantes, las distancias de lugares, los límites y linderos de las parroquias y sus anejos; así también se vio la necesidad de crear nuevas parroquias.

Los sitios visitados en esta época fueron: Cuenca, Azogues, Paute, Gualaceo, San Bartolomé, Paccha, Cañaribamba, Girón, Oña, Sayausí y Cañar.

De esta manera, los límites territoriales del obispado de Cuenca, que fueron establecidos en relación a la carta geográfica levantada por Pedro Vicente Maldonado, señalan lo siguiente: al norte, con el obispado de Quito; al sur, por el de Trujillo; al este, con tierras abiertas e inexploradas que, posteriormente, pasarían a integrar el obispado de Mainas; y al oeste, por el Océano Pacífico⁸⁶.

Las provincias que constituían el Obispado de Cuenca eran las siguientes: Cuenca, Alausí, Loja, Guayaquil, Portoviejo y el distrito de Zaruma⁸⁷. Las parroquias que conformaban la provincia de Cuenca eran las siguientes: Quingeo, Paute, Chuquipata, Cumbe, Pucará, Ejido, San Bartolomé, Guachapala, Taday, Nabón, Baños, Sigsig, Azogues, Cañar, Oña, San Juan-Valle, Gualaceo, Biblián, Déleg, Cañaribamba, Paccha, Jadán y Cojitambo.

⁸⁵ Cfr. El Libro de Oro, edición conmemorativa del IV centenario de la fundación española de Cuenca del Ecuador. Varios autores. Demografía de la antigua provincia de Cuenca, 1957. Pág. 53-54.

⁸⁶ Cfr. Documento del Archivo Histórico de la Curia de Cuenca. ACA/C Fondo: Administración, Doc. 3, Folio 15.

⁸⁷ Cfr. MONTESDEOCA CUZO, Myriam y SÁNCHEZ ARIAS, Fausto. Tesis titulada: Influencia, economía, política social e ideológica de la Iglesia en Cuenca, desde los orígenes de la república hasta los inicios del Liberalismo (1830 - 1895) dirigida por Juan Chacón Zhapán. Cuenca 2008. ACA/C: Administración. Doc. 5. Folio 2-6.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Otro de los motivos para que Cuenca se convirtiera en sede del nuevo obispado fue la realización del censo poblacional de Cuenca, con asistencia de Don Josef A. Vallejo, Alférez de Navío de la Real Armada, Gobernador Político y Militar de la ciudad de Cuenca y su provincia. El trabajo fue encomendado a los principales vecinos, por secciones territoriales. El clero y las comunidades religiosas fueron censados por el Vicario Juez Eclesiástico de la urbe en los momentos previos a la constitución del obispado. Aproximadamente la población de la provincia de Cuenca según este importante censo, en el año de 1778, fue de 75.843⁸⁸ habitantes, razón que influyó decisivamente para la conversión de Cuenca en una de las ciudades más importantes de la Real Audiencia de Quito. Cabe anotar, por ejemplo, que en esta época nuestra urbe tenía una población mayoritaria con relación a Guayaquil, que era la ciudad que compitió para ser escogida como sede de la nueva circunscripción eclesiástica.

⁸⁸ Cfr. MONTESDEOCA CUZO, Myriam y SÁNCHEZ ARIAS, Fausto, Tesis titulada: Influencia, economía, política social e ideológica de la Iglesia en Cuenca, desde los orígenes de la republica hasta los inicios del Liberalismo (1830 - 1895) dirigida por Juan Chacón Zhapán. Cuenca, 2008. ACA/C: Administración, Doc. 3, Folio 7.

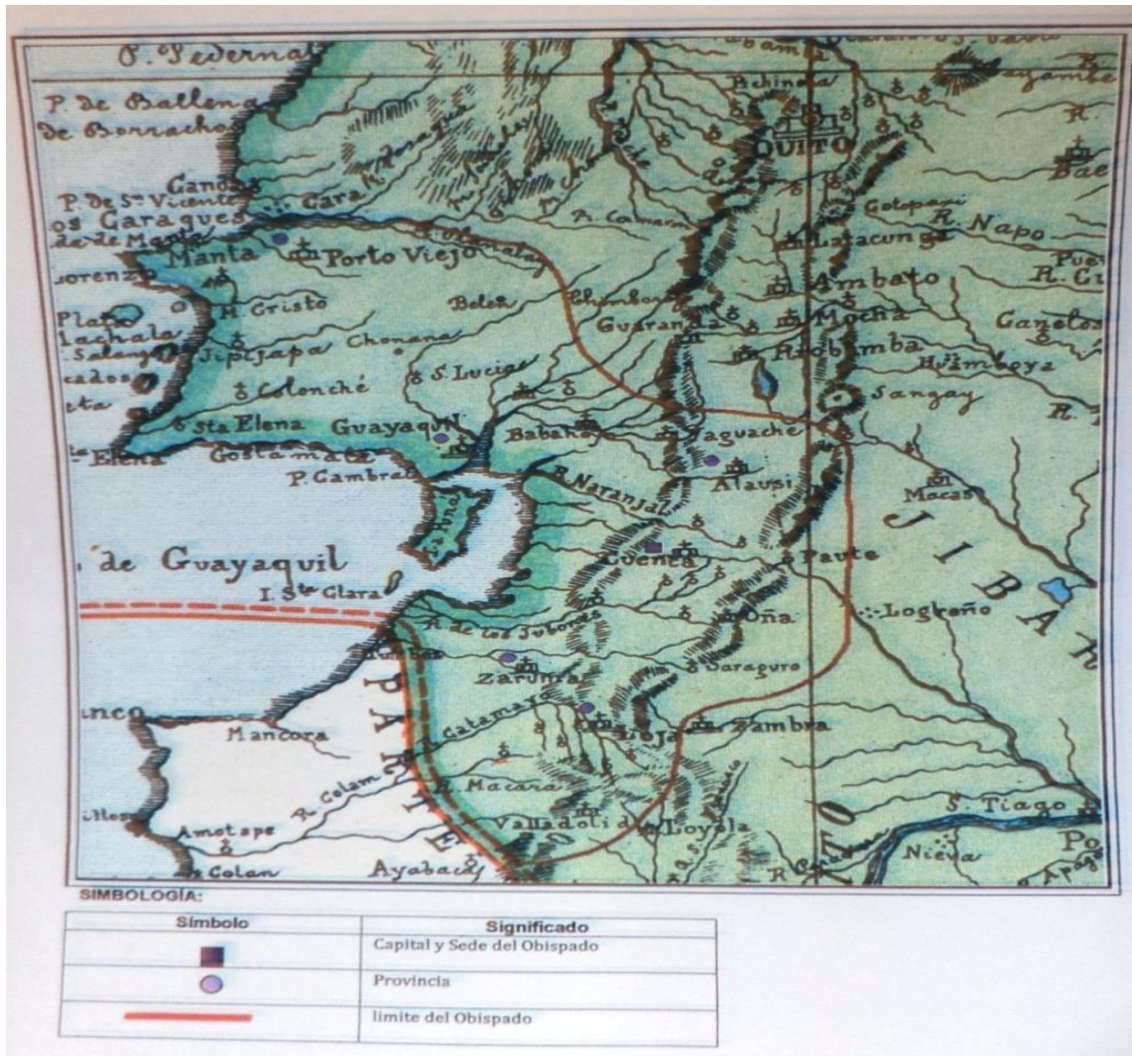


Imagen N° 01 - Mapa de la delimitación del obispado de Cuenca; basado en la carta general de las provincias de Quito -1789- según Juan de Velasco⁸⁹.

2.1.3. Parroquias urbanas eclesiásticas que formaron parte de la diócesis de Cuenca.

Cuando se produce la creación de la segunda diócesis de la Real Audiencia de Quito, cuya sede fue la ciudad de Cuenca, la urbe tenía una amplia población de feligreses a la cual atender pastoralmente. Como Vicaría de la diócesis de Quito y debido a la importancia que los conquistadores españoles dieron a Cuenca,

⁸⁹ MORALES, Juan; Atlas Histórico Geográfico; los Orígenes, el Reino, la Audiencia y Presidencia, La República; Quito-1942.Fotografía obtenida de la tesis titulada Influencia, economía, política, social e ideológica de la iglesia en Cuenca, desde los orígenes de la Republica, hasta los inicios del Liberalismo (1830-1895) de los autores Montesdeoca Cuzo, Myriam y Sánchez Arias, Fausto, dirigida por el doctor Juan Chacón Zhapán. Cuenca 2008.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

como urbe castiza fundada como ciudad homónima de Cuenca de España, desde los inicios de su fundación castellana la urbe fue desarrollándose hasta convertirse en un importante punto de la Presidencia de Quito.

Así, desde los mismos instantes de su creación Cuenca contó con una organización territorial y administrativa privilegiada, pues contaba con todos los estamentos administrativos civiles y religiosos de una ciudad española, con escudo de armas conferido por su fundador, el virrey Andrés Hurtado de Mendoza, el 20 de noviembre de 1557, con el establecimiento paulatino de profundas tradiciones culturales y religiosas, con la preponderante presencia de las principales órdenes religiosas que venían desplegando una intensa actividad pastoral durante la época colonial, entre las que destacaban las comunidades de dominicos, franciscanos, agustinos, mercedarios y jesuitas, junto con los betlemitas, a cuyo cargo estaba el hospital de la ciudad, con órdenes religiosas femeninas entre las que las monjas concepcionistas y carmelitas habían adquirido una ineludible presencia, con un creciente desarrollo económico y comercial que para el siglo XVIII la catapultó como una importante urbe de la Audiencia de Quito.

Entonces, Cuenca tenía una adecuada organización eclesiástica para la atención de las almas en cuatro parroquias eclesiásticas que estaban perfectamente organizadas en el amplio territorio de la urbe y que eran las siguientes, para la época de la erección de la diócesis: San Blas, San Sebastián, El Sagrario y San Roque. Las dos primeras habían sido creadas como parroquias de indios, mientras la tercera era, desde los inicios mismos de la fundación española, la parroquia de blancos o españoles y el epicentro de la vida religiosa colonial. La cuarta parroquia habíase establecido en 1751 como una nueva circunscripción que permitía atender pastoralmente a los habitantes del sur de la urbe, mestizo o plebeyo fundamentalmente. Así, esta organización eclesiástica fue la base de la nueva diócesis, en la que la llamada iglesia matriz, que era la sede de la parroquia El Sagrario, fue erigida como templo catedralicio para la nueva sede episcopal creada en 1779.



La parroquia de El Sagrario era el epicentro de la actividad religiosa de la Cuenca colonial. Como parroquia de españoles su templo fue siempre predileccionado para ser ornamentado y adecentado, aunque en el período colonial no constituyó jamás una edificación de relevancia dentro de la arquitectura sagrada de Cuenca. Prueba de ello es, por ejemplo, que la campana más antigua de la urbe fue colocada en su campanario. Trátase de un elemento grande en el que existe una inscripción epigráfica que dice: «SANTA ANA. ORA PRO NOBIS. HÍSOCE SIENDO MAYORDOMO MANUEL MALDONADO. AÑO DE 1682»⁹⁰. El cargo de «mayordomo» era correlativo a las funciones que cumple el administrador de los bienes de la Iglesia. Según puede deducirse, de algunos documentos consultados en el Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Santa Ana de Cuenca, este cargo lo ocuparon personajes civiles y no eclesiásticos. Lamentablemente, no existe la secuencia de mayordomos que sucedieron en el cargo, pero en la Catedral Vieja, que era la antigua iglesia de El Sagrario hay una piedra en que consignóse el nombre de un mayordomo Serrano, aproximadamente por el año 1786, por lo que esta piedra, que no lleva inscrita una fecha, tiene una antigüedad que se remonta a las últimas décadas del siglo XVIII.

Los libros bautismales, de defunciones y de matrimonios de esta parroquia dan cuenta de que en esta iglesia se llevaban a cabo todas las ceremonias religiosas para los blancos o españoles y la parroquia era también la sede del vicario de la urbe, máxima autoridad eclesiástica de Cuenca antes de la erección de la diócesis.

San Blas es la parroquia eclesiástica de indios más antigua de nuestra ciudad y la placa más vieja de Santa Ana de los Ríos de Cuenca fue encontrada en los cimientos de esta iglesia el 4 de agosto de 1947, mientras se removían los mismos para la construcción del actual templo, siendo párroco el canónigo Luis Sarmiento Abad, quien es el gestor de la erección de la presente iglesia, templo original desde toda perspectiva, pues está construido sobre una planta de cruz latina, siendo la única edificación sagrada de la capital azuaya que posee estas características arquitectónicas por las que la cúpula hallase en la unión de los

⁹⁰ Información proporcionada por el escritor Diego Orellana. Recopilado en julio del 2015.



brazos de la cruz, desde la que nacen cuatro naves: una hacia la parte superior, en donde encuéntrese el presbiterio; otra hacia la calle Bolívar, que es la nave principal del templo, otra nave lateral que mira al norte de la urbe; mientras la cuarta se dirige hacia la parte meridional de Cuenca, constituyendo el tramo que complementa los brazos de la cruz.

La piedra que fue hallada en los cimientos del antiguo templo colonial tiene una curiosa inscripción en castellano antiguo, la cual dice: «*En el Año del Señor de 1557, a 3 de mayo, se colocó la prira piedra de eſta Sta. Iglexia de S. Blaz siendo cura propio el Dr. Jxxx Muz y Gal*». Esta leyenda obliga a desentrañar completamente el texto, por lo que hemos de señalar que el cura propio al que se hace alusión en la histórica inscripción es el Dr. Juan Muñoz y Galán, quien fue el primer párroco de San Blas, pues como ya lo hemos dicho en párrafo precedente esta parroquia se estableció, junto con San Sebastián, como una parroquia de indios desde el instante mismo en que Cuenca fue fundada.

Según el libro «Índice Histórico de la Diócesis de Cuenca» San Blas fue creado cuando era obispo de Quito, diócesis de la que dependía la naciente ciudad de Cuenca, el Ilustrísimo Pedro de la Peña. Así entonces, puédase inferir que la desaparecida iglesia colonial de San Blas inició su construcción el 3 de mayo de 1557 y es de este hecho que da fe la piedra que tiene la inscripción epigráfica más antigua de la historia de Cuenca.

Por su parte, San Sebastián, al occidente de la urbe, fue también parroquia de indios en la época colonial y la iglesia fue construida desde finales del siglo XVI y aunque ha sufrido varias remodelaciones sobre todo en las primeras décadas del siglo XX la torre del templo es netamente colonial y data del siglo XVII. En esta parroquia estableciere la vieja plaza de toros de Cuenca, en la Colonia, en donde hoy es el parque Miguel León, contiguo al templo, sitio que en 1739 hubo de volverse famoso por la muerte del médico Juan Senierges, miembro de la Misión Geodésica Francesa, quien el 29 de agosto de 1739 fue acribillado por la turbamulta, envuelto en un lío amoroso con una plebeya llamada Manuela Quezada y apodada La Cusinga. San Sebastián era la más grande parroquia eclesiástica urbana de Cuenca, pues sus anejos alcanzaban incluso hasta



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Chaucha y Molleturo, los límites extremos de la provincia del Azuay hacia el oeste.

San Roque fue la última parroquia eclesiástica urbana en crearse antes de la existencia de la diócesis de Cuenca. Justamente en 1751 se funda debido a que, para esa época, la parte meridional de la ciudad hallábase bien poblada y era menester que se estableciera una nueva circunscripción eclesiástica para la mejor administración religiosa y pastoral de los cuencanos. Los libros bautismales, de defunciones y matrimonios existentes desde dicho año dan cuenta de que en esta zona existió un grupo poblacional menudo que encontró mejores facilidades para el cumplimiento de sus obligaciones religiosas desde que San Roque es creado, más dicha parroquia no fue erigida como parroquia de indios, como sucedió con San Blas y San Sebastián en la época colonial, pues para la segunda mitad del siglo XVIII esa consideración racista ya no era conveniente en la Iglesia al momento de organizar mejor la administración eclesiástica de la urbe.

Cabe indicar que aunque es en este año de 1779 cuando se establece la diócesis, el primer obispo de Cuenca no llegaría a establecerse sino en 1786. Se trata de monseñor José Carrión y Marfil, quien nació en Estepona, España, el 29 de abril de 1747. Se ordenó sacerdote el 28 de agosto de 1773, doctorado en cánones por Alcalá. Luego fue designado a Santa Fe de Bogotá. Fue entonces, años después, el primer obispo de la capital azuaya, nombrado en 1786, por el papa Pío VI, después de 7 años desde que en 1779 se creó la diócesis de Cuenca.

A él le tocó organizar la naciente diócesis gobernándola por diez años, hasta 1796. Fue un celoso pastor empeñado en corregir y normalizar las costumbres de los cuencanos en sus diversos órdenes, en las cuatro parroquias urbanas eclesiásticas de su sede episcopal, lo cual fue causa de intensas resistencias hacia su persona, por lo que surgieron confrontaciones con el primer gobernador de Cuenca, don Antonio Vallejo y Tacón, con quien no se llevaba bien. Como ambos personajes tenían fuertes personalidades pronto hubo celos en la administración de la urbe, sobre todo por parte de Vallejo, quien era de veras el



que provocaba altercados y desencuentros con el purpurado, mientras las desavenencias terminaron en denuncias presentadas en contra de Carrión y Marfil ante el Consejo de Indias.

Más el celo pastoral del obispo Carrión y Marfil era ejemplar. Erigió el Capítulo Catedral y fue un entusiasta impulsor de la fiesta del Corpus Christi, tradición epónima de la capital de la Morlaquia, la cual venía desarrollándose desde los comienzos de la fundación castellana de Cuenca. Carrión y Marfil fue pues un gran emprendedor en la organización de la nueva diócesis. Este obispo planificó de mejor manera los servicios pastorales de las parroquias urbanas eclesiásticas de la nascente diócesis empeñado como estaba en que su obispado funcionara en óptimas condiciones. Es él quien ya pensaba en erigir una nueva catedral, deseo que vio obstaculizarse por el exiguo presupuesto que la novísima diócesis disponía para un emprendimiento de esta naturaleza.

Por las dificultades que tuvo en su gobierno se trasladó a Trujillo, Perú, de donde fue nombrado obispo y ejerció su ministerio hasta 1822, cuando en plenas luchas independentistas dejó América para vivir en España. Allá fue caballero Gran Cruz de la Real Orden Americana de Isabel, La Católica, así como abad de Alcalá, la Real y decano de los obispos de la monarquía española. Falleció en Noalejo, Jaén, España, el 13 de mayo de 1827.

En estos años primeros del establecimiento de la diócesis de Cuenca los templos existentes en la urbe no eran ni majestuosos ni relevantes. Un testimonio de Francisco José de Caldas así lo prueba cuando en 1804 visita la ciudad y escribe una curiosa descripción de las iglesias cuencanas que la transcribimos íntegramente por el interés histórico que tienen sus palabras en relación a las edificaciones religiosas de la diócesis de Cuenca durante las primeras décadas de la erección del obispado:

*“Los templos no representan cosa que pueda llamar la atención de un viajero: todos pobres, todos pequeños, todos miserablemente adornados, no merecen una descripción. No parece que haya asistido aquí un hombre que sepa la destinación de la arquitectura. La casa de jesuitas es lo mejor, no obstante está bien distante de ser obra de un inteligente”.*⁹¹

⁹¹ Información proporcionada por el escritor Diego Orellana, recopilado en julio del 2015.



Así entonces, podemos concluir que la infraestructura religiosa de la diócesis de Cuenca cuando ésta fue creada era más que elemental para la atención pastoral de los habitantes de la Cuenca colonial.

2.2. ARCHIVOS HISTÓRICOS ECLESIAÍSTICOS

2.2.1. Naturaleza y características de los archivos históricos

El archivo histórico es una institución que acopia información valiosa para la historia de una comunidad cualquiera. Los documentos que lo integran se conservan de forma progresiva y constante con la finalidad de rescatar, clasificar, atesorar, conservar y catalogar información relevante para la historia; son en fin documentos que contienen un destacado patrimonio documental de una determinada comunidad.

Antonia Heredia, en su libro «Archivística General: Teoría y Práctica» define al archivo histórico como:

«Uno o más conjuntos de documentos sea cual sea su fecha, su forma y soporte material, acumulados en un proceso natural por una persona o institución pública o privada en el transcurso de su gestión, conservados, respetando aquel orden, para servir como testimonio e información para la persona o institución que los produce, para los ciudadanos o para servir de fuente de historia»⁹².

2.2.2. El Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Cuenca

En la ciudad de Cuenca se encuentra el Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Cuenca, en el que se conserva importante información sobre los acontecimientos religiosos, políticos, económicos y sociales ocurridos en Cuenca y su región desde el emplazamiento español hasta 1950.

⁹² HEREDIA, Antonia. Archivística General: Teoría y Práctica. 2007. Investigado en: <http://es.slideshare.net/eriza1032/archivistica-general-teoria-y-practica-antonia-heredia>, consultado el 20 de junio del 2014.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

En la actualidad el archivo funciona en el interior de la edificación antiguamente llamada Casa del Venerable Cabildo o Casa de los Canónigos⁹³, ubicada junto a la denominada Catedral Vieja, que antiguamente fue la iglesia matriz. Este repositorio, pese al cuidado y mantenimiento que pusieron a sus documentos en siglos pasados, fue objeto de una reordenación, catalogación y digitalización de los archivos.



Imagen N° 02 - El Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Cuenca

La primera fase de catalogación se realizó con el auspicio del Banco Central y el Centro de Investigación y Cultura de Cuenca, cuyo trabajo dio inicio en 1982 y concluyó en 1985. En esta fase se crearon más de 20 mil fichas de los expedientes, los cuales se organizaron técnicamente.⁹⁴ Esta catalogación se realizó respetando la forma tradicional con cuatro fondos denominados: Capitulares, Correspondencia, Economía, Diezmos. Estas fichas fueron

⁹³ Cfr. Catálogo del Cabildo Eclesiástico de Cuenca. Volumen preparado por el Centro de Investigación y Cultura del Banco Central del Ecuador, con la colaboración del Dr. Juan Chacón Zhapán y el Dr. Juan Cordero Íñiguez, director del Centro de Investigación y Cultura de Cuenca. Cuenca 1986, página 16

⁹⁴ Cfr. Catálogo del Cabildo Eclesiástico de Cuenca. Volumen preparado por el Centro de Investigación y Cultura del Banco Central del Ecuador, con la colaboración del Dr. Juan Chacón Z. y el Dr. Juan Cordero Íñiguez. Director del Centro de Investigación y Cultura de Cuenca. Cuenca 1986, página 11



genéricas y recolectaron datos relevantes como fecha inicial, fecha final; indicando día, mes y año, título original o asignado, números de folios y número de caja⁹⁵.

El Archivo Histórico de la Curia de Cuenca inició sus actividades el 3 de mayo de 1986, con las gestiones pertinentes de Monseñor Luis Alberto Luna Tobar y conjuntamente con la labor administrativa del Vicario General de la Arquidiócesis de Cuenca, Padre Guillermo Andrade Moreno⁹⁶, bajo la dirección de Martha Maldonado, quien continúa con el proceso de catalogación de los archivos en la actualidad.

Este catálogo se dividió en dos fondos documentales: el archivo del Cabildo Eclesiástico de Cuenca (ACE/C) y el Archivo de la Curia Arquidiosesana de Cuenca (ACA/C).

2.2.2.1 Archivo del Cabildo Eclesiástico de Cuenca

Integra aquellos documentos concernientes a la creación del Obispado de Cuenca en 1779, así como información de la conformación del Cabildo Catedral, entidad conformada por un cuerpo colegiado de eclesiásticos, los cuales eran canónigos o capitulares bajo el mandato del obispo de turno. Esta entidad funcionó hasta el Concilio Vaticano II (1962 - 1965), que reformó las estructuras administrativas de la Iglesia y dispuso que al desaparecer el cabildo catedralicio creáranse los consejos diocesanos o arquidiosesano que hoy funcionan en las iglesias locales del mundo cumpliendo muchas de las funciones que eran propias de los cabildos catedralicios.

⁹⁵ Cfr. Catálogo del Cabildo Eclesiástico de Cuenca. Volumen preparado por el Centro de Investigación y Cultura del Banco Central del Ecuador, con la colaboración del Dr. Juan Chacón Z. y el Dr. Juan Cordero Iñiguez. Director del Centro de Investigación y Cultura de Cuenca. Cuenca 1986:16

⁹⁶ Cfr. Catálogo del Cabildo Eclesiástico de Cuenca. Volumen preparado por el Centro de Investigación y Cultura del Banco Central del Ecuador, con la colaboración del Dr. Juan Chacón Z. y el Dr. Juan Cordero Iñiguez. Director del Centro de Investigación y Cultura de Cuenca. Cuenca 1986: 12



2.2.2.2 Archivo de la Curia Arquidiocesana de Cuenca

Integra los documentos producidos por las personas u organismos dependientes del obispo, constituidas por el gobierno de la diócesis; así también los expedientes que se creaban con respecto a diversos asuntos de la actividad pastoral de la Iglesia, la cual estaba administrada bajo la dirección del Vicario General⁹⁷.

En el año 2010 se realizó una segunda catalogación, bajo la administración de Monseñor Luis Gerardo Cabrera, V Arzobispo de Cuenca. En esta segunda fase se reorganizaron los archivos con la contratación de Myriam Montesdeoca, quien realizó el fichaje, catalogación e inventario digital de los documentos del archivo, bajo la tutela de la Sra. Martha Maldonado, directora de la entidad⁹⁸. En este año se realizó la catalogación de variados documentos como juicios, conformando dos catálogos: uno, de expedientes no fichados con anterioridad, los cuales son 1.174, y otro, que conformaba el inventario inicial con 2.660 expedientes⁹⁹.

En el año 2011 se catalogaron los documentos concernientes al archivo del Cabildo Eclesiástico de Cuenca, en el mismo que podemos encontrar:

- Capitulares: autos del obispo, decretos reales, cédulas reales, actas; existen 1.480 expedientes numerados respectivamente en 20 cajas.
- Economía: catalogación concerniente a la economía de la Iglesia. Existen 1.480 expedientes ordenados desde el número 0001 hasta 1.359, en 44 contenedores y uno adicional denominado «anexos».
- Diezmos: existen 1.168 expedientes numerados y contenidos en 39 cajas¹⁰⁰.

En el año 2011 se catalogaron los archivos de la Curia Arquidiocesana de Cuenca: administración, en el mismo constan los cantones de la provincia del

⁹⁷ Cfr. Catálogo del Cabildo Eclesiástico de Cuenca. Volumen preparado por el Centro de Investigación y Cultura del Banco Central del Ecuador, con la colaboración del Dr. Juan Chacón Z. y el Dr. Juan Cordero Ñíguez, director del Centro de Investigación y Cultura de Cuenca. Cuenca 1986:13.

⁹⁸ Entrevista realizada a la Lcda. Myriam Montesdeoca, auxiliar de catalogación de documentos en el Archivo de la Curia de Cuenca, realizado el 15 de octubre del 2013.

⁹⁹ Cfr. Ibídem: información recopilada en 2013.

¹⁰⁰ Cfr. Ibídem, información recopilada en 2013.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Azuay, con información relativa al proceso de conformación de los actuales cantones azuayos.

En el 2012 se catalogó el fondo de Administración, en el mismo consta información de las 21 parroquias rurales que conforman el cantón Cuenca.

En el 2013 se realiza un proyecto de catalogación en el Seminario Mayor de la ciudad de Cuenca.

En el 2014 se continúa con la catalogación del fondo de Administración en el cual se han encontrado: ordenaciones sacerdotales, inventarios, visitas pastorales de la diócesis de Cuenca.

Adicional a los documentos catalogados en el archivo se encuentra también el Primer Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz de El Sagrario de Cuenca¹⁰¹, en el mismo que existe información referente a la actividad musical religiosa de la Iglesia Mayor de Cuenca desde 1581.

La información documental sobre el tema en cuestión se encuentra extendida en toda esta catalogación, la cual fue separada y fichada minuciosamente para luego extraer de ella la información necesaria para la investigación. Además de la documentación fichada y seleccionada en carpetas descubrimos partituras en carpeta. Estas partituras no se encuentran catalogadas digitalmente, por lo que las hemos dividido de la siguiente manera: en la primera sección existen obras musicales de compositores europeos del siglo XIX. En un segundo grupo se encuentran partituras de compositores de la ciudad de Cuenca, en su mayoría del siglo XX, los cuales son valiosos referentes del desarrollo histórico de la actividad musical en nuestra urbe y la región.

Los expedientes, en su mayoría, se encuentran en óptimas condiciones gracias a que existe un buen sistema de conservación de documentos implementado por

¹⁰¹ Cfr. Documento del Archivo Histórico de la Curia de Cuenca. investigado 28-agosto-2013.



el actual arzobispo, quien tiene experiencia en la materia debido a que durante su vida fue responsable del archivo histórico de la Orden de Frailes Menores o comunidad franciscana, en Quito, y ha ordenado a la actual directora del archivo, Marta Maldonado Samaniego, para que se actúe más profesionalmente, pues el archivo no ha sido administrado con un alto grado de excelencia a través de los años y es el actual arzobispo el que ha puesto la casa en orden.

Por el contrario, también existen expedientes en proceso de deterioro, ya sea por la manipulación o el polvo, circunstancia que no se puede contrarrestar en el archivo, por lo que uno de los objetivos planteados en el presente trabajo investigativo es el rescate de la información de los documentos principales que registran la actividad musical de los maestros de capilla, en formato digital.

Así entonces, de las investigaciones realizadas en el archivo tenemos constancia de aquella realizada por el profesor José Eduardo Rodas Calderón, quien investigó un tema intitulado «El maestro de capilla y la música eucarística desde el siglo XVII hasta el siglo XIX», llevado a cabo en 1989.

Teniendo en cuenta el valor trascendental de un archivo histórico debemos hoy dar tal importancia por recuperar la información resguardada sigilosamente en el archivo; es por tal motivo que, en la actualidad, un equipo de investigadores musicales se encuentran estudiando los archivos del repositorio, recobrando el valioso patrimonio de la música litúrgica en Cuenca.

2.3. PRIMER LIBRO DE FÁBRICA DE LA IGLESIA MATRIZ DEL SAGRARIO DE CUENCA

Como se mencionó anteriormente, una vez fundada la ciudad se edificó la Iglesia Matriz y por ende se creó la parroquia de El Sagrario de Cuenca. Como primera referencia de la actividad musical litúrgico-religiosa de Cuenca encontramos el Primer Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz de El Sagrario de Cuenca¹⁰². Este

¹⁰² AHCA/C. Primer Libro de la Iglesia Matriz. Cuenca 1581. Información facilitada por la Lcda. Marta Maldonado, directora del Archivo, y sus colaboradores. Recopilado en julio del 2013.



libro contiene valiosa información sobre los primeros años de vida religiosa de la ciudad; en este libro constan los títulos que se han dado a los vecinos de la ciudad de Cuenca, de los asientos y sepulturas ubicados en la santa iglesia, ya sea esto mediante la compra o la donación de algún bien material por parte del ciudadano.

«En veinte y ocho de julio de 1573 años, se dio por asiento y sepultura a Diego de Solís, vecino de esta ciudad de Cuenca, siete pies de masa en largo y dos y medio en ancho, junto al arco de la dicha iglesia. Entran por la puerta del perdón, a la mano derecha, frontero del tercer pilar pegado a la reja del mismo arco y empieza desde la puerta de dicho coro, arriba, como van al altar mayor. El cual Diego de Solís dio por el dicho asiento veinte y cinco pesos de plata corriente marcada y se le dio de ello título firmado de su Ilustrísimo Señor Obispo, donde firmó sello con su sello y refrendado de Diego Sánchez, Notario Apostólico»¹⁰³

Estas sepulturas, en muchos casos, eran compradas para la familia entera de acuerdo a la limosna ofrendada. Para 1573, se encontraba de mayordomo de la iglesia matriz Juan de San Juan de Bermeo, quien recibía las contribuciones y era el encargado del dinero de la iglesia. Las notificaciones debían tener el aval y firma del obispo que, en ese entonces, era el de Quito. Para el año 1574, con fecha 28 de julio, se encuentra una donación en la cual se da una sepultura a Matías de Armijos, vecino de la ciudad, para él, su familia y herederos, tumulto ubicado junto al pilar del coro de la parte donde se canta la epístola¹⁰⁴, por tal enunciado se presume que ya existía un lugar donde cantaban los oficios divinos y la misa, que con seguridad debieron haberlo cantado los sacerdotes y desconociéndose si lo hacían gente entendida en la música.

Este documento, en la actualidad, se encuentra en el museo de la Catedral Antigua de Cuenca, debido a su considerable estado físico, por lo que es imposible su manipulación. Con la información recopilada, se puede advertir la existencia de libros de misales, pasionarios, instrumentos como el órgano, artículos que servían para el culto divino: atriles para el coro; así como nombres de organistas y cantores de la iglesia. Esta descripción nos ayuda a comprender

¹⁰³ AHCA/C. Primer Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz de El Sagrario de Cuenca. Cuenca, 8 de julio de 1573. Folio 2v.

¹⁰⁴ AHCA/C. Primer Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz de El Sagrario de Cuenca. Cuenca, 28 de julio de 1574. Folio 5v.



mejor la actividad musical religiosa-litúrgica de la época colonial en la ciudad de Cuenca.

Se han encontrado veinte y seis folios en los cuales se describen las diferentes facetas de la actividad musical en la iglesia mayor. Con fecha 7 de marzo de 1581¹⁰⁵ el R.P. Juan Sánchez Mino, Visitador General del Obispado de Quito, menciona el problema que se presenta en la ciudad de Cuenca principalmente en las fiestas marianas que se celebran en la iglesia matriz: Nuestra Señora de la Encarnación, Asunción, Natividad y Candelaria, en las mismas el visitador menciona que los fieles no deben asistir a otras Iglesias cuando sean estas festividades, así como también no deben pagar misas de exequias. Por lo mencionado, podemos advertir que eran estas unas de las principales celebraciones de la ciudad de Cuenca.

Como primera referencia sobre músicos de la Iglesia Matriz de El Sagrario de Cuenca registrados en el Primer Libro, siendo Cura y Vicario el Sr. García Jiménez Franco, se encuentra el 8 de diciembre de 1581. El visitador del Obispado de Quito, Juan Sánchez Mino, ordena que Juan Bermeo, mayordomo de la iglesia, en cada año desde esta fecha en adelante, se pague de cualquier limosna o sepultura a los cantorcillos tiples Juan Matute, quien en el año 1619 aparece como sacerdote y Blas de Melgar, quien fue criado por Gaspar de Melgar, la cantidad de veinte y cuatro pesos de plata desde el primero de enero de 1581. Por decreto del obispo Fray Pedro de la Peña, el cual ordenó que:

«a los que sirven y cantan en la dicha iglesia y hacen oficio de mozos del coro y cantan y sirven de tiples y es cosa necesaria para el servicio de la dicha iglesia y divinos oficios que en ella se celebran, los cuales dichos veinte y cuatro pesos el dicho mayordomo que eso fuere pagará de las limosnas y no de los bienes o fundos de la dicha fábrica y su majestad mandó que de aquí delante con sus cartas de pago se le reciban y pasen en cuenta y así lo proveyó y mandó y firmó de su nombre siendo testigo Agustín Muñoz y Hernán García»¹⁰⁶

Por la extensa variedad de ornamentos citados en el Primer Libro de la Iglesia Matriz se puede apreciar que fue cuantiosa su fortuna en arte religioso, pues

¹⁰⁵ AHCA/C. Primer Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz de El Sagrario, de Cuenca. Cuenca, 7 de marzo de 1581. Folio 1.

¹⁰⁶ AHCA/C. Primer Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz de El Sagrario de Cuenca. Cuenca, 8 de diciembre de 1581. Folio 16. Página de transcripción 23



consta de imágenes, candeleros, vinajeras, escapularios, libros, campanillas, etc. Nuestra labor es recopilar la ornamentación que fue utilizada en el arte musical de la iglesia, por ende, en el año 1584, el canónigo Fray Andrés López de Albarrán, Visitador del Obispado de Quito, solicita a Juan de Bermeo los bienes que posee la iglesia, por lo que se enumeran: dos misales sevillanos grandes y otro romano pequeño muy viejo, un salterio para cantar en el coro, grande; un pasionario grande en papelones, cinco flautas en una caja muy vieja, unos órganos con sus fuelles, dos atriles pequeños y uno grande para el coro, un procesionario sevillano, un salterio viejo chiquito, un misal romano, de los nuevos, grande.¹⁰⁷

Continuando con la descripción de los ornamentos de la Santa iglesia matriz, el 2 de marzo de 1596¹⁰⁸, el notario, Sr. Juan Sánchez Mejía, entregó bajo su firma unos órganos nuevos, un atril grande y dos pequeños para el coro. Se puede presumir que estos ornamentos compartían con las iglesias de San Blas y San Sebastián, que eran sedes de las dos parroquias de indios de la Cuenca colonial. Para una mejor comprensión vamos a describir el documento, en el cual constan los ornamentos enunciados¹⁰⁹.

«Libros y flautas: Parecieron y el uno está en San Blas y pidióse la primera vez que vino su Santidad dará cuenta el Sacristán Juan y Pablo dice Pedro dice que se pida; el uno está en San Blas y el otro en San Sebastián, dos misales sevillanos viejos, dos manuales viejos mexicanos, un procesionario, un salterio viejo chiquito, un misal nuevo romano grande, un atrio grande para el coro, un pasionero grande en papelones, dos misales nuevos romanos, el uno mayor que el otro, un manual salmantino de los nuevos, un breviario romano de los nuevos, un antiphonario para el coro, tres flautas con su caja, en la ciudad de Cuenca, en dos días del mes de marzo de mil y quinientos y noventa y seis años, ante mí, el dicho Notario, el dicho beneficiado, Juan Sánchez Mejía, se entregó de las partidas de arriba, excepto las cosas aceptadas en el margen, más recibió dos labrados, canto llanos de mano, un santoral y dominical y otro antifonario aforrados en pergamino y lo firmó de su nombre Juan Sánchez Mejía»¹¹⁰.

¹⁰⁷ AHCA/C. Primer Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz de El Sagrario de Cuenca. Cuenca, 8 de diciembre de 1581. Folio 25. Página de transcripción 47.

¹⁰⁸ AHCA/C. Primer Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz de El Sagrario de Cuenca. Cuenca, 2 de marzo de 1596. Folio 32v. Página de transcripción 63.

¹⁰⁹ Los expedientes de la presente investigación se transcribieron tal y como están, sin modificar la ortografía de la época.

¹¹⁰ AHCA/C. Primer Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz de El Sagrario de Cuenca. Cuenca, 2 de marzo de 1596. Folio 36v. Página de transcripción 73.



actual, los bienes de la fábrica de la santa iglesia, los mismos que son los siguientes: unos órganos; tres atriles pequeños, el uno está en San Blas; cuatro atriles de coro, el uno mayor a los tres; un libro de canto de órgano con misal, magníficat; así también, con la misma fecha se encuentra un folio completo en el cual se describe un buen número de libros de música utilizados en la iglesia.

«Libros, trajeron el manual de San Blas y San Sebastián. Dos manuales, uno mexicano y otro manual nuevo; otro manual viejo mexicano está en San Blas, un misal nuevo grande Romano, un salterio grande para el coro, un pasionario grande en papelones; dos misales nuevos romanos, el uno, mayor al otro, está en San Blas, y el otro en San Sebastián, un breviario romano está en poder del Notario Mejía, un antifonario para el coro»¹¹².

¹¹² AHCA/C. Primer Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz de El Sagrario de Cuenca. Cuenca, 6 de junio de 1599. Folio 58v. Página de transcripción 127.



nuevo y un pasionario; así como la descripción, por parte del mayordomo, del pago de cera, vino y órganos; no se especifica a ciencia cierta si fue por la construcción de este órgano o el arreglo o el pago a algún organista.

Entre los años de 1610 hasta 1613, el visitador del Obispado de Quito, Juan de Quiroz, solicita al mayordomo de la iglesia matriz, Luis Méndez Vásquez, dé cuenta de todo lo que ha sido gastado, quien describe lo siguiente: en pago de las misas, cera, ornamentos, sacristanes y cantores¹¹⁴. Se desconoce mayor información sobre los cantores de la iglesia de esta época, pues se presume que debían ser más de uno, así como si ejecutaban algún instrumento acompañando al órgano; de igual manera, solicita la descripción de los objetos que en ella hay, por lo que enumera: unos órganos, tres atriles grandes, un atril grande de coro, un misal romano nuevo de Clemente VIII, síes misales y un procesionario, un pasionario, un salterio dominical; dos manuales, el uno sevillano y el otro mexicano; tres libros, dos de canto llano y uno de canto de órgano. Todos estos bienes fueron inventariados en presencia de Luis Méndez, mayordomo, y de los sacristanes de ella, los mismos que fueron entregados así como con la obligación de dar cuenta de ellos cada que se lo pida el obispo. Sin mayor notificación sobre los músicos de aquella época nos podemos ir haciendo una idea de lo estricto que fue, en aquel entonces, en cuanto al dinero y los bienes de la iglesia de El Sagrario de Cuenca.

¹¹⁴ AHCA/C. Primer Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz de El Sagrario de Cuenca. Cuenca, 19 de abril de 1610. Folio 80. Página de transcripción en Word 171.

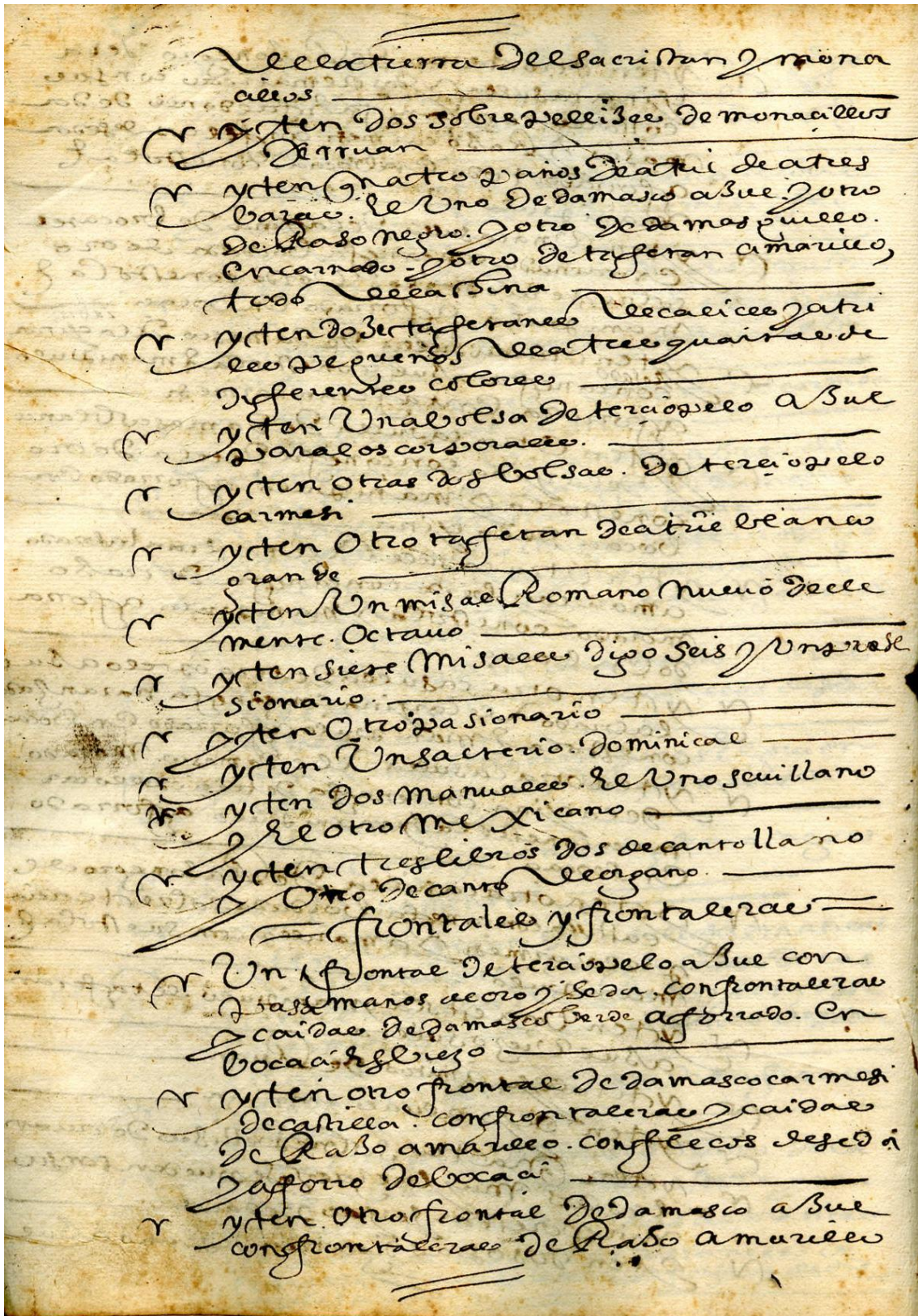


Imagen N° 05 - Primer Libro de Fabrica de la Iglesia Matriz del Sagrario de Cuenca. Cuenca26 de marzo de 1613 Folio 93v ¹¹⁵

¹¹⁵ AHCA/C. Primer Libro de Fabrica de la Iglesia Matriz del Sagrario de Cuenca. Cuenca26 de marzo de 1613 Folio 93v. Página de transcripción en documento Word 201



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Desde el 24 de abril de 1615, cuando llegó el Visitador General del Obispado, Bachiller Don Cristóbal Arias, a la ciudad, solicitó al beneficiado Melchor de Rojas, presbítero mayordomo de la iglesia, que proceda a revisar el inventario realizado en las visitas pasadas, por lo que encontró todo en orden, con una o dos cosas como un paño que se consumió por su estado arcaico. En este mismo año, en el mes de junio, se encuentra un inventario en el cual consta el pago de dos reales por la compra de trompetas.

En agosto de 1615 se encuentran los gastos de fábrica de la iglesia matriz, en el cual constan los nombres de los siguientes organistas: Melchor de Quíntela, a quien se le paga treinta y un patacones y un real de un tercio de la cantidad de seiscientos y quince con tres patacones que se le debían. Pago del salario por organista al padre Juan Sánchez Mejía, de veinte y tres patacones y tres reales, de cinco meses que sirvió al órgano, los cuales se cumplieron por la navidad del año de 1615, el cual sirvió, según registros del archivo, hasta 1619, a razón de cincuenta pesos cada año¹¹⁶, y en el año de 1617 el pago de los cantores de la iglesia matriz, Don Juan Inga, de veinte y cuatro patacones y a Juan Muñoz Moreno, de treinta y seis patacones; estos músicos, a su vez, recibían una carta de pago en la cual consta dicho salario.¹¹⁷

¹¹⁶ Cfr. AHCA/C. Primer Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz de El Sagrario de Cuenca. Cuenca, agosto de 1615. Folio 126.

¹¹⁷ *Ibidem*, folio 126v, página de transcripción 268.

116

Mas pague en dos lobos para las puer-
 tas de las tiendas de Sección y cinco
 quingenta patacones 4. 1. 8. pa

Mas ena cuenta na pueya para las
 tiendas de la y lección tres patacones y
 Mas pague en Sacer dos adobos para
 Sacer los adobes un patacon 0. 0. 1. 0. 0.

Mas pague a Juan Marcos lo que nos patacones
 por quinientas Saneas de cal pagados los indios
 a cuenta de la Iglesia 2. 0. 0. 0. 0.

Mas le compre cien Saneas de sal al Sr. Juan
 Marcos a cinco Rs y medio que montaron
 se en un patacones y seis Rs como patacones 0. 6. 8. 0. 0. 6.

Mas quatrocientas Saneas de sal que com-
 pre de Diego Alonso Murga a tres Rs que
 montaron trescientos patacones 3. 0. 0. 0. 0.

Mas pague a Melba de quinientos patacones
 y treinta y un patacones y un Real de un ter-
 cio que cumplió por ser Juan de seiscientos
 y quince con tres patacones de Mergo 0. 3. 1. 0. 0. 1.

Se le deman
 Mas pague al Sr. Juan de Sección de
 ganista Veinte y tres patacones y tres Rs
 de cinco meses que sirvió al agmo. Los qua-
 les se cumplieron por N. b. d. d. del año de 0. 2. 3. 0. 0. 0.
 a los arrazon de 1 m q. p. cada año.

Mas pague a Juan de Sección de ganista
 por su cuenta por ser de un año por un año
 que tanto el agmo. el año entero de 6. 6. 0. 5. 6. 0. 0. 0.

699

Imagen N° 06 - Ibídem, folio 126¹¹⁸

¹¹⁸ Ibídem, folio 126. Página de transcripción del documento Word 267.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Con fecha 4 de diciembre de 1615 encontramos al organista Joseph de Hernández con un sueldo de cien patacones y siete reales; así como al cantor Juan Muñoz Moreno con treinta y siete patacones y medio; de igual manera, encontramos un pago de treinta y dos patacones a los cantores indios de los cuales no se cuenta con el nombre; con esta descripción más precisa podemos advertir que la iglesia matriz ya contaba con músicos doctos en el arte, en aquellos años.

«Memoria de los gastos y pagos de por hechos voy pagando por la dicha fábrica de la Santa Iglesia de esta ciudad y órganos, sacristanes y cantores; más pagué a Juan Muñoz Moreno treinta y siete patacones y medio por razón de los salarios del cantor de la iglesia mayor; más cien patacones y siete reales que pagué a Joseph de Hernández, organista por tener el órgano; más treinta y dos patacones que pagué a los cantores indios»¹¹⁹.

¹¹⁹ AHCA/C. Primer Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz de El Sagrario de Cuenca. Cuenca, 1615. Folio 109. Página de transcripción en el documento wod 233

109 131

Memoria de los gastos que se hicieron en el templo
 mayor pagando para la obra de fabrica de la casa de
 Sta. Gertrudis y organos sacristanes y cantores

1.^o Mas pague a Diego Alonso Mar
 quez de Seixim para con el para en cuenta
 de seis cuentas de unegas de cal que se dan co
 mo para el pago de concertos Carta de pago V 0 81 - p.^o

2.^o Mas pague a Don Martin Macero para
 para treinta y siete para con el y medio por
 razon de los salarios de cantos de la Iglesia
 mayor V 0 37 - p.^o

3.^o Mas sien para con el y siete de unegas que
 a Don Joseph Hernandez organista para
 tener el organo V 100 - p.^o

4.^o Mas treze para con el y me dio de catize
 y me real que di adon de un y los para
 para vino al spital y como parece
 de un carta de pago V 0 14 - p.^o

5.^o Mas treinta y tres para con el que di a
 los sacristanes indios que si manen
 de la Iglesia de un treinta y tres y quatro de
 V 0 33 - p.^o

6.^o Mas treinta y dos para con el que pague
 a los cantores indios V 0 32 - p.^o

7.^o Mas diez para con el que di a Don Mai
 or para en cuenta de la casa que se da de un
 de la Iglesia como consta por su con
 cuenta de un carta de pago V 0 10 - p.^o

U 308 23 1/2

Imagen N° 07 - Primer Libro de Fabrica de la Iglesia Matriz del Sagrario de Cuenca. Cuenca 1615 Folio 109¹²⁰

¹²⁰ AHCA/C. Primer Libro de Fabrica de la Iglesia Matriz del Sagrario de Cuenca. Cuenca 1615 Folio 109. Página de transcripción 233.



En el año de 1616 en la fiesta de Navidad se encuentra el pago de dos reales en el pago de los trompeteros para dicha fiesta. Se desconoce cuántos instrumentistas eran o quiénes, pero por referencias podemos suponer que existía alguna orquesta, la cual acompañaba al organista.

Cuando por encargo del Obispo el Visitador General del Obispado de Quito venía a la ciudad se procedía a realizar su llegada, con toda solemnidad; primeramente se leían los edictos de la visita delante del sacerdote de la iglesia y de los fieles, al siguiente día se celebraba la Santa Misa, luego se realizaba la visita al sagrario donde reposa el Santísimo Sacramento, la custodia y el relicario; seguidamente se trasladaba a la pila bautismal y en el centro de la iglesia se realizaban tres responsos y, en el cementerio, posterior a esta ceremonia, se revisaban los ornamentos de la iglesia y se realizaban los inventarios.

Con fecha 12 de enero de 1618, luego de 3 años transcurridos, el nuevo Visitador del Obispado de Quito fue el canónigo Juan de Quiroz, bajo orden del Obispo de Quito, Don Fray Alonso de Santillán; luego de la solemnidad recibida procedió al inventario de los bienes de la Iglesia en donde encontró una descripción de dos misales grandes viejos, de los antiguos sevillanos, dos pequeños, un misal romano grande; aquí especifica que dos misales nuevos fueron comprados por Loyola, otro misal grande romano de los viejos, otro misal mediano de seis y siete impreso en medio, un salterio grande impreso, dos pasionarios grandes impresos viejos; dos manuales, uno mexicano y otro romano; un libro de canto llano de las vísperas, un libro de canto llano de las misas, un libro de canto de órgano de mano, un libro de bautizados y casados, un procesionario, un paño del atril del coro de tafetán negro de la china, un órgano mediano bueno del servicio de la iglesia que al presente se tañe.¹²¹

¹²¹ AHCA/C. Primer Libro de Fábrica de la iglesia matriz de El Sagrario de Cuenca. Cuenca, 12 de enero de 1618. Folio 119. Página de transcripción 253.



En el año de 1625, siendo obispo de Quito Fray Francisco de Sotomayor se realizó la visita a nuestra ciudad de Cuenca, en la cual se encontró el último inventario de los ornamentos pertenecientes a la Iglesia Matriz. En el referido año se encontraron órganos, misales y el pago a cantores de los cuales constan las cartas de pago.

«Dos misales de los antiguos sevillanos, dos misales que compró Francisco de Loyola, nuevos; un misal grande, un misal grande romano de los viejos, un misal romano de seis y siete impreso en Madrid, un salterio grande, dos pasionarios grandes impresos viejos; dos manuales, uno mexicano y el otro romano; un libro de canto del año de las vísperas, un libro de canto llano del año de las misas, otro libro de canto de órgano de mano, un libro de bautizados y casados, un procesionario, seis bancos grandes y un bufete pequeño para el órgano; un órgano mediano bueno del servicio de la iglesia, que de presente se tañe; un atril grande, que es el facistol, tres atriles altos del coro»¹²³.

Vistos estos archivos citados sobre la música litúrgico-religiosa en Cuenca, desde la fundación de la ciudad, citamos el libro de Arteaga, quien menciona la actividad musical en los años 1566, en el cual dice:

«La advocación de Santa Ana, para referirse a Cuenca, aparece en 1566, con la donación que realizara Gil Ramírez Dávalos, su fundador, la misma que consistía en una cuadra de tierra destinada a la Santa Iglesia Mayor de la Señora Santa Ana de Cuenca, bien que le cupo en la fundación de la urbe. En este oficio quedaba registrado que se lo realizaba para que “en dichas tierras vivan y estén y hagan sus cosas todos los indios cantores que sirvieren en dicha Santa Iglesia e no para otra cosa”».¹²⁴

Podemos observar claramente, entonces, que sí existía una actividad musical en la iglesia de la antigua Catedral de Cuenca.

¹²³ AHCA/C. Primer Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz de El Sagrario de Cuenca. Cuenca, 12 de octubre de 1625. Folio 181, página de transcripción en documento Word 402.

¹²⁴ ARTEAGA, 2009.página 11, cita tomada de la Ponencia del Magister Carlos Freire. Consultado junio 2014.



2.4 LA ANTIGUA CATEDRAL DE CUENCA

2.4.1 Antecedentes Históricos

Otro aspecto primordial para comprender la música litúrgica de la ciudad de Cuenca es el estudio de la Iglesia Matriz de El Sagrario de Cuenca, actualmente llamada Catedral Vieja. En la misma se guarda la historia de la ciudad desde la conquista española.

Ubicada junto al Archivo histórico arquidiosesano se encuentra la Catedral Vieja. Su historia data con la fundación de la ciudad, cuando *Don Hurtado de Mendoza*, Marqués de Cañete, Guarda Mayor de la Ciudad de *Cuenca*, Viso Rey y Capitán General de los Reinos del Perú, ordena a *Gil Ramírez Dávalos*, Gobernador de la provincia de Quito, señalar una cuadra de cuatro solares, la misma que está ubicada junto a la plaza central; en ella se edificará la iglesia, el cementerio y la casa del párroco¹²⁶. Esta iglesia fue consagrada a *Santa Ana*, siendo la primera patrona de la ciudad según tradición ordenada por *España*, que luego de conquistar una ciudad se nombre un santo o santa como patrono de la misma. Para la edificación del templo, el *Marqués de Cañete Hurtado de Mendoza* atendió a los gastos donando mil pesos para la construcción, el mayordomo encargado del dinero fue Don *Antonio de Nivelá*¹²⁷. Según descripción documental encontrada en el segundo libro de *Cabildos de Cuenca* se puede decir que antes de la creación de la iglesia mayor existió una *ermita* o pequeña capilla en la cual el párroco celebraba las misas y oficios litúrgicos. Esta afirmación fue sustentada por el Arq. Patricio Muñoz, director del proyecto de restauración de la Catedral Vieja¹²⁸, quien encontró referencias en la prospección arqueológica realizada en la Catedral.

Los límites señalados para la ubicación de la iglesia mayor fueron: al norte, El Sagrario, actualmente *Simón Bolívar*, al Sur el *Águila*, en la actualidad *Mariscal*

¹²⁶Cfr. (Cabildos I, 19). Cita tomada del Libro de Chacón Zhapan 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, No.17. Pucara. Cuenca, abril 2002. Pág. 59.

¹²⁷Cfr. Márquez Ricardo: Cuenca colonial. La Iglesia Matriz o Mayor de Cuenca. El Libro de Oro, Cuenca Abril 12 de 1957. Pág. 170.

¹²⁸ Cfr. CHACÓN ZHAPÁN, 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, No.17. PUCARÁ. Cuenca, abril 2002. Pág. 60.



Sucre; al Oriente, la calle del *Chorro*, hoy *Antonio Borrero*; al Occidente, la *Episcopal*, denominada al presente *Luis Cordero*¹²⁹; y dando un solar completo correspondiente a algunas dependencias del Cabildo Eclesiástico y otras ya vendidas actualmente a particulares.

Fue en 1568 cuando los habitantes de *Cuenca* empezaron la construcción de la Iglesia Mayor, teniendo como mayordomo a *Juan de Bermeo*, quien administró los bienes y la fábrica del templo durante veinte años¹³⁰. Sobre los fabricantes y constructores de la iglesia se menciona al carpintero y alarife Francisco de San Miguel (1558) como el constructor del templo desde su fundación, dando por terminada su primera forma con sus capillas y altares en 1573. En 1617 se creó un segundo piso con siete pies de alto¹³¹; luego de esto se realizaron nuevas modificaciones.

«El cuerpo de la iglesia se conforma por tres naves: la del medio, la cual recorre todo el cuerpo del templo, el coro bajo que ocupaba un espacio de ocho varas de largo y cinco de ancho, rodeado de unas predecirlas de adobes de menos de tres de alto»¹³².

La Iglesia Mayor, desde que empieza a ser construida, en 1568, fue el centro de referencia para otras iglesias, en lo litúrgico y lo musical. Los músicos que se desempeñaban dentro de la catedral podían ser españoles, mestizos o indígenas sin distinción de clase social. Al poseer un músico una cualidad específica y ser docto y versado en su instrumento lo destinaban mediante concurso para ocupar la plaza.

En la Iglesia Mayor se crearon tres cofradías: del Santísimo Sacramento, la de Nuestra Señora de la Asunción y la de las Benditas Ánimas del Purgatorio. Éstas eran administradas por un mayordomo, por lo que tenían sus propias rentas por

¹²⁹ Cfr. MÁRQUEZ, Ricardo: *Cuenca colonial. La Iglesia Matriz o Mayor de Cuenca. El Libro de Oro, Cuenca, Abril 12 de 1957. Pág.171.*

¹³⁰Cfr. (12. IV. 1589 - Libro de Cabildos V, 74). Cita tomada de Chacón Zhapán 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, No.17. Pucara. Cuenca abril 2002. Pág. 62.*

¹³¹ Cfr. CHACÓN ZHAPAN, 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, No.17. Pucara. Cuenca abril 2002.*

¹³² Cfr. ACE/C, Administración 054,3-3v. cita tomada de Chacón Zhapán 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, No.17. Pucara. Cuenca abril 2002.*

concepto de derechos de ingresos de cofrades, limosnas y dineros; sus bienes se invertían en el mantenimiento del altar respectivo, en la Iglesia Mayor y en las celebraciones del culto; en 1737 se sabe que estas tres cofradías pagaron el órgano de la iglesia imponiéndose una cuota de 300 pesos cada una¹³³.



Imagen N° 10 - Catedral Vieja de la Ciudad de Cuenca

El crecimiento de la población cuencana era considerable, durante el siglo XVIII, y las autoridades eclesiásticas y civiles de la Real Audiencia de Quito emprendieron la búsqueda de la demarcación de un nuevo obispado, logrando que en el año de 1779 se erigiese la diócesis de Cuenca. Con esta creación llegaron nuevas leyes, ordenanzas y decretos, los cuales debían ejecutarse para la mejor administración de la nueva circunscripción eclesiástica. Entre estos instrumentos legales está el decreto número treinta y siete, el cual dice lo siguiente:

«con Autoridad Apostólica y encargado de S. M. instituimos, y erigimos la Iglesia Parroquial de dicha Ciudad de Cuenca, o la que para este destino se asigne o fabricare, en Iglesia Catedral, bajo del patrocinio,

¹³³ Cfr. ACE/C, Capitulares.03, 116.Cita tomada de Chacón Zhapan 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, No.17. Pucara. Cuenca abril 2002.Pag. 64.



y advocación de la Inmaculada Concepción de la Virgen María Madre de Dios» (sic)¹³⁴.

El Obispo José Carrión y Marfil, primer ordinario de la naciente diócesis, guiado por este decreto de asignar un templo para nombrarla Catedral, se oponía a la remodelación de la Iglesia Mayor debido al deterioro y la considerable inversión a utilizar en la misma. Las aspiraciones del Obispo era de contar con una catedral específicamente levantada para la diócesis, pero las autoridades cuencanas no pensaban ir más allá, ya que posiblemente miraban como irrealizable dicho proyecto episcopal de construcción monumental de una nueva iglesia para catedral.

Así entonces, fue inútil dicha aspiración por parte del obispo, y en la junta del 13 de marzo de 1793 se resolvió ajustarse para catedral a la Iglesia Mayor, la cual debía ser refaccionada inmediatamente.

«La iglesia mayor 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 podrán destinarse a una para ejercicio de las funciones parroquiales, sin perturbar las del prelado y prebendados (...) tiene también un órgano precioso y su trascoro, de manera que nada le falta para colocarse en la clase de Catedral decente». (Sic)¹³⁵

Una vez nombrada catedral, se emprendieron los respectivos mantenimientos desde el 9 de julio de 1804¹³⁶ hasta el siglo XX. En el año de 1824¹³⁷, el ecónomo de la iglesia catedral, Don Manuel Landívar, pagó del Ramo de Fábrica y Casas Escusadas, siendo ambos ramos de dicha iglesia quinientos pesos al Señor Francisco Tamariz, por la obra de la torre que se aproxima ponerla en dicha santa iglesia catedral, cuya dirección corre por su mano.

¹³⁴Cfr. AHCA/C. Real Cédula de 13 de junio de 1779 de Erección de la Santa Iglesia Catedral de Cuenca del Perú; folio 1, Capitulares, Anexo, Ex. 1481.

¹³⁵ Cfr. Capitulares 63,2. Cita tomada de CHACÓN ZHAPÁN, 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, No.17. Pucara. Cuenca abril, 2002. Pág.68

¹³⁶ Cfr. ACE/C, Economía (450)478,14. Cita tomada de CHACÓN ZHAPÁN, 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, No.17. Pucara. Cuenca abril, 2002, Página 70.

¹³⁷ Cfr. AHCA/C Fondo Diezmos Expediente 634. Cuenca 2 de junio de 1824, Folio 3.



En el mes de mayo de 1923 se reconstruyó el coro de los músicos, la grada en espiral del coro alto completándola con 178 balaustres torneados¹³⁸, en el cual se utilizaron alrededor de 300 tablas debido a que el coro medía 60 1/2 mts².

En enero de 1924 Cecilio Quizhpi se dedicó a ornamentar el coro de músicos¹³⁹: forrar los pilares, formar arcos y portadas y la colocación de pasamanos de sus tres cuerpos, en febrero del mismo año se entabló el coro bajo, en una superficie de 89 metros cuadrados, en junio de 1924 se reconstruyeron los fuelles del órgano y Aurelio Guerrero lo pintó y decoró completamente.

2.4.1.1 El órgano de tubos de la antigua Catedral de Cuenca

El órgano fue uno de los instrumentos representativos de los tiempos medievales. El origen del órgano hidráulico se le atribuye a Ctesibios, que vivió en Alejandría, bajo el reinado de Ptolomeo VII. Posterior al auge de este instrumento lo reemplazará el órgano de fuelles, el cual figuraba en las fiestas de corte y ceremonias oficiales. Para el desarrollo de la polifonía vocal litúrgica, en los siglos X-XI, se nombra al órgano neumático; como ejemplo de construcción de la época está el famoso órgano de la catedral de *Wichester* el cual poseía 400 tubos, dos manuales de veinte notas, cada uno, para dos ejecutantes y alrededor de setenta encargados de los fuelles. Por su construcción de grandes proporciones se puede advertir que las teclas debieron ser muy anchas y ello obligaba al ejecutante a utilizar sus puños. Estos órganos fueron construidos en las grandes catedrales del arte gótico. Se construyeron órganos especiales para la catedral de Nuestra Señora de París, la Santa Capilla de París, la catedral de Barcelona, la catedral de Estrasburgo y otros importantes centros culturales de Europa medieval.

¹³⁸Cfr. ACE/C, Economía 1063, 1103,94. Cita tomada de CHACÓN ZHAPÁN, 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, No.17. PUCARA. Cuenca abril, 2002. Pág.72

¹³⁹Cfr. ACE/C, Gob. Adm. 6276 (114). Cita tomada de CHACÓN ZHAPÁN, 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, No.17. PUCARA. Cuenca abril, 2002. Pág.75

De acuerdo a las necesidades que iban apareciendo, se fue innovando este instrumento, adoptando diferentes modalidades como el órgano portátil, el cual podía llevarse en las marchas y procesiones con un teclado de veinte notas, el órgano positivo el cual era colocado sobre una mesa y podía poseer de tres a siete hileras de veinte a veinticinco tubos, a medida que iban apareciendo innovaciones en tamaño; en construcción mecánica se adoptaron teclados de tamaño de la mano de los ejecutantes.



Imagen N° 11 - Órgano de tubos de la Antigua Catedral de Cuenca

El desarrollo del órgano se observó durante el siglo XIV en Italia, España y Francia para luego extenderse por toda Europa, tuvo su auge en el siglo XV, con modelos más complejos que tendrán tres manuales, nuevos juegos de timbres y una extensión de cuatro octavas.

«Muy utilizado en la música laica, no faltaba en las fiestas populares y en la música doméstica, para la interpretación de danzas y acompañamientos de canciones. Pero ya encontramos una literatura musical expresamente escrita para el órgano, que también podía ejecutarse al clavicordio, clavicémbalo y sus afines»¹⁴⁰.

¹⁴⁰ ENRÍQUEZ, María Antonieta, BIDOT PÉREZ DE ALEJO, José Ma. Historia de la Música I, de la antigüedad hasta el Renacimiento. Editorial Pueblo y Educación. Ciudad de la Habana. 1989. Página 209.



Se atribuye en el siglo XVI a la aparición de la escritura para dos órganos, con una monumentalidad de grandes sonoridades. Fue en este siglo que el acabado técnico y la belleza del mueble de los órganos era un alto exponente del arte del Renacimiento español. No solo los instrumentos, sino los adiestrados organistas competían con los mejores de toda Europa. Entre los organistas renombrados citamos a: Francesco Landini (siglo XIV), Adrián Willaert, en Venecia, siglo XVI, su discípulo Andrea Gabrieli, Giovanni Gabrieli, éste pasa a ser, en el siglo XVI, el punto de partida de la música moderna instrumental. Así también, mencionaremos al organista, compositor y ejecutante de clavicordio Antonio de Cabezón (1510-1566), ciego de nacimiento, con un dominio, según los historiadores, de fuerza espiritual, técnica y majestuosidad tanto como profunda expresión y dominio del arte contrapuntístico.

Una vez establecidos los virreinos en tierras americanas, como los de México, Perú, Santa Fe, y en algunas Reales Audiencias como la de Quito, se encargaron de adquirir tan extraordinario instrumento musical para dar realce a las ceremonias religiosas del culto divino. Fue Quito, desde fines del siglo XVI, ciudad capitalina del actual Ecuador, la primera que tuvo órganos; por ello, vinieron constructores para enseñar a los criollos y nativos de las diferentes ciudades que constituían la Real Audiencia de Quito¹⁴¹. En el convento franciscano de Quito, en el año de 1638, se construyó un órgano de 600 tubos, gracias a la habilidad de un fraile. Este órgano fue considerado el mejor del Virreinato. Otro ejemplo de un famoso órgano es el que se encuentra en la catedral de Riobamba, el mismo que se encuentra desarmado. Este fue construido en 1816 y cómo no anotar el famoso órgano francés del monasterio de las Concepciones en Cuenca. Este órgano fue introducido a Cuenca, desde Francia, por el Hno. Juan Bautista Sthile.

Otro de los órganos que hasta la actualidad se escucha en la ciudad de Cuenca es el del templo de la comunidad de las madres del Carmen de la Asunción. Es

¹⁴¹ Stevenson, R. 1962; cita tomada de Godoy Aguirre, Mario. La música en la Catedral de Quito: Diego Lobato de Sosa. Revista Musical de Venezuela No. 34. Fundación Vicente Emilio Sojo CONAC, Caracas, 1997.



un órgano francés que data de 1880, fabricado por la casa Neuville. Llegó al Ecuador en 1894, empaquetado en 60 cajas, las mismas fueron transportadas desde Guayaquil por 300 indígenas; el montaje del instrumento monumental lo realizó Juan Sthiele, sin mayores conocimientos de afinación, a decir de los expertos. Este órgano cuenta con 1.000 tubos aproximadamente. La dimensión del más grande es de 2,40 metros y el más pequeño de 20 centímetros; son 120 tubos grandes de madera que se llaman bordones; los de metal son unos 850 y se denominan principales. Su composición es del 50 por ciento de plomo y un 50 por ciento de estaño, más conocidos como tubos de metal tigrado¹⁴².

Retomando la música de la Iglesia Matriz, debemos decir que era menester, para el culto católico en la ciudad de Cuenca, abastecer a dicha Iglesia de un instrumento para ensalzar la gloria de Dios, aun cuando la ciudad era Corregimiento y no tenía las prerrogativas de Obispado; es por ello que se crea el órgano de tubos.

Entre los datos históricos más importantes sobre la construcción del órgano encontramos una placa tallada sobre el órgano de la catedral, el cual se encuentra ubicado actualmente en la tribuna posterior de la nave central del templo, en el cual está escrita la siguiente leyenda: «*Este órgano se hizo siendo cura Rector el Dr. Don Gregorio de Vicuña y mayordomo, el Mtre de Campo don Domingo Gonzales. Lo hizo don Antonio Estevan Cardoso en treinta de agosto de año mil setecientos y 35*»¹⁴³.

La parte exterior de aquel instrumento majestuoso es color dorado. En la parte superior lleva cuatro oleografías pinceladas sobre el mismo tablado y con molduras sobrepuestas. Estas pinturas representan, de derecha a izquierda, a: San Pedro; en un grupo a Santa Isabel, Zacarías y San Juan; en otro a la Sagrada Familia y el cuarto a San Pablo¹⁴⁴. Es de mencionar que el artista

¹⁴² Información proporcionada por el español Alejandro Massó, restaurador del órgano. Entrevista realizada en Cuenca, marzo del 2012.

¹⁴³ MARQUEZ TAPIA, Ricardo, Cuenca Colonial, Corporación Editora Nacional, Quito 1995. Página 87

¹⁴⁴ MARQUEZ TAPIA, Ricardo, Cuenca Colonial, Corporación Editora Nacional, Quito 1995. Página 88



Cardoso era oriundo de la parroquia de Oña y que en Cuenca poseía un taller de construcción de órganos y que trabajaba con los morlacos José Garcés y los antecesores del portentoso Gaspar Sangurima.

Cómo no destacar los hechos preponderantes ocurridos dentro de esta catedral, antes denominada Iglesia Matriz, recuerdos históricos durante la época colonial y la república¹⁴⁵ celebrando las admirables Misas Solemnes, las cuales eran acompañadas por las melodías de este instrumento. Con el mismo se celebró la primera misa republicana, el 5 de noviembre de 1820, por la emancipación de Cuenca; en febrero de 1822, el Mariscal Sucre y su Estado Mayor consagró su espada al Rey de los Cielos; en ese mismo año, en septiembre, entró triunfante Simón Bolívar, bajo palio, entre las armonías de dicho órgano; en el año de 1829, Sucre, en las mismas voces de dicho órgano, perdonó al pérfido enemigo, en la solemnidad del Te Deum, y cómo no anotar aquel hecho magnánimo de la medición del meridiano terrestre por la Misión Geodésica Francesa, que se consigna en una marmórea lápida: «*Torre más célebre que las pirámides de Egipto*» y ambas lápidas fueron bendecidas con los himnos triunfales del histórico órgano que, para gloria de Cuenca, hasta hoy se conserva.

2.4.1.2 Actividad musical en la Antigua Catedral de Cuenca

Como primera referencia acerca de la actividad musical en la antigua Catedral de Cuenca o también llamada Iglesia Matriz de Cuenca desde su fundación, encontramos a los nombres de los cantores Juan Matute y Blas criado de Melgar estos se desempeñan como tiples en el año de 1581¹⁴⁶. Siendo Obispo de Quito Fray Pedro de la Peña menciona que estos mozos o cantores de la iglesia son necesarios por lo que decreta que se les pague 24 pesos los mismos que se pagaran de las limosnas de la Iglesia.

¹⁴⁵ MARQUEZ TAPIA, Ricardo, Cuenca Colonial, Corporación Editora Nacional, Quito 1995. Página 89.

¹⁴⁶ AHCA/C. Primer Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz de El Sagrario de Cuenca. Cuenca, 8 de diciembre de 1581. Folio 16.



En el año de 1615, encontramos a los organistas Melchor de Quintela, y al padre Juan Sánchez Mejía, estos ganaban 50 pesos anuales¹⁴⁷. En este mismo año también se encuentran a los cantores indígenas Juan Inga y Juan Muñoz Moreno, a estos últimos se les pagaba con patacones ¹⁴⁸, así también encontramos con fecha 4 de diciembre de 1615 al organista Josep de Hernández con un sueldo de cien patacones y siete reales¹⁴⁹.

Con esta aproximación a los músicos existentes en la antigua Catedral de Cuenca deducimos que Cuenca desde sus primeros años de creación fue una ciudad musicalmente litúrgica.

2.4.1.3 Cuadro de Cantores y Organistas de la Antigua Catedral de Cuenca. (Primer Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz del Sagrario de Cuenca).

CUADRO N°1 - LISTA DE MUSICOS DEL PRIMER LIBRO DE FABRICA DE LA IGLESIA MATRIZ DEL SAGRARIO DE CUENCA 1581 - 1617

AHCA/C	Folio	Fecha del Doc.	Nombre	Cargo	Lugar	Sueldo
Primer Libro de Fabrica de la Iglesia Matriz de Cuenca	16	08 de diciembre de 1581	Juan Matute	Tiple	Iglesia Matriz de Cuenca	12 pesos
Primer Libro de Fabrica de la Iglesia Matriz de Cuenca	16	08 de diciembre de 1581	Blas criado de Melgar	Tiple	Iglesia Matriz de Cuenca	12 pesos
Primer Libro de Fabrica de la Iglesia Matriz de Cuenca	109	1613 - 1617	Juan Muñoz Moreno	Cantor	Iglesia Matriz de Cuenca	37 patacones y medio
Primer Libro de Fabrica de la Iglesia Matriz de Cuenca	109	1615	Joseph de Hernandez	Organista	Iglesia Matriz de Cuenca	100 patacones y 7 reales
Primer Libro de Fabrica de la Iglesia Matriz de Cuenca	134b	1615 - 1619	Juan Sanchez Mejia	Organista	Iglesia Matriz de Cuenca	23 patacones y 3 reales
Primer Libro de Fabrica de la Iglesia Matriz de Cuenca	126b	1615	Melchor de Quintela	Organista	Iglesia Matriz de Cuenca	31 patacones y un real
Primer Libro de Fabrica de la Iglesia Matriz de Cuenca	126b	1617	Juan Inga	Cantor	Iglesia Matriz de Cuenca	24 patacones

¹⁴⁷ AHCA/C. Primer Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz de El Sagrario de Cuenca. Cuenca, agosto 1615.Folio 126

¹⁴⁸ AHCA/C. Primer Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz de El Sagrario de Cuenca. Cuenca, agosto 1615.Folio 126b

¹⁴⁹ AHCA/C. Primer Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz de El Sagrario de Cuenca. Cuenca, 1615.Folio 109.



CAPÍTULO III. LA ACTIVIDAD MUSICAL EN LAS PARROQUIAS URBANAS ECLESIAÍSTICAS DE CUENCA, ENTRE 1779 Y 1886.

3.1 GENERALIDADES

En la Cuenca de fines del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX existían artesanos de todo tipo, tales como tejedores, herreros, albañiles y carpinteros. Estos se organizaron por especialidades y se ubicaron en los distintos barrios que hasta la actualidad se conocen. Por ejemplo, El Tejar, Las Herrerías, las Panaderas, entre otros. Los artesanos sufrieron cambios radicales en su ubicación en los barrios, debido a la influencia y las batallas independentistas libertarias contra el yugo español. Algunos barrios, como San Sebastián, absorbieron los oficios artesanales por su ubicación en las afueras de la ciudad. En 1784 el centro urbano de Cuenca se extendió dos cuadras a la redonda de la plaza central. En la segunda mitad del siglo XIX, Cuenca transforma su economía agraria, sustituyéndola por una economía agroexportadora, principalmente de cascarilla y de sombreros de paja toquilla.

Con este breve acercamiento a la economía cuencana vamos a situarnos en el ámbito religioso del pueblo azuayo. Históricamente, la organización social evidencia una fuerte influencia religiosa, pues la Iglesia tuvo la misión de evangelizar a los que llamaban indios paganos. Los españoles, como método más apropiado para ello, utilizaron el sincretismo para convertir las fiestas paganas de los indios en festividades cristianas; ejemplo de ello es la fiesta del Corpus Christi, llamada en Cuenca la fiesta del Septenario. Esta festividad, llena de una gran espiritualidad, en la cual se conmemora el Cuerpo de Cristo, es acompañada de música religiosa dentro del templo y fuera de ella y es la ocasión para escuchar pasacalles, albazos, mientras se queman los castillos.

En el calendario litúrgico establecido en la ciudad también encontramos, en el mes de diciembre, «El pase del Niño», tan típico de la ciudad, en el cual se escuchan los «Tonos de Niño» o villancicos, que dan esplendor a la celebración y las novenas. En su mayoría, estas fiestas tienen sus «priostes», «padrinos» y



«mantenedores», los mismos que son fieles devotos encargados de contratar a los músicos y de organizar estas festividades.

3.2. EL CABILDO ECLESIAÍSTICO Y SU CONFORMACIÓN

El cabildo eclesiástico es el cuerpo o comunidad de eclesiásticos capitulares de las iglesias catedrales, con funciones administrativas y de consejería para el obispo del lugar. Sus integrantes eran llamados canónigos, los mismos que se reunían en una Sala Capitular para resolver asuntos de la administración de la diócesis.

Mediante Real Cédula de 1779, de la creación de la diócesis en Cuenca, vinieron establecidos los treinta y siete capítulos en los que se registra la creación de las dignidades a conformarse en el cabildo eclesiástico de Cuenca. El auto de erección señala sus títulos y obligaciones, teniendo como cabeza al obispo de la diócesis, el cual debía estar sujeto al Arzobispado de la ciudad de los Reyes de Lima, en calidad de sufragáneo, y cuya obligación era administrar y hacer administrar los santos sacramentos de la Iglesia, así como proveer los beneficios y los oficios eclesiásticos, así como el goce de los privilegios, inmunidades y gracias, derechos que gozan los demás obispos de las Indias y los de Quito¹⁵⁰.

La segunda autoridad después del obispo era el Deán, máxima autoridad del cabildo eclesiástico, cuya obligación era cuidar y vigilar el Oficio Divino y lo concerniente al culto de la Iglesia, así como del coro, el altar, tanto como las procesiones y dirigir las juntas del cabildo; el Arcediano era el encargado de tomar el examen a los clérigos que iban a ser ordenados; éste debía poseer el título de Bachiller en Derecho Canónico¹⁵¹.

Como siguiente autoridad se designa a un Maestrescolía, quien debía ser graduado en alguno de los Derechos o en Artes, en la universidad, su obligación

¹⁵⁰ Cfr. AHCA/C. Real Cédula del 13 de junio de 1779, de Erección de la Santa Iglesia Catedral de Cuenca del Perú. Capitulares, anexo, ex. 1481. Folio 1

¹⁵¹ Cfr. AHCA/C, Real Cédula de 13 de junio de 1779, de erección de la Santa Iglesia Catedral de Cuenca del Perú. Capitulares, anexo, ex. 1481. Folio 3.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

era la de enseñar la gramática a los clérigos, a los sirvientes y los diáconos de la Iglesia; la Tesorería, cuya obligación era cerrar y abrir la iglesia, guardar y cuidar las cosas de la misma como lámparas, luces, incienso, vino y, esencialmente, las rentas de la iglesia local y la «fábrica».

Así también, se erigieron diez canonjías, con diez canónigos, los cuales eran promovidos al sagrado orden del presbiterio y su obligación consistía en celebrar cada día (menos en las festividades de primera y segunda clase, en las cuales celebraba el obispo) la misa conventual cantada; esta práctica se tomó de las costumbres de la iglesia catedral de Quito¹⁵².

En el octavo capítulo encontramos seis «raciones enteras» y «seis medias». Estos individuos eran promovidos al sagrado orden del diaconato, cuya obligación era servir, cada día, en el altar, así como cantar las Pasiones. Por su parte, los presentados para medias raciones debían ser promovidos al orden sagrado del subdiaconado y su obligación era cantar en el altar o en el coro las epístolas, profecías, lamentaciones y lecciones; así también, se nombraban dos curas rectores para celebrar las misas y administrar los sacramentos de la iglesia catedral.

Se estableció el oficio de sacristán y seis capellanes, cuyas obligaciones serían las de asistir a los oficios nocturnos y diurnos, así como a las misas conventuales y celebrar una cada mes; así también, se nombraron seis acólitos que ejercerían su oficio todos los días en el Altar.

Se establece, en el capítulo doce, el oficio de Ecónomo o Mayordomo de la Fábrica de la Iglesia Catedral; cuya obligación era la de dar cuentas, cada año, al Prelado y al Cabildo de los bienes de la Iglesia.

¹⁵²Cfr. AHCA/C. Real Cédula de 13 de junio de 1779, de Erección de la Santa Iglesia Catedral de Cuenca del Perú. Capitulares Anexo, Ex. 1481. Folio 3v.

En el capítulo trece se establece los oficios de Maestro de Capilla, organista, el de Sochantre, que sustituía en el oficio del Chantre; y el de Maestro de Ceremonias¹⁵³.

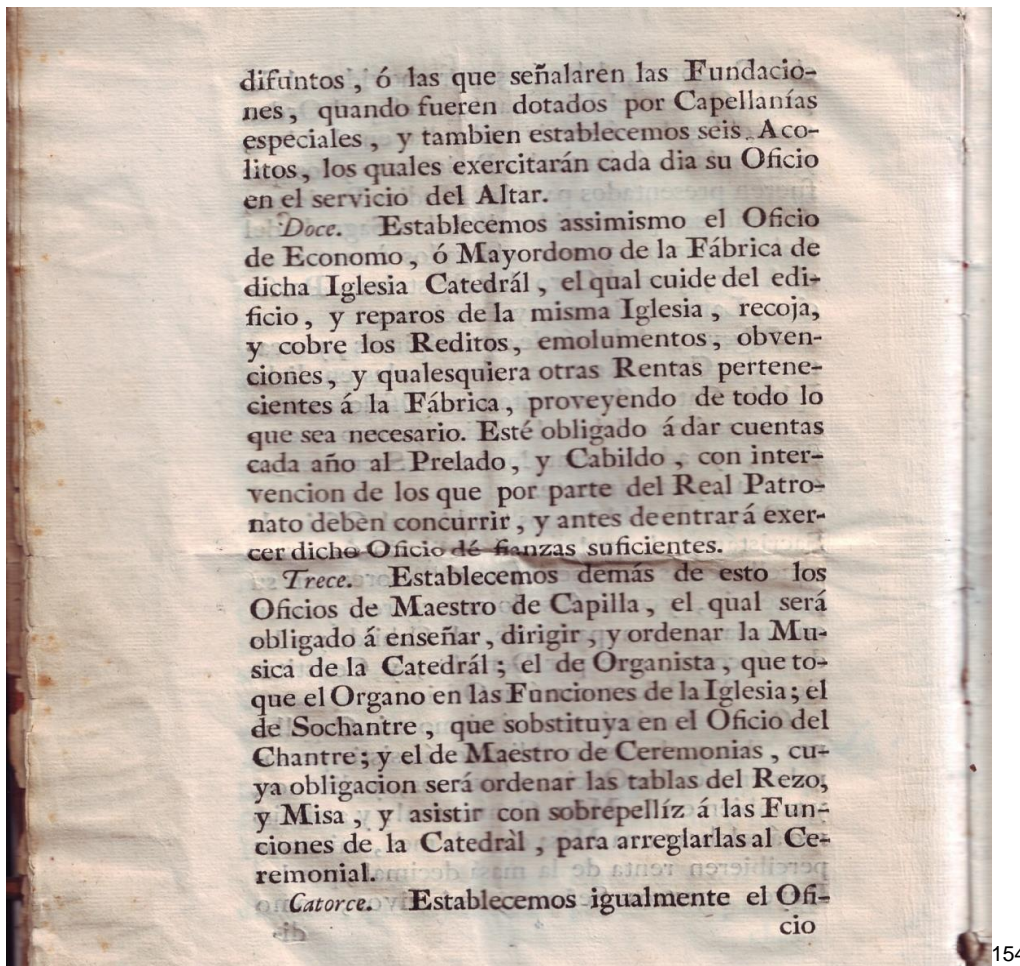


Imagen N° 12 - Real Cédula de 13 de junio de 1779, de la Santa Iglesia Catedral de Cuenca del Perú. Capitulares, Anexo, Ex. 1481. Folio 4v

En el capítulo catorce se establece el oficio de Canciller o Notario de la Iglesia y Cabildo; su obligación es anotar, en el libro, los contratos entre la Iglesia, obispo, Cabildo y otros; así también, escribía las Actas de Cabildo, apuntaba y anotaba los asuntos, cesiones, etc. Este capítulo también se referirá en el desarrollo de la presente investigación, debido a que las dignidades principales como el Deán,

¹⁵³ Cfr. AHCA/C. Real Cedula de 13 de junio de 1779 de Erección de la Santa Iglesia Catedral de Cuenca del Perú. Capitulares Anexo, Ex. 1481. Folio 4v.

¹⁵⁴ Cfr. AHCA/C. Real Cédula de 13 de junio de 1779, de Erección de la Santa Iglesia Catedral de Cuenca del Perú. Capitulares, Anexo, Ex. 1481. Folio 4v.



el Obispo y el Notario firmaban las actas de contratación y nombramientos de los músicos e instrumentistas.

En el capítulo dieciocho se expresa que las Rentas Decimales para el nuevo Obispado no son suficientes para la retribución de las dignidades; por tal motivo se suspende la chantría y la tesorería; de las ocho canongías quedan solo dos: la Penitenciaria y la Doctoral; estas dignidades irán aumentando, de acuerdo a las rentas que obtenga el Obispado.

Desde el capítulo veinte se designan las respectivas rentas para cada dignidad en forma jerárquica, empezando por el Deán hasta el acólito¹⁵⁵.

Aunque los sueldos fueron establecidos en la Real Cedula, en realidad los músicos, en un principio, no recibían una buena remuneración. Esto lo iremos clarificando durante la descripción de las actividades y reclamos de los músicos de la parroquia El Sagrario, quienes solicitan, mediante oficios dirigidos al cabildo, el aumento de sus sueldos.

En el capítulo veinte y siete se establecen las celebraciones de la Iglesia Catedral:

- Cada día se celebraban dos misas (exceptuando los días festivos, en que solo a la hora de Tercia se había de celebrar una solemne), de las cuales, la una, a la hora de Prima, sería de aniversario.
- Los primeros viernes de cada mes, una misa en homenaje a los reyes de España.
- Los primeros sábados de cada mes se debía celebrar la misa de Prima en honor a la Gloriosa Virgen Madre de Dios.
- El primer lunes de cada mes se debía celebrar una misa, a la hora de Prima, por las ánimas del purgatorio. Una segunda misa se podía celebrar a la hora de Tercia, según costumbre de la iglesia catedral de Quito.

¹⁵⁵ Cfr. AHCA/C Real Cédula de 13 de junio de 1779 de Erección de la Santa Iglesia Catedral de Cuenca del Perú. Capitulares Anexo, Ex. 1481. Folio 6b.

- En el tiempo de Cuaresma -los días en que se rezare el Santo- se debía celebrar una tercera misa en la hora de Nona; y, de igual manera, en los días de Témporas y Vigilias.¹⁵⁶

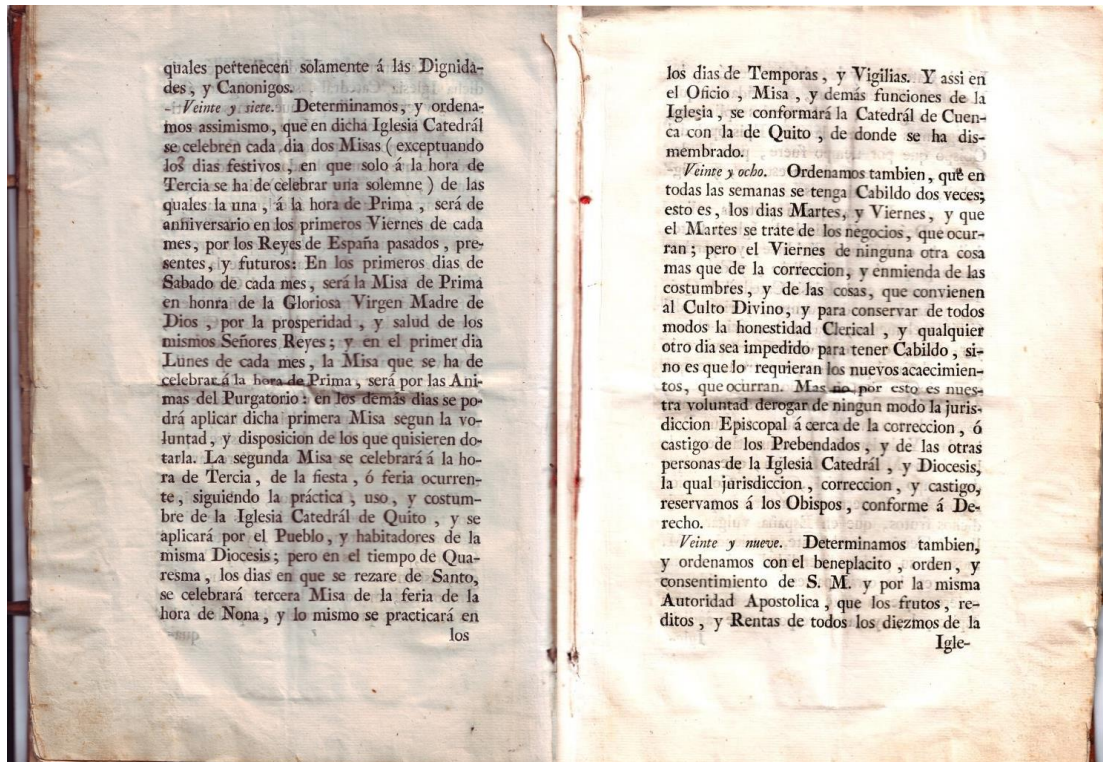


Imagen N° 13 - Archivo Histórico de la Curia Arquidiocesana de Cuenca, Real Cédula de 13 de Junio de 1779, de Erección de la Santa Iglesia Catedral de Cuenca del Perú¹⁵⁷

El Cabildo Eclesiástico se debía reunir dos veces por semana en la Sala Capitular: los martes para tratar temas de negocios y los viernes para resolver asuntos concernientes al culto divino y las actividades eclesiásticas del Obispado en Cuenca.

Las rentas para los ministros de la Iglesia, maestros de capilla, organistas y sochantres, etc., provienen de lo designado por el Rey para el nuevo Obispado.

¹⁵⁶ Cfr. AHCA/C. Real Cédula de 13 de junio de 1779 de Erección de la Santa Iglesia Catedral de Cuenca del Perú. Capitulares Anexo, Ex. 1481. Folio 7v

¹⁵⁷ Cfr. AHCA/C. Real Cédula de 13 de Junio de 1779 de Erección de la Santa Iglesia Catedral de Cuenca del Perú. Capitulares Anexo, Ex. 1481. Folio 7v.



Las dignidades establecidas por la Real Cédula no fueron nombradas enseguida de la erección; así por ejemplo, el primer obispo de la nueva diócesis, el Ilustrísimo Señor Don José Carrión y Marfil, fue nombrado en 1786¹⁵⁸ por el Consejo de su Majestad. Su primera función como obispo fue visitar las parroquias, designar a la iglesia parroquial de El Sagrario como catedral.

En 1790 se conformó el Cabildo Eclesiástico, cuya asamblea se desarrolló en la sacristía de la iglesia catedral; las dignidades nombradas fueron:

- Deán: Dr. José Alejandro Egües y Villamar,
- Penitenciario: Don Miguel Samaniego,
- Arcediano: Don Francisco Javier de la Fita y Carrión,
- Notario de cabildo Dn. José López Merino¹⁵⁹.

Los señores cabildantes dispusieron se lleven tres libros para anotar asuntos referentes a la Iglesia: Libro de Actas Capitulares, Libro de Salvar Votos, Libro de Bulas y Títulos. Estos documentos reposan, en la actualidad, en el Archivo Histórico de la Curia de Cuenca.

3.3. DELIMITACIONES POLÍTICO-RELIGIOSAS

Con la conquista de América por parte de la Corona Española, en 1492, se produce un acelerado proceso de urbanización en el continente, a través de la fundación de las ciudades.

Gil Ramírez Dávalos, en 1557, fundó la ciudad de Cuenca al occidente de las ruinas del Tomebamba; la conformación urbanística de la urbe siguió lo establecido por las leyes de Indias para la fundación de los poblados españoles¹⁶⁰, esto es en forma perpendicular: con calles que se cruzan cada 84

¹⁵⁸ Cfr. TERÁN ZENTENO, Carlos. Índice Histórico de la Diócesis de Cuenca. Cuenca, 1947. Página 53.

¹⁵⁹ Cfr. TERÁN ZENTENO, Carlos. Índice Histórico de la Diócesis de Cuenca. Cuenca, 1947. Página 53.

¹⁶⁰ Al fundar una ciudad se debía ubicar la Iglesia Matriz, junto a ella debía estar la casa para los canónigos, el cementerio y junto a este el parque central. Guía de Arquitectura de la ciudad de Cuenca. Dirección editorial: Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes. Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Fomento de la Arquitectura. Cuenca 2007. Página 22.



metros de longitud, formando una retícula o malla; al centro de la misma se ubica la plaza central, alrededor de la cual se organizan los poderes administrativos: el cabildo y la audiencia, así como la iglesia matriz y alrededor de la plaza central se ubican los solares de las familias de los conquistadores.

En la época colonial, que comprende los siglos XVI hasta el XIX, existió en la ciudad una fuerte marginación racial y social que se tradujo en una separación residencial: los indígenas vivían en los barrios de San Blas y San Sebastián, llamados «barrios de indios», mientras que los españoles y criollos se ubicaron en el centro de la ciudad, en lo que se conoce como El Sagrario¹⁶¹. La ciudad colonial colocó hitos en los límites de la misma, cruces que indicaban los ingresos a la ciudad que hasta la actualidad permanecen: las cruces de El Vado, de Todos Santos, de El Vergel, y el monumento del Rollo, al norte de la ciudad, en el barrio del Vecino.

3.3.1 Parroquia El Sagrario

Antecedentes históricos

El Sagrario, primera parroquia creada a partir de la fundación de la ciudad de Cuenca en 1557; en la que se construye la Iglesia Matriz. Una vez fundada la ciudad, se nombra como su patrona a Santa Ana, la Madre de la Santísima Virgen y hasta nuestros días se la llama en los documentos oficiales de los obispos como «Ciudad de Santa Ana de los Ríos de Cuenca»; en su acta de fundación dice:

«[...]en una cuadra de ella de la ciudad de Cuenca se señalará cuatro solares en redondo para que se haga la iglesia e cementerio y servicio de ella y una huerta para el Cura, que allí residiere; y de manera que no quede ningún solar pegado a dicha iglesia»¹⁶².

Fue de esta manera que se instituyó la parroquia El Sagrario, designando una cuadra de cuatro solares para que se edifique y se construya la iglesia mayor y un solar para el señor cura o vicario de la misma. Para la construcción de la

¹⁶¹ Guía de Arquitectura de la Ciudad de Cuenca. Dirección editorial: Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Fomento de la Arquitectura. Cuenca 2007. Página 22.

¹⁶² TERÁN ZENTENO, Carlos. Índice Histórico de la Diócesis de Cuenca: 1919 - 1944. Editorial de J.M. Astudillo Regalado. Cuenca, 1947. Página 76.



iglesia se designaron mil pesos por el Marqués de Cañete, Don Andrés Hurtado de Mendoza;¹⁶³ estos sirvieron para los gastos de construcción y las obras que se requerían para dicha iglesia.

La sede de la parroquia El Sagrario, ubicada desde su fundación en la iglesia Matriz, era trasladada por distintos motivos -entre ellos por mejoras y adecuaciones de sus instalaciones- a otros templos como a: San Agustín; la Merced, luego en la iglesia de la Compañía y a la iglesia de San Francisco. Durante cuatro centurias de vida, la parroquia El Sagrario contó con setenta párrocos, siendo el último el sacerdote Darío Espinosa, pues la parroquia El Sagrario cesó en sus funciones en el año 1984.

Las principales fiestas que se celebraban en esta importante parroquia eran: la fiesta de la Preciosísima Sangre de Cristo, el 1 de julio y la fiesta de la Cruz del Vado, el 2 de mayo, con el servicio religioso en San Francisco.

Delimitación geográfica

Los límites de la parroquia eran: por el Norte la calle Antonio Vega Muñoz, por el Sur el río Tomebamba, por el Oriente la calle Mariano Cueva y por el Occidente, la calle Estévez de Toral; con una extensión de 80 manzanas.

Entre los acontecimientos que se dieron en la parroquia El Sagrario podemos destacar que en 1812 se trasladó la Real Audiencia de Quito a Cuenca y esta parroquia fue el centro religioso de la Presidencia de Quito en estos años postrimeros de la conquista española.

La parroquia fue visitada por los sabios Humboldt y Bonpland, de Alemania y Francia, así como por los geodésicos franceses en 1739, siendo la iglesia Matriz de Cuenca el centro de las mediciones del meridiano terrestre; en 1845, en el interior de la iglesia designada Catedral de Cuenca se eligió como presidente de la república a Vicente Ramón Roca, en la famosa Convención de 1845,

¹⁶³ Véase capítulo uno de la presente investigación: La antigua Catedral de Cuenca.



convocada luego de la Revolución Marcista del 6 de marzo de 1845, con la que se puso fin al oprobioso gobierno del General Juan José Flores.

Entre los acontecimientos religiosos de relevancia sucedidos en la parroquia tenemos: la aparición de la Inmaculada al Santo Hermano Miguel, hecho que, según las biografías del santo, se dieron en su solariega casa que hoy es la sede arzobispal; la celebración de varios congresos marianos; la primera visita de la Dolorosa del Colegio a Cuenca, en abril de 1947, cuya placa conmemorativa se halla colocada en el frontis de la iglesia; el Primer Congreso Eucarístico de Cuenca, en 1938, que aunque tuvo como sede al instituto Cornelio Merchán fue la antigua catedral cuencana el templo en donde se realizaron algunas celebraciones eucarísticas de relevancia.

La iglesia Matriz tiene una orientación longitudinal en sentido sur-norte; sus paredes son de adobe, con cimentación de piedra incásica, la cual ha sido usada también en las esquinas para reforzar la unión de las paredes. Estas piedras conocidas como sillares incas fueron extraídas de las ruinas de Pumapungo¹⁶⁴.

En 1823 se construyeron las escaleras en forma de caracol, que llevan al coro, en el cual se ubica el famoso órgano de fuelle construido en 1735. Al interior de la catedral se encuentra el púlpito, obra del escultor cuencano Gaspar Sangurima, colocado en 1817¹⁶⁵

Como homenaje al Papa, Sumo Pontífice de la iglesia católica, quien gobierna a todas las iglesias locales de la cristiandad cuyas sedes son las catedrales de las diócesis, existe una representación realizada en la puerta de la iglesia de El Sagrario o antigua Catedral de Cuenca. Esta puerta fue construida en las primeras décadas del siglo XX.

«En sus flancos puédesse apreciar, hacia la parte superior, a la izquierda, el escudo pontificio de la Santa Sede, considerado así como símbolo del Primado pontificio, cabeza de la Iglesia y Vicario de Cristo

¹⁶⁴ Guía de Arquitectura de la ciudad de Cuenca. Dirección editorial: Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Fomento de la Arquitectura. Cuenca 2007. Página 72.

¹⁶⁵ Guía de Arquitectura de la ciudad de Cuenca. Dirección editorial: Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Fomento de la Arquitectura. Cuenca 2007. Página 72.



en la Tierra, su Santidad el Papa, mientras que en la hoja derecha de la puerta se observa un símbolo episcopal identificado claramente por la mitra incrustada por el báculo del Obispo y una cruz alta, simbología de la Iglesia como institución. Dos serafines que miran hacia abajo sostiene los dos escudos religiosos mientras unos racimos de uvas y varias hojas de vegetales adornan todo el conjunto».¹⁶⁶

La fachada lateral de la iglesia, que mira hacia el parque Calderón, fue modificada en 1892, siguiendo el diseño del hermano redentorista Juan Bautista Stiehle, quien propuso construir un atrio de ingreso a la iglesia por la calle Luis Cordero, cubrió con una azotea y balaustrada toda la extensión de la fachada unificando su imagen¹⁶⁷. En el mismo año se construyó la Casa de los Canónigos y Sala Capitular, actualmente Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Cuenca.

3.3.2 Parroquia San Blas

Antecedentes históricos

San Blas, considerado uno de los primeros templos coloniales de Cuenca luego de la iglesia de El Sagrario, se remonta a la fundación de la urbe, puesto que la parroquia ya fue contemplada en los planos fundacionales de Cuenca, como *parroquia de indios*, y el 3 de mayo de 1557 así se la establece. Este antecedente se logra debido a las excavaciones realizadas en los cimientos de la actual iglesia, en la década de 1940. Se considera que las primeras cimentaciones se realizaron con materiales de las ruinas de la zona arqueológica de Pumapungo.

Sin embargo, la parroquia fue erigida oficialmente por el Ilmo. Sr. Pedro de la Peña¹⁶⁸, segundo Obispo de Quito, en 1563. Uno de los principales personajes para la fundación de la circunscripción religiosa, por el consejo y actividad, fue el presbítero Juan Muñoz y Galán, natural de España, cuyo cargo, en primera

¹⁶⁶ Cita tomada de la Revista del Concejo Cantonal Tres de Noviembre. Puertas de Cuenca: Arte y Belleza. Diego Demetrio Orellana Edición Extraordinaria por el Año Jubilar de la Fundación castellana de Santa Ana de los Ríos de Cuenca. No. 169. Cuenca 2007. Página 95.

¹⁶⁷ Guía de Arquitectura de la Ciudad de Cuenca. Dirección editorial Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Fomento de la Arquitectura. Cuenca 2007. Página 74

¹⁶⁸ II Obispo de Quito, quien nació en Covarubias, Castilla la Vieja, fue hijo legítimo de Hernán Vásquez e Isabel de la Peña. Ingresó a la Orden dominicana en el convento de Burgos y profesó en 1540.



instancia, dentro de la Real Audiencia de Quito, fue militar comisionado para detener a los jíbaros que se habían levantado contra los colonos del Oriente.

Muñoz y Galán decidió dejar la carrera militar para estudiar el seminario, por lo que viajó a Lima, donde obtuvo su ordenación sacerdotal, luego de varios años de estudio, alcanzando el grado de Licenciado en Cánones; por el año de 1575¹⁶⁹ regresó a Cuenca donde pasó los últimos años de su vida ocupándose de la parroquia de San Blas, dando inicio a la construcción del templo colonial que fuera derribado en los años 40 del siglo XX.

La parroquia lleva el nombre de San Blas (307-323), obispo y mártir de los primeros siglos del cristianismo, cuya fiesta se conmemora el 3 de febrero en la Iglesia Católica de occidente.

Era costumbre de los conquistadores hispanos erigir las parroquias que hallábase extra muros, en las ciudades castellanas que fundaban en América, bajo el amparo de los llamados santos protectores como San Sebastián, San Blas y San Roque; tradición que era muy común en las ciudades americanas establecidas por la Corona española.

Delimitación geográfica

La colonial parroquia urbana de San Blas se encuentra ubicada en la parte oriental de Cuenca y sus límites son: al Norte con San José de El Vecino, Sinincay y Ricaurte; al Sur por San Roque; al oriente por El Valle y Paccha y al occidente por El Sagrario. En su perímetro se gestaron las acciones para la Independencia del Azuay; así también, cerca del templo parroquial, se dio muerte al General Antonio Vega Muñoz, caudillo de las fuerzas conservadoras, en el año 1906.

Entre las riquezas patrimoniales con que cuenta la iglesia de la parroquia, sin exceptuar al titular San Blas, se encuentra las imágenes de santos y santas españolas, a los cuales la feligresía de la parroquia venera con gran devoción.

¹⁶⁹ Cfr. TERÁN ZENTENO, Carlos. Índice Histórico de la Diócesis de Cuenca, 1919-1944. Editorial Católica de J.M. Astudillo Regalado. Cuenca 1947. Página 85.



Así tenemos a la Virgen Santísima bajo las advocaciones de Nuestra Señora del Remedio y Nuestra Señora de la Soledad, cuya imagen es un portentoso cuadro antiguo, mientras la primera es una escultura que se encuentra en el retablo de mármol del presbiterio. En el templo han sido notables las festividades arcaicas en honor a San Francisco de Paula,¹⁷⁰ con el cual los feligreses realizan procesiones y romerías al templo, para visitar al santo.

Dentro de la jurisdicción de la parroquia San Blas se encuentran edificaciones religiosas importantes como: el Monasterio del Buen Pastor; la capilla del Corazón de María, lugar en el cual habitan las religiosas salesianas de San Juan Bosco; el Oratorio Festivo Juana Valdivieso, lugar donde se preparan las jóvenes para la Acción Católica. Así también se encuentran el convento de las Madres Oblatas, fundación realizada por el Padre Julio Matovelle; la Sociedad Obreros de La Salle, institución pía que acoge y reúne a los obreros de la ciudad, fundada el 15 de mayo de 1902 por el canónigo Víctor J. Cuesta Veintimilla.

San Blas es, entonces en la historia, la parroquia eclesiástica de Cuenca cuyo templo sirvió para la formación en doctrina cristiana a los indígenas de la parte nororiental de la ciudad desde la época de la Conquista. La vieja iglesia colonial fue derribada en el año de 1938; quedando como base los cimientos de la edificación antigua. En 1947, luego de la nueva construcción de la iglesia, continúan los trabajos de la fachada cuyo frente es de mármol y en su estilo se denotan rasgos del Renacimiento italiano.

«La iglesia sigue un esquema de cruz latina, el eje mayor corresponde al de las naves y en el crucero se levanta, sobre cuatro columnas corintias, con pechinas, un tambor circular, que sostiene una cúpula semiesférica con lucernas en cada flanco y rematada por una linterna que ilumina espléndidamente el espacio interior»¹⁷¹.

3.3.3 Parroquia San Sebastián

¹⁷⁰ Cfr. TERÁN ZENTENO, Carlos. Índice Histórico de la Diócesis de Cuenca 1919-1944. Editorial Católica de J.M. Astudillo Regalado. Cuenca 1947. Página 86.

¹⁷¹ Guía de Arquitectura de la ciudad de Cuenca. Dirección editorial: Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Fomento de la Arquitectura. Cuenca 2007. Página 48.



Antecedentes Históricos

La parroquia de San Sebastián, fundada en 1560, fue en principio una ermita construida de adobe. Desde el siglo XVI se hace referencia a la ermita de los santos Fabián y Sebastián, al occidente de Cuenca. Luego se omite el primer santo y se habla solo de la ermita de San Sebastián, y para el año 1692 se hace referencia a la *parroquia de indios*; en dicho año el cura de la parroquia fue el franciscano Fr. Francisco Rodríguez, OFM, al cual se le atribuye la terminación del templo.

Luego de la muerte de este sacerdote viene el padre, Dr. Arredondo Agüero, a quien se le recuerda por organizar y realizar un *libro de almas*¹⁷² y clasificar por categorías a los ciudadanos, dividiendo su territorio en ayllus (familias o parientes). Así también emprendió el apostolado en las gentes de *mal vivir*.

En el año de 1700 existía un grupo numeroso de ayllus de las *ladinas*, o sea *mujeres de mal vivir*, así como también militaban los ayllus de los tejedores, de los carpinteros, etc., los mismos que iban escalando en población por año. Por los años de 1810, el párroco, Dr. Manuel Dávila, unificó los libros y para distinguir a los ayllus, debajo del nombre del bautizado apuntaba el lugar de origen del niño, para con esto encontrar a su pariente y solicitar al párroco la administración de un sacramento o la licencia de sepultura eclesiástica¹⁷³.

Delimitación geográfica

Desde la desmembración de los anejos de la parroquia, obra realizada por el Obispo Manuel María Poli Lazo, para formar la parroquia de Sayausí, los límites de San Sebastián son: por el Norte con Sinincay, por el Sur con San Roque, por el Oeste con El Sagrario y el Occidente con Sayausí.

¹⁷² Cfr. TERAN ZENTENO, Carlos. Índice Histórico de la Diócesis de Cuenca 1919-1944. Editorial Católica de J.M. Astudillo Regalado. Cuenca 1947. Página 81.

¹⁷³ Cfr. TERAN ZENTENO, Carlos. Índice Histórico de la Diócesis de Cuenca 1919-1944. Editorial Católica de J.M. Astudillo Regalado. Cuenca 1947. Página 82.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

La iglesia se encuentra ubicada en las calles Coronel Guillermo Tablet y Simón Bolívar, junto al parque Miguel Moreno, mientras la plazoleta es conocida como de San Sebastián.

A comienzos del siglo XX se realizan modificaciones en el templo: se remodela la fachada completamente y en 1948 se eleva la cúpula sobre el presbiterio. Estos trabajos son realizados por el P. Juan José Cordero, mientras una placa de la primera piedra de la cúpula da cuenta de que fue en 1948 cuando se empezó su construcción¹⁷⁴.

El atrio de ingreso a la iglesia se comunica con la plazoleta de San Sebastián, las puertas de ingreso al templo son de madera, talladas con imágenes del Nuevo Testamento; en el flanco izquierdo de la puerta existe una escultura esculpida bellamente, que representa a Jesús en el pozo con la samaritana; en el lado derecho está una imagen de la Huida a Egipto: María tiene en sus brazos al Jesús Niño, quien sobre su cabeza posee una alegoría de la pasión de Cristo: la corona de espinas¹⁷⁵, esta puerta fue fabricada en el siglo XX. El interior de la iglesia se divide en tres naves separadas entre sí por columnas de madera. En la fachada de la iglesia se encuentra una sola torre, en la cual se ubica el campanario.

Entre las instituciones que se han ubicado en la parroquia podemos mencionar: La Casa de Ejercicios edificada por el Vicario Capitular, Dr. Mariano Veintimilla; la capilla del Corazón de Jesús; el convento de los Sagrados Corazones, erigido por García Moreno; el Orfanatorio Miguel León, que lleva el nombre del Obispo de Cuenca que pensó en erigir la catedral de la Inmaculada Concepción, quien, por el año de 1889, luego de perpetuarse un robo de los vasos sagrados y de la custodia en la iglesia de Corazón de Jesús, solicitó a los feligreses hacer penitencia para evitar un castigo divino. Fue entonces cuando los ladrones,

¹⁷⁴ Guía de Arquitectura de la ciudad de Cuenca. Dirección editorial: Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Fomento de la Arquitectura. Cuenca 2007. Página 112.

¹⁷⁵ Guía de Arquitectura de la ciudad de Cuenca. Dirección editorial: Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Fomento de la Arquitectura. Cuenca 2007. Página 98.



arrepentidos, devolvieron lo sustraído a la iglesia. Una vez reparados, el obispo León celebró una misa pontifical en la catedral, con una procesión muy grande, en Cuenca.

En la parroquia de San Sebastián se rinde culto a la Santísima Virgen, bajo la advocación de Nuestra Señora de las Nieves; al Arcángel San Miguel; al signo de nuestra redención, la Santa Cruz, con el nombre de Cruz de San Sebastián; y al Señor de Jara, esta última devoción es la más antigua, la cual tiene especial devoción, rodeada de mil leyendas.

Las parroquias de San Sebastián y San Blas, ubicadas respectivamente en los extremos oeste y este de la ciudad antigua, eran conocidas como *barrios de indios*, denominadas así por la separación racial y social existente en la ciudad en la época colonial.

3.3.4 Parroquia San Roque

Antecedentes históricos

Fue en el año de 1751 que, a petición del Cabildo de la Ciudad, se instituyó canónicamente la parroquia urbana de San Roque. Fue en ese año que se encontraba de visita en nuestra ciudad el Obispo de Quito Dr. Juan Nieto Polo del Águila. A la misma se le designó como patrono a San Roque¹⁷⁶; en dicho lugar se levantó una capilla pequeña o ermita.

Penosamente, los archivos de los libros parroquiales desde su fundación hasta 1813 han desaparecido, teniendo como registro único los documentos suscritos por su párroco, entre 1813 y 1818, el Dr. Andrés Beltrán de los Ríos.

Delimitación geográfica

¹⁷⁶ Revista Católica, cita tomada del Libro de TERAN ZENTENO, Carlos. Índice Histórico de la diócesis de Cuenca: 1919-1944. Editorial Católica de J.M. Astudillo Regalado. Cuenca 1947. Página 94.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

La parroquia urbana de San Roque fue fundada como un nuevo centro o núcleo de la población de Cuenca, ubicado a la otra margen del río Tomebamba. La parroquia está ubicada en el valle denominado El Ejido, con los siguientes límites: por el norte, el río Tomebamba; por el sur, el río Yanuncay; por el Occidente, la parroquia de Baños y por el Oriente la parroquia de El Valle.

En 1875 comenzó la construcción de un nuevo templo, utilizando como base la antigua ermita, siendo sacerdote el padre Fernando Avendaño. En años posteriores existen varios cambios y mejoramientos de la iglesia, siendo el más importante aquel realizado en 1930, por el padre Agustín Cañizares Valdivieso.

No obstante, en el año de 1984, bajo el mandato del Arzobispo de Cuenca Luis Alberto Luna Tobar, se construye el actual templo con una sola nave. La fachada de la iglesia presenta simetría axial, tres naves apoyadas sobre un zócalo de mármol, donde se levantan columnas y pilastras de orden gigante con capiteles corintios. Posee tres ingresos con puertas de madera en arco de medio punto. Sobre las puertas se ubican dos ventanas rectangulares y una circular frente a la calle central; en la parte central observamos una espadaña de corte renacentista italiano¹⁷⁷.

En la plaza ubicada junto a la Iglesia parroquia se encuentra el busto del Mariscal de Ayacucho Antonio José de Sucre, prócer de la independencia del Ecuador, el mismo que colinda con la carretera que une al Azuay con las provincias de Loja y El Oro.

Nuestro trabajo de investigación se basará, fundamentalmente, en este capítulo, que describe las actividades de los Maestros de Capilla su grupo de acompañantes músicos e instrumentistas en la parroquia de El Sagrario, en especial, y en las de San Blas, San Sebastián y San Roque, con menor intensidad.

¹⁷⁷ Guía de Arquitectura de la ciudad de Cuenca. Dirección editorial: Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes; Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Fomento de la Arquitectura. Cuenca 2007. Página 223.



3.4 MAESTROS DE CAPILLA, SOCHANTRES, ORGANISTAS, INSTRUMENTISTAS Y CANTORES DE LA PARROQUIA EL SAGRARIO.

3.4.1 Maestros de Capilla de la Antigua Catedral de Cuenca

Según lo establecido en el capítulo trece de la Real Cédula de Erección de la diócesis de Cuenca, en 1779, encontramos la dignidad de Maestro de capilla que debían crearse para acompañar musicalmente el culto divino.

La obligación del Maestro de capilla era enseñar, dirigir y ordenar la música de la Catedral¹⁷⁸. El sueldo designado en el capítulo veinte y dos de la Real Cédula para este oficio es de trescientos pesos¹⁷⁹.

Basándonos en la información encontrada en los expedientes de la curia, acerca de los primeros maestros de capilla en la Arquidiócesis de Cuenca y, específicamente, en la Iglesia Matriz de Cuenca, podemos asegurar que el primer maestro de capilla fue don Josef Illescas.

Imagen N° 14 - Firma de Josef Illescas; 1744

¹⁷⁸ Cfr. AHCA/C. Real Cédula de 13 de Junio de 1779, de Erección de la Santa Iglesia Catedral de Cuenca del Perú. Capitulares Anexo, Ex. 1481. Folio 4v

¹⁷⁹ Cfr. AHCA/C. Real Cédula de 13 de Junio de 1779 de Erección de la Santa Iglesia Catedral de Cuenca del Perú. Capitulares Anexo, Ex. 1481. Folio 6v.



Llegamos a esta conclusión en virtud de que, según el documento Juicio 0254¹⁸⁰, de fecha 9 de noviembre de 1743, Josef Illescas explica que por su avanzada edad y por el hecho de haber trabajado interrumidamente por alrededor de 37 años como maestro de capilla solicita a las autoridades eclesiásticas de la ciudad de Cuenca, que se nombre como sucesor a su hijo Tomás, quien había cursado estudios en la ciudad de Quito. Detalle que nos permite suponer que inició sus actividades como Maestro de Capilla de la parroquia El Sagrario, en 1706.

3.4.1.1 Tomás Illescas. Descendiente de una familia de músicos, sus padres Don Josef Illescas y Doña Manuela de Espinosa; sus hermanos: Mariano, Juan de Illescas y varias hermanas de las que se desconocen sus nombres pero se las nombra en los expedientes, todos músicos.

Tomás Illescas estudió en el Real Seminario San Luis¹⁸¹ de la ciudad de Quito por 5 años¹⁸². Realizó el examen de aptitud en canto y órgano, teniendo como jurado al maestro de capilla de la catedral de Quito, Carlos Gordillo¹⁸³.

Acta sobre el examen de aptitud a Tomas Illescas.

«Ilustrísimo Señor: En cumplimiento de lo mandado por el auto antecedente... Dize, que á examinado al M.Thomas de Illescas en el canto del órgano, lo halla hábil y suficiente para el ministerio de Ma. de Capilla de la Sta. Iglesia Matriz de Cuenca. En esta consecuencia servido del agrado de V.S.I. podrá aprobar la cesión que le ha dho su persona. Josef de Illescas. Quito y enero 28 de 1744. Dn Carlos Gordillo».¹⁸⁴

¹⁸⁰Cfr. AHCA/C Fondo Juicio. Expediente 0254. Caja 17. Cuenca 9 de noviembre de 1743. Folio 1v.

¹⁸¹ El Colegio de San Luis, o también llamado Real Seminario de San Luis

¹⁸² Cfr. AHCA/C Fondo Juicio, Expediente 0254 Caja 17, Cuenca 9 de noviembre de 1743. Folio 1.

¹⁸³ Carlos Gordillo, desde su niñez cantó en la catedral de Quito, fue Sochantre y en 1743 fue nombrado maestro de capilla titular.

¹⁸⁴ Cfr. AHCA/C Fondo Juicio, Expediente 0254. Caja 17. Quito 28 de enero de 1744. Folio 3.

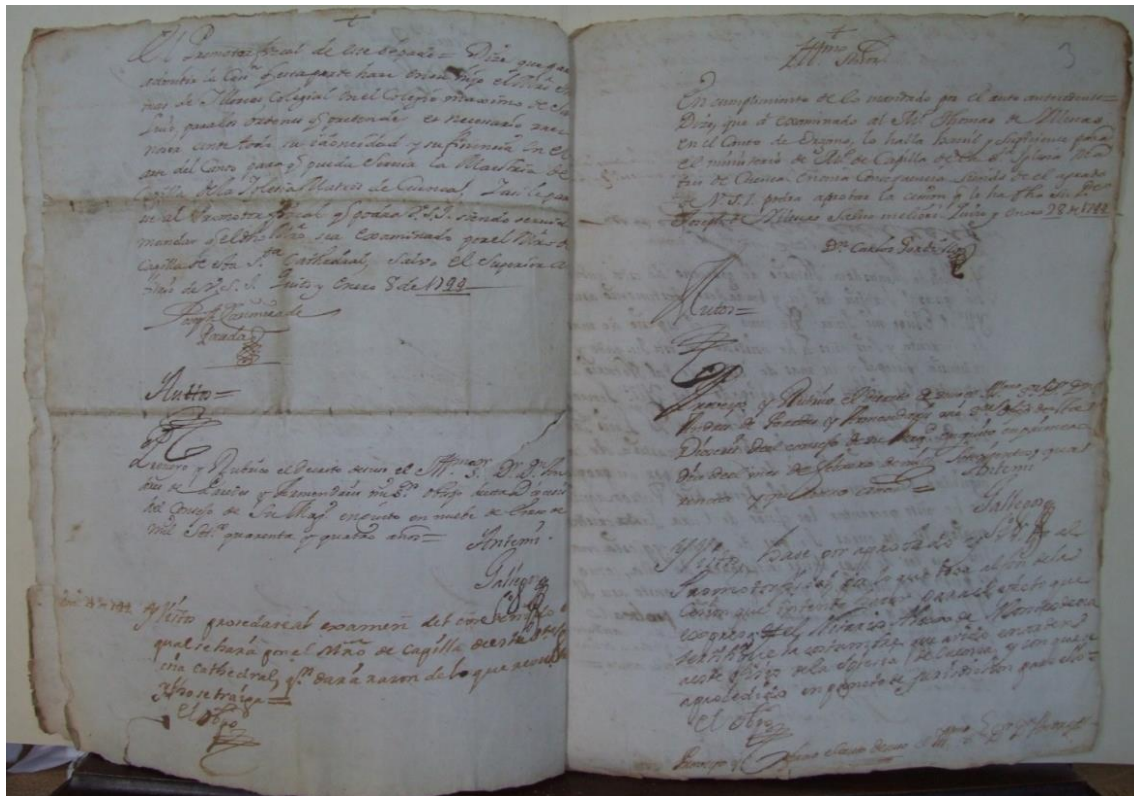


Imagen N° 15 - Acta sobre el examen de aptitud del maestro de capilla Tomás Illescas¹⁸⁵

Luego del referido examen y de la aprobación por parte del jurado, el obispo de Quito, Dr. Don Andrés de Paredes y Armendáris, entregó el título de Maestro de Capilla de la Iglesia Matriz de Cuenca al presbítero Tomás Illescas, el 14 de febrero de 1744¹⁸⁶; se desconoce el sueldo asignado, pero según expedientes del Archivo de la Curia de Cuenca, el título de maestro de capilla y presbítero le representaba beneficios que le brindaba la misma iglesia.

A partir de su nombramiento no existe información precisa sobre la actividad musical que realizaba; el 31 diciembre de 1789 reaparece Dn. Tomás Illescas y Obando ejerciendo el oficio de maestro de capilla, se estima que el tiempo aproximado ejerciendo sus funciones fue de 45 años¹⁸⁷.

¹⁸⁵ Cfr. Ibídem Folio 3

¹⁸⁶ Cfr. Ibídem Folio 4

¹⁸⁷ Cfr. AHCA/C Fondo capitulares. Expediente 0142, caja 03. Cuenca 31 de diciembre de 1789. Folio 3.



Sus actividades eran: informar al Cabildo Eclesiástico sobre la asistencia de los músicos y cantores acompañantes; anotar las faltas de los mismos a las celebraciones eucarísticas. La última referencia de Tomás Illescas tiene fecha 8 de abril de 1791¹⁸⁸. (Ver Anexo N° 01)

Imagen N° 16 -Firma de Tomás Illescas; 1789

Es exigua la información sobre la actividad musical de la Iglesia Catedral desde 1791 hasta 1793¹⁸⁹; por tal motivo, el Obispo de Cuenca Don Josef Carrión y Marfil realizó una carta al Rey de España Carlos IV, sobre las necesidades del culto divino en la iglesia catedral.

Los puntos expuestos por el obispo son:

Primero.- No existen suficientes músicos para las celebraciones eucarísticas, a causa de no haber en esta ciudad un maestro de capilla o sochantre instruido en canto llano, debido al poco sueldo asignado a cada uno de estos oficios. El obispo expone que el trabajo que realizan estos músicos dentro de la iglesia no les permite ejercer otra labor fuera de ella, debido al tiempo completo que les exige ejercer las diferentes actividades de la iglesia catedral.

Segundo.- No existe un organista en la ciudad de Cuenca con la suficiente habilidad para ejecutar la música de iglesia, ya que solo existe un indígena que interpreta los *Tonos del País*, nada adecuado a las celebraciones de la catedral.

¹⁸⁸ Cfr. AHCA/C Fondo capitulares. Expediente 0142, caja 03. Cuenca 8 de abril de 1791. Folio 27

¹⁸⁹ Cfr. AHCA/C Capitulares, expediente 1477, Caja 20, Cuenca, 25 de febrero de 1793. Folio 63.



Para este defecto es necesario traer de la ciudad de Lima un organista instruido en canto llano.

Tercero.- Es necesario contratar jóvenes que hagan el oficio de acólitos, cuya obligación será ayudar en el altar diariamente, así como se les compromete a practicar con el maestro de capilla el canto llano y ayudar a este y al sochantre en las funciones de la iglesia; en caso de enfermedad o muerte de los principales, éstos los reemplazarán, sin que carezca la iglesia de este ministerio.

Por todo lo mencionado anteriormente el obispo solicita que estos sueldos sean pagados del sobrante de los “cuatro novenos beneficiales”, cuyo edicto se encuentra determinado en el capítulo treinta y dos de la Real Cédula de erección de la diócesis. En la misma se designan los sueldos para el pago de los músicos de dicha iglesia catedral de Cuenca.

Estos puntos expuestos por el obispo fueron enviados con fecha 25 de febrero de 1793 al Rey de España y, una vez en manos de las autoridades, las mismas solicitan nuevamente al obispo de Cuenca un informe completo y con más claridad de las cantidades necesarias de dinero para dichas peticiones. Por expedientes encontrados se presume que este trámite se extendió hasta el 9 de marzo de 1799¹⁹⁰.

Consideramos destacar un hecho importante: la falta de suficientes maestros de capilla para las diversas iglesias de la ciudad exigía que los pocos existentes ejerzan sus actividades profesionales en diversos escenarios. Por mencionar un ejemplo, nombremos a Miguel Puluchi, violinista y cantor en 1788, organista interino en 1791, maestro de capilla de la iglesia catedral en 1796 y maestro de capilla de la parroquia de San Blas en 1800.

Una descripción más precisa la iremos detallando a lo largo de esta investigación.

¹⁹⁰ Cfr. AHCA/C Fondo capitulares, expediente 1477, Caja 20, Cuenca 9 de marzo de 1799. Folio 66

3.4.1.2 Miguel Puluchi. Maestro de capilla de la iglesia catedral y de El Sagrario, luego de Tomás Illescas. Fue integrante de una familia de músicos que se desempeñaban en las celebraciones eucarísticas en las iglesias de Cuenca; como primera referencia lo ubicamos como violinista y cantor de la iglesia catedral desde el 21 de octubre de 1788, con un sueldo de 20 pesos anuales¹⁹¹, la edad de Miguel Puluchi en el referido año era de 42 años. Puluchi en actas enviadas al cabildo eclesiástico se describe de la siguiente manera:

«Que no ha faltado a ninguna de las misas y funciones parroquiales y que a más de éstas ha asistido y servido a las misas conventuales que han cantado los señores prebendados y las otras funciones de la catedral»¹⁹².

El cargo de violinista lo ejerció entre 1791 y 1793¹⁹³, año en que fue designado como organista interino de la catedral. En 1796, y hasta 1797, fue nombrado maestro de capilla interino de la iglesia catedral¹⁹⁴.

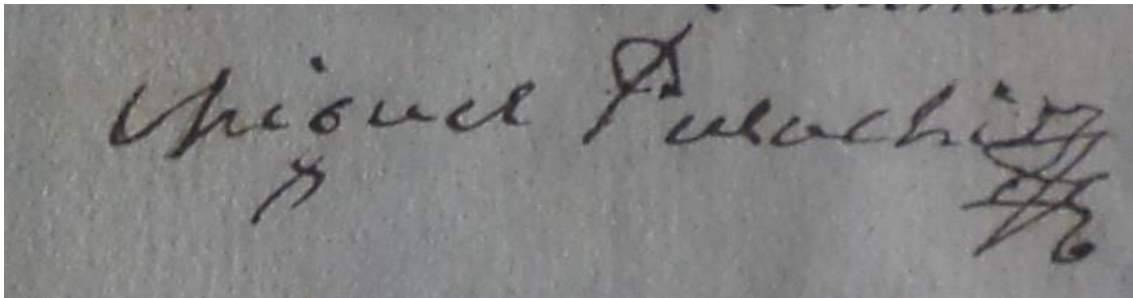


Imagen N° 17 - Firma de Miguel Puluchi

En 1798 se establecieron edictos convocando candidatos para el oficio de maestro de capilla, sochantre y organista de la iglesia catedral, por lo que se designó como maestro de capilla a Julián Barrionuevo.

3.4.1.3 Julián Barrionuevo, natural y vecino de la ciudad de Quito, obtiene el título de Maestro de Capilla de la Catedral de Cuenca en 1798¹⁹⁵, designado

¹⁹¹ Cfr. AHCA/C Fondo Capitulares, expediente 0142, caja 03. Cuenca 13 de febrero de 1790. Folio 13

¹⁹² Cfr. AHCA/C Fondo Capitulares, expediente 0142, caja 03. Cuenca 13 de febrero de 1790. Folio 13b

¹⁹³ Ver Organista de la iglesia catedral.

¹⁹⁴ Cfr. AHCA/C Diezmos 046. Caja 02. Cuenca, 5 de diciembre de 1796. Folio 30.

¹⁹⁵ Cfr. AHC/C Capitulares Expediente 0337. Caja 06. Cuenca, 6 de abril de 1808. Folio 4b.



por el Ilustrísimo Señor Doctor Don Francisco Xavier de la Fita y Carrión. De los documentos estudiados podemos deducir que Barrionuevo se desempeñó como maestro de capilla en la iglesia catedral entre 1803 y 1804.

En 1800, Barrionuevo -conjuntamente con Manuel Guarisela, maestro de capilla del pueblo de Girón¹⁹⁶- forma parte del jurado para receptar el examen de aptitud para el concurso de Maestro de Capilla de la parroquia de San Blas. Su hijo, Pablo Barrionuevo, se desempeñó como flautista de la iglesia catedral en el año de 1799.

Imagen N° 18 – Firma de Julián Barrionuevo.

3.4.1.4 Manuel Guaricela. Fue maestro de capilla y organista del pueblo de San Juan de Girón en año de 1773 hasta 1790¹⁹⁷; fue designado maestro de capilla de la Catedral de Cuenca en el año de 1804¹⁹⁸.

3.4.1.5 Fray Melchor Ponce de León y Colón. Religioso perteneciente a la Orden de San Agustín, oriundo de Lima, designado maestro de capilla de la iglesia catedral desde el 1 de junio de 1804 hasta el 1 de septiembre del mismo año¹⁹⁹.

En los expedientes encontrados existe la petición que realiza el propio religioso al cabildo eclesiástico, solicitando se le pague por su trabajo de maestro de capilla por los tres meses adeudados, pues dicho dinero pretende utilizar para el

¹⁹⁶ Cfr. AHC/C Juicio 321. Caja 17. Cuenca, 10 de febrero de 1800. Folio 2b

¹⁹⁷ Cfr. AHCA/C Fondo Juicio Expediente 922, caja 61, Cuenca 12 de septiembre de 1773. Folio 3

¹⁹⁸ Cfr. AHCA/C Diezmos 046. Caja 02. Cuenca septiembre de 1804. Folio 47

¹⁹⁹ Cfr. AHCA/C Diezmos 046. Caja 02. Cuenca septiembre de 1804. Folio 47

transporte de regreso a la ciudad de Lima. El cabildo decide asignar por su trabajo el sueldo de veinte y cinco pesos por los tres meses.

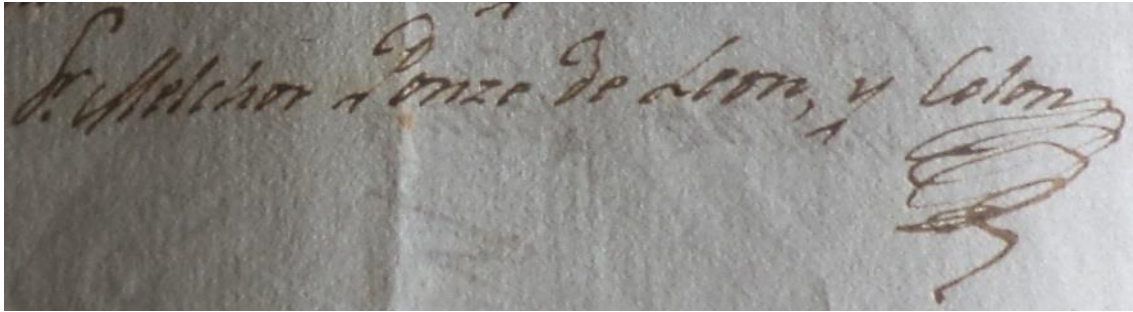


Imagen N° 19 - Firma de Fray Melchor Ponce de León y Colón

En virtud de que el puesto de maestro de capilla era imprescindible y no podía quedar en acefalía, es nombrado como maestro de capilla interino Josef Espinoza, quien ocupa dicho cargo hasta el 18 de octubre de 1809²⁰⁰, cuando se eligió al siguiente maestro de capilla con nombramiento.

3.4.1.6 Martín Gárate: Se desconoce la fecha de nacimiento de Martín Gárate, sobre el apellido de este músico podemos decir que fue de origen español. La primera función que ocupó Martín Gárate en la iglesia catedral o El Sagrario fue como cantor, a partir del 10 de febrero de 1799²⁰¹; sobre este particular el escritor José María Astudillo Ortega, en su libro *Dedos y Labios Apolíneos*, menciona:

«Martín Gárate fue un músico cantor de la época colonial el cual aprendía teoría y solfeo, acudiendo al Coro de los religiosos los mismos que enseñaban música sagrada, dibujo y canto, a los oriundos mestizos de la ciudad»²⁰².

Astudillo Ortega menciona que Martín Gárate ejecutaba el arpa, con la que acompañaba su voz en la interpretación de hermosas melodías.

El 9 de junio de 1808, el obispo de Cuenca Dr. Don Andrés Quintian Ponte y Andrade solicitó al Cabildo eclesiástico buscar a los músicos más idóneos en el arte²⁰³ y dispuso que se coloque en las puertas de la catedral de Quito y Cuenca

²⁰⁰ Cfr. AHC/C Capitulares Expediente 0337. Caja 06. Cuenca, 18 de octubre de 1809. Folio 27

²⁰¹ Cfr. AHCA/C Diezmos 046. Caja 02. Cuenca 21 de Junio de 1800. Folio 24.

²⁰² Cfr. ASTUDILLO ORTEGA, José María, *Dedos y Labios Apolíneos*. Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay. Cuenca 1956. Página 15.

²⁰³ Cfr. AHC/C Capitulares Expediente 0337. Caja 06. Cuenca 9 de junio de 1808. Folio 13b



la convocatoria para el respectivo concurso. El 25 de noviembre del mismo año el cabildo eclesiástico informa que el único músico que llena las expectativas es el Señor Tesorero de Real Hacienda, Don Antonio Soler²⁰⁴.

Con un breve resumen se describe datos encontrados sobre Antonio Soler: Natural de España y residente en Cuenca del Ecuador -donde contrajo matrimonio con doña María Pía Izquierdo-, desde fines del siglo XVIII; hijo legítimo de Antonio Soler y María Hidalgo, ambos naturales de España²⁰⁵. Fue coronel, marino, músico, poeta, pintor y Tesorero Ministro de Real Hacienda en Cuenca, cargo que desempeñó durante 23 años.

Se presume que desde España llegaban a manos de Soler partituras de óperas, zarzuelas, conciertos; las cuales se difundían por toda la ciudad. En los archivos del Monasterio de las Conceptas se han encontrado originales de óperas, pertenecientes a Soler, de compositores como Rossini, Donizetti, Verdi, etc.²⁰⁶; creemos que en la Cuenca de esa época estas obras sirvieron de sustento para las primeras enseñanzas misionales dentro de la música de Iglesia²⁰⁷.

Antonio Soler formó una escuela de arpistas y guitarristas con jóvenes entusiastas en el arte musical, los cuales mostraban sus habilidades y enseñanzas en los conciertos en público, elevando de esta manera el gusto de la ciudad por este bello arte. Se menciona que su discípulo más aventajado fue el cuencano Miguel Espinosa.

Sin poseer mayor referencia sobre la actividad musical de Antonio Soler en Cuenca encontramos que en 1850 suscribe su testamento, en el cual menciona lo siguiente:

²⁰⁴ Cfr. AHC/C Capitulares Expediente 0337. Caja 6. Cuenca 25 de noviembre de 1808. Folio 23b.

²⁰⁵ Archivo de Historia de la Casa de la Cultura del Azuay. Libro 19, Notaria Cuarta, Texto y Codicilo. Testamento del Señor Antonio Soler. Cuenca 22 de agosto de 1850. Folio 158

²⁰⁶ Cfr. Astudillo Ortega José María, Dedos y Labios Apolíneos. Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay. Cuenca 1956. Página 23.

²⁰⁷ Cfr. Astudillo Ortega José María, Dedos y Labios Apolíneos. Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay. Cuenca 1956. Página 23.



- Que una vez ya difunto su cuerpo debe ser amortajado con el hábito de San Francisco; ordena se realicen diez vigiliyas y misas cantadas de cuerpo presente y otras diez misas rezadas el mismo día o en otro cualquiera.
- Ordena que sus bienes, entre los cuales menciona poseer la cantidad de mil pesos concepto de su jubilación en Tesorería, sean cobrados por su albacea testamentaria.
- Menciona que no ha tenido descendencia alguna.
- Ordena que las dos vihuelas que posee sean entregadas: la una de color negro a la Sra. María Antonia Arriaga y la otra, color amarilla, al Sr. Miguel Espinosa.
- Nombra por albacea testamentario fideicomisario al Sr. Miguel Espinoza (organista por 34 años de la catedral de Cuenca); Soler menciona que luego de su fallecimiento, Espinoza tiene la autoridad para que se apodere de todos sus bienes y realice con ellos lo que mejor vea conveniente.
- Por ultimo señala que por no tener hijos deja todos sus bienes, derechos y acciones a sus herederas nombradas universales: las señoras María Antonia y Dolores Arriaga (Arteaga)²⁰⁸, Manuel y Miguel Espinoza y Reyes, por haber contribuido en sus servicios personales²⁰⁹.

Con fecha 27 de agosto de 1850, Antonio Soler e Hidalgo realiza un codicilo de su testamento, aduciendo que desea realizar algunos cambios, agregando algunas cláusulas y reformando otras, mientras su voluntad se estime como codicilo.

- Primeramente menciona que vivió durante 16 años en casa de los señores Vicente Arriaga y Antonia Veintimilla, los cuales le alojaron ofreciéndole comodidad y alimento necesario y desde que ellos fallecieron continúa dándole apoyo el Señor Manuel Carrasco, hijo político de los antedichos, por lo que declara se le den donaciones.

²⁰⁸ El apellido Arriaga, encontramos en el testamento de Antonio Soler, pero según consta en el Libro Dedos y Labios Apolíneos de José María Astudillo Ortega, Antonio Soler vivió con la familia Arteaga.

²⁰⁹ Archivo de Historia de la Casa de la Cultura del Azuay. Libro 19, Notaria Cuarta, Texto y Codicilo. Testamento del Señor Antonio Soler. Folio 158. Cuenca 22 de agosto de 1850. Folio 159 b

- Menciona que si en España ha quedado alguna herencia por parte de sus padres, esta sea repartida entre sus hermanos.
- Solicita se nombre por albacea testamentario al Sr. Manuel Carrasco y Neira, al cual le da todo su poder para que pueda transferir y cobrar lo que fuera necesario según lo conveniente.
- Menciona que en el testamento anterior nombró al señor Miguel Espinosa cuyo nombramiento queda revocado pero nombra de igual manera a las señoras Arriaga, a Manuel y Miguel Espinoza y Reyes a que tomen y lleven sus bienes por partes iguales²¹⁰.

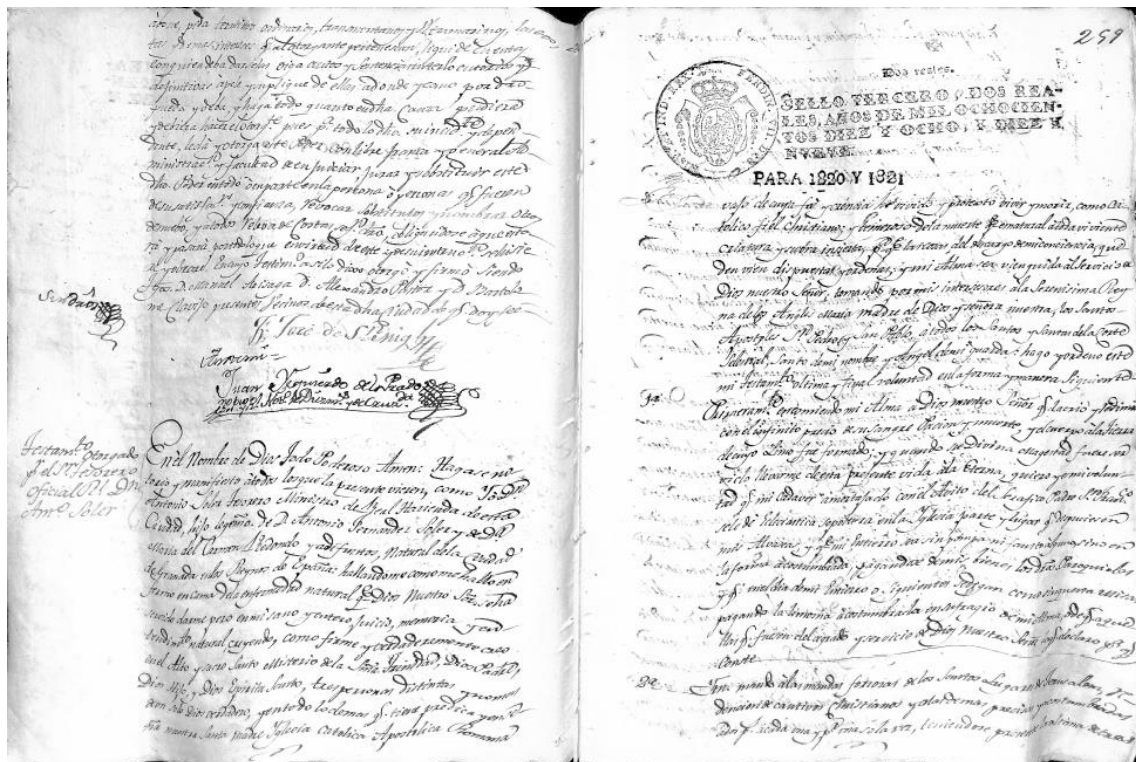


Imagen N° 20 – Testamento de Antonio Soler, 1850, Folio 259

²¹⁰ Archivo de Historia de la Casa de la Cultura del Azuay. Libro 19, Notaria Cuarta. Codicilo del Señor Antonio Soler. Cuenca 27 de agosto de 1850. Folio 161 b

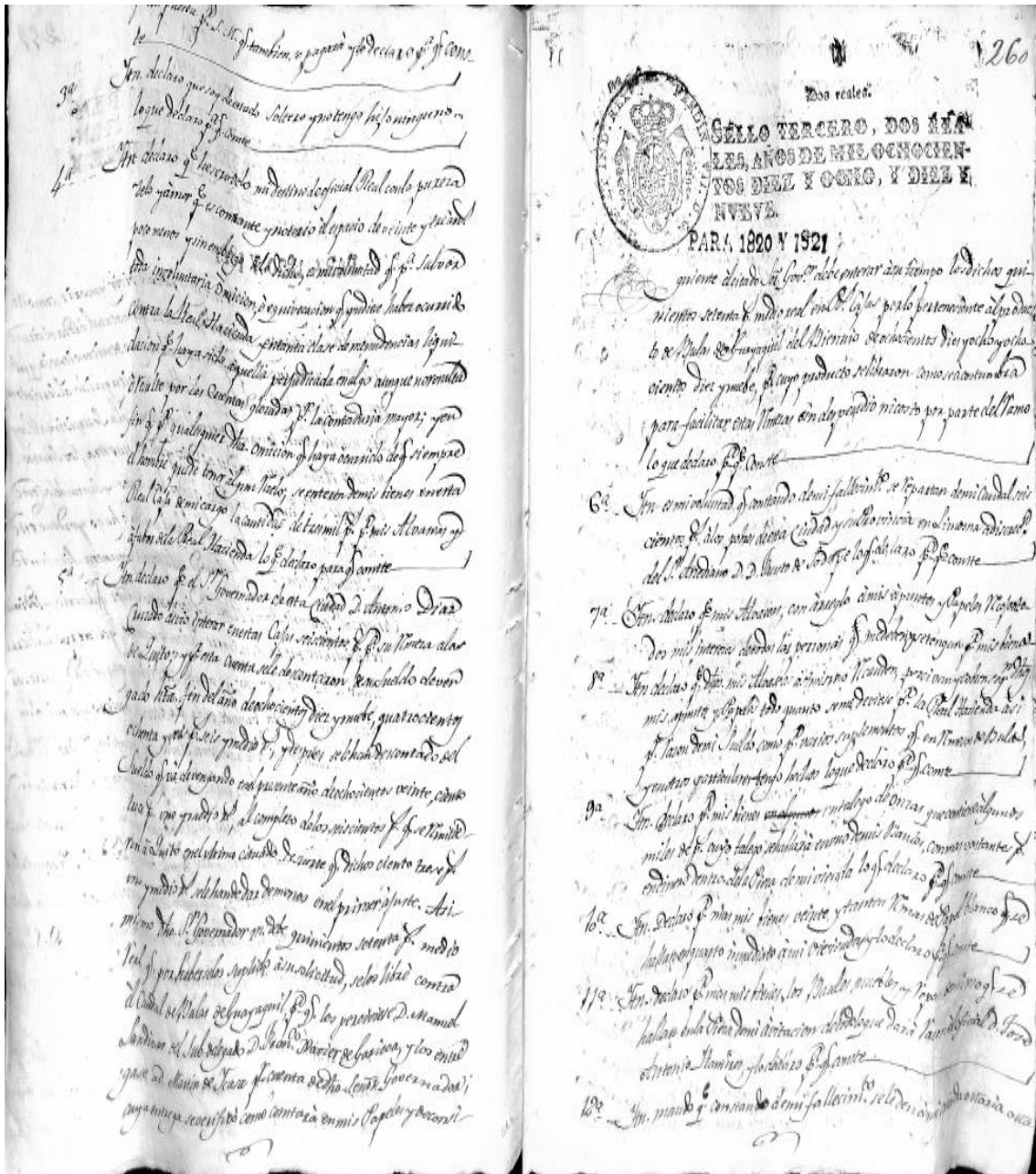


Imagen N° 21 – Testamento de Antonio Soler, 1850, Folio 260

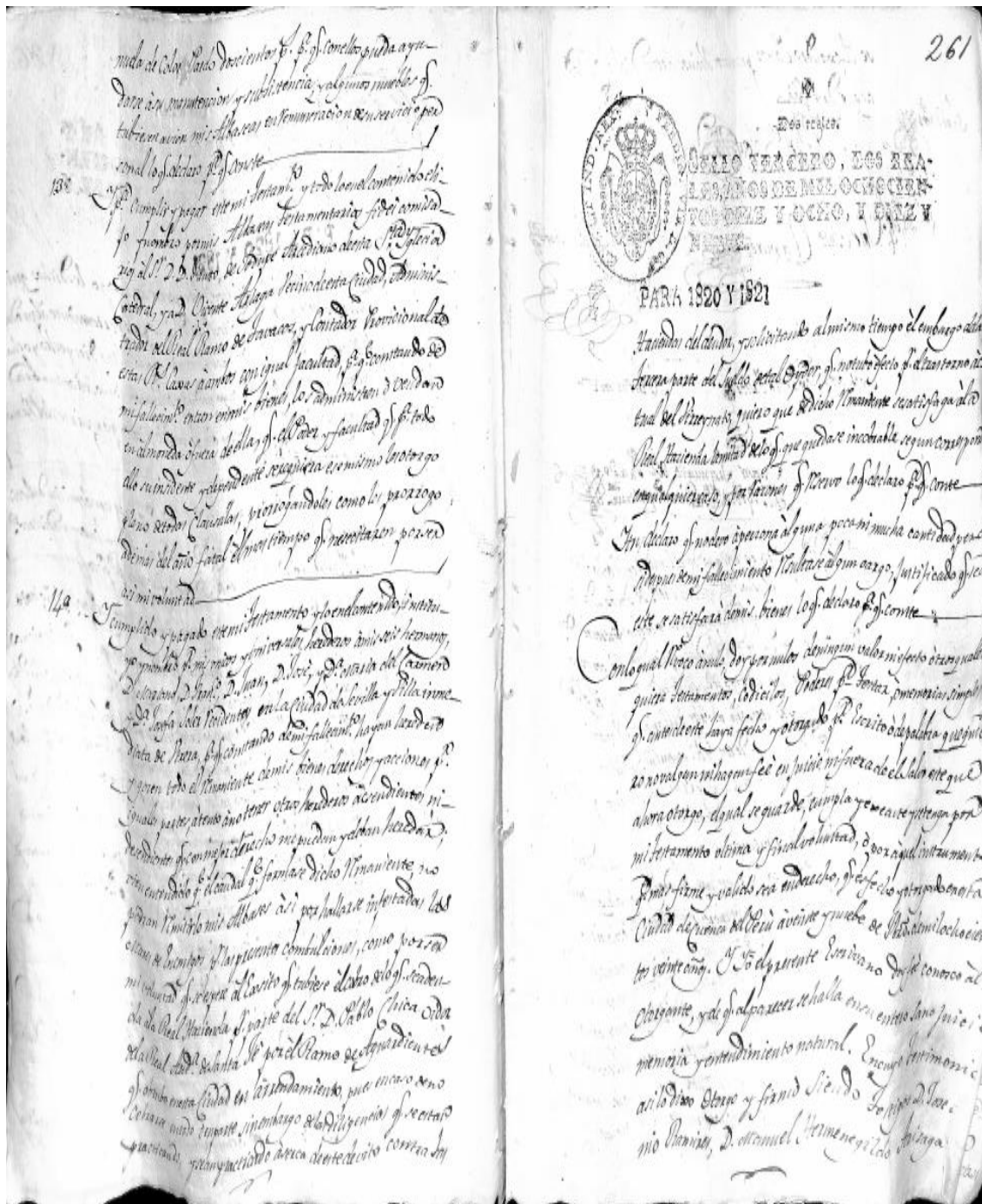


Imagen N° 22 – Testamento de Antonio Soler, 1850, Folio 261

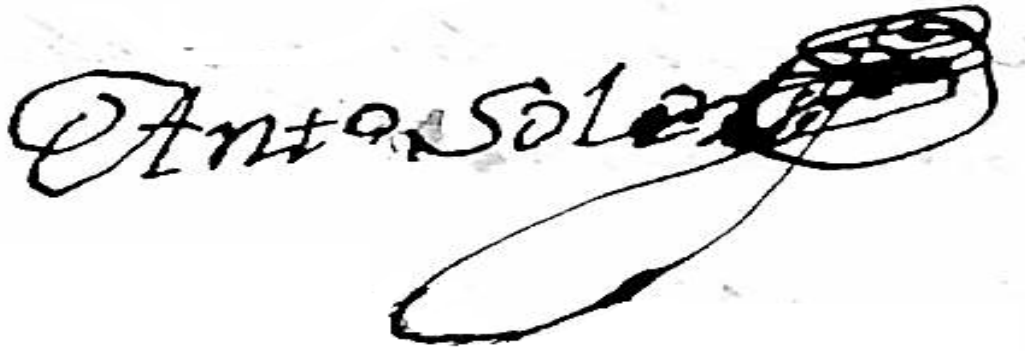


Imagen N° 23 - Firma de Antonio Soler

Luego del examen de aptitud a Martín Gárate, al cual suponemos fue delegado Don Antonio Soler, Martín Gárate es nombrado Maestro de Capilla de la iglesia Catedral, el 18 de octubre de 1809.

El acta de nombramiento dice lo siguiente:

«Cuenca, diez y ocho de octubre de mil ochocientos y nueve. Autos y vistos: respecto a que nos tienen contestado el Señor Vice Patrono Real del obispado habérsele notificado a Julián Barrionuevo venga a servir su oficio de maestro de capilla y no haber comparecido en bastante tiempo, que ha mediado: se declara vacante dicho oficio y en atención al mérito que el suplicante tiene, contraído en el servicio de Sochantre, a su idoneidad y aptitud se le adjudica en propiedad la maestría de capilla de esta santa iglesia con todas sus rentas y emolumentos para que la sirva en el mismo pie que sus antecesores la han servido a cuyo fin despáchesele título en forma y hágasele saber al ecónomo de esta dicha Santa Iglesia para que tenga entendida la voluntaria cesión que hace de su renta a favor de su majestad, como igualmente al interino que por el propietario ha suplido para que cese en el ejercicio de tal maestro de capilla con noticia de nuestro cabildo en obsequio suyo, quien si tuviese algo que exponer nos lo hará presente. Andrés, Obispo de Cuenca. Ante mí, Carlos Balladares, Notario Público. En Cuenca, el diez y ocho de octubre de mil ochocientos y nueve. Yo, el Notario Público hice saber el auto que precede a don Martín Gárate Sochantre de esta santa iglesia catedral en su persona y firmó de que doy fe»²¹¹.

²¹¹ . AHC/C Capitulares expediente 0337. Caja 06. Cuenca, 18 de octubre de 1809. Folio 27.

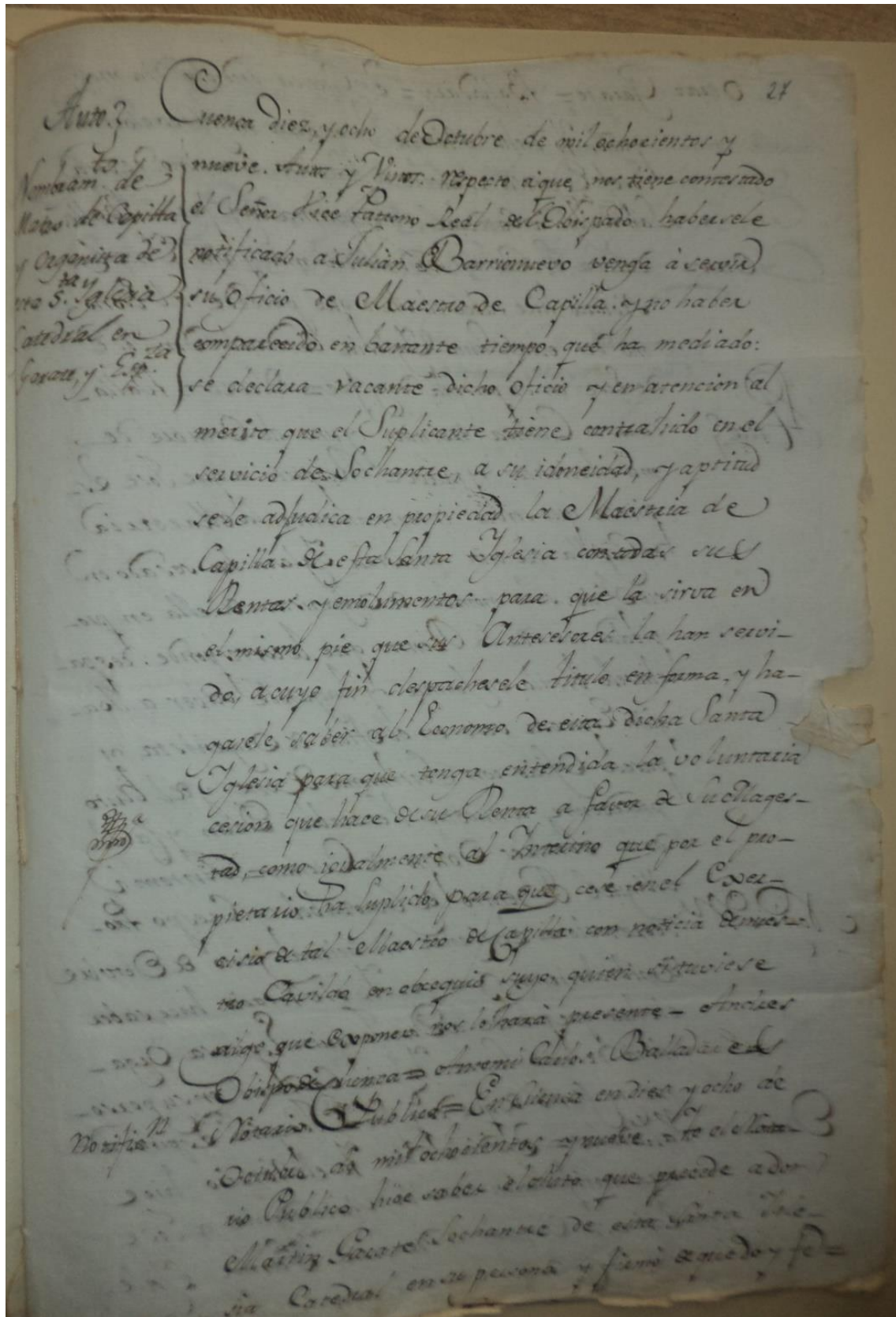


Imagen N° 24 - Acta de nombramiento del maestro de capilla y sochantre
Martin Garate 1809²¹²

²¹² Ibídem. Folio 27



El escritor José Astudillo Ortega, sobre Martín Gárate menciona lo siguiente:

“Sería de verle a Martín Gárate por las calles en traje desaliñado y envuelto en la capa española, prenda que distinguía de la plebe ignara... era dueño de los coros y sus archivos coleccionaban cánticos, leía y escribía en papel pautado, cantaba por nota; era un artista”²¹³.

Las actividades y obligaciones del maestro de capilla Martín Gárate, que se ostentan en actas son las siguientes:

- Enseñaba canto llano al monaguillo José Gavilanes, el cual debe asistir a la casa del maestro de capilla a las horas que se le señalare, así también una vez idóneo el monaguillo en el arte musical deberá ayudar al sochantre en su ausencia; siendo deber del maestro de capilla instruir y enseñar con toda exactitud a dicho monaguillo, esto se registra con fecha 16 de enero de 1810²¹⁴.
- El maestro de capilla Martín Gárate, está obligado a reparar la falta de instrumentistas y cantores de la catedral, los cuales están a su cargo.
- El cabildo eclesiástico solicita al maestro de capilla realizar una lista de los músicos a su cargo con los salarios correspondientes, en la cual conste las faltas y atrasos de los mismos, la misma que será entregada al señor tesorero de diezmos para que proceda al pago y rebaja de sus salarios, si constaran la falta cometida.
- Era el encargado de velar y cuidar de la buena práctica del coro de la iglesia catedral²¹⁵.

El cabildo eclesiástico, al observar la honradez y cumplimiento de las obligaciones de Martín Gárate, le solicitan presente un informe de los músicos que se citan a continuación:

- Sobre el desempeño del flautista José Manuel Vega, menciona que este no posee formación en notación musical y solo es memorista; y “como el

²¹³ Cfr. ASTUDILLO ORTEGA, José María, Dedos y Labios Apolíneos. Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay. Cuenca 1956. Página 16.

²¹⁴ Cfr. AHC/C Libro Primero de Actas del Cabildo de esta Santa Iglesia Catedral de Cuenca. Cuenca 16 de enero de 1810. Folio 326.

²¹⁵ Cfr. AHC/C Fondo Capitulares. Expediente 0358. Caja 07. Cuenca 3 de marzo de 1812. Folio 4



arte no es difícil”, informa al Cabildo eclesiástico que es obligación de músico flautista aprender notación musical por ser requisito esencial para pertenecer al coro de la Catedral²¹⁶.

- Martín Gárate informa que los músicos José Manuel Landín y José Machado²¹⁷, aspirantes a tiples de la Catedral, no están en capacidad de ejercer las plazas y de recibir un salario, por ser principiantes en el arte; este informe lleva por fecha 20 de agosto de 1819.
- Por muerte del primer flautista de la Catedral, Ramón Albarracín, solicita al Cabildo eclesiástico la contratación de José Ponce, músico hábil y capaz para dicha plaza, por ser este puesto muy importante; fecha del informe año de 1838.

No obstante, el Cabildo Eclesiástico es la entidad encargada de aprobar o rechazar estas solicitudes.

El Obispo de Cuenca Dr. José Ignacio Cortázar y Labayen, en el año de 1818, realizó un aumento al sueldo de los oficiales músicos de la Catedral; menciona que: “los clamores de los músicos han sido continuos y repetidos” y explica que “por su trabajo merecen ser recompensados con dichos aumentos); tal vez porque necesitan invertir más de lo que perciben por sus rentas”²¹⁸.

El sueldo asignado a Martin Garate fue de 80 pesos anuales, desde su nombramiento en 1809 hasta 1818; en esta última fecha se aumentó 20 pesos, dando un total de 100 pesos anuales por sus funciones. (Ver Anexo N° 02)

La actividad musical de Martin Garate era reconocida dentro y fuera de la iglesia, ejemplo de ello tenemos:

- En 1822, año de la Independencia del Ecuador, para la recepción del Ayuntamiento en Cuenca, se designó mediante concurso al maestro

²¹⁶ Cfr. AHC/C Fondo Capitulares. Expediente 0358. Caja 07. Cuenca 1813. Folio 10

²¹⁷ Cfr. AHC/C Fondo Capitulares. Expediente 484. Caja 09. Cuenca 20 de agosto de 1819. Folio 4

²¹⁸Cfr. AHCA/C. Fondo Capitulares. Expediente 0455.Caja 09 Cuenca 4 de abril de 1818. Folio 2.



Martin Garate para la creación de himnos en honor al Mariscal Simón Bolívar, este suceso lleva como fecha el 13 de agosto de 1822; estos himnos fueron interpretados por un coro de niños de la ciudad de Cuenca²¹⁹.

- En el año de 1831, cuando se encontraba ejerciendo sus funciones Martín Gárate y Miguel Espinoza (organista), el Cabildo Eclesiástico solicita la reparación y composición del órgano de la Catedral; para esta labor fue necesario llamar al único maestro compositor de órganos que hay en la ciudad, el Señor Nicolás Garcés²²⁰.
- En el año de 1839, los músicos de la Catedral sufrieron una rebaja de sueldos por la creación del Obispado de Guayaquil, el sueldo de Martin Garate que era de 180 pesos anuales se rebajó a 150 pesos²²¹.

El 4 de abril de 1856, Martin Gárate informa al Cabildo Eclesiástico sobre la situación en la que se encuentra: informa que se ha desempeñado 55 años como músico de la Iglesia Catedral desde tiple hasta maestro de capilla; comenta que ha cumplido con honradez en todas las funciones encomendadas, señala que por su avanzada edad presenta molestias de salud, como pérdida de la vista debido a las continuas noches de trabajo escribiendo los cuadernos de música, con el fin de cumplir con las obligaciones que se le imponían en la catedral; de esta manera, comenta que no se ha desempeñado en ningún otro templo de la ciudad.

Esta descripción la encontramos en el acta capitular expediente 834, del Archivo Histórico de la Curia de Cuenca.

“Martín Garate, vecino de esta ciudad, ante ustedes respetuosamente comparezco y digo: que hace el dilatado tiempo de 55 años a que he prestado mis servicios en esta santa iglesia catedral desde tiple hasta sochantre y como maestro de capilla, con aquella

²¹⁹ Cfr. ASTUDILLO ORTEGA, José María, Dedos y Labios Apolíneos. Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay. Cuenca 1956. Página 16.

²²⁰ Cfr. AHCA/C Fondo Capitulares Libro No 3 de Actas. Cuenca 20 de enero de 1831 hasta 1852. Folio 3.

²²¹ Cfr. AHCA/C. Fondo Capitulares, Expediente 705. Caja 13. Cuenca 18 de diciembre de 1838. Folio 7.



constancia, religión y honradez que exige el desempeño de tan augustas funciones, sin haver distraído mi trabajo ni empleo, ni asediado a otro que no sea el ministerio de ella, llevando siempre mis deberes y correspondiendo con lealtad la mente de los que me han colocado y compuesto el respetable tiempo al que tengo el honor de presentarme. Colocado actualmente en el destino de maestro de capilla de la catedral y Sagrario por ser una la iglesia y agotadas ya por cierto modo mis fuerzas por haber completado toda mi vida en su servicio y haberla utilizado sobremanera en su contracción por haber perdido mi vista, mi oído y a la grave aprensión al pecho sin más razón qu el continuo trabajo aun por la noche escribiendo los cuadernos de música por cumplir con mi deber y la simpatías hacia la iglesia, imposibilitando por consiguiente de poderme consagrar a otra cosa por mi avanzada edad para proporcionarme el sostén de los pocos momentos que me restan de existencia, y siempre resuelto i a llenar las exigencias de la iglesia por lo que este de mi parte , me es de imperiosa necesidad concurrir a la sabia integridad de ustedes para que atendiendo en mérito de justicia la razones que las aduciré y pesándolas con imparcialidad sea acogida mi solicitud y remediados en consecuencia los males que me abruma e inminentemente me amenaza, con protesta formal y sincera de que no la avidez ni la codicia me impelen a mover el ánimo y compasión de ustedes en la cual representación sino para que cooperando en lo que este de vuestra parte remedien los abusos que se tratan introducir en detrimento y perjuicio de la disciplina²²².

Martín Gárate, menciona algunos puntos que han afectado su trabajo desde la rebaja de los sueldos en 1838.

- Explica que el pago de los entierros con acompañamiento; vigilia y misa cantada se rebajó a tres pesos tres reales; la mitad de lo que antes ganaban por dicho servicio.
- Expone que esta renta es tan mínima de acuerdo a los gastos que le quedan para subsistir y sus necesidades, sin contar los largos años de servicio a dicha iglesia, sin pedir jubilación por el hecho del amor por el trabajo que desempeña.
- Dice que se eliminó el pago de un peso por los servicios de entierros, etc., el cual fue ordenado por el congreso para las distintas catedrales del país; donde se exigía un doble servicio.
- Dice que está consiente que esta rebaja de sueldo afectó a los demás ministros de la iglesia como el Deán y los demás súbditos, pero que no

²²² Cfr. AHC/C Fondo Capitulares Expediente 834. Caja 14. Cuenca abril de 1856. Folio 1-2.



se debían quitar dichas rentas de bautizos, entierros, sacramentos públicos.

- Menciona que debe pagar un ayudante sustituto para la interpretación del órgano, debido a su avanzada edad²²³

La petición que realiza Martín Gárate es que no pretende una mayor renta sino tan solo una justa compensación por parte del Cabildo Eclesiástico, con la declaratoria de que solo él se desempeñe como maestro de capilla de la Catedral y de El Sagrario, conjuntamente con el sustituto, y de que los seculares no deben tener intervención alguna sobre este particular; teniendo en consideración que cuando se encuentre en avanzada edad el ayudante sustituto llene las únicas obligaciones y deberes a los cuales está obligado dicho Gárate²²⁴.

En el año de 1856, se crea la Cofradía del Santísimo Sacramento²²⁵; la cual debía funcionar en El Sagrario y por ende, según se pretende nombrar otro Maestro de Capilla para dicha cofradía; viendo esta creación Martín Gárate solicita ser nombrado único y maestro de capilla de la iglesia catedral y de su Sagrario por ser una sola iglesia, y que si se nombraran otros músicos sería perjudicial para dicho declarante; comenta que las funciones de la cofradía las debe ejercer conjuntamente con los músicos de la iglesia Catedral, los mismos que son acreedores a este contingente por sus servicios y escaso salario.

Martín Gárate expone al Cabildo que siendo el responsable directo y obligado por la superioridad que le corresponde para cuidar y velar por el orden del buen funcionamiento del coro, se sirva el Cabildo ordenar que los músicos de la iglesia Catedral a su cargo no se distraigan y falten al servicio, especialmente en los días de mayor solemnidad como: el Corpus Christi, los jubileos de las 40 horas, la Navidad, etc., bajo ningún pretexto y no dejar ningún suplente porque esta contravención altera el buen orden. Comenta que en muchas ocasiones ha tenido que desempeñar dichas funciones solo.

²²³ Cfr. AHC/C Fondo Capitulares Expediente 834. Caja 14. Cuenca abril de 1856. Folio 2

²²⁴ Cfr. AHC/C Fondo Capitulares Expediente 834. Caja 14. Cuenca abril de 1856. Folio 3

²²⁵ La Cofradía del Santísimo Sacramento es una asociación pía de fieles católicos consagrados a Su Divina Majestad, que funcionaba en la catedral y realizaba actos piadosos para la adoración del Santísimo Sacramento del Altar y la promoción debida de esta devoción eucarística.



Martín Gárate realiza una queja exclusiva a los señores clarinetistas por sus faltas en aquellas solemnidades, mientras señala que le es muy penoso observar la falta de otros músicos en el cumplimiento de sus responsabilidades, pues dicha conducta díscola jamás ha observado en su dilatado tiempo de servicio. Solicita entonces que si sucede dicha desobediencia se le retire del puesto al músico faltante.

Observando el Cabildo esta petición ordena que, según el informe presentado por el maestro de capilla Martín Gárate, informe a los cantores e instrumentistas de la santa iglesia catedral, que si faltan a las fiestas solemnes, en todos los días que se da culto a la divinidad serán sustituidos, sin que para ello haya solución²²⁶.

Luego de muchos años de trabajo en la iglesia Catedral y El Sagrario el maestro Martín Gárate fallece en el año de 1857; esta referencia la podemos sustentar observando la convocatoria que realiza el Venerable Deán y el Cabildo eclesiástico, con fecha 31 de enero de 1857²²⁷, para la provisión de puesto de un nuevo Maestro de Capilla y Sochantre de la Catedral por muerte de Martín Gárate.

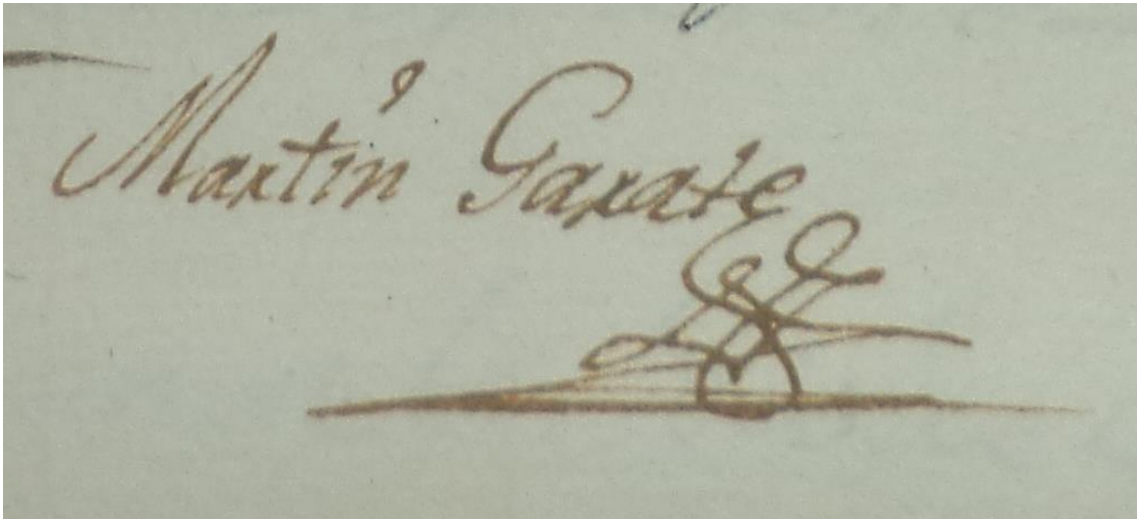


Imagen N° 25 - Firma de Martin Garate

²²⁶ Cfr. AHC/C Fondo Capitulares. Expediente 834. Caja 14. Cuenca, abril de 1856. Folio 4

²²⁷ Cfr. AHC/C Fondo Capitulares. Expediente 833. Caja 14. Cuenca 31 de enero de 1857. Folio 1.



El acta de convocatoria dice lo siguiente:

«Nos, el Venerable Deán y Cabildo Ecco de esta Sta. Iglesia Catedral en Sede vacante.

Por cuanto se hallan vacantes los oficios de maestría de capilla i So chantría por fallecimiento del Sor Martín Gárate que los obtenía: por tanto, y siendo necesario proveerlos por concurso, según lo ha dispuesto este Venerable Cabildo, hemos tenido a bien librar el presente edicto, por el cual citamos, llamamos y convocamos, a todos los que estuviesen versados en el órgano, canto llano y figurado ya sean eclesiásticos o seculares que quieran hacer oposición a los expresados oficios; debiendo presentarse por sí o por sus apoderados, dentro del término perentorio de treinta días, contados desde esta fha, y terminado este tiempo se procederá al examen. Y para que llegue a noticia de todos, fijaré este edicto en las puertas de esta Sta. Iglesia Catedral. Dado en la Sala Capitular de Cuenca, a treinta y uno de enero de mil ochocientos cincuenta y siete.

Doctor Matías Paz – Dr. J. Anto. Alvar - Manuel García Moreno – Dr. Mario Veintimilla. Por mandato del Sor Deán y Cabildo Ecco- Manuel Hurtado. Notario Capitular»²²⁸.

²²⁸ Cfr. AHC/C Fondo Capitulares. Expediente 833. Caja 14. Cuenca 31 de enero de 1857. Folio 1.

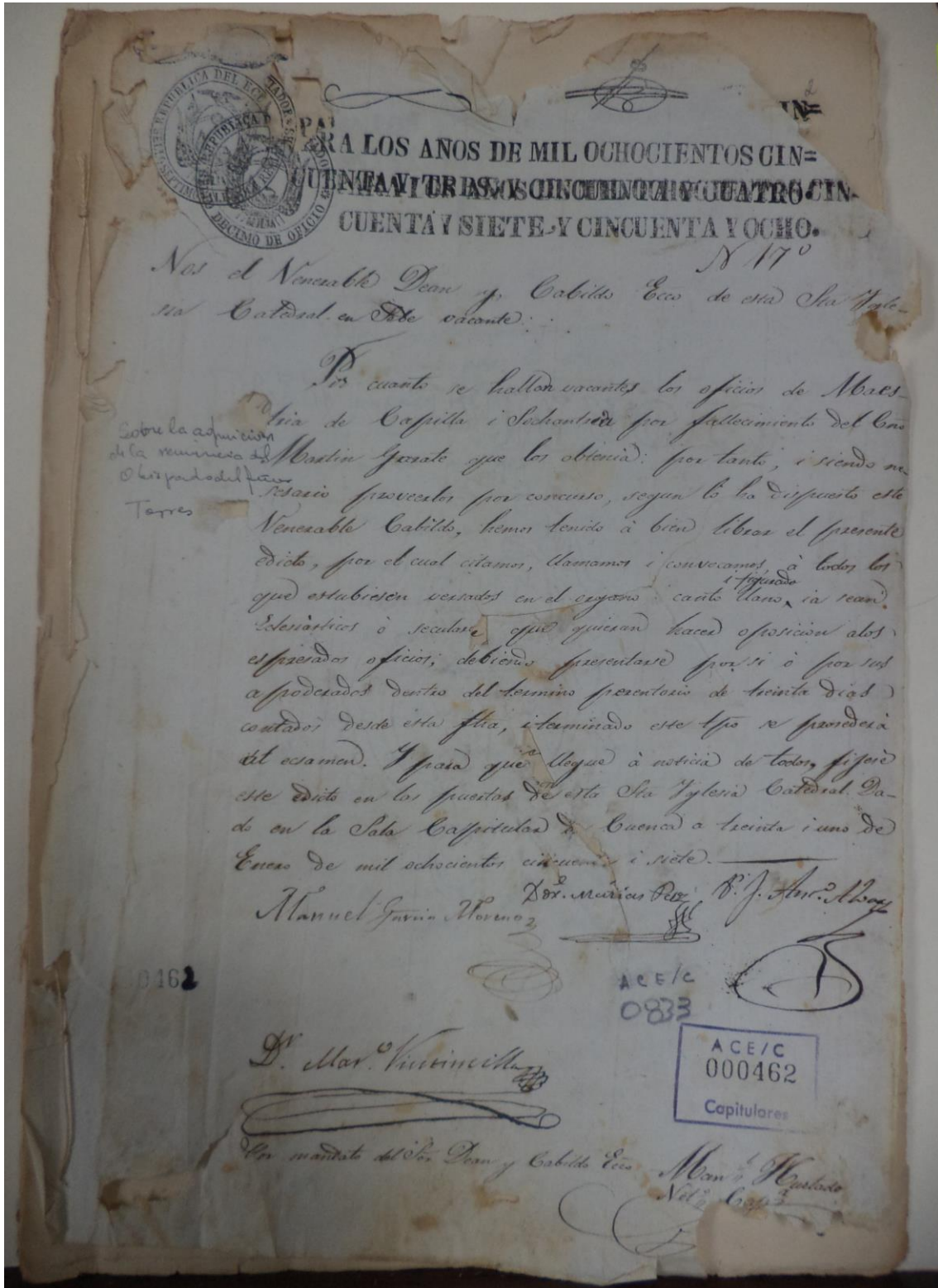


Imagen N° 26 - Acta de convocatoria para el puesto de maestro de capilla y sochantría de la Iglesia Catedral; 1857²²⁹

²²⁹ Cfr. AHC/C Fondo Capitulares. Expediente 833. Caja 14. Cuenca 31 de enero de 1857. Folio 1.



Entre los candidatos a ocupar el puesto de Maestro de Capilla encontramos a los siguientes: al cantor y organista Miguel Morocho, al organista Miguel Espinoza, al músico Antonio Guillén y al segundo sochantre de la iglesia Catedral, Ilario Carrera²³⁰.

3.4.1.7 Miguel Espinoza: Tuvo una extensa trayectoria como organista de la Iglesia Catedral²³¹; posteriormente lo encontramos como Maestro de Capilla, en el año de 1859²³².

Entre las obligaciones que debía realizar Miguel Espinoza, como Maestro de Capilla, estaban las localizadas en el capítulo cuarto del Libro 5 de Actas de 1859, las cuales se mencionan en los siguientes artículos:

- En el artículo 27: el Maestro de Capilla no podrá faltar a las vísperas y a tercia en los días de primera y segunda clase; debiendo hallarse en el coro al principiarse el canto de la hora canónica, bajo la pena de sufrir una multa de dos reales por cada vez que faltase. El apuntador anotará en su libro las veces que llegue tarde el Maestro de Capilla y pondrá en conocimiento del Ecónomo para que reduzca de su renta.
- En el artículo 28: el Maestro de Capilla será el responsable de anotar las faltas de los músicos a su cargo, y cada seis meses será el encargado de presentar la lista de los faltantes al señor Ecónomo²³³

En el año de 1862 se encuentra en los archivos de la Curia una carta de pago por los servicios que presta el maestro de capilla Miguel Espinoza, el expediente dice:

²³⁰ Cfr. AHCA/C Fondo Capitulares Expediente 833. Caja 14. Cuenca 1857. Folio 2, 3,5.

²³¹ Ver página 52 del presente trabajo. Miguel Espinoza, organista de la Iglesia Catedral.

²³² Cfr. Fondo Capitulares Libro No 5 desde 1859 hasta 1864. Cuenca 21 de noviembre de 1859. Folio 9.

²³³ Cfr. AHCA/C Fondo Capitulares. Libro No. 5, desde los años 1859 hasta 1864. Folio 8

“Maestro de Capilla Don Miguel Espinosa por la música que se tocó en este día según se acostumbra, y previo consentimiento del Venerable Cabildo a quien consulte para hacer este pago. Recibí los catorce pesos. Miguel Espinoza”²³⁴.

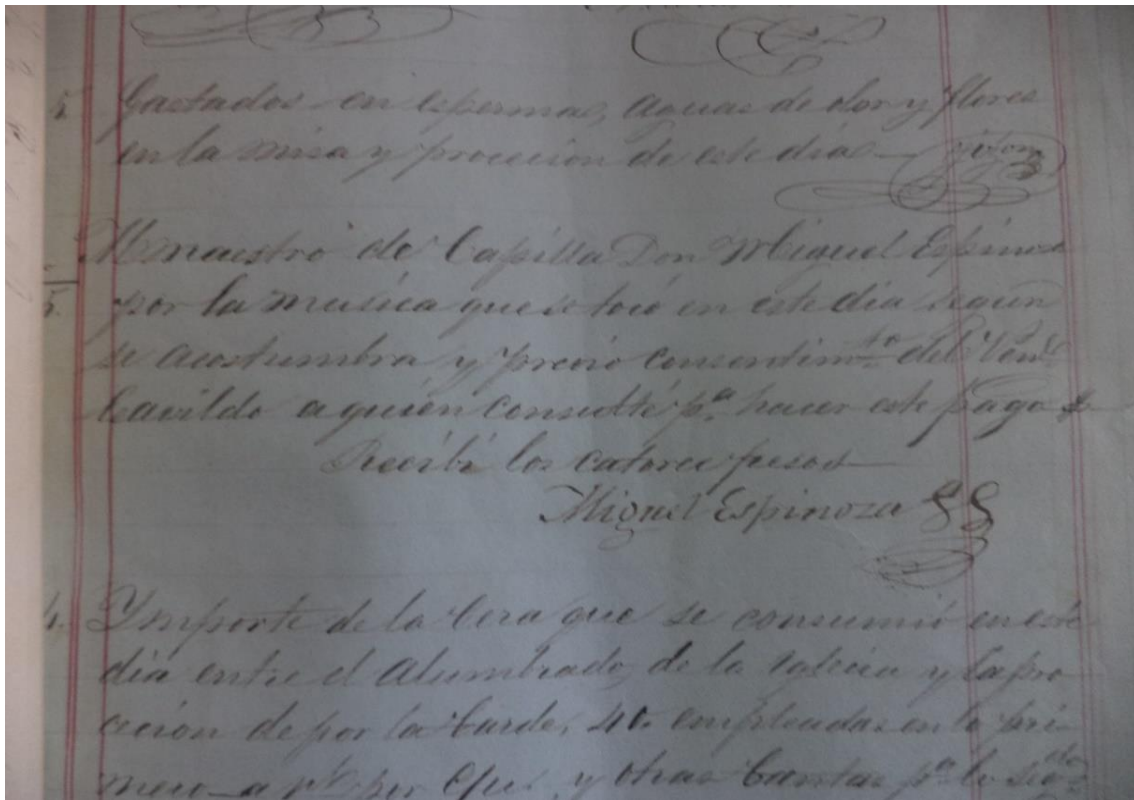


Imagen N° 27 - Carta de pago al maestro de capilla Miguel Espinoza, 1863. Folio 43²³⁵

Entre las actividades que realizaba Miguel Espinoza estaban:

- Tocar en la misa rezada del domingo, para lo cual los fuelleros de la Catedral deben asistir a desempeñar su oficio.
- Acompañar con la música en las misas Solemnes de los jueves y sábados²³⁶.

El siguiente maestro de capilla de la Iglesia Catedral fue Miguel Morocho.

²³⁴ Cfr. AHCA/C Fondo Economía sin serie Documental Cuenca 9 de noviembre de 1863. Folio 43.

²³⁵ Cfr. AHCA/C Fondo Economía sin serie Documental Cuenca 9 de noviembre de 1863. Folio 43.

²³⁶ AHCA/C Libro No. 7 de Actas del Venerable Cabildo Eclesiástico. Cuenca 11 de octubre de 1870. Folio 17



3.4.1.8 Miguel Morocho: Nació en 1832, hijo del artesano y músico Don José Morocho de quien recibió sus primeras nociones del arte musical. Discípulo de Miguel Espinoza y de los Padres Jesuitas²³⁷. Desde la infancia prestó servicios en el coro de la iglesia Catedral de Cuenca.

Poseía vastos conocimientos en canto llano, teoría musical y órgano²³⁸. Fue Maestro de Capilla de la Santa Escuela de Cristo, en 1849; teniendo como compañeros de oficio a Martín Gárate y Miguel Espinoza²³⁹. El 30 de enero de 1857, se presenta como candidato para ocupar el puesto de maestro de capilla y sochantre de la Catedral.

Acta de solicitud para ocupar las vacantes de Maestro de Capilla y Sochantre en la Catedral de Cuenca.

“Vble. Deán i Cablo. Ecco.

Miguel Morocho de este vecindario, ante VS, Vble. Respetuosamente i según derecho parezco i digo: que he llegado a saber que habiendo vacado el puesto de Sochantre del coro de esta Sta. Iglesia Catedral, se trata de proveerlo en otra persona, previo el examen correspondiente. Creyéndome suficiente te instruido en la materia, i capaz de desempeñar este destino, recurro a US Vble haciendo mi aparición en tiempo, a fin de que se sirva proveerlo en mi persona, sujetándome al referido examen.

No será demás hacer presente a US Vble. algunas circunstancias que me van muy favorables en el presente caso. Son notorios mis conocimientos en la teoría dela música, canto llano i en el manejo del órgano; además he prestado constantes servicios por el espacio de largos años i desde mi infancia en el coro de esta Sta. Yglesia, i creo que estos motivos deberán influir muy poderosamente en US. Vble para ser preferido en la colocación que solicito; puesto que se debe remunerar en alguna manera servicios de esta naturaleza_ En mérito de lo expresado Cont. Folio 2 b. A U Vble pido i suplico, que dándome por presentado en tiempo, provea en lo demás lo que fuera de justicia; jurando lo necesario en derecho.

Miguel Morocho

Sala Capr de Cuenca á 30 de Enero de 1857

Por opuesto: téngase presente

El Deán - Dor. Paz - Dr. Veintimilla

Proveyeron i firmaron el decreto qe precede los SS del Venerable Deán i Cabildo Ecco. En la Sala Capr de Cuenca a treinta de Enero de mil ochocientos cincuenta i siete, de q certifico. Hurtado

Incontinenti yo el Notario de Cabildo hice saber el decreto qe procede al ciudadano Miguel Morocho, en su persona y lo firmó de qe certifico.

²³⁷ Cfr. ASTUDILLO ORTEGA, José María, Dedos y Labios Apolíneos. Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay. Cuenca 1956. Página 37.

²³⁸ Cfr. AHCA/C Capitulares 833. Caja 14. Cuenca, 30 de enero de 1857. Folio 2

²³⁹ Cfr. AHCA/C Libro de Actas Capitulares No. 3, Cuenca 1849. Folio 161.

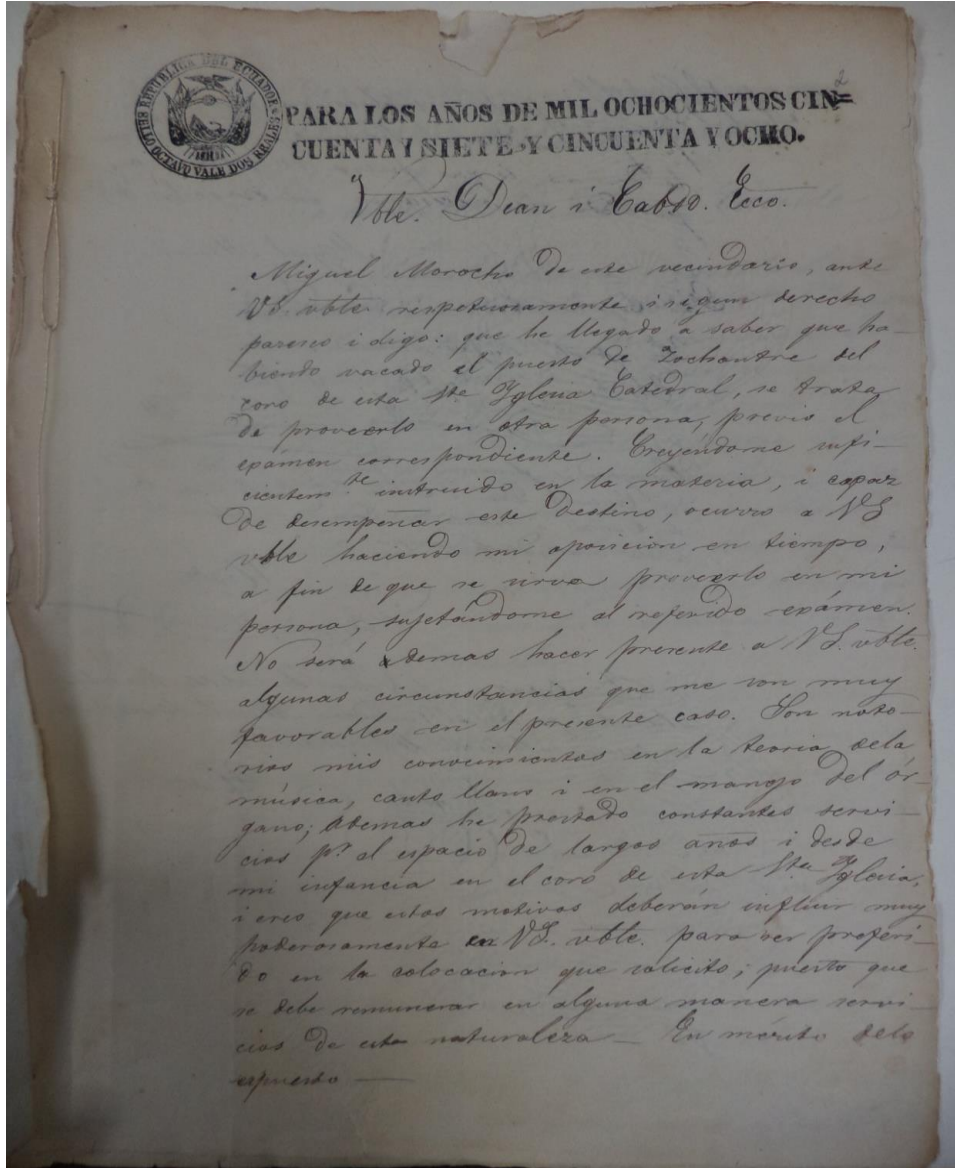


Imagen N° 28 - Acta de petición de Miguel Morocho al Cabildo para ocupar el puesto de Maestro de Capilla o Sochantre de la Catedral, 1857, Folio 2²⁴¹

²⁴⁰ Cfr. AHCA/C Capitulares 833. Caja 14. Cuenca, 30 de enero de 1857. Folio 2

²⁴¹ Cfr. AHCA/C Capitulares 833. Caja 14. Cuenca, 30 de enero de 1857. Folio 2

*...pido i suplico, que lándome
...premitado en tiempo, provean en
...lo que fuere de justicia,
...necesarios en derecho...*

Miguel Morocho

Sala Cap^{ta} de Cuenca a 3. de Enero de 1857

Por escrito: leugare presente

El Dean *Vox. Paz* *D. Villamil*

*Acordaron i firmaron el decreto q^o precede los 11.
del Venerable Dean i Cabildo Ecol. en la Sala Cap^{ta}
de Cuenca a treinta de Enero de mil ochocientos cin-
cuenta i siete, de q^o certifico.*

Hurtado

*Incontinenti yo el Notario de Cabildo hice saber
el decreto q^o precede al Ciudadano Miguel Morocho,
su persona y lo firmo de q^o certifico.*

Morocho *Hurtado*

Imagen N° 29 - Acta de petición de Miguel Morocho al Cabildo para ocupar el puesto de Maestro de Capilla o Sochantre de la Catedral, 1857. Folio 2b²⁴²

²⁴²Cfr. AHCA/C Capitulares 833. Caja 14. Cuenca, 30 de enero de 1857. Folio 2



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Suponemos que desde 1870 ya se desempeñaba como Maestro de Capilla interino de la Catedral, podemos sustentar dicha afirmación debido a que el 2 de diciembre de 1870, el Cabildo menciona que: por las continuas faltas del maestro de capilla Miguel Morocho y las frecuentes amonestaciones realizadas para que cumpla sus deberes se pide la destitución del mismo y se nombra como maestro de capilla interino a Manuel Pauta²⁴³.

El 13 de enero de 1871 es nombrado Miguel Morocho, maestro de capilla de la Catedral y de El Sagrario, el acta de nombramiento dice lo siguiente:

Cuenca 13 de enero de 1871

“Al Sor. Ecónomo de esta Santa Iglesia Catedral.
El venerable Cabildo ha nombrado con fecha de hoy, Maestro de Capilla de la Catedral, i el Sagrario al Señor Miguel Morocho; lo que pongo en conocimiento de U. para los fines que exista. Dios guarde a U. Francisco Arévalo”²⁴⁴.

²⁴³ Cfr. AHCA/C Fondo Capitulares. Libro No 7 de Actas del Venerable Cabildo Eclesiástico de 1870. Cuenca 2 de diciembre de 1870. Folio 33

²⁴⁴ AHCA/C. Fondo Economía. Expediente 267. Caja 07. Cuenca 13 de enero de 1871. Folio 5.

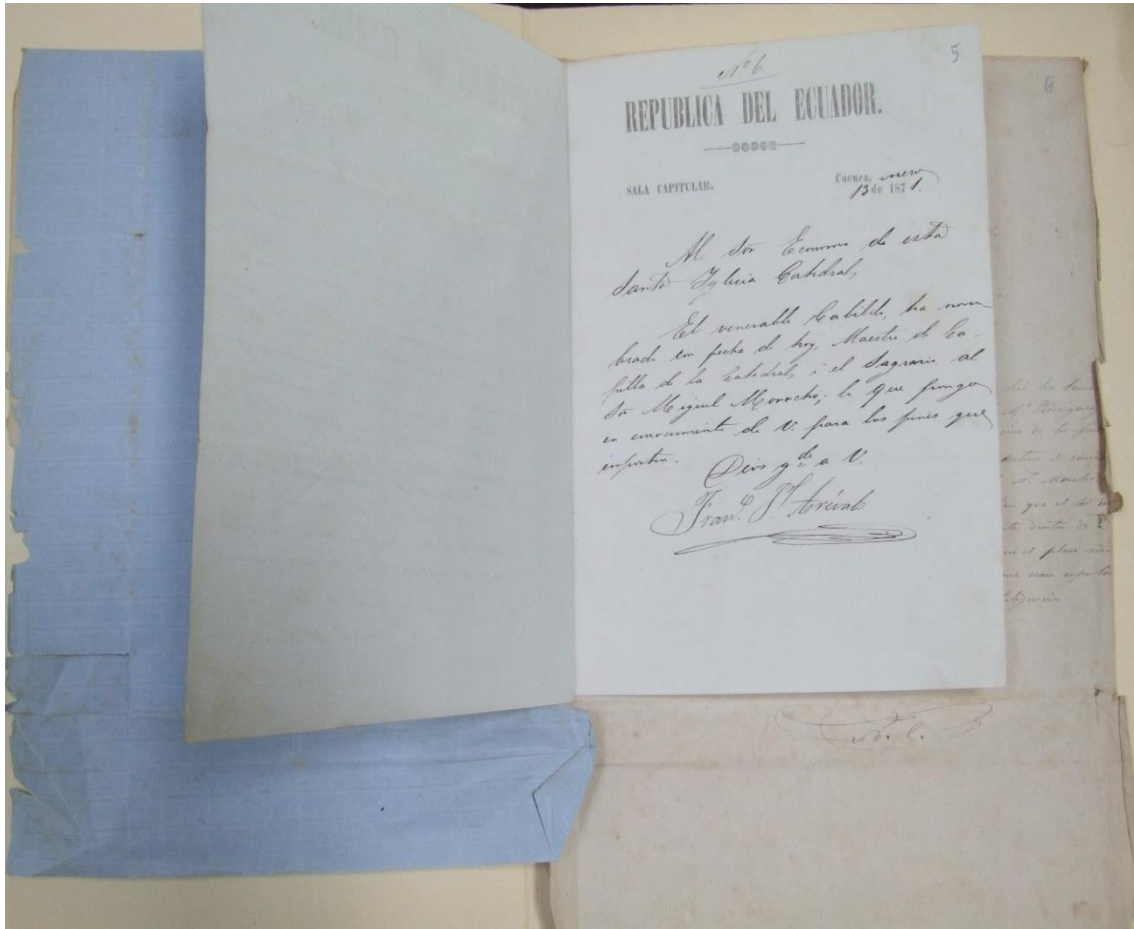


Imagen N° 30 - Acta de nombramiento del Maestro de Capilla Miguel Morocho, 1871. Folio 5²⁴⁵.

El 17 de enero de 1871, Miguel Morocho, conjuntamente con José Cabrera fueron los encargados del arreglo del órgano de la catedral²⁴⁶; el 10 de febrero de 1871, el Dr. Manuel Piedra, cura de El Sagrario realiza un reclamo contra Miguel Morocho el cual menciona que el referido músico no concurre puntualmente a las funciones religiosas y envía músicos sustitutos inhábiles que distorsionan el culto divino.

Entre los cargos y funciones que ocupó Miguel Morocho encontramos:

- Fue Maestro de Capilla de la iglesia de Santo Domingo en Cuenca²⁴⁷.

²⁴⁵ AHCA/C. Fondo Economía. Expediente 267. Caja 07. Cuenca 13 de enero de 1871. Folio 5.

²⁴⁶ Cfr. AHCA/C Fondo Capitulares. Libro No 7 de Actas del Venerable Cabildo Eclesiástico de 1870. Cuenca 17 de enero de 1871. Folio 54.

²⁴⁷ Cfr. AHCA/C Capitulares. Libro Copiador de Oficios de 1864. Cuenca, 10 de febrero de 1871. Folio 55



- En 1872, fue nombrado clarinetista de la Iglesia Catedral, con un salario de 20 pesos anuales²⁴⁸.
- El 29 de mayo de 1873 el Cabildo Eclesiástico solicitó la construcción de un nuevo instrumento para el coro de la Catedral (un violón), y una vez terminado, el señor Miguel Morocho será el encargado de interpretarlo.

[...] siendo necesario variar la música de la iglesia, por ser la actual más bien música militar que sagrada, se toman las medidas más eficaces para su realización, dando facultad al músico Miguel Morocho para que realice un «violón», a cuenta de las rentas de la iglesia²⁴⁹.

En el año de 1874, el sueldo asignado a Miguel Morocho fue de 70 pesos anuales, información obtenida del Libro de Egresos de los fondos de la Cofradía del Santísimo Sacramento²⁵⁰; en este mismo año Miguel Morocho solicitó al Cabildo un aumento de la renta; el Cabildo, decide aumentar su renta a 50 pesos, que deben pagarse del ramo de fábrica; con la condición de que dirija la orquesta y supla a los sochantres cuando estos falten a sus labores.²⁵¹

El 14 de junio de 1884, Miguel Morocho recibió 20 pesos por el acompañamiento a la solemnidad de la misa de Jubileo que se realizaba en la Catedral, con la orquesta la cual dirigía²⁵².

Podemos deducir que trabajó como Maestro de Capilla de la Iglesia Catedral hasta 1885, información que la sustentamos por la carta de pago de su trabajo la cantidad de 54 pesos del saldo del año de 1884, esta carta de pago lleva por fecha 15 de abril de 1885²⁵³.

Entre los cargos que desempeñaba Miguel Morocho tenemos:

- En 1860, instructor de la Banda «Columna Colombia».

²⁴⁸ Cfr. AHCA/C Libro 7 de Actas del Venerable Cabildo Eclesiástico. Cuenca noviembre 21 de 1872. Folio 60.

²⁴⁹ Cfr. AHCA/C Capitulares. Libro Copiador de Oficios 1864. Cuenca, 29 de mayo de 1873. Folio 68

²⁵⁰ Cfr. AHCA/A Fondo Economía General. Exp. 220-248. Caja 08. Libro de Egresos Cuenca 1874. Folio 19.

²⁵¹ Cfr. AHCA/C Fondo Capitulares. Libro No 7 de Actas del Venerable Cabildo Eclesiástico de 1870. Cuenca 5 de enero de 1874. Folio 206

²⁵² Cfr. AHCA/C. Fondo Diezmos. Expediente 1059. Cuenca 14 de Junio de 1884. Folio 18.

²⁵³ Cfr. AHCA/C. Fondo Diezmos. Expediente 1059. Cuenca 15 de abril de 1885. Folio 5



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- En 1862, fue designado Director de la Banda de Música del Regimiento de Infantería «Guardia Nacional No. 18».
- En 1876, Instructor de la Banda de Músicos del Batallón No.2 «Leales del Azuay».
- En 1883, el Gobierno Provisional lo nombró director general de las bandas militares²⁵⁴.

Entre las obras que presumimos que es de su autor Don Miguel Morocho tenemos:

- «Himno a Simón Bolívar»²⁵⁵.
- «Stábat Mater»; (obra para piano y voz)
- «Lecciones en Canto Figurado» (consta de dos partes Tédet y Parce)

Miguel Morocho, falleció el 6 de marzo de 1886²⁵⁶, dejando en los salones y los templos de Cuenca un legado musical importante para la ciudad y el País.

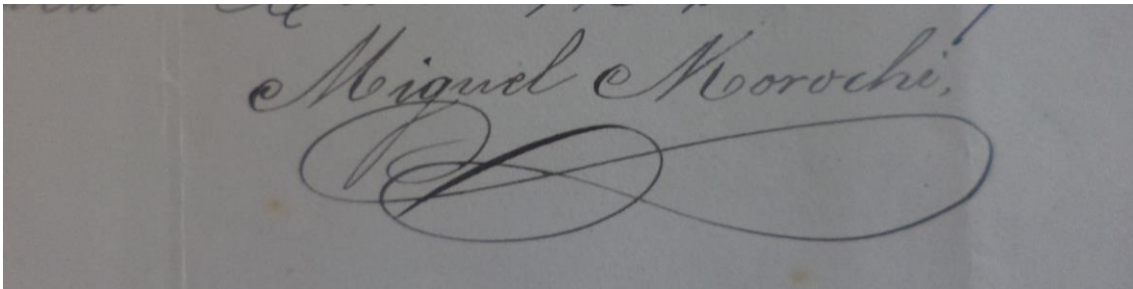


Imagen N° 31 - Firma de Miguel Morocho

3.4.2 Sochantres de la antigua Catedral de Cuenca

²⁵⁴ Cfr. FREIRE SORIA, Carlos. Música cuencana: Apuntes para su historia, cita tomada del artículo de la revista del Concejo Cantonal, Tres de Noviembre. Cuenca noviembre 2007. Página 114.

²⁵⁵ Cfr. FREIRE SORIA, Carlos. Música cuencana: Apuntes para su historia, cita tomada del artículo de la revista del Concejo Cantonal, Tres de Noviembre. Cuenca noviembre 2007. Página 114.

²⁵⁶ Cfr. ASTUDILLO ORTEGA, José María, Dedos y Labios Apolíneos. Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay. Cuenca 1956. Página 40.



El Sochantre es una dignidad establecida en el capítulo trece de la Real Cédula de Erección de la Diócesis de Cuenca²⁵⁷; la cual fue creada para que -sustituya en el oficio del Chantre-. El aspirante al oficio de Sochantre debía ser docto y versado en Canto Llano, con la obligación de enseñar a cantar el facistol, poner en orden, corregir y enmendar las cosas que pertenecen al canto en el coro²⁵⁸.

El salario designado en el capítulo veinte y dos de la Real Cédula de Erección de la Diócesis al Sochantre es de 100 pesos anuales²⁵⁹, en caso de faltar al oficio se le descontará de su sueldo, una cantidad la misma que servirá para retribuir a otros oficiales músicos que cumplan correctamente sus funciones²⁶⁰.

De acuerdo a la información de los archivos de la Arquidiócesis de Cuenca, podemos decir que el primer sochantre o canto llanista de la iglesia Catedral, fue Fray Juan de Jesús, con la asignación de 100 pesos anuales²⁶¹.

Siendo obligación de las autoridades eclesiásticas velar por el buen manejo del culto divino, el Deán segunda autoridad después del obispo, el Señor Dr. Don Francisco Xavier de la Fita y Carrión informa al Señor Obispo, Dr. Don José Carrión y Marfil, sobre el estado actual de la música de la Catedral:

« [...] se repare de algún modo la música de la catedral que no tiene orden, ni concierto por no haber persona inteligente que la dirija ni enseñe a los cantores; me he informado que en todo el lugar no hay otro que entienda de punto, música y canto capaz de instruirlos y concertar toda la música, que el Padre Fray Tomás Mideros, religioso lego de San Agustín [...]»²⁶².

²⁵⁷ Cfr. Archivo Histórico de la Curia Arquidiosesana de Cuenca, Real Cédula del 13 de junio de 1779, de erección de la Santa Iglesia Catedral de Cuenca del Perú. Fondo Capitulares anexo, expediente 1481. Folio 4b.

²⁵⁸ Cfr. Archivo Histórico de la Curia Arquidiosesana de Cuenca, Real Cédula del 13 de junio de 1779, de erección de la Santa Iglesia Catedral de Cuenca del Perú. Fondo Capitulares anexo, expediente 1481. Folio 3.

²⁵⁹ Cfr. Archivo Histórico de la Curia Arquidiosesana de Cuenca, Real Cédula del 13 de junio de 1779, de erección de la Santa Iglesia Catedral de Cuenca del Perú. Fondo Capitulares anexo, expediente 1481. Folio 7

²⁶⁰ Cfr. Archivo Histórico de la Curia Arquidiosesana de Cuenca, Real Cédula del 13 de junio de 1779, de erección de la Santa Iglesia Catedral de Cuenca del Perú. Fondo Capitulares anexo, expediente 1481. Folio 7

²⁶¹ Cfr. AHCA/C Fondo Capitulares. Expediente 0142, caja 03. Cuenca, 31 de diciembre de 1789. Folio 2.

²⁶² Cfr. AHCA/C Diezmos 046, Caja 02. Cuenca 30 de diciembre de 1796. Folio 31.



Según lo expuesto por el Señor Deán de la Iglesia Catedral en el año de 1796, encontramos al religioso Fray Tomás Mideros.

3.4.2.1 Fray Tomás Mideros, OSA: Sacerdote de la Orden de San Agustín, adquirió conocimientos musicales con el religioso Fray Mariano de la Cruz, en la ciudad de Quito²⁶³.

Se desconoce cuando llegó a la ciudad de Cuenca, más la información que se tiene es que en el año de 1797, el Obispo de Cuenca, Doctor Don José Carrión y Marfil, fijó edictos para la plaza de Sochantre y siendo el único candidato Tomás Mideros con permiso de sus Superiores Regulares es nombrado sochantre interino desde el 19 de enero de 1797²⁶⁴, con un sueldo de 80 pesos anuales.

El 17 de julio de 1801²⁶⁵, el Cabildo eclesiástico observó la aptitud para la interpretación de canto y órgano- del religioso Tomás Mideros y le confieren el título de Sochantre de la catedral, con la misma renta anterior, más 20 pesos por el oficio de cantor de la Catedral.

La última fecha de pago por los servicios fue el 22 de febrero de 1802²⁶⁶. De la actividad musical de Tomás Mideros no se encuentra mayor información, más sí se conoce que fue profesor de música de Manuel Nivisela²⁶⁷.

²⁶³Cfr. Guerrero, 1876: p.10. Cita tomada de Músicos italianos en Ecuador, Pablo Guerrero Gutiérrez, mayo 2012. Página web: soymusicaecuador.blogspot.com

²⁶⁴ Cfr. AHCA/C Diezmos 046, Caja 02. Cuenca 27 de julio de 1797. Folio 16b.

²⁶⁵ Cfr. AHCA/C Libro Primero de Actas del Venerable Deán y Cabildo de la santa iglesia catedral de Cuenca, desde la primera en que se formó y declaró debe y haber y dio principio en diciembre de 1790. Cuenca 17 de julio de 1801. Folio 217.

²⁶⁶ Cfr. AHCA/C Diezmos 046, Caja 02. Cuenca 22 de febrero de 1802. Folio 36.

²⁶⁷ Cfr. AHCA/C Juicio 321, Caja 17. Cuenca, 8 de febrero de 1800. Folio 6.

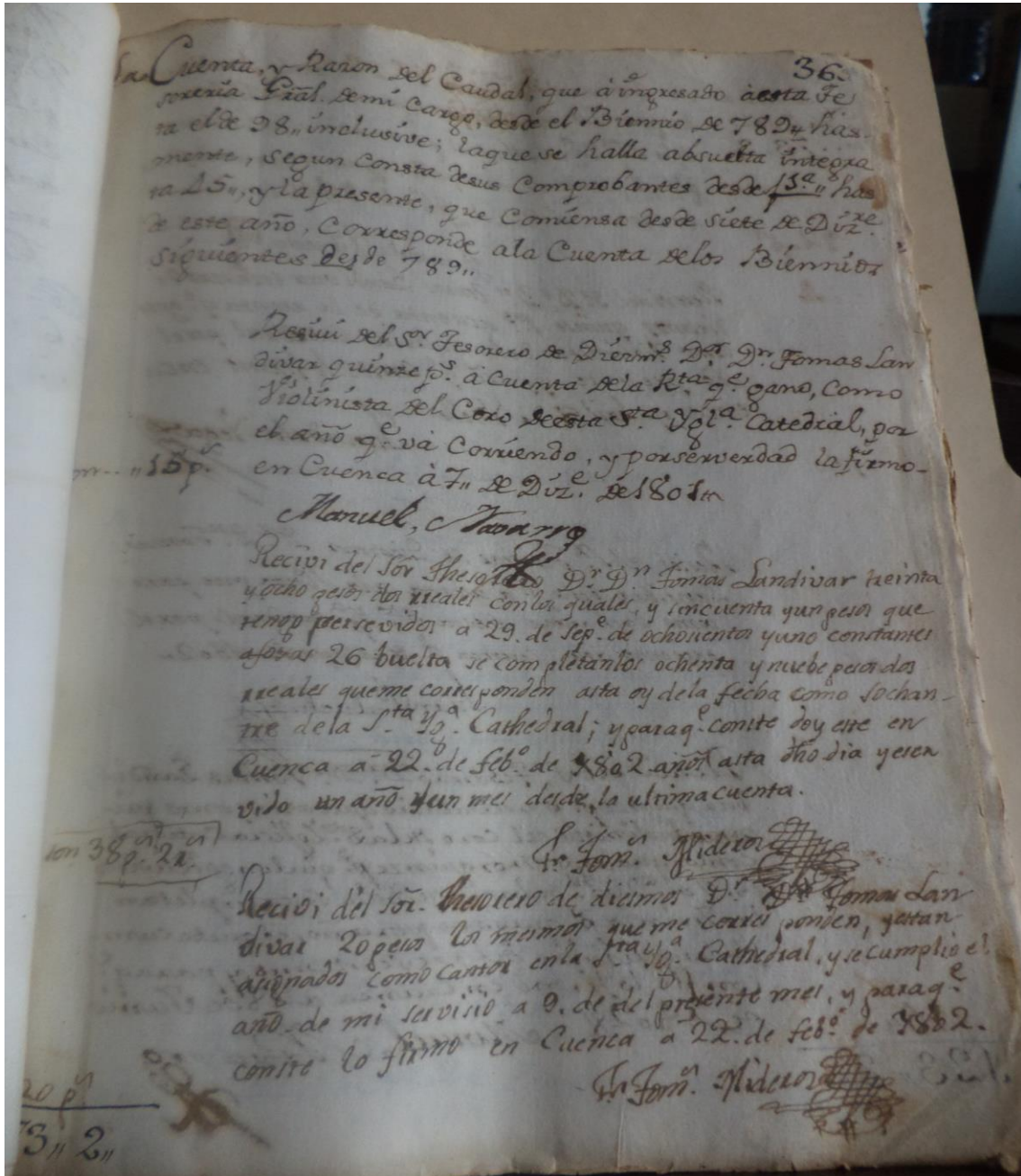


Imagen N° 32 – Ultima carta de pago a Fray Tomás Mideros, OSA, Cuenca-
 1802. Folio 36

No podemos descartar la posibilidad de que Tomás Mideros fuera institutor de grandes músicos de la ciudad como: Juan Luna, Martín Gárate, Ermenegildo Parra, Juan Puluchi, Felipe Bustos; entre otros contemporáneos a Manuel Nivisela; que luego formaron parte del Coro de la Catedral; podemos decir que Tomás Mideros dejó un legado importante en música litúrgica-religiosa para la ciudad de Cuenca.

El fraile Tomás Mideros, luego de servir en Cuenca, presumimos que se trasladó a la ciudad de Quito, cuando empezaban a surgir los levantamientos de independencia en América. Con gran acogida en los conventos católicos se forman las primeras escuelas de formación musical entre las cuales surgió la escuela formada por el religioso Tomás Mideros.

« [...] en 1810 aparece el P. Mideros como fundador de la orquesta, estableciendo una aula de música, a manera de conservatorio, donde se enseñaba el canto y toda clase de instrumentos usados en aquel tiempo».²⁶⁸

En 1817, Tomás Mideros figura como cantollanista y primer tenor de la Iglesia Catedral de Quito²⁶⁹. La formación de estos músicos en Quito debía ser más estilizada debido a la enseñanza con influencias extranjeras y las proporcionadas por el Padre Mideros²⁷⁰.

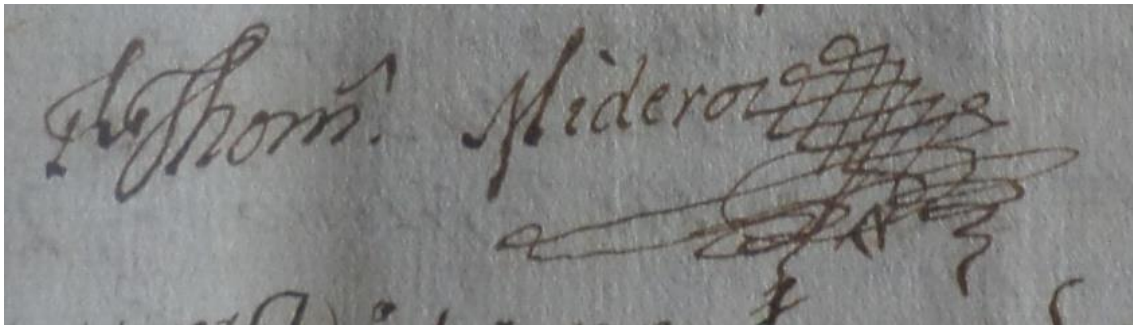


Imagen N° 33 - Firma de Fray Tomás Mideros, OSA

3.4.2.2 Fray José Paulino de la Torre: ocupó la sochantría de la catedral de Cuenca desde el 28 de mayo de 1802; el acta de nombramiento dice de la siguiente manera:

«Con esta fecha ha tenido por bien el V. Cuerpo nombrar por Sochantre de esta Santa Iglesia Catedral, al Pr. Fr. José Paulino de la Torre, lo que a VS comunico para que se sirva contribuirle con su respectiva renta por mesadas para que pueda, dicho religioso, auxiliarse desde esta fecha. Nto Sr. Guíe a V S. Cuenca y mayo 28 de 1802. El Maestrescuela, El Doctoral, Dr. Díaz de Avecillas, Dr. Mauricio

²⁶⁸ Guerrero, 1876: p.10. Cita tomada de *Músicos italianos en Ecuador*, Pablo Guerrero Gutiérrez, mayo 2012. Página web: soymusicaecuador.blogspot.com

²⁶⁹ Cfr. Guerrero Gutiérrez Pablo, *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana*. Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA. Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana. Tomo 1. Quito 2001-2002. Página 23.

²⁷⁰ Guerrero, 1876: p.20. Cita tomada de *Músicos italianos en Ecuador*, Pablo Guerrero Gutiérrez, mayo 2012. Página web: soymusicaecuador.blogspot.com

Salazar. Sr. Tesorero de Rentas Decimales: Dr.Dn Tomás Landívar y Centeno». ²⁷¹

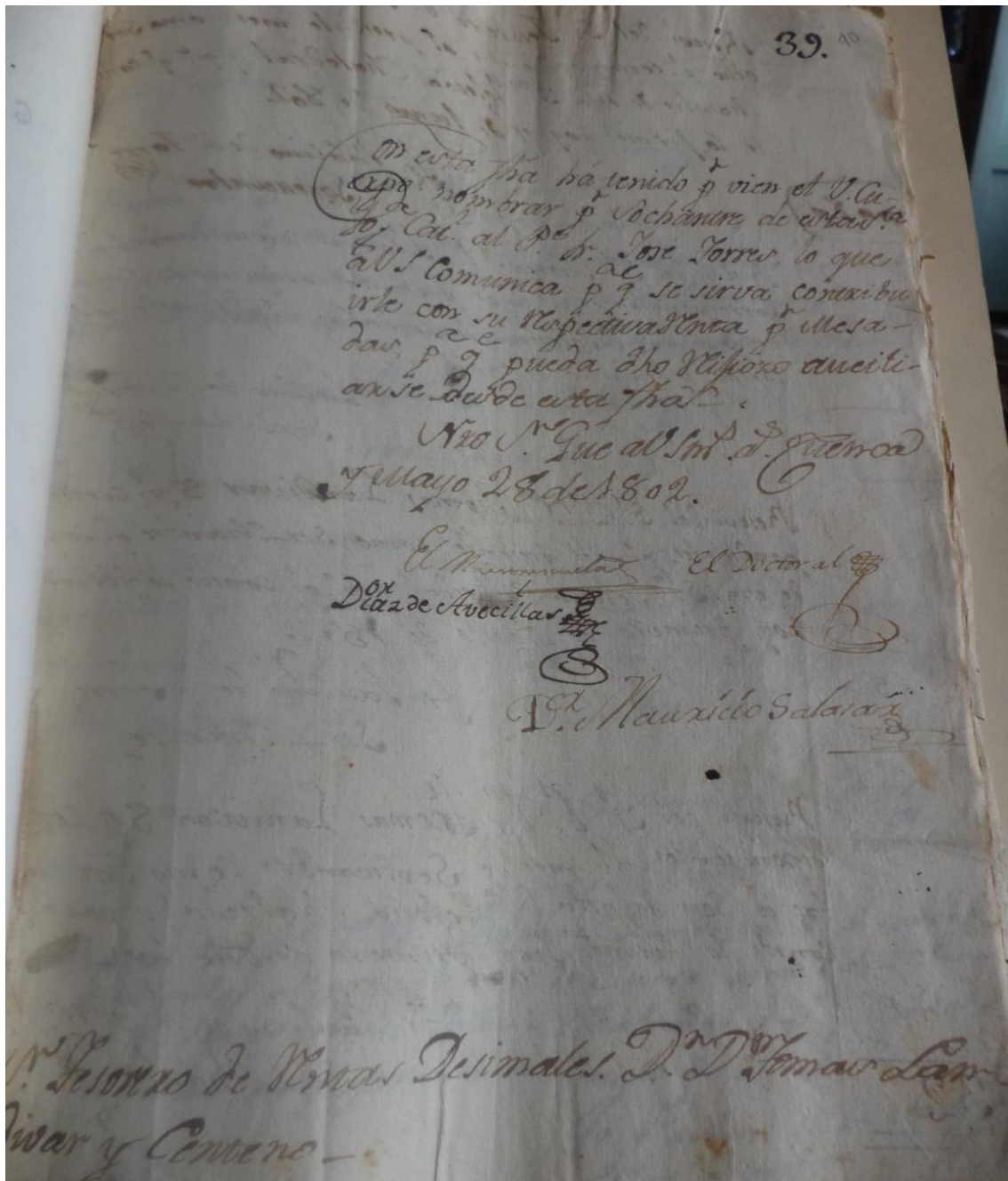


Imagen N° 34 - Acta de nombramiento de sochantre Fray José Paulino de la Torre, 1802. Folio 39

Durante la permanencia del sochantre Fray José Paulino de la Torre, el 24 de diciembre de 1802, el Obispo de la ciudad de Cuenca autorizó al Cabildo eclesiástico la compra de libros para el culto divino en la Catedral.

²⁷¹ Cfr. AHCA/C Diezmos 046, Caja 02. Cuenca 28 de mayo de 1802. Folio 39.



Los libros que se compraron fueron: pasioneros, epistolares, evangelios y para los oficios de Semana Santa; dando un total de 55 pesos por cuatro tomos adquiridos; el señor que vendió estos libros fue el señor, Dr. Juan Maineri²⁷².

Fray Paulino de la Torre se desempeñó como sochantre hasta el 1 de enero de 1803 con un sueldo de 8 pesos mensuales ²⁷³.

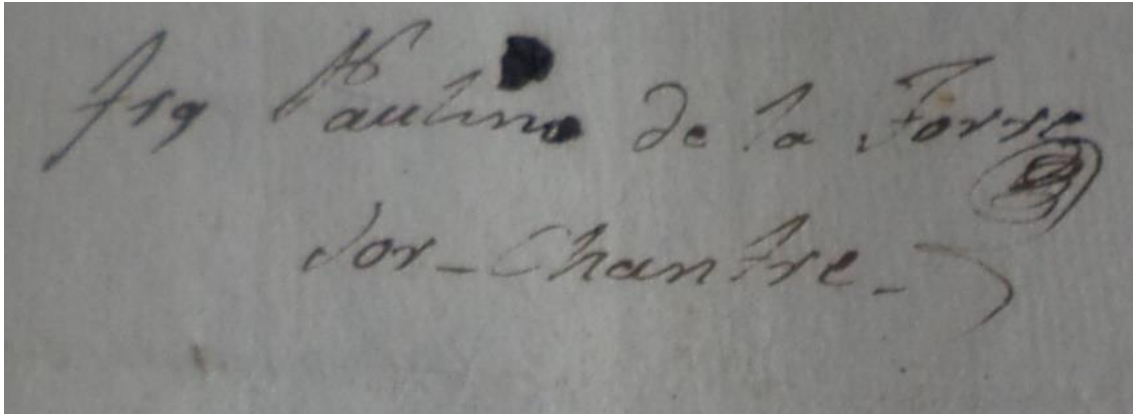


Imagen N° 35 - Firma de Fray José Paulino de la Torre

3.4.2.3 Martín Gárate: quien, como ya detallamos en numeral anterior, fue Maestro de Capilla de la Catedral de Cuenca, fue designado Sochantre interino de la misma iglesia el 4 de febrero de 1803²⁷⁴. Este nombramiento lo realizó el Venerable Deán y los miembros del Cabildo, los mismos que lo nombran hasta que se realice el concurso para el respectivo oficio. El sueldo asignado fue de 80 pesos anuales, el mismo que será retribuido por el Señor Tesorero general de Diezmos.

«Por acta de esta fecha ha nombrado este Cabildo para sochantre a Martín Gárate, con la asignación de ochenta pesos anuales, por ser en calidad de interino. Lo que participamos á VS para que le acuda con la referida renta. Dios guíe á VS. Muchos años, Sala Capitular. Febrero 4 de 1803. El Penitenciario, El Doctoral, Dor Juan Manuel Díaz de AVECILLAS, Dor Mauricio Salazar, Sr. Tesorero General de Rentas Decimls».²⁷⁵

²⁷² Por el apellido Maineri, podemos suponer que fue un músico Italiano, los mismos que desde la Colonia se radicaron en Perú y Colombia.

²⁷³ Cfr. AHCA/C Diezmos 046, Caja 02. Cuenca 1 de enero de 1803. Folio 40.

²⁷⁴ Cfr. AHCA/C Libro Primero de Actas del Venerable Deán y Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Cuenca, desde la primera en que se formó y declaró debe y haber y dio principio el 24 de diciembre de 1790. Cuenca 4 de febrero de 1803. Folio 239.

²⁷⁵ Cfr. AHCA/C Diezmos 046, Caja 02. Cuenca, 4 de febrero de 1803. Folio 41.

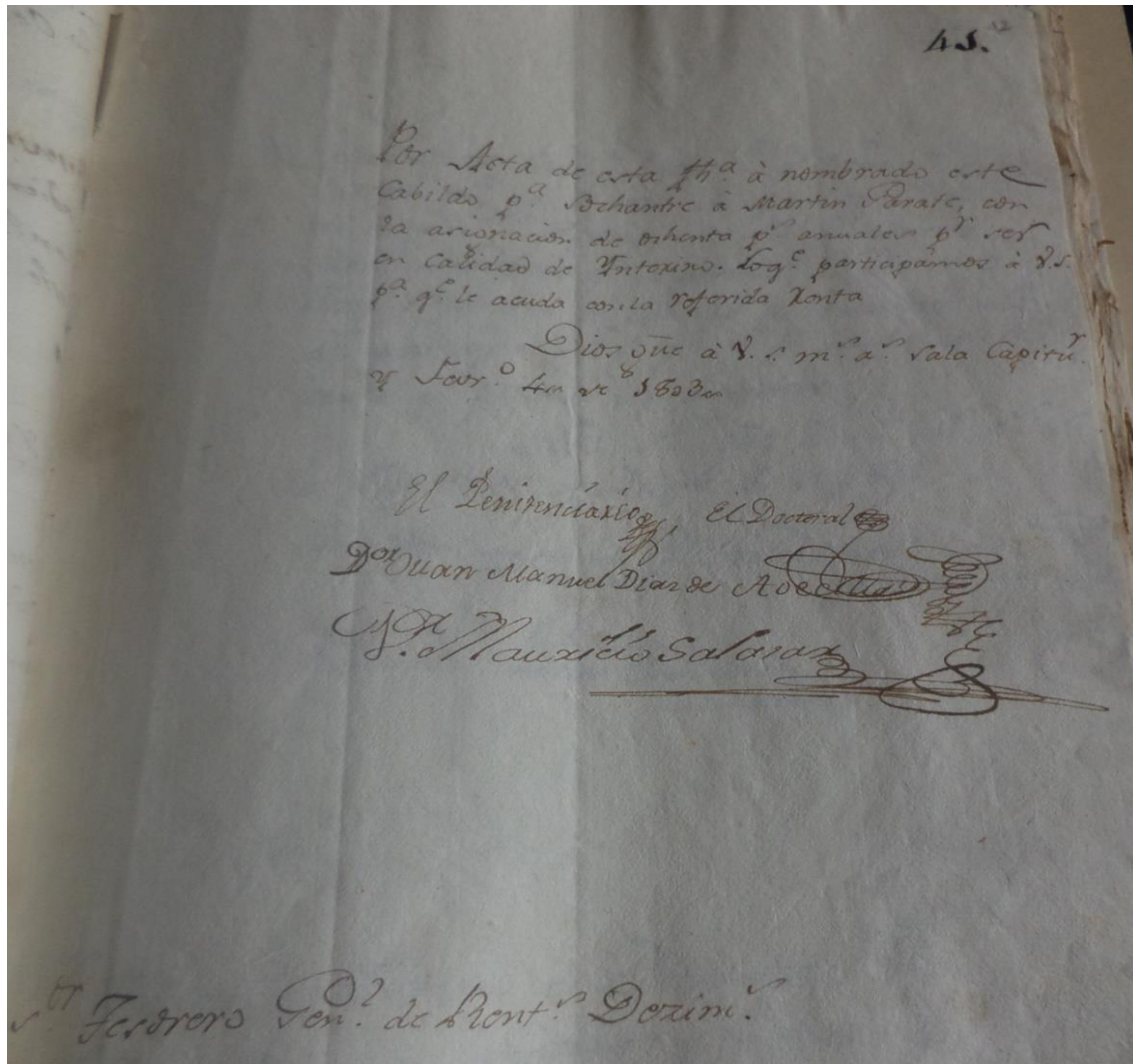


Imagen N° 36 - Acta de nombramiento de sochantre interino Martín
Gárate. 1803. Folio 41²⁷⁶

Entre las actividades que se desarrollaron en el periodo como Sochantre interino fueron:

- Jurado para la obtención de la plaza de Maestro de Capilla en el pueblo de Santiago de Gualaceo, habiendo dos candidatos: José Manuel Lligicura (nombrado cantor de Gualaceo en 1801 y maestro de capilla desde 1804 hasta 1808) y Julián Saquicela (hijo del maestro de capilla difunto, Julián Saquicela)²⁷⁷.

²⁷⁶ Ibídem Folio 41.

²⁷⁷ Cfr. AHC/C. Juicios. Expediente 265. Caja 18. Cuenca, septiembre 1804. Folio 8b.



- Solicitó al cabildo eclesiástico una certificación en la cual conste que él ha procedido con toda hombría de bien y esmero en el ejercicio de Sochantre interino, con un sueldo de ochenta pesos por sochantre y 20 pesos como cantor, -sin falta alguna en ambos oficios por vicio o por cualquier otro motivo, debido al afán y amor al empleo que ejerce-.
- El 10 de agosto de 1808, Martín Gárate solicitó se le tome en cuenta para la plaza de sochantre de la iglesia catedral.²⁷⁸
- Martín Gárate informó al cabildo que el salario que gana como organista y cantollanista es exiguo, por lo que debe mantener a su familia, motivo por el cual debe dejar interés con otras iglesias al hallarse ocupado en el coro de la santa iglesia catedral; manifestó que por este trabajo, en la capital de Quito y en los conventos de esta ciudad, se gana dos reales diarios²⁷⁹. Según esta aclaración, Martín Gárate solicita se le suba el sueldo asignado a 100 pesos por Sochantre primero y dos reales por cantollanista. El cargo de Primer Sochantre interino de la iglesia Catedral de Cuenca lo desempeño hasta 1809. En este mismo año fue designado Maestro de Capilla y primer Sochantre de la Iglesia.

Siendo necesaria la participación de un segundo sochantre en la iglesia catedral es designado el músico José Gavilanes, de quien hablamos enseguida:

3.4.2.4.- José Gavilanes: Fue acólito y salmista de la santa iglesia catedral, nombrado sochantre segundo el 16 de enero de 1810; con el sueldo de veinte cinco pesos, sueldo asignado en lugar del oboe por ser el oficio de sochantre más necesario para el culto divino²⁸⁰.

²⁷⁸ Cfr. AHC/C. Capitulares. Expediente 0337. Caja 06. Cuenca, 10 de agosto de 1808. Folio 20

²⁷⁹ Cfr. AHC/C Capitulares. Expediente 0337. Caja 06. Cuenca, 21 de marzo de 1809. Folio 25b

²⁸⁰ Cfr. AHC/C Fondo Capitulares. Libro Primero Copiador de Oficios Exp. 167. Cuenca, 1799. Folio 11



El cargo de segundo sochantre lo desempeñó hasta el 31 de diciembre de 1816²⁸¹, última referencia encontrada en la carta de pago que se realizaba a los músicos de la catedral.

Imagen N° 37 - Firma de José Gavilanes

3.4.2.5 Juan Manuel Landín: Fue un músico oriundo del vecino país de Colombia²⁸². Entre las referencias encontradas de Juan Manuel Landín tenemos las siguientes:

- Trabajó en el pueblo de Saraguro como maestro de capilla en 1813²⁸³.
- El 6 de junio de 1815, el Cabildo Eclesiástico de Cuenca, observando las habilidades del músico, lo nombran maestro de Viola para la Catedral de Cuenca y El Sagrario²⁸⁴, designación señalada en lugar del arpa, el sueldo asignado fue de 50 pesos anuales, 30 por los servicios en la Catedral y 20 por los de El Sagrario.

El 26 de noviembre de 1817 se procede a tomar el examen para ocupar el cargo de segundo sochantre de la Catedral, siendo candidatos para dicha designación Narciso Serrano y Juan Manuel Landín, pero este último era el más idóneo en el arte; en este año se encontraba de maestro de capilla Martín Gárate y José

²⁸¹ Cfr. AHC/C Fondo Diezmos. Expediente 450. Caja 17. Cuenca, 31 de diciembre de 1816. Folio 56.

²⁸² Cfr. AHC/C Fondo Capitulares Expediente 455. Caja 09. Cuenca 1818. Folio 12.

²⁸³ Cfr. AHC/C Juicio 1631. Caja 97. Cuenca 7 de julio de 1813. Folio 3b

²⁸⁴ Cfr. AHC/C Capitulares. Expediente 1443. Caja 20. Cuenca, 6 de junio de 1815. Folio 1b



Espinoza, organista. El 2 de diciembre de 1817²⁸⁵ fue nombrado Juan Manuel Landín, segundo sochantre de la iglesia Catedral, dando exámenes teóricos y prácticos en canto y órgano; el sueldo inicial para este cargo era de veinte cinco pesos anuales²⁸⁶

Juan Manuel Landin, en el año de 1818, también ocupaba el cargo de primer violinista en la Catedral, por lo que solicitó que se le aumente el sueldo debido a que su salario es inferior al del segundo violinista; manifiesta que el primer violín es el que más trabaja y el principal que dirige la música ²⁸⁷, este cargo lo ejerció hasta 1825.

La última referencia como Sochantre segundo la cotejamos el 31 de diciembre de 1826, de acuerdo al último pago del salario, con un sueldo de 50 pesos anuales por sochantre y 20 pesos por violinista primero²⁸⁸.

Imagen N° 38 – Firma de Juan Manuel Landín

²⁸⁵ Cfr. AHC/C Capitulares. Libro Primero Copiador de Oficios Exp. 167. Cuenca, 2 de diciembre de 1817 Folio 9.

²⁸⁶ Cfr. AHC/C Fondo Diezmos. Expediente 450. Caja 17. Cuenca, 31 de diciembre de 1816. Folio 67.

²⁸⁷ Cfr. AHC/C Capitulares. Expediente 455. Caja 9. Cuenca 1818. Folio 12

²⁸⁸ Cfr. AHC/C Diezmos. Expediente 672. Caja 26. Cuenca, 31 de diciembre de 1826. Folio 3

3.4.2.6 Francisco Espinoza: Los primeros pasos de Francisco Espinoza en la música de la iglesia Catedral son los encontrados como cantor en 1825, con un sueldo de 12 pesos anuales hasta 1829²⁸⁹.

Se desempeñó en el cargo de segundo sochantre de la iglesia Catedral, cuyo nombre se registra 19 de agosto de 1839²⁹⁰, hasta enero de 1840, con un salario de 100 pesos anuales.

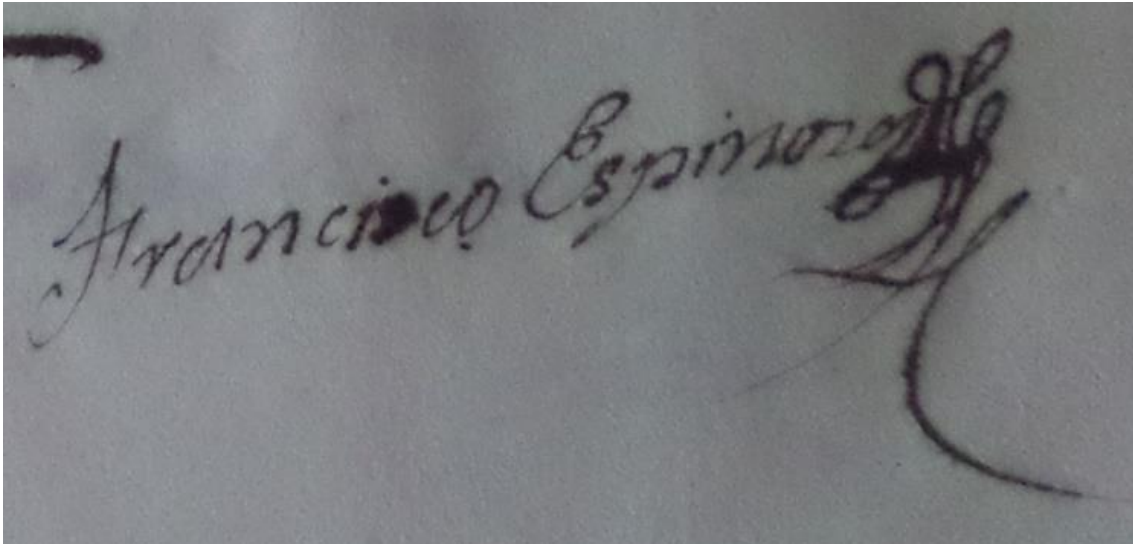


Imagen N° 39 - Firma de Francisco Espinosa

3.4.2.7 Ilario Carrera: Desde muy joven se desempeñó como tiple de la iglesia Catedral; el 16 de enero de 1834 es nombrado primera trompa, en lugar de Felipe Sedillo²⁹¹. En el año de 1849; es mencionado como segundo Sochantre de la Catedral, con un sueldo asignado de 40 pesos anuales²⁹².

El 1 de mayo de 1854²⁹³ cuando ejercía las funciones de Sochantre segundo expresa una queja sobre el abuso de músicos ajenos a la iglesia catedral, los que son contratados por el maestro de capilla Martín Gárate, pues menciona que para la administración de los bautismos, fiestas solemnes, y viáticos se contrate

²⁸⁹ Cfr. AHC/C Diezmos. Expediente 634. Caja 24. Cuenca, 31 de diciembre de 1825. Folio 76

²⁹⁰ Cfr. AHC/C Fondo Capitulares. Expediente 705. Caja 13. Cuenca 19 de agosto de 1839. Folio 2

²⁹¹ Cfr. AHC/C Capitulares. Expediente 619. Caja 12. Cuenca, 16 de enero de 1834. Folio 1

²⁹² Cfr. AHC/C Capitulares Expediente 0384. Libro No 3 de Actas Capitulares desde 1831 hasta 1852 Cuenca 13 de febrero de 1849. Folio 138

²⁹³ Cfr. AHC/C Capitulares. Expediente 821. Caja 14. Cuenca, 1 de mayo de 1854. Folio 1



indispensablemente al primer sochantre y, en su defecto, al segundo, tal como está establecido el 1 de enero de 1852²⁹⁴, y con la obligación de contratar a los músicos adscritos a la iglesia catedral, pues de no cumplir esta ordenanza pagarán por primera vez cuatro reales en favor del músico con quien no hubiesen tocado, por la segunda vez cancelarán un peso y la tercera serán destituidos de su oficio por desobediencia. (Ver anexo N° 3)

Desconocemos hasta cuándo ocupó sus funciones, pero se tiene por referencia que Ilario Carrera presentó, el 2 de marzo de 1857, un escrito en el cual solicita se lo tenga presente para ocupar las plazas vacantes a razón de fallecimiento de Martín Garate²⁹⁵.

«Venerable. Ilario Carrera de este vecindario y segundo sochantre de esta Santa Iglesia Catedral, ante Usted Venerable con el más debido respeto parezco según decreto y digo que por disposición de Usted Venerable se han fijado edictos convocando opositores para primer sochantre y maestro de capilla del coro de la apreciada Iglesia.

Hallándome dentro del término de los referidos edictos me pongo en forma a dichos destinos. Y en su virtud a Usted Venerable pido y suplico se sirva tenerme a consecuencia del examen y presente el día a Usted Venerable tenga a bien designarlo, y atendidos los méritos que me acompañan y protesto presentar en forma a su debido tiempo. En justicia que imploro y juro a ustedes.

Ilario Carrera

Sala Capitular de Cuenca a 2 de Marzo de 1857». ²⁹⁶

²⁹⁴ Cfr. AHC/C Capitulares. Expediente 821. Caja 14. Cuenca, 1 de mayo de 1854. Folio 1b.

²⁹⁵ Cfr. AHC/C Capitulares Expediente 833. Caja 14. Cuenca 2 de marzo de 1857. Folio 6.

²⁹⁶ Cfr. AHC/C Capitulares Expediente 833. Caja 14. Cuenca 2 de marzo de 1857. Folio 6.

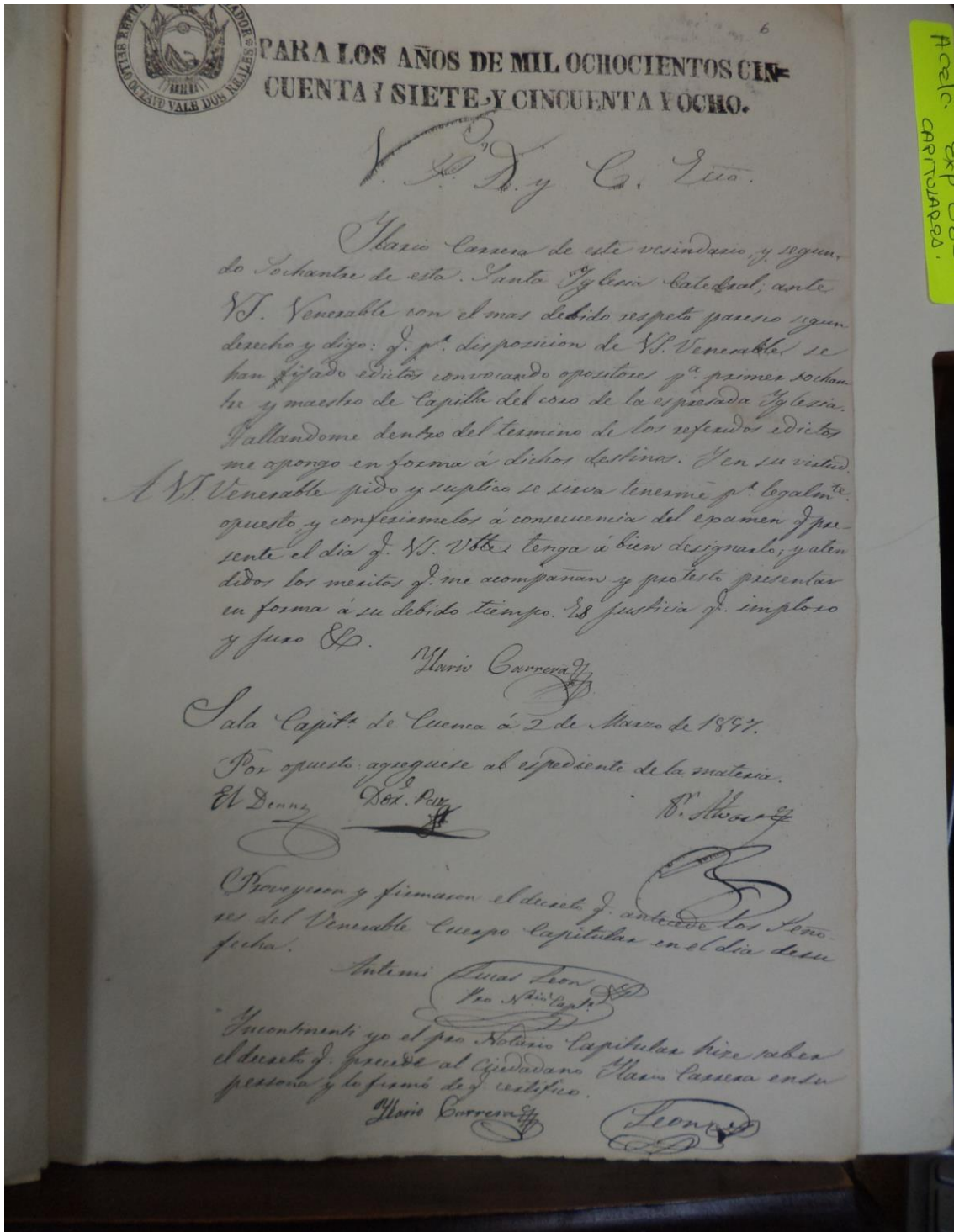


Imagen N° 40 – Solicitud de Ilario Carrera, para ocupar el puesto de primer Sochantre. Cuenca 1857. Folio 6

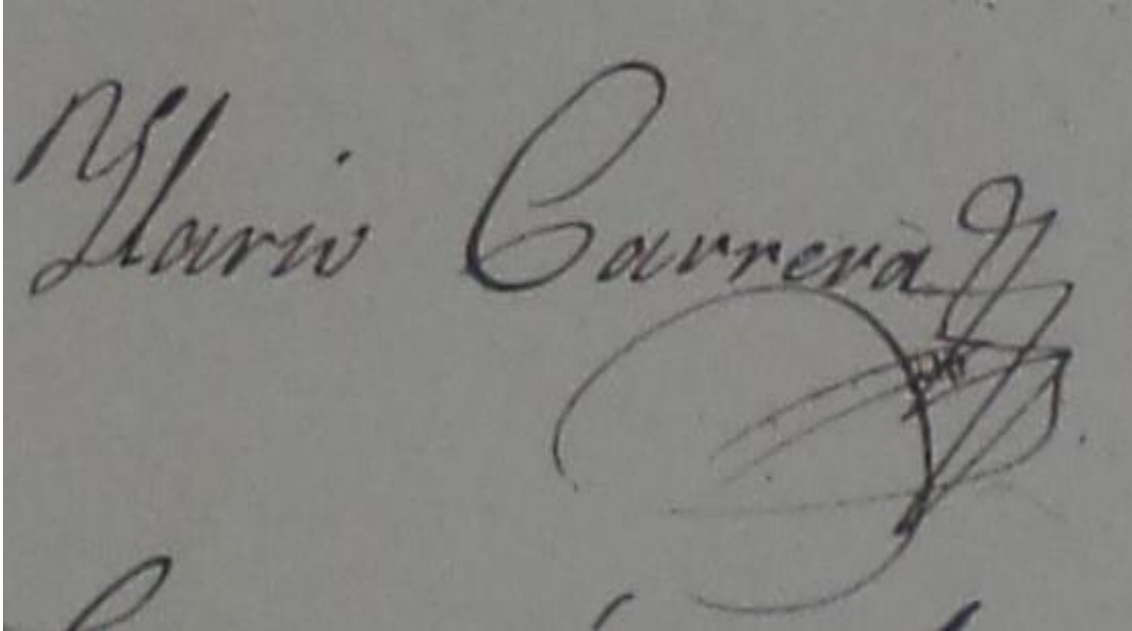


Imagen N° 41 - Firma de Ilario Carrera

3.4.2.8 José María Rodríguez Durán: Nació el 8 de septiembre de 1847, descendiente de una familia de músicos su padre Don José Nicolás Rodríguez (organista del monasterio del Carmen de la Asunción), y Doña Rosalía Durán, su abuelo Don Ermenegildo Rodríguez Parra (cantor y violinista de la Iglesia Catedral). Desde muy joven José María Rodríguez recibió lecciones de canto y armonía con su padre José Nicolás, para luego a la muerte de Don José Nicolás en 1860, sustituirle en la iglesia del Carmen de la Asunción²⁹⁷.

Recibió lecciones de solfeo, armonía y composición del músico Miguel Espinoza, (discípulo de Antonio Soler); contrajo matrimonio con Doña Vicenta Espinoza (hija de Miguel Espinoza)²⁹⁸.

²⁹⁷ Cfr. ASTUDILLO ORTEGA, José María, Dedos y Labios Apolíneos. Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay. Cuenca 1956. Página 48.

²⁹⁸ Cfr. ASTUDILLO ORTEGA, José María, Dedos y Labios Apolíneos. Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay. Cuenca 1956. Página 50.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fue pionero de la educación musical en la Ciudad de Cuenca, formando en su casa una escuela donde acudían destacadas personalidades como Miguel Morocho²⁹⁹, así también se estableció una sala de conciertos.

Fue compositor de obras populares y religiosas, era muy apreciado en los salones de la ciudad y los templos. Como primera referencia sobre la actividad musical en la iglesia Catedral de Cuenca, que ejerció José María Rodríguez fue Sochantre primero.

Desconocemos la fecha en la que inició sus funciones de Sochantre, pero el 15 de septiembre de 1871, el Cabildo Eclesiástico resuelve nombrar al Señor Antonio Guillen, sochantre suplente del Señor José María Rodríguez, con toda la renta que percibía Rodríguez³⁰⁰.

En el mismo año de 1871 el Cabildo comisiona al maestro José María Rodríguez, al señor Dr. Manuel María Cuesta y al maestro Nicolás Garcés para que examinen el órgano de la iglesia catedral y observen la reparación que necesite, a fin de que sea proveído por el Venerable Cabildo.

Con fecha 15 de abril de 1873, los músicos de la Iglesia Catedral -entre ellos se encontraba José María Rodríguez-, presentan la renuncia a sus cargos; los señores del Cabildo tuvieron en consideración la solicitud de los músicos y acordaron que se les admita la renuncia de sus destinos, pero no aceptan la renuncia de José María Rodríguez, a petición del señor deán, el maestreescuela y el tesorero del Cabildo, quienes solicitan siga ejerciendo las funciones de Sochantre³⁰¹.

El 4 de agosto de 1873 es nombrado el Señor José Antonio Calle como sochantre interino, con la renta de 125 pesos anuales; este cargo lo ocupó Calle hasta septiembre del mismo año, debido a que el 11 de septiembre

²⁹⁹ Cfr. ASTUDILLO ORTEGA, José María, Dedos y Labios Apolíneos. Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay. Cuenca 1956. Página 48.

³⁰⁰ Cfr. AHCA/C Fondo Economía. Expediente 267. Cuenca 15 de septiembre de 1871. Folio 6

³⁰¹ Cfr. AHCA/C Fondo Capitulares. Libro No 7 de Actas del Venerable Cabildo Eclesiástico de 1870. Cuenca, 15 de abril de 1873. Folio 176.



de 1873, reunidos en sesión extraordinaria, los señores del Cabildo nombraron a José María Rodríguez como Sochantre de la Santa Iglesia Catedral con la dotación de 200 pesos, que se le pagará desde la fecha en que asiste a la iglesia desempeñando su oficio³⁰².

La obligación de Rodríguez como Sochantre fue ser el apuntador de las faltas de todos los demás músicos del coro. Estas rentas debían ser pagadas del ramo de fábrica; mas esta disposición no fue cumplida a cabalidad por dicho señor Rodríguez, pues en acta del 6 de abril de 1874 el Cabildo, viendo las notorias y constantes faltas del sochantre, quien sirve de apuntador de los músicos del coro, designaron esa responsabilidad al maestro de capilla Miguel Morocho y se ordenó que si existiere una falta más al servicio de la iglesia se le privará del aumento de renta con el que el venerable Cabildo lo favoreció.

Hasta 1883 se encuentra ocupando el cargo de sochantre de la iglesia catedral el señor José María Rodríguez y el sueldo que se registra es de 200 sucres³⁰³. Esta información se constata con fecha 16 de junio de 1886. (Ver en anexo N° 04)

En el año de 1892, ocupaba el puesto de Maestro de capilla de la iglesia Catedral con un sueldo de 120 sucres y de Sochantre de la misma con 80 sucres³⁰⁴.

José María Rodríguez trabajó como Maestro de Capilla y Sochantre de la iglesia Catedral por el lapso de 70 años, fue el 30 de abril de 1935 que el Gobierno eclesiástico expidió la jubilación del maestro Rodríguez³⁰⁵. Falleció, en Cuenca, a los 93 años en 1940³⁰⁶.

³⁰² Cfr. AHCA/C Fondo Capitulares. Libro No 7 de Actas del Venerable Cabildo Eclesiástico de 1870. Cuenca, 11 de septiembre de 1873. Folio 194.

³⁰³ Cfr. AHC/C Fondo Diezmos. Expediente 1059. Caja 36. Cuenca 16 de junio 1886. Folio 6.

³⁰⁴ Cfr. AHCA/C Sin Serie Documental. Cuenca 1892. Folio 1b.

³⁰⁵ Cfr. AHCA/C Sin Serie Documental. Cuenca 30 de abril de 1935. Folio 1.

³⁰⁶ Cfr. ASTUDILLO ORTEGA, José María, Dedos y Labios Apolíneos. Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay. Cuenca 1956. Página 36.

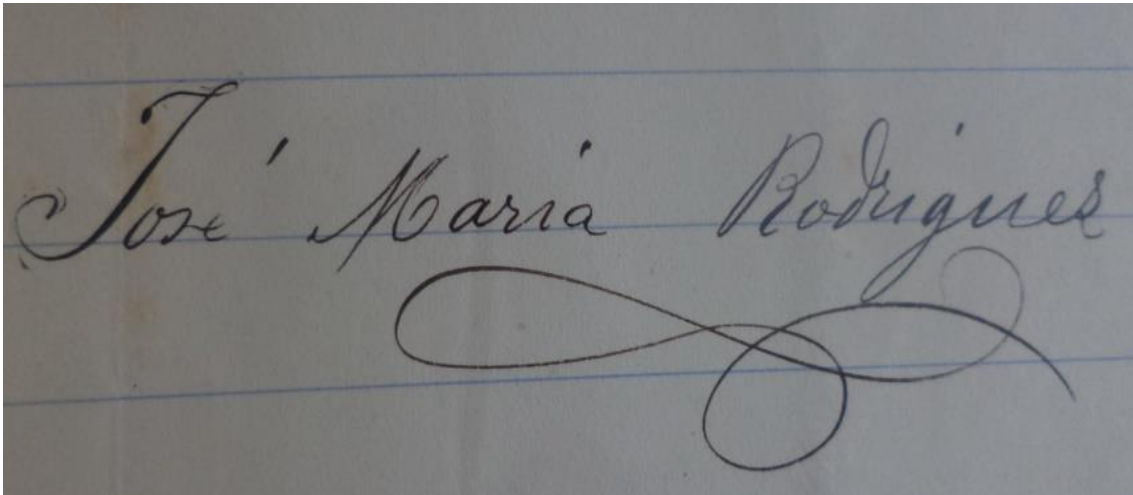


Imagen N° 42 - Firma de José María Rodríguez

3.4.2.9 David Murillo: cantor de la iglesia Catedral en 1871³⁰⁷. El 25 de noviembre de 1874, fue nombrado segundo Sochantre con la renta de 70 pesos anuales³⁰⁸.

«Sala Capitular, Cuenca noviembre 25 de 1874. Al Sr. Ecónomo de la Sta. Iglesia Catedral. Con esta fecha ha nombrado de 2do sochantre de esta Sta. Iglesia, al Sr. David Murillo, con la dotación de sesenta pesos anuales, lo que comunico a U. para su gobierno a fines consiguientes. Dios guarde a U. Francisco Arévalo»³⁰⁹

³⁰⁷ Cfr. AHCA/C Fondo Economía Expediente 267. Cuenca 15 de septiembre de 1871. Folio 6.

³⁰⁸ Cfr. AHCA/C Fondo Economía Expediente 318. Cuenca 25 de noviembre de 1874. Folio 8

³⁰⁹ Cfr. AHCA/C Fondo Economía Expediente 318. Cuenca 25 de noviembre de 1874. Folio 8

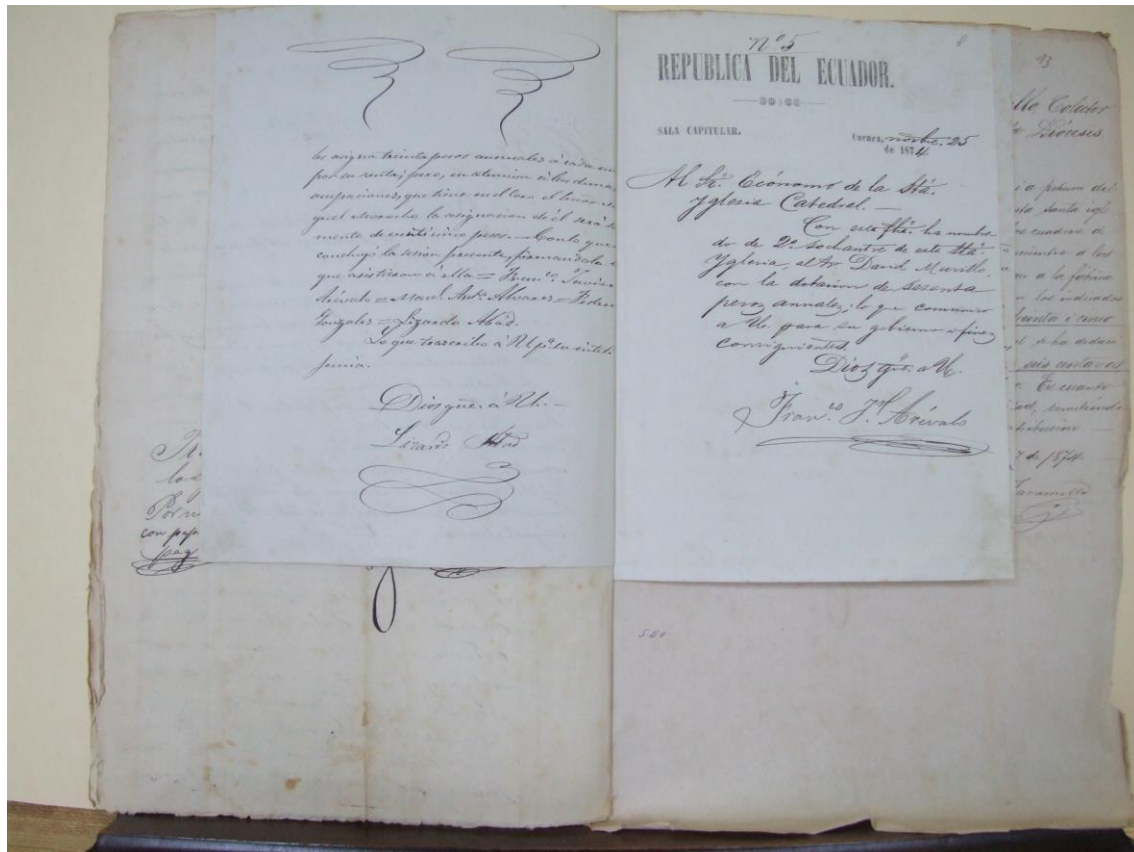


Imagen N° 43 – Acta de nombramiento de segundo Sochantre a David Murillo. Cuenca 1874. Folio 8

3.4.3 Organistas de la antigua catedral de Cuenca

El organista es una dignidad establecida en el capítulo trece de la Real Cédula de Erección de la creación del Obispado en Cuenca; en el cual se especifica la función de este músico. El organista debe interpretar el órgano en las funciones de la iglesia³¹⁰. Esta dignidad no contó con un sueldo asignado en la Real Cédula, por lo que le correspondía al cabildo eclesiástico destinar el salario.

³¹⁰ Cfr. Archivo Histórico de la Curia Arquidiosesana de Cuenca, Real Cédula de 13 de Junio de 1779, de Erección de la Santa Iglesia Catedral de Cuenca del Perú. Capitulares Anexo, Ex. 1481. Folio 4b



No debemos olvidar a los organistas localizados antes de la creación de la diócesis, los cuales constan en el *Primer Libro de Fabrica de la Iglesia Matriz*³¹¹; estos son: Joseph de Hernández (1615)³¹², Juan Sánchez Mejía (1615-1619) y Melchor de Quíntela(1615)³¹³.

3.4.3.1 Lcdo. Don Josef Vallejo y Márquez. Fue clérigo y diácono. Se desconoce su procedencia y por la información encontrada trabajó conjuntamente con el maestro de capilla, Don Tomás Illescas; la fecha de referencia de Josef Vallejo es en el año de 1790³¹⁴.

El sueldo asignado para el organista fue de 30 pesos anuales. Vallejo desempeñó sus funciones hasta el 20 de julio de 1791³¹⁵ (fecha de su muerte); en su lugar, es nombrado organista de la Catedral Miguel Puluchi.

Imagen N° 44 - Firma de Don Josef Vallejo y Márquez

3.4.3.2 Miguel Puluchi. El 20 de julio de 1791 ocupó el lugar de organista de la iglesia Catedral, con el salario de 70 pesos anuales; los 30 pesos corresponden a los servicios parroquiales de El Sagrario y los 40 por los de la Catedral.³¹⁶ Este cargo lo ocupó hasta 1793.

³¹¹ Ver cuadro No 1 Músicos del Primer Libro de Fabrica de la Iglesia Matriz del Sagrario de Cuenca, capitulo uno de la presente investigación.

³¹² AHCA/C. Primer Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz de El Sagrario de Cuenca. Cuenca, 1615.Folio 109.

³¹³ AHCA/C. Primer Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz de El Sagrario de Cuenca. Cuenca, agosto 1615.Folio 126.

³¹⁴ Cfr. AHCA/C Fondo Capitulares. Expediente 0142, caja 03. Cuenca, 12 de febrero de 1790. Folio 10b.

³¹⁵ Cfr. AHCA/C Fondo Diezmos Expediente 046, Caja 02. Cuenca, 20 de julio de 1791. Folio 8b.

³¹⁶Cfr. AHCA/C Fondo Diezmos. Expediente 046, Caja 02. Cuenca, 20 de julio de 1791. Folio 8b.

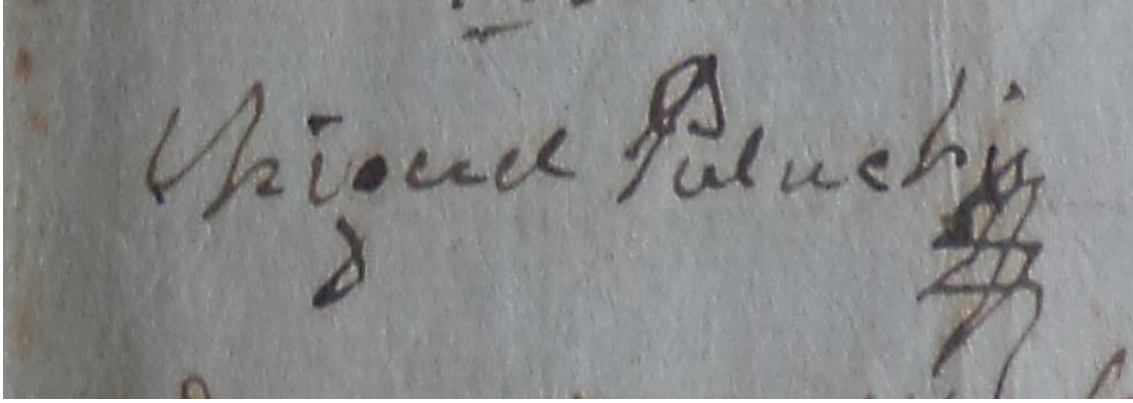


Imagen N° 45 - Firma de Miguel Puluchi

3.4.3.3 Joaquín Espinoza. Hijo del arpista de la iglesia catedral, Carlos Espinoza; desde muy niño ayudó a su padre en el oficio de cantor, así como también de violinista³¹⁷.

Joaquín Espinoza tuvo dos hijos, José Antonio y Mariano Espinosa, ambos de estado célibe e iguales músicos de la Catedral con funciones en el órgano, el salterio y el canto³¹⁸.

Fue nombrado organista interino en el año de 1793, por el Ilustrísimo Señor Dr. Don Josef Carrión y Marfil, con un sueldo de 40 pesos³¹⁹. En 1798 se convocaron edictos para las plazas de organista, sochantre y maestro de capilla. Entre los candidatos para organista estaban Joaquín Espinoza y el religioso Fray Tomás Mideros; al ver la aptitud y la práctica de Joaquín Espinoza le solicitaron que siga ejerciendo sus funciones de organista interino.

El 26 de noviembre de 1802 el Ilustrísimo Señor Doctor Don Francisco Xavier de la Fita y Carrión, Obispo de la Diócesis de Cuenca, lo nombró de organista provisional de la Catedral asignándole 100 pesos anuales, los cuales debían ser pagados de la Tesorería General del ramo de diezmos, este sueldo empezará a correr desde el año de 1803³²⁰.

³¹⁷ Cfr. AHCA/C Fondo Capitulares. Expediente 337. Caja 06. Cuenca 1 de junio de 1808. Folio 7b.

³¹⁸ Cfr. AHCA/C Fondo Capitulares. Exp. 337. Caja 06. Cuenca, 6 de abril de 1808. Folio 7

³¹⁹ Cfr. AHCA/C Fondo Capitulares. Exp. 337. Caja 06. Cuenca, 6 de abril de 1808. Folio 4.

³²⁰ Cfr. AHCA/C Fondo Juicio Expediente 1591, Caja 96. Cuenca, 1812. Folio 1b.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Joaquín Espinoza, siendo organista de la catedral en 1808,³²¹ comenta que durante su trayectoria como organista ha conocido a 5 maestros de capilla de la iglesia catedral, de los cuales los tres son compositores. Estos fueron: Julián Barrionuevo, Manuel Guaricela y Fray Melchor Limeño.

El 20 de diciembre de 1805 se fijan edictos convocando candidatos para ocupar el cargo de organistas. Entre los aspirantes se encuentran los organistas Juan Manuel Landín, José Espinosa y Ermenegildo Rodríguez Parra, José Antonio y Mariano Espinoza. Estos últimos hijos de Joaquín Espinoza.

Una segunda convocatoria para organistas y sochantres se llevó a cabo el 13 de julio de 1808. Un edicto se envió para la ciudad de Quito y otro se fijó en las puertas de la iglesia catedral de Cuenca, en el cual se convoca a todos los profesores de música que deseen presentar su examen.

«Yo, el infrascripto Pror [¿Srio.?] de Cámara y Gobierno de este Obispado de San Francisco de Quito, certifico que de orden de S. S Y. el Obpo mi Sor. hé fixado hoy día de la fcha en el lugar acostumbrado de esta Sta. Iglá catedral el edicto convocando opositores a los oficios de organista y sochantre dela Sta. Iglá Catedral de la Ciudad de Cuenca, Remitido pa este efecto por el Yltmo Sor Obpo de ese Obpado: Y pa qe conste así lo Certifico, y firmo en esta dcha Ciudad de Quito a veinte, y uno de Julio de mil ochocientos y ocho._ Josef Enríquez de León – Dr_Pro_Srio».

³²¹ Cfr. AHC/C Capitulares Expediente 0337. Caja 6. Cuenca, 1808. Folio 21.

15

Yo el Infrascripto Pro. Srio. de Camara
y Gobierno de este Obispo. de S.^{ta} Francisco de
Quito, Certifico q. De Orden de S. S. Y. el
Obis. mi S.^{to}. he fixado hoy dia dela S.^{ta}. en
el Lugar acostumbrado de cura S.^{ta}. Y. S.^{ta}.
Cat. el Edicto combocando opositores a los
Oficios de Organista, y Sochantre dela S.^{ta}.
Y. S.^{ta} Cat. dela Ciudad de Cuenca. Limitado p.
este efecto p.^{ta} el S.^{to}. Obis. de este Obisdo.
Y p.^{ta} q. comete asi lo Certifico, y firmo en esta
S.^{ta}. Ciudad de Quito a veinte y cinco de
Julio de mil ochocientos ocho.

Jose Enriquez de S.^{ta}
Pro. S.^{to}. B

Imagen N° 46 - Acta solicitando opositores de organista y sochantre para la iglesia Catedral de Cuenca. 1808. Folio 15³²².

Joaquín Espinoza desempeñó el cargo de organista de la catedral hasta el 31 de octubre de 1809³²³, fecha en la que es designado José Espinosa como nuevo organista.

³²² Cfr. AHC/C Capitulares. Expediente 0337, caja 6. Cuenca, 21 de julio de 1808. Folio 15

³²³ Cfr. AHC/C Capitulares. Expediente 0337, caja 6. Cuenca, 31 de octubre de 1809. Folio 27 b.

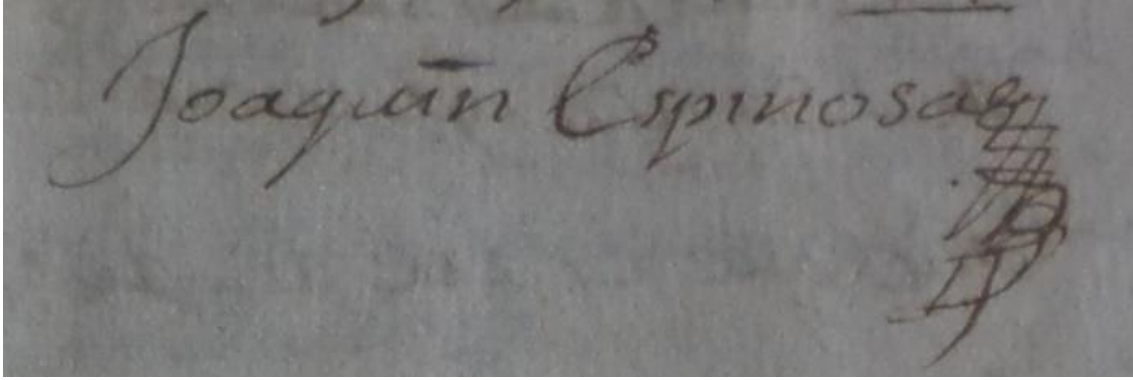


Imagen N° 47 - Firma de Joaquín Espinosa

3.4.3.4 José Espinosa. Fue nombrado como primer violinista interino de la iglesia catedral el 6 de mayo de 1803, por motivo de muerte de Manuel Navarro³²⁴, con la renta de 30 pesos anuales. La fecha última de su trabajo como violinista fue hasta el 12 junio de 1805, por lo que se encuentra la designación de violinista a Mariano Espinoza³²⁵.

Con fecha 1806, presumimos que fue nombrado José Espinosa como maestro de capilla interino de la catedral de Cuenca. Esta hipótesis la realizamos basándonos en el fondo Diezmos 046³²⁶ en el cual José Espinosa firma como testigo para el cobro de un salario del campanero Manuel Salamea. Esta obligación le corresponde al que se desempeña como maestro de capilla de la iglesia.

El cargo de maestro de capilla interino lo realizó hasta el 18 de octubre de 1809, para luego ser nombrado el 31 de octubre del mismo año como organista³²⁷, con todas las rentas que le corresponden.

«Cuenca, treinta, y uno de octubre de mil ochocientos y nueve. Respecto a que José Espinosa que servía interinamente la Maestría de Capilla de esta nuestra Yglesia ha cesado en su oficio: se le nombra de organista de ella en propiedad con toda la renta que le corresponde: despáchesele título en forma y hágansele saber a Joaquín Espinosa cese en el oficio de organista y pásesele oficio con testimonio de éste y

³²⁴ Cfr. AHCA/C Diezmos 046, Caja 02. Cuenca, 6 de mayo de 1803. Folio 42.

³²⁵ Cfr. AHCA/C Diezmos 046, Caja 02. Cuenca, 12 de junio de 1805. Folio 49b

³²⁶ Cfr. AHCA/C Diezmos 046, Caja 02. Cuenca, 15 de diciembre de 1807. Folio 54

³²⁷ Cfr. AHC/C Capitulares Expediente 0337. Caja 6. Cuenca, 31 de octubre de 1809. Folio 27 b.

del auto precedente a nuestro Venerable Deán y Cabildo. Andrés, obispo de Cuenca. Ante mí Miguel Benito de Gorozabel y Crespo, Prosecretario»³²⁸.

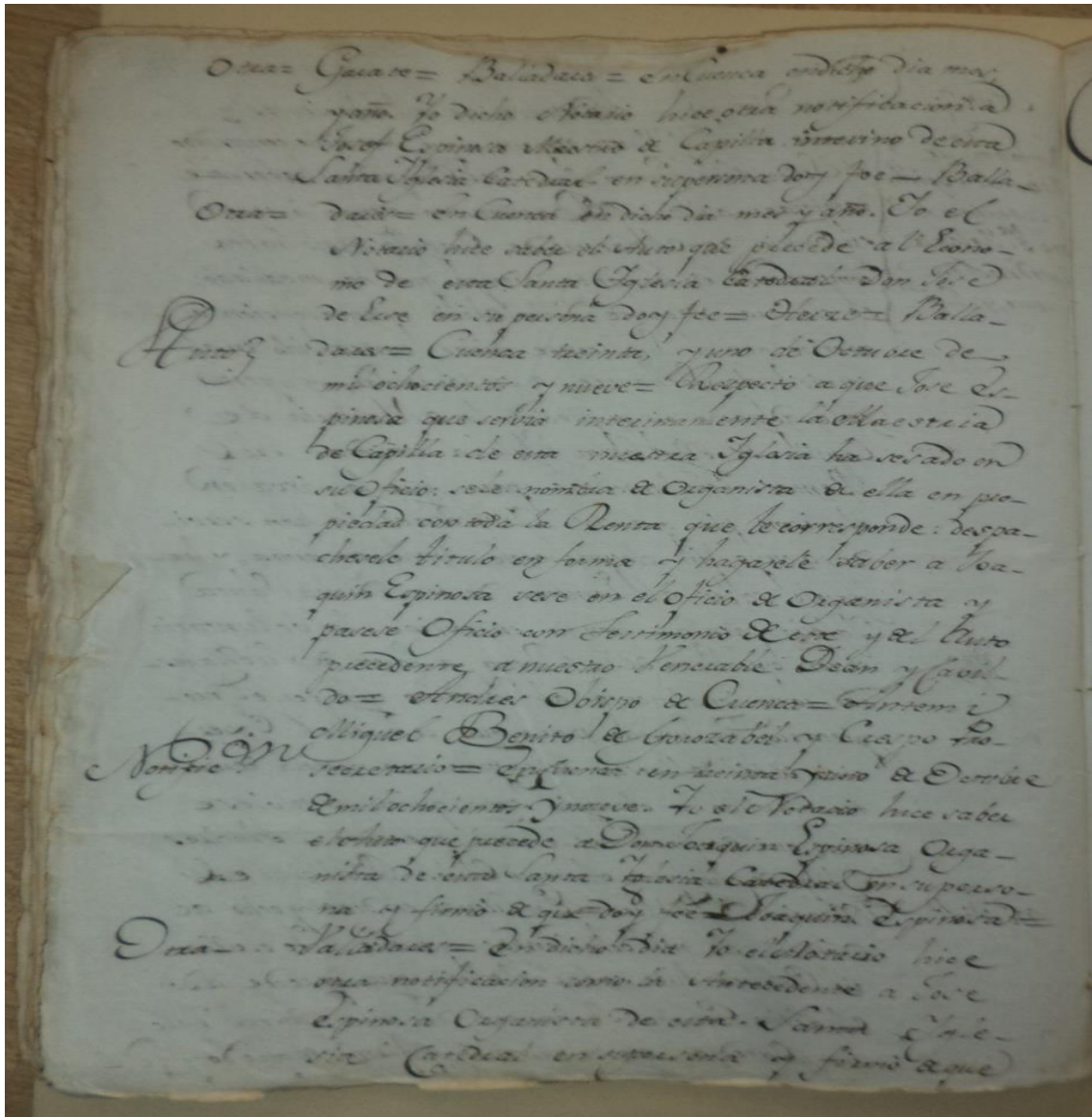


Imagen N° 48 - Acta de nombramiento de José Espinosa como organista de la catedral de Cuenca, 1809, Folio 27b³²⁹.

Al 31 de diciembre de 1818³³⁰, José Espinosa continúa ejerciendo el cargo de organista de la iglesia catedral. En este año, el obispo José Ignacio Cortázar realiza un aumento de sueldo a los músicos de la catedral. Estos salarios eran pagados por el Señor Tesorero de diezmos, señor Don Manuel Landívar, del

³²⁸ Cfr. AHC/C Capitulares Expediente 0337. Caja 6. Cuenca, 31 de octubre de 1809. Folio 27b

³²⁹ Ibídem. Folio 27b

³³⁰ Cfr. AHC/C Fondo Diezmos Expediente 450. Caja 17. Cuenca, 31 de diciembre de 1818. Folio 79.

Ramo de Casas Escusadas. Este cargo lo desempeñó hasta el 31 de diciembre de 1822³³¹, fecha en la que Miguel Espinoza, hijo de José Espinoza, firma la carta de pago por encontrarse aquél enfermo.

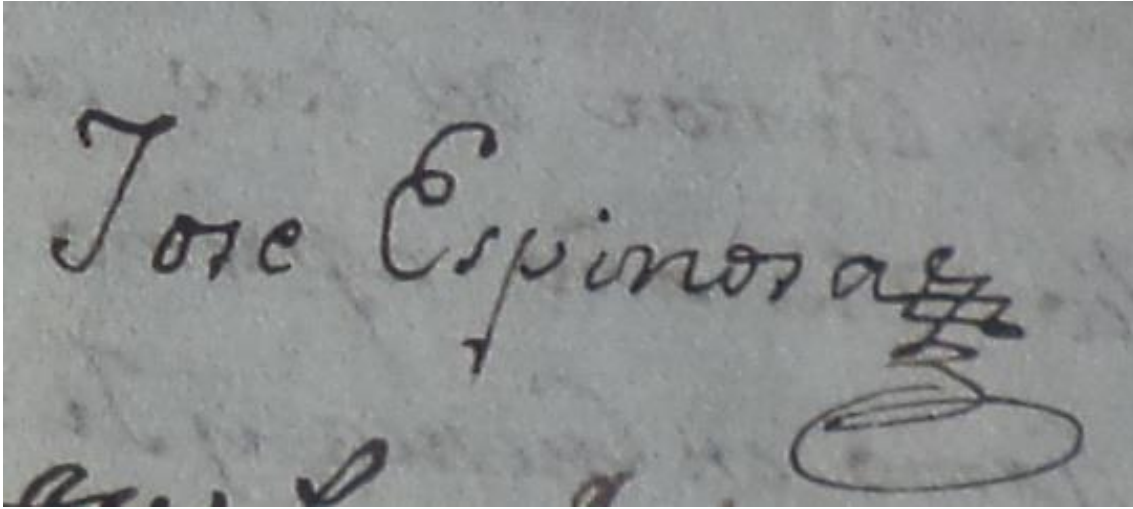


Imagen N° 49- Firma de José Espinoza

3.4.3.5 Miguel Espinoza. Fecha posible de nacimiento 1791; hijo de Don José Espinoza (organista); descendiente de una familia de buena posición social. Empieza sus estudios musicales de teoría y ejecución musical en guitarra con el músico español Antonio Soler quien, desde 1797, radicaba en la ciudad de Cuenca; adquirió gran destreza, la cual demostraba al realizar conciertos públicos conjuntamente con su profesor.

Desde muy joven se desempeñó en el cargo de cantor de la iglesia Catedral. El mismo Espinoza menciona que ingresó en dicho puesto de cantor en lugar de Martín Gárate, con la finalidad de que fueran más solemnes las celebraciones de la iglesia Catedral. A la edad de 12 años presentó el examen para el puesto de tiple, primero ante el Deán, luego ante el Cabildo Eclesiástico y fue examinado por el maestro Martín Gárate y otros músicos de la época. Dicho cargo lo ocupó durante seis años aproximadamente³³².

³³¹ Cfr. AHC/C Fondo Diezmos Expediente 450. Caja 17. Cuenca, 31 de diciembre de 1822. Folio 135.

³³² Cfr. AHC/C Fondo Capitulares Expediente 833. Caja 14. Cuenca 26 de febrero de 1857. Folio 3b.



La primera carta de pago por el salario de tiple la encontramos con fecha 27 de enero de 1814, en la cual se especifica que se le paga 12 pesos por el puesto de tiple a Miguel Espinoza por desempeñar dicho cargo durante el año de 1813³³³.

En 1818 se realizó el aumento del salario de los músicos de la catedral, por lo que al tiple Miguel Espinoza se le subió de 12 a 18 pesos anuales. El tiempo de trabajo es hasta 31 de diciembre de 1821³³⁴, fecha en la que se registra la última carta de pago.

Luego de que su padre, don José Espinoza, ocupara el cargo de organista, es designado Miguel Espinoza como nuevo organista de la iglesia catedral, debido a su habilidad en el arte y por desempeñar cargos, desde muy joven, en dicha iglesia.

La primera fecha de referencia como organista lo encontramos el 31 de diciembre de 1823³³⁵; el sueldo asignado para organista de este año fue de 30 pesos anuales; el sueldo de organista variaba según lo disponía el Cabildo Eclesiástico; así en el año de 1839 el sueldo era de 176 pesos anuales, en el año de 1849 el sueldo fue de 130 pesos (los 100 se le paga del fondo de diezmos y los 30 del fondo de fábrica)³³⁶.

Según el propio Miguel Espinoza menciona en expedientes, él desempeñó el cargo de organista por el lapso de 34 años³³⁷. Dicha afirmación lo realiza con fecha 26 de febrero de 1857. En dicho año fallece Martín Gárate, por lo queda vacante el puesto de maestro de capilla y sochantre. Por tal motivo, el organista Miguel Espinoza se presenta como candidato para ocupar la plaza de maestro

³³³ Cfr. AHC/C Fondo Diezmos Expediente 450. Caja 17. Cuenca 27 de enero de 1814. Folio 31.

³³⁴ Cfr. AHC/C Fondo Diezmos Expediente 450. Caja 17. Cuenca 31 de diciembre de 1821. Folio 129

³³⁵ AHC/C Fondo Diezmos Expediente 518. Caja 19. Cuenca 31 de diciembre de 1823. Folio 88.

³³⁶ AHC/C Fondo Capitulares. Expediente 0381. Libro No 3 de Actas Capitulares desde 1831 hasta 1852. Cuenca 13 de febrero de 1849. Folio 138

³³⁷ Cfr. AHC/C Fondo Capitulares Expediente 833. Caja 14. Cuenca 26 de febrero de 1857. Folio 3



de capilla aduciendo que es un puesto muy similar al que él ocupa; así mismo expone al Cabildo que “el día del examen para ocupar dichos puestos se puede ordenar que se presenten dos papeles de música, el uno de órgano y otro de canto y los dos sabré ejecutar simultáneamente, lo que no será posible con cualquier otro candidato que se presente”³³⁸.

Imagen N° 50 - Firma de Miguel Espinoza

3.4.4 Instrumentistas y cantores de la antigua Catedral de Cuenca, parroquia de El Sagrario

Al ser la catedral de Cuenca parte del segundo obispado creado en el actual Ecuador, debía poseer todos los beneficios y patrocinios por parte del Rey de España, y tener su propia capilla de música. Esta fue designada desde el momento de la erección de la diócesis; así lo especifican en el fondo Juicio expediente 0212, del Archivo de la Curia de Cuenca; en el cual se menciona que:

“no es posible que las funciones de la iglesia Catedral se hagan con alguna solemnidad sin músicos y cantores”³³⁹.

Estos músicos tendrían un salario fijo, cancelado por la Real Junta de Diezmos. Estos instrumentistas y cantores que integraban la capilla de música debían entonar melodías -tal vez a dos o más voces-, conjuntamente con el maestro de capilla, el sochantre o el organista.

³³⁸ Cfr. AHC/C Fondo Capitulares Expediente 833. Caja 14. Cuenca 26 de febrero de 1857. Folio 3b

³³⁹ Cfr. AHCA/C. Fondo Juicio. Expediente 212. Caja 11. Cuenca, 4 de enero 1790. Folio 2.



No podemos olvidar los primeros cantores localizados en el “Primer Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz”; estos fueron: los tiple Juan Matute (1581), y Blas Criado de Melgar (1581)³⁴⁰, los cantores Juan Muñoz Moreno (1613-1617)³⁴¹ y Juan Inga (1617)³⁴².

En 1789 el maestro de capilla Doctor Don Tomás Illescas, conjuntamente con los instrumentistas y cantores realizan una solicitud al Cabildo Eclesiástico informando que sus rentas han vencido desde 1788³⁴³; observando esta petición el Cabildo solicita a los músicos presentar los respectivos nombramientos.

Una vez realizado ese trámite, los músicos realizan una declaratoria; a cada uno de los instrumentistas y cantores de la catedral se les pregunta: ¿desde cuándo desempeñan su función? ¿Cuál es el instrumento que interpretan? ¿Cuál es el salario de su renta? ¿Cuántos son los músicos integrantes de la iglesia Catedral? y ¿De qué departamento se les paga?, cada uno de los músicos fue respondiendo a estas preguntas, empezando por el maestro de capilla Tomás Illescas y Obando³⁴⁴.

Luego de comparecer todos los oficiales músicos, el obispo, Dr. Don Joseph Carrión y Marfil, procede a autorizar el pago del sueldo vencido desde 1788. Suponemos que los músicos integrantes del coro de la iglesia catedral y de El Sagrario, registrados desde 1788, debían poseer habilidades para la lectura y el solfeo de partituras, debido a la variedad de instrumentos.

Los músicos registrados desde 1788, son:

El arpista Carlos Espinosa, quien fue padre de Joaquín Espinosa (organista de la Catedral, maestro de capilla de San Sebastián y San Blas). Se conoce que

³⁴⁰ AHCA/C. Primer Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz de El Sagrario de Cuenca. Cuenca, 8 de diciembre de 1581. Folio 16.

³⁴¹ AHCA/C. Primer Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz de El Sagrario de Cuenca. Cuenca, 8 de diciembre de 1581. Folio 109.

³⁴² AHCA/C. Primer Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz de El Sagrario de Cuenca. Cuenca, 8 de diciembre de 1581. Folio 126b.

³⁴³ Cfr. AHCA/C. Juicio. Expediente 212. Caja 11. Cuenca, 4 de enero 1790. Folio 2.

³⁴⁴ AHCA/C Fondo Capitulares. Expediente 0142. Caja 03. Cuenca, 12 de febrero de 1790.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Carlos Espinosa, en la declaración realizada comenta que él sirve de maestro del arpa en las misas, Vísperas de Clase, funciones Parroquiales; fallece el año de 1796, a la edad de 80 años, ejerciendo el oficio de arpista durante 60 años³⁴⁵.

El violinista Miguel Puluchi, (1789-1790), el flautista Ramón Albarrasín que ejerció su cargo por casi 50 años, desde el año en el que se registra -1788- hasta noviembre de 1838³⁴⁶. El cantor Manuel Hidalgo tiene fecha de último registro en 1801; el tenor Juan Puluchi en 1791, siendo familiar de Miguel Puluchi; el cantor Mariano Niveló que fallece en 1792, el tiple Ignacio Espinoza que tiene su último registro en 1798; el bajonero Mariano Guachanama y el fuellero Ramón Vallejo³⁴⁷, este último era el encargado de dar fuelle al órgano para que suene, interpretado por el organista.

Luego de comparecer todos los oficiales músicos; el obispo, Dr. Don Joseph Carrión y Marfil, procede a autorizar el pago de los salarios a los instrumentistas y cantores.

Suponemos que los músicos integrantes del coro de la iglesia catedral y de El Sagrario, registrados desde 1788, debían poseer habilidades para la lectura y el solfeo de partituras debido a la variedad de instrumentos y cantores lo que les permitiría realizar la ejecución de obras a dos o más voces.

Era importante el cargo de fuellero, debido a que era el ayudante directo del maestro de capilla; este puesto fue ocupado por diversos personajes, el salario del mismo era de igual cuantía que el de un cantor.

Debemos recordar que en el momento de la erección de la diócesis, la iglesia parroquial de El Sagrario fue designada catedral, por lo que los mismos músicos

³⁴⁵ Cfr. AHCA/C Fondo Diezmos. Expediente 046. Caja 02. Cuenca 1796. Folio 14b

³⁴⁶ AHCA/C Fondo Capitulares. Expediente 0142. Caja 03. Cuenca, 12 de febrero de 1790. Folio 10b.

³⁴⁷ AHCA/C Fondo Capitulares. Expediente 0142. Caja 03. Cuenca, 12 de febrero de 1790. Folio 10



debían ejercer las funciones eucarísticas en dos escenarios, particular que les posibilitaba disponer de dos sueldos por su funciones³⁴⁸.

Las misas que se celebraban en la iglesia parroquial de El Sagrario eran solemnizadas por los señores prebendados, los capellanes y los cantores e instrumentistas de la parroquia, a excepción de algunas misas solemnes y de clase; las mismas que eran encargadas al maestro de capilla, el cual se encargaba de traer oficiales músicos, de acuerdo a su conveniencia, para una mayor solemnidad.³⁴⁹

Las solemnidades litúrgicas a las cuales tenían obligación de asistir los instrumentistas y cantores de la iglesia catedral en el año 1790 eran las misas de los jueves, sábados, domingos, lunes, las vísperas de clase, las misas conventuales, las misas parroquiales, la misa mayor de su Señoría Ilustrísima y la misa pontifical del Jueves Santo. Estas celebraciones debían seguir la práctica establecida en el Capítulo 27 de la Real Cédula de Erección, las mismas que se practicaban en la catedral de Quito³⁵⁰.

³⁴⁸ Cfr. AHCA/C Fondo Capitulares. Expediente 0142. Caja 03. Cuenca ,12 de febrero de 1790. Folio 11 b

³⁴⁹ Cfr. AHC/C Capitular. Expediente 0142 Caja 03. Cuenca, 12 de febrero de 1790. Folio 11 b

³⁵⁰ Cfr. Archivo Histórico de la Curia Arquidiocesana de Cuenca, Real Cédula de 13 de junio de 1779 de erección de la santa iglesia catedral de Cuenca del Perú. Capitulares Anexo, Ex. 1481. Folio 7b.



CUADRO N° 2 - INSTRUMENTISTAS Y CANTORES DE LA IGLESIA CATEDRAL 1788

AHCA/C	Folio	Fecha del Doc.	Nombre	Cargo	Lugar	Sueldo	Tiempo de Trabajo	Observaciones
Capitulares Exp. 0142	4	7-Enero-1790	Carlos Espinosa	Arpista	Iglesia Catedral de Cuenca	50 pesos anual	Se registra desde el 21- Octubre de 1788- septiembre 1796	Trabaja 60 años en el oficio de Arpista, fallece en 1796
Capitulares Exp. 0142	4	7-Enero-1790	Miguel Puluchi	Violinista	Iglesia Catedral de Cuenca	30 pesos	Desde 21 de Octubre de 1788-1791	
Capitulares Exp. 0142	4	7-Enero-1790	Ramon Albarrasin	Flauta primera	Iglesia Catedral de Cuenca	30 pesos	Desde 21- Octubre de 1788- Noviembre 1838	
Capitulares Exp. 0142	4	7-Enero-1790	Manuel Hidalgo	cantor contra-alto	Iglesia Catedral de Cuenca	30 pesos	Desde 21- Octubre-1788- 20 de junio 1801	
Capitulares Exp. 0142	4	7-Enero-1790	Juan Puluchi	cantor - tenor	Iglesia Catedral de Cuenca	30 pesos	Desde 21- Octubre-1788- 1802	
Capitulares Exp. 0142	4 b	7-Enero-1790	Mariano Niveló	cantor	Iglesia Catedral de Cuenca	25 pesos	Desde 21- Octubre-1788- 1792	fallece en 1792
Capitulares Exp. 0142	4b	7-Enero-1790	Ignacio Espinosa	Tiple	Iglesia Catedral de Cuenca	25 pesos	Desde 21- Octubre-1788- 1799	
Capitulares Exp. 0142	11	12-febrero-1790	Mariano Guachanama	Bajonero	Iglesia Catedral de Cuenca	12 pesos	1790	
Capitulares Exp. 0142	11	12-febrero-1790	Ramón Vallejo	Fuellero	Iglesia Catedral de Cuenca	12 pesos	1790	

Regulación que ase el Maestro de Capilla de esta Santa Yglesia / 2
Catedral de Cuenca, de la música indispensable de que necesita di-
cha Yglesia, para gozar de algun culto entretanto que se designan
los Operarios correspondientes por el Ilustrisimo Señor Obispo y
benexable Dean y Cabildo; de los salarios de que provisionalmente pue-
den gozar segun el computo mas señado, y de las personas que pue-
den llevar los respectivos ministerios.

Músicos.

Organista Don Josef Ballo, con diez pesos men- cuales asen	2 1 2 0 11 0 11
Arpista Carlos Espinosa, con diecinueve pesos anuales, asen	2 0 5 0 11 0 11
Violin primero Manuel Abarrón, Diez y cinco pesos anuales	2 0 3 0 11 0 11
Violin segundo Miguel Puluchi, Diez y cinco pe- sos anuales	2 0 3 0 11 0 11
Flauta primera Ramon Albarrón, Diez y cinco pesos anuales	2 0 3 0 11 0 11
Flauta segunda Juan Hueto, Diez y cinco pesos anuales	2 0 3 0 11 0 11
Cantores.	
Sacristan y Cantor llamanista Fray Juan de Jesus Cien pesos que le asigna el Rey Anuales	2 1 0 0 11 0 11
Tiple primero Ygnacio Espinosa, con veinte y cinco pesos anuales	2 0 2 5 11 0 11
Tiple segundo Manuel Bazzasuela, veinte y cin- co pesos, anuales	2 0 2 5 11 0 11
Contra alto Manuel Ydalgo, con treinta pesos anuales	2 0 3 0 11 0 11
Tenor Juan Puluchi, Diez y cinco pesos anuales	2 0 3 0 11 0 11
Mariano Nebelo, en lugar de Bofonaco veinte y cinco pesos Anuales	2 0 2 5 11 0 11
Tubero Ramon Ballo, quince pesos anuales	2 0 1 5 11 0 11
Corno, y Fagote, Manuel Orillana quince pesos anuales	2 0 1 5 11 0 11
Maestro Thomas Yllescas =	

Imagen N° 51 - Lista de músicos e instrumentistas de la Iglesia Catedral en
1788, Folio 2³⁵¹.

³⁵¹ Cfr. AHC/C, Capítular. Expediente 0142. Caja 03. Cuenca, 31 de diciembre de 1789. Folio 2



UNIVERSIDAD DE CUENCA

En una segunda lista localizada en los expedientes de las actas sobre los instrumentistas y cantores de la iglesia catedral y de El Sagrario encontramos a los nombrados, desde el año de 1790.

El señor Santiago Landín ejerce el cargo de cantor entre 1791 y 1793; en 1791 se designa violinista a Manuel Navarro, quien se desempeña hasta el año de 1803; el cantor Cayetano Espinoza labora entre 1792 y 1794³⁵².

En 1795 se nombra a Pablo Espinoza como tiple, quien ocupa el cargo hasta 1799. En 1796 se nombra a Manuel Contreras, igualmente de tiple, hasta 1807; en ese mismo año se registra el contrato del arpista indígena Bernardo Fernández, de igual manera el del cantor Juan Josef Puluchi, descendiente de la familia Puluchi.³⁵³

En el año de 1796 existe una solicitud por parte del Señor Deán de la catedral, Doctor Don Xavier de la Fita y Carrión, al señor Obispo Doctor Don José Carrión y Marfil, en la cual se menciona que no existe en la ciudad de Cuenca persona más inteligente que dirija la música de la catedral, que enseñe a los cantores e instrumentistas y que entienda mejor de música y canto llano que el Padre Fray Tomás Mideros, religioso de la Orden de San Agustín³⁵⁴.

El Deán manifiesta que el Padre Mideros es capaz de instruir y enseñar a los nuevos aspirantes; menciona que la música de las celebraciones eucarísticas es insuficiente y con poca armonía³⁵⁵. Aclara que la falta de instrumentistas no permite que la música sea más armoniosa y que se realicen octavas y segundas voces³⁵⁶, por tal motivo solicita que se contrate un violinista, un flautista segundo y un oboísta más.

³⁵² Cfr. AHCA/C Diezmos 046, Caja 02. Cuenca 30 de diciembre de 1796. Folio 8b, 9b.

³⁵³ Cfr. AHCA/C Diezmos 046, Caja 02. Cuenca 30 de diciembre de 1796. Folio 12,13b,16b,

³⁵⁴ Ver Sochantres de la Iglesia Catedral.

³⁵⁵ Cfr. AHCA/C Diezmos 046, Caja 02. Cuenca 30 de diciembre de 1796. Folio 31.

³⁵⁶ Cfr. AHCA/C Diezmos 046, Caja 02. Cuenca 30 de diciembre de 1796. Folio 31b



UNIVERSIDAD DE CUENCA

El señor obispo, en el año de 1797 al ver la necesidad de la música en la Iglesia Catedral, autorizó la contratación de:

El oboista Juan Quito; un violinista Juan de la Bega, un flautista Lorenzo Espinoza³⁵⁷.

Cada uno de estos músicos cuenta con su sueldo asignado por el Cabildo Eclesiástico los mismos que serían anotados en el Libro Manual e la Curia que se encuentra en la Tesorería de Diezmos, junto a las actas anteriores de junio de 1791 y del 1 de mayo de 1794. Estos sueldos se pagarían del Ramo de Casas Escusadas y lo realizaría el señor Tesorero de Diezmos.

Acta de contratación de los músicos de la Iglesia Catedral del año de 1797

«En Cuenca, en veinte y uno de enero de mil setecientos noventa y siete. Yo, el Notario Mayor, hice saber el auto que antecede a los músicos nombrados que son: El P.Fr. Tomás Mideros, OSA, sochantre, a Juan Quito, músico de oboe; a Juan de la Bega, músico de violín y Lorenzo Espinoza, flautista; en personas que firmaron doy fe. Tomás Mideros, Juan Quito, Juan de la Bega, Lorenzo Espinoza, Merino. Incontinenti hice otra notificación al Dr. Don Landívar y Centeno y Admir. de las Rtas. Decimales, persona doy fe. Dr. Landívar, Merino».³⁵⁸

³⁵⁷ Cfr. AHCA/C Diezmos 046, Caja 02. Cuenca 30 de diciembre de 1796. Folio 16, 16b.

³⁵⁸ AHCA/C Diezmos 046, Caja 02. Cuenca 21 de enero de 1797. Folio 32b.

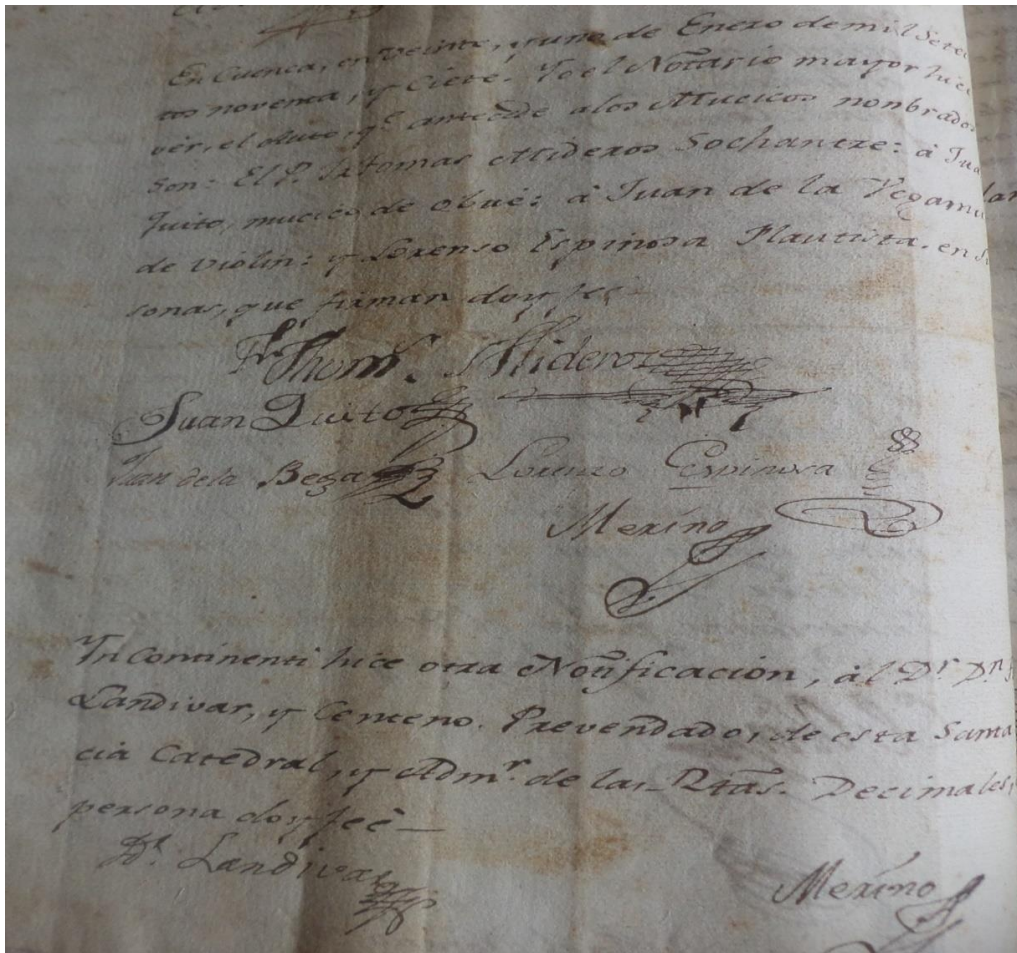


Imagen N° 52 - Acta de contratación de los músicos de la Iglesia Catedral del año de 1797. Folio 32b³⁵⁹

En el año de 1799, el arcediano, Doctor Don Manuel Escovar de Vivanco, superintendente del coro de música de la catedral, informa al señor obispo la lista correspondiente al dicho año. Menciona que el coro debe poseer 6 cantores y pone como candidatos al religioso Fray Tomás Mideros, como cantor; Martín Gárate, cantor, y los tiple Juan Luna y Manuel Nivicela³⁶⁰. Así mismo, en dicho año aparece como flautista Pablo Barrionuevo, hijo del maestro de capilla Julián Barrionuevo.³⁶¹

³⁵⁹ Cfr. AHCA/C Diezmos 046, Caja 02. Cuenca 21 de enero de 1797. Folio 32b.

³⁶⁰ Cfr. AHCA/C Diezmos 046, Caja 02. Cuenca 1799 Folio 24, 24b, 33.

³⁶¹ Cfr. AHCA/C Diezmos 046, Caja 02. Cuenca 1800 Folio 21



UNIVERSIDAD DE CUENCA

En el año de 1800 encontramos al cantor Martín Gárate con su respectivo nombramiento; este cargo lo desempeñó hasta mayo de 1808³⁶². Éste, a su vez, menciona que existe una carencia de músicos cantores para el coro de la iglesia catedral.

El músico Ermenegildo Rodríguez Parra, en los expedientes del Archivo Histórico de la Curia de Cuenca, firma como Ermenegildo Parra pero, según indagaciones realizadas por los investigadores Arleti Molerio y Carlos Freire Soria, es el mismo personaje. No obstante, en la presente investigación vamos a citarlo como consta en los expedientes del Archivo Histórico de la Curia Arquidiocesana de Cuenca.

- Ermenegildo Parra, según el fondo Diezmos, expediente 046 del Archivo Histórico de la Curia de Cuenca, aparece como persona que desempeñó el oficio de contralto de la iglesia catedral desde el año 1800, con un sueldo de 20 pesos anuales³⁶³. Fue notoria su participación en la época de la Independencia con su orquesta de instrumentos de cuerda, que causó admiración en el Libertador Simón Bolívar³⁶⁴.

En 1808, Rodríguez Parra comenta que ocupó el cargo de contralto por espacio de 14 años, sirviendo con respeto desde muy joven en el coro de la iglesia catedral. En el referido año quedan vacantes las plazas de cantor y organista, por lo que Rodríguez Parra solicita que se le tome en cuenta para ocupar la plaza de cantor, mas no de organista, debido a que se desempeña como maestro de capilla en la iglesia de las Carmelitas Descalzas; también ocupaba el puesto de violinista en la iglesia catedral; comenta también que fue nombrado por 6 años consecutivos como maestro mayor de músicos por el gobierno local de la ciudad de Cuenca³⁶⁵.

³⁶² Cfr. AHCA/C Diezmos 046, Caja 02. Cuenca 21 de Junio de 1800 Folio 24.

³⁶³ Cfr. AHCA/C Fondo Diezmos. Expediente 046. Caja 2. Cuenca, 17 de junio de 1801. Folio 25b.

³⁶⁴ Cfr. ASTUDILLO ORTEGA, José María, Dedos y Labios Apolíneos. Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay. Cuenca 1956. Página 25.

³⁶⁵ Cfr. AHC/C Fondo Capitulares. Expediente 337. Caja 06. Cuenca, 2 de junio de 1808. Folio 9



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fue nombrado por el Concejo Municipal como director de bandas populares, cargo que desempeñó hasta 1836. En el mismo año solicita que se le admita de cantor en el coro de la iglesia catedral en clase de ayudante sin sueldo alguno y que se le tenga en cuenta para cuando exista la primera vacante de cantor³⁶⁶.

Imagen N° 53 - Firma de Ermenegildo Parra

En 1813 el cabildo eclesiástico decide que siendo constantes las faltas de Ermenegildo Rodríguez Parra, a sus oficios de violinista y cantor, sea removido y en su lugar se nombra para cantor a Felipe Bustos y para violinista a Juan Manuel Landín³⁶⁷.

Desde el año 1800, continuando con la lista de los instrumentistas y cantores de la iglesia Catedral, encontramos el nombramiento del arpista Mariano de Jesús y Cabrera desde 1801 hasta 1809; al tiple Felipe Bustos, desde 1802 hasta 1805) y al fuellero Mariano Hurtado hasta 1804.³⁶⁸

El 6 de mayo de 1803 es nombrado de violinista interino José Espinoza, para llenar el puesto vacante por la muerte de Manuel Navarro; su renta se cancelaría desde la tesorería de Diezmos³⁶⁹. Este cargo lo desempeñó hasta 1804. Del

³⁶⁶ Cfr. AHC/C Fondo Capitulares. Expediente 657. Caja 12. Cuenca, 13 de mayo de 1836. Folio 3.

³⁶⁷ Cfr. AHC/C Fondo Capitulares. Expediente 358. Caja 7. Cuenca, 18 de mayo de 1813. Folio 7.

³⁶⁸ Cfr. AHCA/C Fondo Diezmos. Expediente 046. Caja 2. Cuenca, 1802. Folio 37,38. 44.

³⁶⁹ Cfr. AHCA/C Diezmos 046, Caja 02. Cuenca, 6 de mayo de 1803. Folio 42



UNIVERSIDAD DE CUENCA

mismo modo, en 1803 fue nombrado Mariano Espinosa como violinista, cargo que ocupó hasta 1815.³⁷⁰

En el año de 1805 encontramos el nombramiento de tiple para el coro de la iglesia catedral de Joaquín Gómez, cargo que ocupó hasta 1809. Entre 1808 y 1809 trabaja como tiple Juan Manuel Puluchi y Felipe Cedillo lo hace entre 1809 y 1811³⁷¹.

En 1808³⁷² los músicos del coro de la iglesia catedral realizan un informe sobre la situación laboral. Estos, con la ayuda de un procurador de causas, el señor Mariano Jaramillo, dicen que desde que el Ilustrísimo Señor Don Josef Carrión y Marfil designó a la santa iglesia en catedral, “hace aproximadamente veinte años”, no han gozado de una renta digna; así también “se les ofreció pagar la renta que ganan en la capital de Quito, pero nunca sucedió dicho mandato”. Fue entonces que estos músicos volvieron a realizar dicha petición, la cual tampoco fue escuchada, quedando con un sueldo insuficiente para sus necesidades:

«...de veinte pesos por año, los flautistas y cantores; treinta, los violinistas y arpistas; esto es sirviendo diariamente en todas las funciones de catedral: que distribuidos los veinte pesos que ganan los flautistas y cantores no vienen a gozar de medio real por cada misa que tocan, cada día. De más de esto padecen equívoco en la renta, pues estos ganan menos que los violinistas, siendo su travaxo mayor, pues por el manexo de la flauta son precisamente quebrantados de la salud, padeciendo ordinariamente de cabeza, muelas, pecho y estómago expuestos a echar cotidianamente sangre por la sofocación de la Trachi-Arteria»³⁷³.

El Cabildo, observando esta petición del procurador, manifestó que en el informe deben constar los nombres y cargos de los músicos afectados. Este decreto se presenta con fecha 25 de noviembre de 1808.

³⁷⁰ Cfr. AHCA/C Diezmos 046, Caja 02. Cuenca, 6 de mayo de 1805. Folio 49

³⁷¹ Cfr. AHCA/C Diezmos 046, Caja 02. Cuenca, 1810. Folio 51,

³⁷² Cfr. AHC/C Capitulares. Expediente 358. Caja 07. Cuenca, 28 de abril de 1808. Folio 1

³⁷³ Cfr. AHC/C Capitulares. Expediente 358. Caja 07. Cuenca, 28 de abril de 1808. Folio 1



CUADRO N° 3 - INSTRUMENTISTAS DE LA IGLESIA CATEDRAL DE CUENCA AÑO DE 1791

AHCA/C	Folio	Fecha del Doc.	Nombre	Intrumento	Lugar	Sueldo	Tiempo de Trabajo	Observaciones
Diezmos Exp. 046. Caja 02	33	Febrero 8 de 1799	Ramon Albarracin	flautista primera	Iglesia Catedral	20 pesos	1788-1825	
Diezmos Exp.046. Caja 02	8b	Julio 20 1791	Manuel Navarro	Violinista primero	Iglesia Catedral	30 pesos	1791-1803	Entra en lugar de Miguel Puluchi
Diezmos Exp.046. Caja 02	16	1 de junio de 1797	Bernardo Fernandez	Arpero	Iglesia Catedral	30 pesos	1 de octubre de 1796- 1834	Queda en lugar de Carlos Espinoza
Capitulares Exp. 1443	1	1815	Jorge Luna	Arpista	Iglesia Catedral	30 pesos	1815	
Diezmos Exp.046. Caja 02	16	1 de junio de 1797	Juan de la Vega	Violinista segundo	Iglesia Catedral	30 pesos	19 de enero de 1797-1814	
Diezmos Exp.046. Caja 02	16 b	1 de junio de 1797	Lorenzo Espinoza	flautista	Iglesia Catedral	20 pesos	19 de enero de 1797-1812	
Diezmos Exp.046. Caja 02	18	25 de enero de 1798	Juan Quito	oboista	Iglesia Catedral	25 pesos	21 de enero de 1797-1806	Fallece Marzo de 1806
Diezmos Exp.046. Caja 02	21	20 junio de 1800	Pablo Barrionuevo	flautista	Iglesia Catedral	20 pesos	10 de febrero de 1799-1800	Hijo de Maestro de Capilla Julian Barrionuevo
Diezmos Exp.046. Caja 02	37	28 de Junio de 1802	Mariano de Jesus y Cabrera	Arpista	Iglesia Catedral	30 pesos	1 de junio de 1801-1809	En Junio de 1809 se encuentra enfermo su esposa Josefa Vintimilla folio 57
Diezmos Exp.046. Caja 02	42	6 de Mayo de 1803	Jose Espinosa	Violinista primero	Iglesia Catedral	30 pesos	6 de Mayo de 1803-1804	
Diezmos Exp.046. Caja 02	44	23 de junio de 1803	Mariano Hurtado	fuellero	Iglesia Catedral	12 pesos	1 de junio de 1802-1804	
Diezmos Exp.046. Caja 02	49b	12 de junio de 1805	Mariano Espinosa	Violinista	Iglesia Catedral	30 pesos	1 de Junio de 1804-1815	lo nombran de viola en lugar de Arpa en 1810
Diezmos Exp.046. Caja 02	52	31 de agosto de 1806	Fernando Quito	fuellero	Iglesia Catedral	12 pesos	31 de agosto de 1806	
Diezmos Exp.046. Caja 02	61	30 de julio de 1811	Matias Saruma	fuellero	Iglesia Catedral	12 pesos	30 de julio de 1811	



CUADRO N° 3.1 - CANTORES DE LA IGLESIA CATEDRAL DE CUENCA AÑO 1791

AHCA/C	Folio	Fecha del Doc.	Nombre	Cargo	Lugar	Sueldo	Tiempo de Trabajo	Observaciones
Diezmos Exp. 046. Caja 02	12	7 de Marzo de 1795	Pablo Espinoza	Tiple	Iglesia Catedral	20 pesos	1795-1799	Se les retira de su puesto por haber perdido la voz
Diezmos Exp. 046. Caja 02	9b	Junio 1792	Santiago Landin	cantor	Iglesia Catedral	12 pesos	1 de Octubre de 1791- 1793	
Diezmos Exp. 046. Caja 02	9b	1 de Junio de 1792	Cayetano Espinoza	cantor	Iglesia Catedral	12 pesos	1 de Junio de 1792-1794	
Diezmos Exp. 046. Caja 02	13b	1 de Junio 1796	Manuel Contreras	Tiple	Iglesia Catedral	12 pesos	1796-1807	
Diezmos Exp. 046. Caja 02	16b	1 de junio de 1797	Juan Josef Puluchi	Cantor	Iglesia Catedral	20 pesos	1 de junio de 1796-22 de febrero de 1802	Es hijo de Juan Puluchi
Diezmos Exp. 046. Caja 02	33	8 de febrero de 1799	Tomas Mideros	tenor	Iglesia Catedral	20 pesos	8 de febrero de 1799-1802	Tambien es Sochantre de la Catedra de Cuenca
Diezmos Exp. 046. Caja 02	24	21 de junio de 1800	Martin Garate	Contraalto segundo	Iglesia Catedral	20 pesos	10 de febrero de 1799-1803	
Diezmos Exp. 046. Caja 02	24b	21 de agosto de 1800	Juan Luna	tiple primero	Iglesia Catedral	12 pesos	8 de febrero de 1799- 1801	Se le nombra esa renta por ser practicante
Diezmos Exp. 046. Caja 02	25	24 de febrero de 1801	Manuel Nibecela	tiple primero	Iglesia Catedral	12 pesos	8 de febrero de 1799- 1811	En 1802 es nombrado tiple primero
Diezmos Exp. 046. Caja 02	25b	17 de junio de 1801	Ermegildo de la Parra	contralto	Iglesia Catedral	20 pesos	8 de febrero de 1800-1814	
Diezmos Exp. 046. Caja 02	38	12 de julio de 1802	Felipe Bustos	tiple	Iglesia Catedral	12 pesos	1 de Mayo de 1802-1805	
Diezmos Exp. 046. Caja 02	51	15 de junio de 1806	Joaquin Gomes	tiple	Iglesia Catedral	12 pesos	1 de junio de 1805-1809	
Diezmos Exp. 046. Caja 02	55	27 de junio de 1808	Juan Manuel Puluchi	tiple	Iglesia Catedral	12 pesos	27 de junio de 1808-1809	
Diezmos Exp. 046. Caja 02	58	1 de junio de 1810	Jose Gavilanes	cantor salmista	iglesia Catedral	12 pesos	1 de junio de 1810-1811	
Diezmos Exp. 046. Caja 02	58	1 de junio de 1810	Felipe Gomez	tiple	Iglesia Catedral	12 pesos	1 de junio de 1810-1811	
Diezmos Exp. 046. Caja 02	59	1 de junio de 1810	Felipe Cedillo	tiple	Iglesia Catedral	12 pesos	1 de junio de 1809-1811	
Diezmos Exp. 046. Caja 02	60	1 de junio de 1810	Jacinto Cardenas	tiple	Iglesia Catedral	12 pesos	1 de junio de 1810-1812	



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Vamos a situar a los músicos oficiales de la iglesia catedral y de El Sagrario, de manera secuencial, en lo posible. Desde 1810 José Gavilanes aparece como cantor salmista hasta 1811; Felipe Gómez como tiple y Jacinto Cárdenas hasta 1812. En este año, siendo Maestro de Capilla Martín Gárate³⁷⁴ informa la falta de instrumentistas del coro a su cargo quien y solicita al Cabildo lo siguiente:

«Que por la notoria inasistencia del que toca la viola; quien estaba provisionalmente en lugar del arpa, debido a que no llega, se nombre a Jorge Luna de arpista, quien posee cualidades en el arte musical, cuyo sueldo asignado es de 30 pesos anuales.

Que por haber perdido la voz el tiple Jacinto Cárdenas, se nombre a Manuel Cobos»; así también menciona que «existe la necesidad de un cantor, por lo que deben ser tres: un tenor, un alto y un contralto y para el efecto se nombre como tenor a Felipe Bustos»³⁷⁵.

Comenta también que “existen en el coro continuas faltas de los oficiales debido a que sirven en otras iglesias, los mismos que no acuden a las misas de nueve, de los santos de primera y segunda clase», pide entonces «se ordene por Vuestra Señoría Ilustrísima al tesorero de Diezmos no contribuya la renta a los músicos sin la respectiva asistencia, la cual deberá ser firmada por el maestro de capilla».

El Cabildo acepta esta petición del Maestro de Capilla Martín Gárate y le solicita realizar una lista de los músicos y cantores que se desempeñan en la catedral y ordena que no se les pague si no es con el respectivo informe de asistencia firmado por el maestro de capilla.

Se podría hablar de ciertas *dinastías musicales* que se iban conformando en la catedral Cuenca, así tenemos a la familia Vega, en la que Juan de la Vega (padre) trabajó en la iglesia catedral por el tiempo de 18 años como violinista segundo, con intachable conducta y honradez; así lo asegura el mismo Vega, quien sostiene:

³⁷⁴ Cfr. AHC/C Capitulares. Expediente 358. Caja 07. Cuenca, 3 de marzo de 1812. Folio 4b.

³⁷⁵ Cfr. AHC/C Capitulares. Expediente 358. Caja 07. Cuenca, 3 de marzo de 1812. Folio 4b.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

“que es el más antiguo de los músicos y que se ha integrado al servicio del coro su hijo José Manuel de la Vega, joven que se desempeña como flautista desde que recibió nombramiento el 11 de diciembre de 1812³⁷⁶, a causa del fallecimiento de Lorenzo Espinoza.”

En el año de 1813³⁷⁷ el maestro de capilla Martín Gárate informa que “el músico José Manuel Vega, flautista a quien fue concedida dicha plaza, por la muerte de Lorenzo Espinoza, carece de teoría musical y no puede leer notación, por lo que solo es memorista.” Solicita que “Vega aprenda dicho arte y de no hacerlo se coloque en su lugar a Felipe Bustos, quien posee todas las cualidades necesarias para el desempeño de este oficio.” Viendo esta necesidad, José Manuel de la Vega asiste a recibir clases de música con los maestros José Espinoza y Juan de la Vega (su padre).

José Manuel Vega, siendo flautista segundo del coro, informa al Cabildo que se encuentra vacante la plaza de primer flautista por fallecimiento de Ramón Albarrasín, por lo que solicita que se le confiera dicho puesto; informa además “que ha trabajado alrededor de 32 años consecutivos, sin falta alguna en su destino, siendo de una conducta intachable con un sueldo de 30 pesos en clase de segundo flautista”; agrega que de “dicha información puede dar fe el maestro de capilla Martín Gárate y los compañeros músicos que sirven en el coro». Al observar el Cabildo dicha petición lo nombra como primer flautista del coro, con fecha noviembre 16 de 1838³⁷⁸.

Martín Gárate describe las falencias que presenta dicho coro de la iglesia catedral y refiere: “que los músicos asistentes al coro deben presentarse a rendir un examen por la falta de pericia de algunos y de los cuales se debe escoger a los más idóneos.”

³⁷⁶ Cfr. AHC/C Capitulares. Expediente 358. Caja 07. Cuenca, 11 de diciembre de 1812. Folio 6

³⁷⁷ Cfr. AHC/C Capitulares. Expediente 358. Caja 07. Cuenca, 18 de mayo de 1813. Folio 10

³⁷⁸ Cfr. AHC/C Fondo. Capitulares. Expediente 695. Caja 13. Cuenca, 16 de noviembre de 1838. Folio 3.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

El Cabildo, aceptando esta petición, comisiona al señor canónigo Dr. Don José Mejía para que realice las respectivas averiguaciones e informe a la Sala Capitular, la misma que dará solución y determinará cuáles son los sujetos que deben ocupar los respectivos oficios de cantores e instrumentistas³⁷⁹.

Una vez reunido el Cabildo decidió lo siguiente:

Se coloca en lugar del cantor Ermenegildo Parra, quien no asiste al canto en perjuicio del coro, a Felipe Bustos, quien por su voz, su formalidad y cristiandad podrá llenar las obligaciones de tal cantor; en lugar de los dos tiples Jacinto Cárdenas, quien había desempeñado la plaza por ocho meses y Felipe Sedillo, que ha perdido la voz, a Narsico Serrano y Miguel Espinosa, por sus buenas voces, los cuales fueron acreditados en el examen que han realizado, entre otros muchos que se han presentado. Estas decisiones las toman con fecha julio 27 de 1813³⁸⁰. Una vez nombrados, el Cabildo procede a informar al tesorero de Diezmos para que les contribuya con la renta correspondiente.

Otro nombramiento que realizó el Cabildo es el de arpista, en la persona del músico Jorge Luna, quien sostiene que desde su juventud ha realizado estudios en dicho instrumento. Comenta además que contrajo matrimonio con doña María Calderón y sostiene que con el sueldo de 30 pesos no podrá subsistir, por lo que se le deben adjudicar 20 pesos más a su salario³⁸¹.

Los deberes y las obligaciones de los instrumentistas y cantores de la iglesia Catedral debían ser cumplidas a cabalidad, caso contrario existían sanciones por parte del Cabildo a los que no las cumplían. Este es el caso de una solicitud por parte de los oficiales músicos de la santa iglesia catedral, quienes informan al Cabildo de sus faltas:

³⁷⁹ Cfr. AHC/C Fondo Capitulares. Expediente 358. Caja 07. Cuenca, 21 de mayo de 1813. Folio 11b.

³⁸⁰ Cfr. AHC/C Fondo Capitulares. Expediente 358. Caja 07. Cuenca, 27 de julio de 1813. Folio 12b.

³⁸¹ Cfr. AHC/C Fondo Capitulares. Expediente 358. Caja 07. Cuenca, 11 de junio de 1813. Folio 14



«Que por un efecto de mera casualidad, sin ánimo ni intención maliciosa faltásemos a la celebración de una sola misa, por cuyo defecto el Señor Deán nos ha multado en una cantidad excesiva en sí misma y mucho más respecto a las cortas rentas con que están dotadas nuestras plazas; en cuya atención, siendo exorbitante la pena y el delito digno de la piedad de Vuestra Señoría Ilustrísima, por ser la primera y única que hasta aquí ha ocurrido, por ser casual, agregándose la circunstancia de las muchas ocupaciones y jubileos del día y últimamente la involuntariedad y ánimo inculpable con que fueron cometidas las faltas, suplicamos rendidamente a Vuestra Señoría Ilustrísima incline su beneficencia así a nuestra súplica absolviéndonos de la multa muy gravosa en que somos condenados; baxo la protesta de doblar el cuidado en lo sucesivo para evitar todo otro defecto por leve que sea y de la equidad con que exige ser disculpado este yerro por razón de otras muchas asistencias a que voluntariamente concurre este cuerpo no comprendidas dentro de su obligación como son las fiestas de nuestro Padre San Pedro, de la Inmaculada Concepción, un día del Septenario respectivo a Vuestra Señoría Ilustrísima, algunos entierros y más. Sala Capitular de Cuenca. Enero 27 de 1814»³⁸².

También comentan los oficiales músicos que se han mantenido en silencio durante varios años, padeciendo este perjuicio por las pocas rentas recibidas sin que se practique lo establecido en la Real Cédula de erección en la cual se dice: “que los salarios de los músicos deben ser igual a los de la catedral de Quito.” Comentan entonces que una vez aumentadas las rentas seguro cesarán las inasistencias y solicitan que se les retire la multa que se les ha impuesto, caso contrario renunciarán a sus puestos. Para constancia de lo dicho en el acta firman Ermenegildo Parra, Juan de la Vega, Ramón de Albarrasín, José Manuel Vega, Felipe Bustos, Manuel Nibicela.

Es de vital importancia mencionar que existían algunos músicos de la catedral, que en virtud de su desempeño eran trasladados o contratados para las distintas parroquias rurales de Cuenca; así es el caso de Mariano Espinoza, violinista desde el 1 de junio de 1804 hasta 1811. En dicho último año fue nombrado oficial de viola, en lugar del arpa, y en el año de 1815 se trasladó a Paccha para ocupar el cargo de maestro de capilla de dicho pueblo³⁸³.

³⁸² Cfr. AHC/C Fondo Capitulares. Expediente 358. Caja 07. Cuenca, 27 de enero de 1814. Folio 16.

³⁸³ Cfr. AHC/C Fondo Capitulares. Expediente 1443. Caja 20. Cuenca, junio de 1815. Folio 1



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Observando la falta de instrumentistas en el coro, el maestro de capilla Martín Gárate pide que se nombre a Juan Manuel Landín, quien ha regresado a la ciudad de Cuenca luego de haber servido como maestro de capilla del pueblo de Saraguro y se lo nombre de maestro de viola por poseer las cualidades necesarias para desempeñar dicho cargo. El Cabildo nombra entonces oficial de la viola a Juan Manuel Landín en lugar del arpista Jorge Luna, con la misma renta que ganaba este anterior³⁸⁴.

Con la erección de la diócesis de Cuenca los oficiales músicos que se desempeñaban en la iglesia de El Sagrario debían también ofrecer sus servicios a las celebraciones que eran propias de la iglesia catedral. Estos músicos debían recibir doble sueldo por sus servicios. Mencionaremos entonces el caso de Bernardo Fernández, quien se desempeñó como arpista en la iglesia de El Sagrario desde 1796, y en 1815 se le pretendió remover de su cargo por un informe del maestro de capilla de la iglesia catedral. Gárate dice que: «es obligación del maestro de capilla presentar a los mejores maestros oficiales de música para una mejor decencia del culto y sus funciones diarias, por lo que vio conveniente separar a Fernández de su puesto por su impericia en el arte y colocar a Juan Manuel Landín, sujeto con suficientes aptitudes.»

Como El Sagrario se encontraba bajo el mando de los curas rectores, estos opinan que en virtud de ser distintas las funciones de ambas iglesias no permiten que se destituya a dicho músico³⁸⁵.

Viendo este caso, el promotor fiscal informa que “no existe motivo para que se destituya de su puesto al indígena Bernardo Fernández, ya que son dos coros diferentes el de la catedral y el de la parroquia; el primero está a la disposición del Venerable Deán y el Cabildo y el segundo al de los curas parroquiales y no es conveniente que un mismo músico sirva en ambos por las funciones que

³⁸⁴ Cfr. AHC/C Fondo Capitulares. Expediente 1443. Caja 20. Cuenca, 6 de junio de 1815. Folio 1b.

³⁸⁵ Cfr. AHCA/C. Fondo Capitulares. Expediente 1443. Caja 20. Cuenca, 21 de agosto de 1815. Folio 5b.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

pueden ocurrir a un mismo tiempo.”³⁸⁶ Así también, el fiscal menciona que “los curas de la parroquia se sienten conformes con el instrumento del arpa”; Bernardo Fernández ocupó dicho cargo hasta 1834. Mas, en 1836 existe una solicitud por parte de los curas rectores de El Sagrario informando la ausencia de Fernández por dos años y solicitan que se nombre al indígena Felipe Salamea como clarinetista.”³⁸⁷.

El 6 de junio de 1815, Mariano Espinosa cesa en las funciones de violista y según el respectivo expediente el músico fue a desempeñar el oficio de Maestro de Capilla del pueblo de Paccha. En su lugar se nombra a Juan Manuel Landín como violista de la catedral. Estos datos fueron encontrados en el Fondo Capitular, Expediente 1443, Folio 1b, de fecha junio de 1815. En 1818 se procede, por parte del obispo Dr. José Ignacio Cortázar, Obispo de Cuenca, a realizar el aumento de los respectivos sueldos. El ordinario de la diócesis decide que:

«El sochantre, maestro de capilla, organista, el de la viola, los dos violines y los cantores seguirán gozando la renta que les ha estado asignada en las casas escusadas y el salmista ó segundo sochantre, la de cuarenta pesos; los dos tiples, la de diez y seis cada uno; los dos flautistas, la de cuarenta pesos cada uno y los dos oboes, que se exigen la de treinta pesos cada uno; cuyo aumento se satisfará igualmente de las citadas Casas Escusadas. Y limitando las mismas razones con respecto al canto y música de la iglesia de El Sagrario procedemos a aumentar la renta del arpista hasta treinta pesos con el cargo de tocar en la catedral, siempre que no haya función en El Sagrario, principalmente en los días de Semana Santa en que es indispensable la arpa para el canto de la Pasión, lamentaciones, cuyo aumento se pagará de la fábrica satisfaciéndose como siempre las rentas del maestro de capilla, organista, dos cantores, dos tiples, un violinista y un flautista y teniéndose entendido que dicho aumento llega por todo a la moderada cantidad de ciento cincuenta y tres pesos que se satisfarán según queda expresado y para la inteligencia de nuestro Venerable Deán y Cabildo y fines convenientes se le pase testimonio de este auto con el correspondiente oficio. Así lo proveímos, mandamos y firmamos por ante nuestro infrascripto secretario de cámara y gobierno en este nuestro Palacio Episcopal de Cuenca, a los cuatro días del mes de abril de mil ochocientos diez y ocho años. José Ignacio, Obispo de Cuenca».³⁸⁸

³⁸⁶ Cfr. AHCA/C. Fondo Capitulares. Expediente 1443. Caja 20. Cuenca, 20 de junio de 1816. Folio 9

³⁸⁷ Cfr. AHCA/C. Fondo Capitulares. Expediente 654. Caja 12. Cuenca, 8 de abril de 1836. Folio 1.

³⁸⁸ Cfr. AHCA/C. Fondo Capitulares. Expediente 0455. Caja 09. Cuenca, 4 de abril de 1818, Folio 2b, 3.

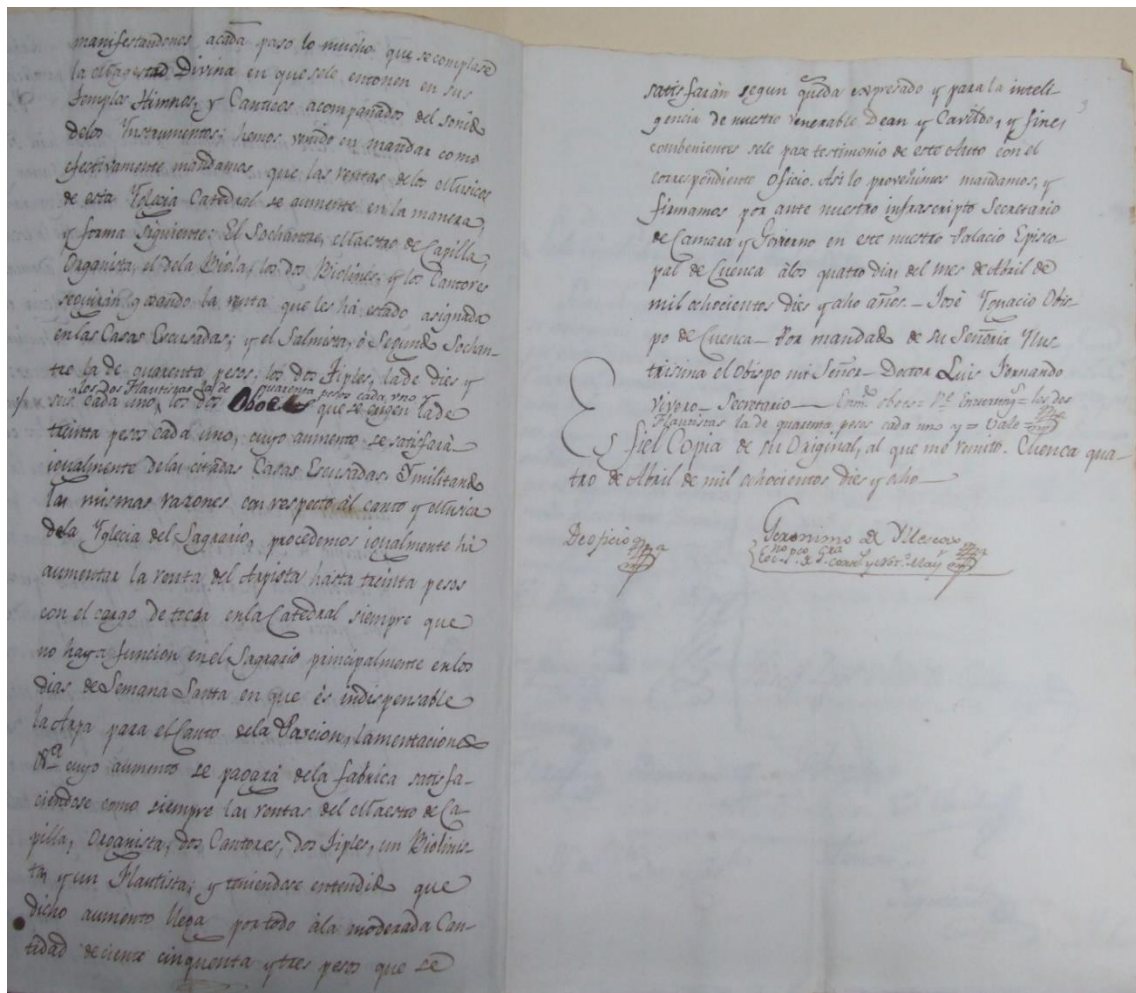


Imagen N° 54 - Acta del aumento de sueldos a los músicos de la Iglesia Catedral 1818. Folio 2b, 3. ³⁸⁹

En un siguiente escrito, el obispo menciona que “todavía siguen los reclamos por parte de los músicos sobre su cortedad de la renta de algunos”, por lo que con fecha 5 de mayo de 1818 procede a designar a los dos cantores y a los dos tiples y debido a que asisten diariamente a su servicio, dispone que “el cantor primero apunte las fallas de los músicos e informe al colector, quien distribuya anualmente por iguales partes, entre los cuatro, lo correspondiente.”

En el año de 1819; se encuentran vacantes las plazas para oficiales músicos de la catedral por lo que se procede a convocar a concurso para llenar los puestos.

³⁸⁹ Cfr. AHCA/C. Fondo Capitulares. Expediente 0455. Caja 09. Cuenca, 4 de abril de 1818, Folio 2b, 3.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Una vez recibido el informe, por parte del maestro de capilla o sochantre, sobre este particular el Cabildo Eclesiástico emite la siguiente convocatoria:

«Nos, el Venerable Deán y Cabildo en Sede Vacante de esta Santa Iglesia Catedral: A los que fuesen prácticos en el canto acompañado al órgano hacemos saber: que habiéndose acreditado la vacante de la plaza de tiple del coro de esta Santa Iglesia Catedral con el informe del sochantre de ella, por fallecimiento de José María Torres, según todo resulta del expediente que nos ha pasado el Sor. Vicario Capitular, a solicitud de Manuel Landín por la provisión de dha plaza: se mandó fixar edictos por dto. De siete de septiembre último convocando opositores a ella. En cuya virtud se les cita, llama y emplaza para que dentro del término de nueve días contados desde esta fecha en adelante se presenten a ser examinados en la facultad a presencia del mismo sochantre, y según su mérito proveer en el que fuese más idóneo. Dado en esta sala cap. de Cuenca, á diez y seis de noviembre de mil ochocientos diez y nueve.

Dor Juan Manuel Díaz de AVECILLAS y Benítez. Fausto de Sodupe. Dor María de Landa, Dor José Mexía, Por mando. De S.S.V Josef Izquierdo del Prado Not. de Cabildo»³⁹⁰.

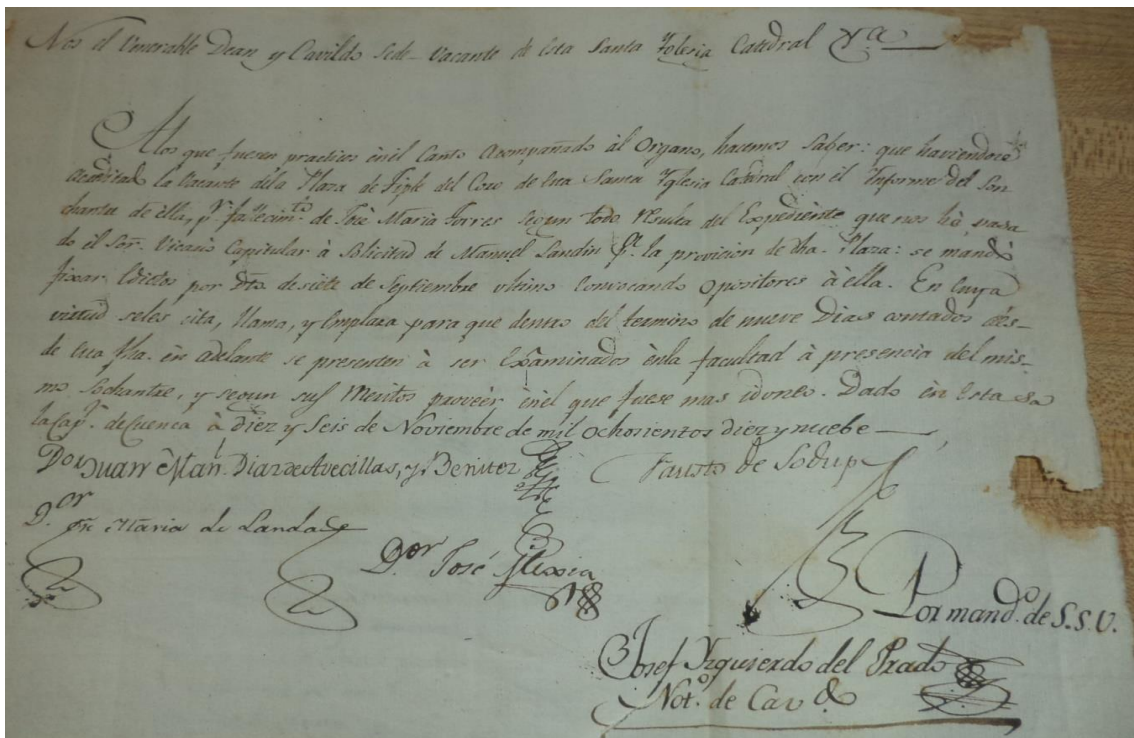


Imagen N° 55 - Acta de convocatoria a los músicos para ocupar vacantes en la Iglesia Catedral. Folio 5³⁹¹

³⁹⁰ AHCA/C. Fondo Capitulares. Expediente 0484. Cuenca, 16 de noviembre de 1819. Folio 5.

³⁹¹ AHCA/C. Fondo Capitulares. Expediente 0484. Cuenca, 16 de noviembre de 1819. Folio 5.



CUADRO N° 4. - INSTRUMENTISTAS Y CANTORES DE LA IGLESIA CATEDRAL, DESDE EL INCREMENTO DE SUELDO REALIZADO POR EL OBISPO CORTAZAR EN 1818 HASTA 1825

AHCA/C	Folio	Fecha del Doc.	Nombre	Intrumento	Lugar	Sueldo antes de 1818	Aumento del sueldo en 1818	Sueldo en 1820	Tiempo de Trabajo
Diezmos Exp. 634	5	31 de Diciembre de 1825	Ramon Albarrasin	Flautista 1	Iglesia Catedral	20 pesos	13 pesos	33 pesos	1818-1825
Diezmos Exp. 634	6	31 de Diciembre de 1825	Jose Manuel Vega	Flautista 2	Iglesia Catedral	20 pesos	30 pesos	10 pesos	1812-1825
Diezmos Exp. 634	7	31 de Diciembre de 1825	Manuel Coronel	Viola	Iglesia Catedral	Inició funciones en 1825	Inició funciones en 1825	30 pesos	1825
Diezmos Exp. 634	8	31 de Diciembre de 1825	Juan Manuel Landin	Violinista 1	Iglesia Catedral	30 pesos	5 pesos	35 pesos	1815-1825
Diezmos Exp. 634	9	31 de Diciembre de 1825	Felipe Serrano	Violinista 2	Iglesia Catedral	30 pesos	10 pesos	40 pesos	1825 - 1831
Diezmos Exp. 634	10	31 de Diciembre de 1825	Felipe Salamea	Oboista 1	Iglesia Catedral	30 pesos	5 pesos	35 pesos	1818-1825
Diezmos Exp. 634	11	31 de Diciembre de 1825	Jose Manuel Bustos	Oboista 2	Iglesia Catedral	30 pesos	5 pesos	35 pesos	1818-1835
Diezmos Exp. 634	12	31 de Diciembre de 1825	Felipe Cedillo	Trompista 1	Iglesia Catedral	12 pesos	18 pesos	30 pesos	1811-1831
Diezmos Exp. 634	13	31 de Diciembre de 1825	Manuel Bermeo	Trompista 2	Iglesia Catedral	Inició funciones en 1825	Inició funciones en 1825	30 pesos	1825 - 1831
Diezmos Exp. 634	14	31 de Diciembre de 1825	Bernardo Fernandez	Arpista	Iglesia Catedral	Inició funciones en 1825	Inició funciones en 1825	30 pesos	1825
Diezmos Exp. 634	15	31 de Diciembre de 1825	Jose Banegas	Bajon	Iglesia Catedral	Inició funciones en 1825	Inició funciones en 1825	50 pesos	1825
Diezmos Exp. 634	15	31 de Diciembre de 1825	Francisco Espinoza	Cantor 2	Iglesia Catedral	Inició funciones en 1825	Inició funciones en 1825	12 pesos	1825
Diezmos Exp. 634	16	31 de Diciembre de 1825	Manuel Nivecela	Cantor 1	Iglesia Catedral	12 pesos	6 pesos	18 pesos	1811-1825
Diezmos Exp. 634	17	31 de Diciembre de 1825	Nicolas Ortega	Tiple	Iglesia Catedral	12 pesos	6 pesos	18 pesos	1818 - 1825
Diezmos Exp. 634	18	31 de Diciembre de 1825	Jose Espinoza	Cantor 2	Iglesia Catedral	12 pesos	6 pesos	18 pesos	1818 - 1825
Diezmos Exp. 634	19	31 de Diciembre de 1825	Jose Machado	Tiple	Iglesia Catedral	12 pesos	6 pesos	18 pesos	1818 - 1825
Diezmos Exp. 634	20	31 de Diciembre de 1825	Matias Zaruma	Fueller 1	Iglesia Catedral	6 pesos	6 pesos	12 pesos	1818 - 1825
Diezmos Exp. 634	21	31 de Diciembre de 1825	Enrique Quito	Fueller 2	Iglesia Catedral	6 pesos	6 pesos	12 pesos	1818 - 1825



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Continuando con los nombramientos de oficiales músicos, se designa a cuatro músicos para la iglesia catedral: dos trompas: Felipe Sedillo y Miguel Bermeo; un bajonista: José Guaricela, un violista: Manuel Carrillo³⁹², los cuales están bajo el mando del sochantre primero y el maestro de capilla Martín Gárate. El acta de nombramiento dice así:

«Sala Capitular de Cuenca, primero de enero de 1824
Conviendo al culto y decoro con que deben celebrarse los Divinos Oficios en esta Santa Iglesia Catedral, el aumento de música que propone el mayordomo de fábrica, incorpórense en la lista de aquellos con la doctrina anual de treinta pesos cada uno, que les empezará a correr desde esta fecha»³⁹³.

La renta correspondiente a cada músico es de 30 pesos anuales, que les empezará a correr desde la fecha designada. La obligación de estos músicos es asistir en todas las fiestas solemnes de la catedral.

Con fecha 23 de diciembre de 1831 se procede al nombramiento de nuevos músicos por hallarse vacante el oficio de serpentón bajo, por fallecimiento de Josef Banegas Toledo, quien lo desempeñaba. Se nombró a Josef Manuel Banegas. Podemos suponer que pueden ser familiares; así mismo, el Cabildo decidió que por la inasistencia de Felipe Serrano, primer violín, se nombra en su lugar a Mariano Calle y por la falta de Manuel Bermeo, segundo trompista, se nombra en su lugar a Manuel Piedra, mientras la plaza de tenorista se declara vacía.³⁹⁴

Siendo de vital importancia la participación de los instrumentistas de viento en el coro de la iglesia catedral, encontramos que el ciudadano Manuel Piedra, trompista segundo del coro, informa que el ciudadano Felipe Sedillo ha abandonado la plaza de trompista primero y en su lugar se ha colocado al ciudadano Ylario Carrera. Viendo este particular, Manuel Piedra solicita ser él quien ocupe la plaza de primer trompista puesto que ocupa dicho cargo por el espacio de cuatro años en clase de segundo trompista³⁹⁵.

³⁹²Cfr. AHCA/C. Capitulares. Expediente 0455. Caja 09. Cuenca, 4 de noviembre de 1823, Folio 13

³⁹³ Cfr. AHCA/C. Capitulares. Expediente 0455. Caja 09. Cuenca, 4 de noviembre de 1823, Folio 13

³⁹⁴ Cfr. AHCA/C. Capitulares. Libro No 3 de Actas. Cuenca, 23 de diciembre de 1831. Folio 14

³⁹⁵ Cfr. AHCA/C. Capitulares. Expediente 619. Caja 12. Cuenca, 19 de enero de 1834, Folio 1



Piedra menciona que “durante todos estos años se ha visto en la iglesia catedral un ascenso de puesto, por lo que debía ser él quien lo ocupara y subiera a dicho puesto”; así mismo, Piedra comenta que en su lugar se quiere poner a un joven que apenas ha servido de tiple del coro. Aduce que es de indispensable necesidad la ayuda del primer trompista, pues el segundo debe sujetarse al primero en sus voces y armonía. Viendo el Cabildo esta petición manifiesta que se le tomará en cuenta para cuando exista una vacante.

Un año después, en 1835, los oficiales músicos informan al Cabildo Eclesiástico un nuevo reclamo en el sentido de que a algunos músicos se les debe la renta desde hace tres años y hay algunos nuevos a quienes ya se les ha pagado. Informando de este particular solicitan que se dé orden en Tesorería para que se les satisfaga su salario. Firman dicha acta los señores Mariano Calle, Miguel Salamea, José Joaquín Salamea, Ramón de Albarrasín, José Manuel Bustos, Manuel Bustos, Ilario Carrera, Manuel Coronel Carrillo³⁹⁶. En este mismo año se designó a Ilario Carrera como trompista, debido a que el músico Felipe Cedillo, que ocupaba dicho cargo, está en la milicia de la ciudad de Cuenca. Se nombra también a los tenoristas Manuel Bustos y a José Moncayo de tiple primero y a Pedro Pallares de segundo tiple³⁹⁷; (ver anexo N° 05)

Con fecha 5 de mayo de 1835, en el folio 38 del Libro No. 3 de actas, se dice que José Bustos, que ocupaba la plaza de clarinete segundo, ha sido promovido como maestro de capilla de la parroquia Biblián, la misma que queda vacante. Se nombra a Manuel Silverio Quito Morocho. En el mismo expediente encontramos el nombramiento de los fuelleros Leonidas Gutiérrez y a Mariano Pedro Fernández Baculima en el año 1847, folio 129.

Uno de los músicos con mayor tiempo de trabajo que se desempeña en el coro de la iglesia catedral es Ramón de Albarracín, flautista desde 1788. En el año de 1835 se encuentra ya incapaz de seguir ejerciendo dicho cargo, por tal motivo el

³⁹⁶ Cfr. AHCA/C. Capitulares. Expediente 631. Caja 12. Cuenca, 10 de febrero de 1835, Folio 2,2b.

³⁹⁷ Cfr. AHCA/C. Capitulares. Libro No. 3 de Actas. Cuenca, 13 de enero de 1835. Folio 36



UNIVERSIDAD DE CUENCA

músico Ramón Cobo solicita se le tome en cuenta y sostiene que ha prestado sus servicios desde su niñez, en el coro de la santa iglesia catedral, en calidad de tiple. Luego fue nombrado clarinetista en la iglesia y solicitó se le tenga presente para ocupar el cargo de Albarracín³⁹⁸.

Encontramos también a Mariano Vega, quien menciona que desde la infancia se ha dedicado a aprender el instrumento de la flauta con el objeto de servir en la iglesia. En efecto, Vega ha tocado conjuntamente con el maestro de capilla en algunas ocasiones. Señala que ha tocado junto al maestro Ramón Albarracín, quien le ha propuesto desempeñar su destino con la misma renta señalada y del cual ha obtenido un certificado y aprobación para ocupar dicho cargo. Así, Mariano Vega solicita al Cabildo la debida aprobación para ocupar tal puesto³⁹⁹. Y viendo el Cabildo esta petición lo nombran de flautista a Mariano Vega y al músico Ramón Cobo de cantor⁴⁰⁰.

Uno de los instrumentos relevantes dentro del coro de la iglesia catedral es el serpentón o bajo. Dicha plaza la ocupa el músico José Manuel Vanegas, quien refiere que ha sido separado del cargo y que no puede ser justo debido a que él se ha mantenido por tres años en dicho puesto, sintiendo en ciertas ocasiones molestias de pecho por el esfuerzo que se requiere para ejecutar dicho instrumento. Alude que esta verdad es notoria y puede dar fe de ello el maestro de capilla, el organista y los músicos que lo acompañan. Menciona que se le quiere despedir de su cargo tan solo por haber faltado 2 días a sus labores por motivo de enfermedad. Al ver el Cabildo esta justificación decide que se le restituya a su puesto⁴⁰¹. José Manuel Vanegas fue hijo del músico José Vanegas (1778), así como ocupó el cargo de organista de la Iglesia de Santo Domingo a la muerte de su padre.

³⁹⁸ Cfr. AHCA/C. Capitulares. Expediente 634. Caja 12. Cuenca, 12 de mayo de 1835, Folio 1.

³⁹⁹ Cfr. AHCA/C. Capitulares. Expediente 657. Caja 12. Cuenca, 10 de mayo de 1836, Folio 1.

⁴⁰⁰ Cfr. AHCA/C. Capitulares. Expediente 657. Caja 12. Cuenca, 13 de mayo de 1836, Folio 2.

⁴⁰¹ Cfr. AHCA/C. Fondo Capitulares. Expediente 629. Caja 12. Cuenca, 20 de enero de 1835, Folio 1b.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

En 1838, quedando vacante la plaza de segundo flautista es nombrado José Ponce, hábil en el arte.⁴⁰²

En 1839, los empleados de la iglesia catedral y de El Sagrario sufren una rebaja de sus sueldos debido a la creación del nuevo obispado de Guayaquil, siendo nombrado primer obispo de Guayaquil el cura rector de la Iglesia Matriz Francisco Javier de Garaicoa, el 10 de febrero de 1838. Con la nueva creación, el obispado de Cuenca sufre nuevas transformaciones; una de ellas es la rebaja de sueldos en el 10% del salario. Se decreta que se debe reducir una tercera parte de sus sueldos⁴⁰³.

Los oficiales músicos presentan un escrito al Cabildo Eclesiástico señalando la situación en la que se encuentran por esta rebaja de sueldos perjudicial y gravosa a sus derechos, debido a que se les adeuda sueldos anteriores. Mencionan que se les ha quitado varios suministros, los cuales eran un aporte para su sustento; estos son: los entierros, fiestas, octavarios y en fin toda función pública.⁴⁰⁴

Así mismo, informan que la mayoría de ellos han tenido que ir obligados al batallón de milicias de la ciudad de Cuenca; del mismo modo indican que por su corta renta apenas tenían para conservar los instrumentos y comprar cuerdas. Anotan que en tiempos anteriores había otras regalías en su sueldo, como el pago de un peso por el servicio de los cuatro días del jubileo, lo que se les retiró y que el altar de Corpus se cubre con 50 pesos que salen del salario de los músicos. Agregan que algunos están ya en edad avanzada en dicho oficio al servicio de la iglesia catedral contrayendo algunas enfermedades, por lo que solicitan se les reponga su sueldo anterior.

⁴⁰² Cfr. AHCA/C. Fondo Capitulares. Expediente 695. Caja 13. Cuenca, 16 de noviembre de 1838. Folio 4b

⁴⁰³ Cfr. AHCA/C. Fondo Capitulares. Expediente 705. Caja 13. Cuenca, 19 de agosto de 1839. Folio 2.

⁴⁰⁴ Cfr. AHCA/C. Fondo Capitulares. Expediente 705. Caja 13. Cuenca, 27 de agosto de 1839. Folio 12



CUADRO N° 5 - INSTRUMENTISTAS Y CANTORES DE LA IGLESIA CATEDRAL Y DE EL SAGRARIO 1838

AHCA/C	Folio	Fecha del Doc.	Nombre	Cargo	Lugar	Sueldo	Tiempo de Trabajo
Capitulares Exp. 705	11	18 de Diciembre de 1838	Ramon Cobo	Cantor	Iglesia Catedral	50 pesos	1836-1839
Capitulares Exp. 705	11	18 de Diciembre de 1838	Manuel Bustos	Tenor	Iglesia Catedral	30 pesos	1835 - 1838
Capitulares Exp. 705	11	18 de Diciembre de 1838	Pedro Pallares	Tiple 1	Iglesia Catedral	30 pesos	1835-1839
Capitulares Exp. 705	11	18 de Diciembre de 1838	Jose Moncayo	Tiple 2	Iglesia Catedral	30 pesos	1835-1849
Capitulares Exp. 705	11	18 de Diciembre de 1838	Mariano Calle	Violin 1	Iglesia Catedral	55 pesos	1831 - 1838
Capitulares Exp. 705	11	18 de Diciembre de 1838	Pablo Guillen	Violin 2	Iglesia Catedral	40 pesos	1839-1849
Capitulares Exp. 705	11	18 de Diciembre de 1838	Felipe Salamea	Clarinete 1	Iglesia Catedral	45 pesos	1839- 1849
Capitulares Exp. 705	11	18 de Diciembre de 1838	Manuel Quito	Clarinete 2	Iglesia Catedral	42 pesos	1835-1838
Capitulares Exp. 705	11	18 de Diciembre de 1838	Jose Manuel Vega	Flautista 1	Iglesia Catedral	30 pesos	-1839
Capitulares Exp. 705	11	18 de Diciembre de 1838	Jose Ponce	Flautista 2	Iglesia Catedral	30 pesos	1838
Capitulares Exp. 705	11	18 de Diciembre de 1838	Ilario Carrera	Trompa 1	Iglesia Catedral	40 pesos	1831 - 1839
Capitulares Exp. 705	11	18 de Diciembre de 1838	Manuel Piedra	Trompa 2	Iglesia Catedral	30 pesos	1831 - 1856
Capitulares Exp. 705	11	18 de Diciembre de 1838	Jose Manuel Banegas	Golfin 1, Serponton Bajo	Iglesia Catedral	50 pesos	1831 - 1839
Capitulares Exp. 705	2	19 de agosto de 1839	Jose Salamea	Golfin 2	Iglesia Catedral	50 pesos	1835 - 1856
Capitulares Exp. 705	11	18 de Diciembre de 1838	Manuel Carrillo	Viola	Iglesia Catedral	30 pesos	19835 - 1839
Capitulares Exp. 705	11	18 de Diciembre de 1838	Leonardo Gutierrez	Fuellerero	Iglesia Catedral	21 pesos	-1839
Libro No. 3 de Actas de Cabildo	129	1847	Mariano Pedro Fernandez	Fuellerero	Iglesia Catedral	Se desconoce	1847
Capitulares Exp. 705	2	19 de agosto de 1839	Diego Leon	Fuellerero	Iglesia Catedral	12 pesos	-1839
Capitulares Exp. 631	2	10 de febrero de 19835	Miguel Salamea	Musico	Iglesia Catedral	Se desconoce	1835
Capitulares Exp. 657	1	10 de mayo de 1836	Mariano Vega	Flautista	Iglesia Catedral	Se desconoce	1836-



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Podemos observar que para 1840 se realizaban las celebraciones del Jubileo de las 40 horas en la catedral de Cuenca. Esto lo podemos constatar debido a que el Cabildo eclesiástico solicita el Tesorero de Diezmos que forme una lista de los músicos voluntarios que van a asistir al jubileo para que se les pague de acuerdo a lo establecido.

Con fecha 4 de abril de 1856, los señores oficiales músicos de la catedral elevan al Cabildo Eclesiástico una queja sobre otros músicos que, conjuntamente con José Ortiz, pretenden ocupar las plazas de los músicos en la iglesia catedral por la creación de la Cofradía del Santísimo Sacramento. Los señores Ignacio Tenecota, Manuel Piedra, José Salamea, Ramón Vanegas⁴⁰⁵; actuales músicos de la iglesia catedral presentan dicho reclamo al Cabildo, aduciendo que ellos son los que deben asistir a las funciones como la administración de sacramentos, entierros, etc.; cuyas funciones se han dictado por la sala capitular. Del mismo modo, solicitan que estos músicos ajenos se unan al grupo y así no exista rivalidad alguna entre los músicos.

En el libro No. 3 de actas capitulares, con fecha 13 de febrero de 1849, encontramos una lista de los músicos con sus respectivos salarios:

El maestro de capilla y sochantre Martín Gárate, con un sueldo de 180 pesos: los 150 que se le satisfaga de los fondos de diezmos y los treinta del ramo de fábrica; el organista de la santa iglesia catedral y de El Sagrario, Miguel Espinoza: 130 pesos, los 100 se le pagará del fondo de diezmos y los 30 del fondo fábrica; al segundo sochantre, Ilario Carrera, del fondo de fábrica: 40 pesos anualmente; al cantor José Moncayo: 16 pesos; a Pablo Guillén: 20 pesos; a Manuel Piedra: 20 pesos; a Martín Chimbo: 20 pesos; a José Salamea: 20 pesos; a Andrés Calle: 20 pesos; a Félix Ríos: 20 pesos; a Felipe Salamea: 25 pesos y Ramón Banegas: 20 pesos. Estas pensiones se pagarán anualmente del ramo de Fábrica. Así también, se les controlará la asistencia a dichos oficiales músicos, la cual está a cargo del señor Deán y si en caso faltasen a su servicio se dará por vacante dicha plaza. Desconocemos con exactitud por que se dieron

⁴⁰⁵ Cfr. AHCA/C. Fondo Capitulares, Expediente 834. Caja 14. Cuenca, 4 de abril de 1856. Folio 2.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

esta rebaja de sueldos de los músicos de la Iglesia de la Iglesia Catedral comparado con la lista de años anteriores y si esta rebaja afecta a las demás Iglesias de la ciudad, lo que intentamos dar a conocer es el listado de los instrumentistas y cantores que actuaban dentro de la Iglesia.

Con fecha 21 de noviembre de 1859 encontramos a los oficiales músicos de la iglesia catedral: Miguel Espinosa, José Rodas, Apolinario Yunga, Ignacio Tenecota, Martín Chimbo y Andrés Calle⁴⁰⁶.

En 1860 el Cabildo procede a nombrar a los oficiales músicos de la iglesia catedral, algunos por fallecimiento y otros por despido: habiendo fallecido Ignacio Tenecota, clarinetista, se nombra en su lugar a José Calle con el sueldo de 20 pesos anuales, los cuales se le pagará de los fondos de fábrica. El maestro de capilla informa al Cabildo que el músico Apolinario Yunga, clarinetista primero, presenta continuas faltas al coro por haber aceptado la maestría de capilla de Baños; por esta razón no asistió a la fiesta del Corpus, por tal motivo se nombra en su lugar a Rudencindo Vásquez, de primer clarinetista, con 20 pesos anuales⁴⁰⁷. El Cabildo ordena que se avise a los músicos nombrados y al Ecónomo para que les satisfaga el salario correspondiente.

En 1870, con fecha 29 de noviembre, en el folio 32 del Libro Copiador de Oficios, encontramos al tiple Benigno Espinoza, el cual desempeña su cargo por el tiempo de un mes con el sueldo de 6 pesos anuales.

Con fecha 18 de abril de 1871, en el folio 70 del Libro No. 7 de actas del Venerable Cabildo Eclesiástico, los señores del Venerable Cabildo resolvieron que al tiple Amadeo Pauta se le den 6 pesos por el año que ha servido en el coro de esta iglesia como cantor meritorio y que desde esta fecha goce de la renta asignada anualmente (Pauta trabajó como cantor hasta 1873); de igual manera se designan a los músicos Agustín Pauta y David Murillo.

⁴⁰⁶ Cfr. Fondo Capitulares. Libro No. 5 desde 1859 a 1864. Cuenca, 21 de noviembre de 1859. Folio 9.

⁴⁰⁷ Cfr. Fondo Capitulares. Libro No. 5 desde 1859 a 1864. Cuenca, 23 de octubre de 1860. Folio 18.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

En el acta del 15 de septiembre de 1871 del mismo libro, en el folio 99, el Cabildo, viendo las continuas faltas del cantor David Murillo le retira del cargo designado y se nombra al tiple Julián Morales con toda la renta que gozaba Murillo.

Con fecha 3 de octubre de 1871, en el folio 100 del Libro No 7 de Actas de Venerable Cabildo, los señores del Cabildo acordaron nombrar un tiple en lugar de Morales y designan a Benigno Espinoza con la dotación de Morales, el cual desempeña su cargo en 1873. En este año, el Cabildo decide aumentar la renta al cantor Benigno Espinoza y a Amadeo Pauta, de los 10 pesos que se les pagaba a 25 pesos anuales.

En 1872, en el folio 143, Antonio Coronel es removido del cargo de tiple por las continuas faltas que presenta al puesto; el 3 de marzo de 1873, en el folio 170, el Cabildo determinó que al presbítero Señor Manuel Zeas se le pague, por su oficio de apuntador de faltas, la mitad de lo que pierden los músicos por sus faltas. Estos músicos son: Miguel Morocho, José María Rodríguez, Antonio Zalamea y Manuel Pauta. Del mismo modo, deciden que se pague el valor de la construcción de un *violón*, que debe traerse de Riobamba.

El 21 de noviembre de 1872, los señores del Cabildo Eclesiástico reunidos por ser día viernes, llamado *de erección*, decidieron que siendo necesario adelantar, en cuanto sea posible, la armonía de la música para los actos del culto público que se celebran en esta santa iglesia catedral y, de conformidad con lo dispuesto en el auto, nombran a tres músicos designados por el maestro de capilla: un bajo, en la persona del señor Juan Marqués y los clarinetistas: Miguel Morocho y Apolinario Yunga. El salario de estos músicos nombrados nuevamente es de 20 pesos anuales⁴⁰⁸. En esta misma fecha, el Cabildo decidió aumentar la renta del tiple Antonio Guillén a 30 pesos, por ser un puesto tan necesario para el culto de la Iglesia.

⁴⁰⁸ Cfr. Fondo Capitulares. Libro No. 5 desde 1859 a 1864. Cuenca, 21 de noviembre de 1872. Folio 60



UNIVERSIDAD DE CUENCA

En el Libro No. 7 de Actas del Venerable Cabildo de 1870 encontramos las siguientes designaciones entre las funciones que desempeñaban los músicos de la catedral: en 1873 el Cabildo ordena que las misas del septenario se celebren con el órgano y cantores y para ello se designa que al maestro de capilla se le pague de la misa del Corpus, la velación y la misa del Octavario: 20 pesos; para las procesiones de la iglesia en las cuales sí se requiere instrumentos de viento el arancel será el siguiente: maestro de capilla a 8 pesos; para los 12 músicos, los 4 a 20 pesos y los demás a 2 pesos, lo que hacen un total de 26 pesos; por los 4 cantores: los 2 a 2 pesos y los demás a 1 peso que hacen un total de 6 pesos. Toda esta cantidad asciende a 40 pesos.

Siendo tan necesaria la función del fuellero, en acta del 3 de junio de 1874, fue nombrado Manuel León, cuyo cargo lo venía desempeñando desde el 6 de febrero de 1874.



CUADRO N° 6- INSTRUMENTISTAS Y CANTORES DE LA IGLESIA CATEDRAL DESDE 1849							
AHCA/C	Folio	Fecha del Doc.	Nombre	Cargo	Lugar	Sueldo	Tiempo de Trabajo
Capitulares Exp. 834	2	4 de abril de 1856	Ignacio Tencota	Clarinetista	Iglesia Catedral	Se desconoce	1856- 1860
Capitulares Exp. 834	2	4 de abril de 1856	Ramon Vanegas	Musico	Iglesia Catedral	20 pesos	1849- 1856
Capitulares Libro No 3 de Actas Capitulares	138	13 de febrero de 1849	Martin Chimbo	Musico	Iglesia Catedral	20 peso	1849
Capitulares Libro No 3 de Actas Capitulares	138	13 de febrero de 1849	Andres Calle	Musico	Iglesia Catedral	20 pesos	1849
Capitulares Libro No 3 de Actas Capitulares	138	13 de febrero de 1849	Felix Rios	Musico	Iglesia Catedral	20 pesos	1849
Libro Capitulares No 5	18	23 de octubre de 1860	Jose Calle	Clarinete	Iglesia Catedral	20 pesos	1860
Libro Capitulares No 5	18	23 de octubre de 1860	Apolinario Yunga	Clarinete 1	Iglesia Catedral	20 pesos	1860-1872
Libro Capitulares No 5	18	23 de octubre de 1860	Rudencindo Vazquez	Clarinete 1	Iglesia Catedral	20 pesos	1860-
Libro No 7 de Actas del Cabildo	32	1870	Benigno Espinoza	Tiple	Iglesia Catedral	25 pesos	1870-1873
Libro No 7 de Actas del Cabildo	70	18 de abril de 1871	Amadeo Pauta	Tiple	Iglesia Catedral	25 pesos	1871- 1872
Libro No 7 de Actas del Cabildo	70	18 de abril de 1871	Agustin Pauta	Musico	Iglesia Catedral	Se desconoce	1871
Libro No 7 de Actas del Cabildo	70	18 de abril de 1871	David Murillo	Musico	Iglesia Catedral	Se desconoce	1871
Libro No 7 de Actas del Cabildo	99	15 de septiembre de 1871	Julian Morales	Tiple	Iglesia Catedral	Se desconoce	1871
Libro No 7 de Actas del Cabildo	143	1872	Antonio Coronel	Musico	Iglesia Catedral	Se desconoce	1872
Libro No 7 de Actas del Cabildo	170	3 de marzo de 1873	Antonio Zalamea	Musico	Iglesia Catedral	Se desconoce	1873
Libro No 7 de Actas del Cabildo	170	3 de marzo de 1873	Manuel Pauta	Musico	Iglesia Catedral	Se desconoce	1873
Libro No 7 de Actas del Cabildo	60	21 de noviembre de 1872	Juan Marquez	Bajo	Iglesia Catedral	20 pesos	1872
Libro No 7 de Actas del Cabildo	60	21 de noviembre de 1872	Miguel Morocho	Clarinetista	Iglesia Catedral	20 pesos	1872
Libro No 7 de Actas del Cabildo	60	21 de noviembre de 1872	Antonio Guillen	Tiple	Iglesia Catedral	30 pesos	1872
Libro No 7 de Actas del Cabildo	60	06 de febrero de 1874	Manuel Leon	Fueller	Iglesia Catedral	Se desconoce	1874
Economia General. Libro de Egresos Exp. 220-248	22	1874	Jose Sempertegui	Fueller	Iglesia Catedral	Se desconoce	1874

Una vez descrita la actividad musical de los instrumentistas y cantores llegamos a la conclusión de que la iglesia Catedral del siglo XIX; poseía raíces europeas con la conformación de una instrumentación variada, ofreciendo un timbre orquestal a cada celebración litúrgica; cómo podemos observar en la descripción de los cuadros analíticos entre los primeros instrumentos registrados está el arpa, en 1790, continuamente se han ido incorporando más instrumentos como el Golfín o serpentón Bajo en 1838; otra afirmación sobre la existencia de una orquesta en la iglesia Catedral fue las partituras encontradas en el Archivo



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Histórico de la Curia de Cuenca⁴⁰⁹, en las cuales observamos música de compositores europeos que presumimos eran interpretadas en Cuenca del siglo XIX.

3.5 MAESTROS DE CAPILLA, ORGANISTAS, SOCHANTRES, INSTRUMENTISTAS Y CANTORES DE LA PARROQUIA SAN SEBASTIÁN

Antecedentes de las parroquias denominadas *de los indígenas*.

Como mencionábamos anteriormente, en el primer capítulo, las parroquias San Sebastián y San Blas habían sido creadas como parroquias de indios. Existe una Ley Municipal con respecto a los músicos de las parroquias, en la cual se describe que, al ser indígena oriundo, gozaba de ciertas preferencias ante la autoridad eclesiástica y ante el resto de congéneres. Se desconoce desde cuándo se implanta esta ordenanza, pero por documentos encontrados sabemos que la Ley Municipal decía:

«expreseme que en los pueblos y parroquias de indios hayan de servir el oficio de cantores y maestría los mismos indios con excluite de los Españoles, dándoles por libres de raza y servicios personales (sic)». ⁴¹⁰

Con esta ley, el maestro de capilla indígena de una parroquia adquiriría prestigio y una mejor posición social. Otro enunciado sobre esta posición especial de un grupo determinado de indígenas lo formula Jacques Poloni Simard, en su libro: *El Mosaico Indígena: Movilidad, estratificación social y mestizaje en el Corregimiento de Cuenca (Ecuador), del siglo XVI al XVIII*, en el cual expresa que a algunos indígenas se los diferenciaba por el servicio que prestaban a la Iglesia. Eran los llamados *indios de iglesia*, encargados de cumplir funciones específicas como: cantores, maestros de capilla y sacristanes⁴¹¹.

⁴⁰⁹ Descripción sobre las partituras localizadas en el Archivo Histórico de la Curia de Cuenca en el capítulo dos, análisis de las obras de Miguel Morocho, de la presente investigación.

⁴¹⁰ AHC/C Capitulares. Expediente 0322. Cuenca, 24 de marzo de 1806. Folio 30

⁴¹¹ Cfr. POLONI-SIMARD, Jacques. *El Mosaico Indígena*, Editorial Abya-Yala, del Instituto Francés de Estudios Andinos. Quito, 2006. *Página 232*.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

El maestro de capilla, sea indígena o español, poseía un lugar importante en la Iglesia; era el encargado, además, de redactar testamentos de indígenas⁴¹².

Así también, encontramos a los indígenas que estaban al servicio de la Iglesia. Estos eran los encargados de ayudar en las misas, el canto del culto y acompañar al sacerdote en procesiones festivas y en los entierros. Si bien estos eran pagados por su trabajo eran víctimas de abusos y siempre existían quejas por el incumplimiento de sus salarios.

Entre los beneficios que obtenían estos indígenas al servicio de la iglesia tenemos que eran exonerados de pagar la mita y el tributo. Esta afirmación lo comprueba el visitador Zorrilla, en 1619, en su paso por Azogues quien expresó:

«De todos los quales dhos yndios y tributos se a de sacar para el seruijio de la yglecia del dho pueblo un yndio del ayllu de Guangra que a de ser rreseruado de la mita y tributo» (sic).⁴¹³

Según documentación consultada sobre los indios de iglesia, los cuales constituían un grupo social dominante ante los demás indígenas, existía continuidad en el cargo que desempeñaban; a tal punto que se puede hablar de verdaderas dinastías, las cuales gozaban de una importancia ante la sociedad y la autoridad eclesiástica local urbana.

Como ejemplo sobre los indios de Iglesia anotaremos el nombre de Pedro Pacho, sacristán de San Blas, que dictó sus últimas voluntades en 1670⁴¹⁴. Fue enterrado en la iglesia que había servido durante su vida y en reconocimiento por el cargo su cuerpo tenía que ser colocado en el coro. Pedro Pacho describió su vínculo con el cura de la parroquia de la siguiente manera:

«Esto pido a mi señor maestro don Diego Patiño, cura y bicario de la dha parroquia que me haga de caridad de haser bien por mi alma por de mi serbicio personal, y pido por Dios» (sic).⁴¹⁵

⁴¹² Cfr. POLONI-SIMARD, Jacques. *El Mosaico Indígena*, Editorial Abya-Yala, del Instituto Francés de Estudios Andinos. Quito, 2006. *Página* 232.

⁴¹³ ANE/Q, *Indígenas*, C.6, 15-VII-1653. Cita tomada del libro de POLONI-SIMARD, Jacques. *El Mosaico Indígena*, Editorial Abya-Yala del Instituto Francés de Estudios Andinos. Quito, *Página* 232.

⁴¹⁴ ANH/C, C. 117-575, fol. 4. Cita tomado del Libro de POLONI-SIMARD, Jacques. *El Mosaico Indígena*, Editorial Abya-Yala del Instituto Francés de Estudios Andinos, Quito, 2006: *Página* 232.

⁴¹⁵ Cfr. POLONI-SIMARD, Jacques. *El Mosaico Indígena*, Editorial Abya-Yala del Instituto Francés de Estudios Andinos, Quito, 2006: *Página*: 235.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

El cura párroco con respecto a la petición del indio ordenó tres misas cantadas, con ocho pausas para acompañar al cortejo fúnebre. En su testamento tenía como fin evitar que se imputase a sus herederos alguna deuda⁴¹⁶.

3.5.1 Maestros de Capilla de San Sebastián.

Al referirnos a la actividad musical de la parroquia de San Sebastián, vamos a referirnos a los expedientes encontrados en el Archivo de la Curia de Cuenca, los cuales no son muchos y, en su defecto, encontramos a maestros de capilla, cantores e instrumentistas acompañantes. Se desconoce la existencia de sochantres u organistas, pero el puesto más mencionado es el de maestro de capilla.

3.5.1.1 Don Mariano de Jesús Cabrera: indígena feligrés de la parroquia de San Sebastián, sobrino de la señora Ana Cañarte, nombrado maestro de capilla de San Sebastián en 1786, por el Dr. Don Blas Sobrino y Minayo, Obispo de la diócesis de Quito y el Señor Doctor Don Josef Carrión y Marfil, Obispo de la diócesis de Cuenca. Trabajó por el lapso de nueve años⁴¹⁷, hasta 1798, y sus funciones eran la de celebrar los entierros y demás funciones de la iglesia.

Cabrera presentó la renuncia al puesto de maestro de capilla sosteniendo que no puede seguir sus funciones por falta de pago de su salario, por el lapso de 4 años seguidos, y en su lugar se nombró a Josef Banegas⁴¹⁸.

Cabrera solicita se le devuelva el puesto de maestro de capilla de la parroquia debido a sus servicios personales y también porque sus antepasados han donado para los gastos en la refacción de la iglesia y en el aumento del culto divino, así como también por que las leyes municipales lo amparan⁴¹⁹. Teniendo

⁴¹⁶ Cfr. Ibídem Página. 235

⁴¹⁷ Cfr. AHCA/C. Capitulares. Expediente 0322. Caja 06. Cuenca, 19 de noviembre de 1804: Folio 1.

⁴¹⁸ Cfr. AHCA/C. Capitulares: Expediente 0322. Caja 06. Cuenca, 23 de noviembre de 1804: Folio 1b

⁴¹⁹ Cfr. AHCA/C. Capitulares: Expediente 0322. Cuenca, 6 de diciembre de 1804: Folio 6



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Cabrera preferencia, por ser indio originario, mientras que Vanegas Guaricela no lo es.

Al ser Mariano de Jesús Cabrera indio natural tuvo un mayor acercamiento con el pueblo. Fue por tal motivo que, al ser despedido de su cargo, los indios regidores de la parroquia de San Sebastián se han presentado clamando que se le devuelva el puesto de maestro de capilla.

En el expediente encontrado en el Archivo de la Curia, observamos las acusaciones por parte de Josef Banegas hacia Cabrera:

“Porque continuamente llegaba al coro de la iglesia borracho, sin por ello tener noción de cómo tocar el órgano y cantar escandalizando a los oyentes del Santo Sacrificio de la Misa. En una ocasión se comenta que las fiestas más clásicas quedaban sin música debido a este defecto, así también Mariano se cae por las calles públicas llevado del vicio de la ebriedad, siendo sostenido por algunos jóvenes que viven con él.” Del mismo modo se menciona que “nunca lo han visto vestido de camiseta o que hubiese asistido a la Doctrina mayor o menor de la parroquia, ni tampoco haya obtenido la vara de fiscal mayor, Regidor o haya servido de prioste o mayordomo, como se acostumbra en las parroquias de indios”.⁴²⁰ Así también, se dice que han visto un jarro colorado y lleno de aguardiente en el coro bajo del órgano.

Estas acusaciones se amparaban bajo la protección de un abogado o un representante de Josef Banegas. En el caso de Cabrera está bajo la tutela del Abogado protector interino ante el Común de Indios de la parroquia de San Sebastián.

3.5.1.2 Nicolás Guaricela:

⁴²⁰ Cfr. AHCA/C. Capitulares: Expediente 0322. Caja 06. Cuenca, 7 de febrero de 1805: Folio 12-12b



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fue tío de José Banegas, quien lo inculcó en la música como tiple en la iglesia de San Sebastián. Maestro de Capilla de San Sebastián⁴²¹, se presume que trabajó por el tiempo de 30 años aproximadamente.

3.5.1.3 Josef Banegas y Guarisela:

Nació en Girón en 1778, inicia sus estudios musicales con los misioneros; para luego obtener el puesto de organista del templo de Santo Domingo en Cuenca⁴²². Desde niño fue tiple en San Sebastián durante la presencia de su tío Nicolás Guaricela. Descendientes de Josef son dos hijos Ramón y José Manuel los que se dedicaron a seguir las enseñanzas de su padre siendo destacados músicos de la Catedral de Cuenca. (Ver anexo N° 06)

Entre sus composiciones musicales encontramos: Misas de Feria, que se cantaban en Cuaresma; Gozos del Rosario; Trisagio, con letra del poeta Escandón (obra religiosa que se cantaba en las misas del Santísimo Sacramento); Pange Lingua (aire gregoriano); Trisagio del Corazón de Jesús; Tonitos de Belén.⁴²³

Fue nombrado maestro de capilla de la parroquia San Sebastián, a raíz de la renuncia de Mariano Cabrera por el año 1799 aproximadamente⁴²⁴, anterior a este puesto trabajó en el pueblo de Girón como músico de la iglesia. El título de maestro de capilla de la iglesia de San Sebastián fue otorgado por el Ilustrísimo Señor Dr. Don Francisco Xavier de la Fita, Obispo de Cuenca⁴²⁵. Ocupó dicho puesto por el lapso de 6 años⁴²⁶.

⁴²¹ Cfr. AHCA/C. Capitulares: Expediente 0322. Caja 06. Cuenca, 21 de febrero de 1805. Folio 18.

⁴²² Cfr. ASTUDILLO ORTEGA, José María, Dedos y Labios Apolíneos. Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay. Cuenca 1956. Página 18.

⁴²³ Cfr. ASTUDILLO ORTEGA, José María, Dedos y Labios Apolíneos. Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay. Cuenca 1956. Página 18

⁴²⁴ Cfr. AHCA/C. Capitulares: Expediente 0322. Caja 06. Cuenca, 21 de noviembre de 1804. Folio 1b

⁴²⁵ Cfr. AHCA/C. Capitulares: Expediente 0322. Cuenca, 24 de noviembre de 1804. Folio 3

⁴²⁶ Cfr. AHCA/C. Capitulares: Expediente 0322. Caja 06. Cuenca, 7 de febrero de 1805. Folio 12



UNIVERSIDAD DE CUENCA

De Banegas se dice que servía sin contradicción alguna, sin faltar a sus obligaciones como maestro de capilla; aunque, según las acusaciones de Cabrera, por la disputa del puesto de maestro de capilla de San Sebastián: “Banegas es feligrés de la iglesia catedral y que posee poca versación en el canto y la música. Igualmente, demuestra el poco amor a los indios de la parroquia.”

El abogado protector de Cabrera sostiene que según las leyes municipales se debe dar preferencia a los indios de la parroquia, por lo que solicita se le devuelva el puesto de maestro de capilla a Cabrera; además expone que el caso es similar al de la parroquia de San Blas, en la cual se hallaba de maestro de capilla Joaquín Espinoza y con orden superior fue removido del puesto quedando en su lugar Mariano Guiracocha⁴²⁷, indio parroquiano.

3.5.1.4 Joaquín Espinoza y Carpio:

Por expedientes encontrados en el Archivo de la Curia podemos suponer que Joaquín Espinoza ocupa el cargo de maestro de capilla de la iglesia parroquial de San Sebastián desde el 21 de agosto de 1811⁴²⁸, título conferido por el Obispo Andrés Quintián Ponte y Andrade y del Vice Patrono Real, el Señor Don Joaquín de Molinos.

En 1812 los indios regidores de San Sebastián, con la ayuda y protección de un abogado defensor de los naturales, Don Antonio Sánchez, solicitan al Cabildo Eclesiástico la remoción del puesto de maestro de capilla de Joaquín Espinoza, el cual no es oriundo ni feligrés de la parroquia de San Sebastián.

Los indígenas exponen las circunstancias por las que desean que Espinoza sea despedido de su cargo: aducen que es inhábil e incapaz de desempeñar dicho cargo de músico, por su vejez y sordera, *no canta bien en las funciones de la iglesia*, así también comentan que no existe una buena relación entre Espinoza y los indios, sin poder llegar a conciliación; ellos exigen se respeten las

⁴²⁷ Cfr. AHCA/C. Capitulares: Expediente 0322. Caja 06. Cuenca, 24 de Mayo de 1806.Folio 33b

⁴²⁸ Cfr. AHCA/C Fondo Juicio Expediente 1591, Caja 96. Cuenca, 1812.Folio 2



UNIVERSIDAD DE CUENCA

ordenanzas de las leyes municipales, mientras comentan que no es costumbre que un blanco español ocupe el cargo de músico en las parroquias consideradas de indios, por lo que piden en su lugar se ponga a Santiago Pasato.

Por otra parte, el cura de la parroquia expone que Joaquín Espinoza, durante el tiempo que ha estado en sus funciones, no ha faltado a su ministerio; aunque sí tiene la voz medio trémula pero en funciones clásicas lleva a sus hijos cantores, quienes lo han acompañado regularmente. De igual modo, el procurador Josef Machuca, a nombre de Joaquín Espinosa, sostiene que el arancel del maestro de capilla es tan mínimo que los indios no se dignan en pagarle lo justo. Así sucede en el anejo de Racar, que por una misa cantada y procesión se le debe cancelar veinte reales y los indios apenas contribuyen con cuatro reales. De igual manera, para las fiestas del Corpus en Sayausí, siendo de igual arancel, los indios pagan ocho reales para que toque y cante. Se aclara que Martín Quishpi le adeuda por una misa cantada de Resurrección cuatro reales desde hace dos años; en la misa de San Miguel, igualmente, que cuesta según arancel cuatro reales, le pagan tres reales⁴²⁹.

Para 1814, Espinoza sigue ocupando el puesto de maestro de capilla. Se conoce que asiste a las celebraciones de las fiestas del patrón San Sebastián y novenazgo, con vísperas y procesión; así también a las misas del Espíritu Santo, Te deum, Laudamus, para la elección de electores, el cual lo realizó con toda solemnidad. Joaquín Espinoza ocupó esta plaza hasta el 30 de julio de 1814⁴³⁰.

3.5.1.5 Felipe Salamea:

Descendiente de padre indígena de la parroquia de San Sebastián Don Manuel Salamea, (sacristán de la iglesia Catedral); Felipe Salamea, joven músico indígena de la doctrina de San Sebastián⁴³¹, según el expediente Juicio 1591, el 30 de abril de 1812 solicita al Juez Eclesiástico se le tome en cuenta para ocupar la plaza de maestro de capilla de la iglesia de San Sebastián⁴³²; en dichos

⁴²⁹ Cfr. AHCA/C Fondo Juicio Expediente 1591, Caja 96. Cuenca 1812. Folio 3

⁴³⁰ Cfr. AHCA/C Fondo Juicio Expediente 1591, Caja 96. Cuenca 30 de julio de 1814. Folio 50.

⁴³¹ Cfr. AHCA/C Fondo Juicio Expediente 1591, Caja 96. Cuenca 1812. Folio 8

⁴³² Cfr. AHCA/C Fondo Juicio Expediente 1591, Caja 96. Cuenca 1812. Folio 8



UNIVERSIDAD DE CUENCA

expedientes informan que Felipe Salamea es joven “inteligente en el órgano y canto de iglesia”. Entre los candidatos para ocupar la plaza de maestro de capilla se encuentra Joaquín Espinoza, organista de la iglesia catedral.

3.5.1.6 Manuel Silverio Quito y Morocho:

Candidato para la plaza de maestro de capilla en 1826⁴³³, solicita un certificado ya que se encuentra en discordia sobre la pertenencia de la maestría de capilla de San Sebastián contra Felipe Salamea y Joaquín Espinoza.

3.6 MAESTROS DE CAPILLA, ORGANISTAS, SOCHANTRES, INSTRUMENTISTAS Y CANTORES DE LA PARROQUIA SAN BLAS

3.6.1 Maestros de Capilla de San Blas

Podemos suponer, por expedientes del Archivo Histórico, que uno de los primeros maestros de capilla encontrados en la iglesia de San Blas fue Juan Manuel Campo.

3.6.1.1 Juan Manuel Campo:

El documento respectivo encontrado con fecha 20 de octubre de 1735⁴³⁴ señala que Campo es natural de la ciudad de Cuenca. Entre los cargos que desempeñó están: Fiscal Mayor, Regidor del Ayuntamiento y maestro de capilla de la iglesia de San Blas, este último cargo fue designado por el Ilustrísimo Obispo Don Luis Francisco Romero.

El cargo de maestro de capilla lo ocupó por el lapso de 13 años, logrando así que la gente de dicha parroquia acuda a la doctrina cristiana, acompañando correctamente a las misas de fiestas y demás funciones. Así lo menciona el

⁴³³ Cfr. AHCA/C Juicio 538, Caja 25. Quito 12 de julio de 1826. Folio 1

⁴³⁴ Cfr. AHCA/C Fondo Administración Cuenca. Expediente 076. Caja 02A, Cuenca 1735. Folio 1.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

mismo en expedientes del archivo⁴³⁵, así como desempeñando los cargos del gobierno con rectitud y responsabilidad.

3.6.1.2 Joaquín Espinoza:⁴³⁶

Fue nombrado maestro de capilla de la parroquia San Blas, el 8 de febrero de 1800; título conferido por el Gobernador Eclesiástico Canónigo Penitenciario Don Tomás Landívar y Centeno y por el Obispo José Cuero y Caicedo. Este cargo lo ocupó por tres años, hasta 1803.

3.6.1.3 Miguel Puluchi:

Indígena y maestro de capilla de la parroquia de San Blas, título conferido por el Obispo Josef Carrión y Marfil. Su padre fue Josef Puluchi, indio legítimo de la parroquia y también músico y maestro de capilla de la parroquia. Miguel Puluchi fallece el 7 de febrero de 1800⁴³⁷.

A la muerte de Puluchi queda vacante el puesto de maestro de capilla de San Blas, en su lugar es nombrado interinamente Mariano Guiracocha, indio de la parroquia de San Blas, cantor cuyo título fue otorgado por la Real Audiencia, así como está librado de la paga de reales tributos. Encontramos también a Joaquín Espinoza, organista de la iglesia catedral, el cual también es nombrado como maestro de capilla de San Blas.

3.6.1.4 Mariano Guiracocha.

Organista y arpista de la parroquia de San Blas, desde el 8 de febrero de 1800.⁴³⁸ Fue nombrado por Don Francisco Xavier de Arzelus, Capitán de Milicias y Administrador Principal de la Real Renta de Tributos de esta Gobernación. Sirvió en dicho puesto por alrededor de 30 años. Guiracocha, por ser indio feligrés de la parroquia con título de cantor y arpista de la misma, se hallaba librado de la paga de tributo por la soberanía de su alteza.

⁴³⁵ Cfr. AHCA/C Fondo Administración Cuenca. Expediente 076. Caja 02A, Cuenca 1735. Folio 1.

⁴³⁶ Cfr. AHCA/C Fondo Juicio Expediente 1591, Caja 96. Cuenca 1812. Folio 1b.

⁴³⁷ Cfr. AHCA/C Juicio 321, Caja 17. Cuenca 8 de febrero de 1800. Folio 1.

⁴³⁸ Cfr. AHCA/C Juicio 1543, Caja 93. Cuenca 1809. Folio 3



El 13 de marzo de 1802, Guiracocha solicita que se le entreguen las llaves del coro de la iglesia, ya que están en poder del maestro de capilla interino Joaquín Espinosa. En ese mismo año el título de maestro de capilla le fue ratificado y concedido por los señores y oidores del Superior Tribunal de la Real Audiencia de Quito.

3.6.2 Organistas de San Blas

3.6.2.1 Santiago Pasato:

Indígena originario del anejo de Malguay, perteneciente al pueblo del Valle. Desde sus tiernos años fue destinado a la iglesia de San Blas en calidad de músico. Durante 11 años fue organista de la misma⁴³⁹. Cuando se encontraba de maestro de capilla Mariano Guiracocha, en 1809, solicita se realice el respectivo examen de música y canto para verificar la idoneidad de Mariano Guiracocha y de él, sosteniendo que él es más apto para ocupar dicho puesto. Su petición no fue concedida debido a que en expediente Juicio 1543 se dice que Santiago Pasato es más apto para el ejercicio del órgano que Guiracocha, pero que carece de voz suficiente para oficiar las misas cantadas. En 1812 fue destituido del puesto de músico de la iglesia de San Blas, por su mala conducta.

3.6.2.2 Manuel Nivisela:

Indígena de la parroquia de San Blas. Se desempeñaba como tiple de la parroquia desde los 14 años⁴⁴⁰. En el año de 1800, luego del fallecimiento del maestro de capilla Miguel Puluchi, se convoca a un concurso para maestro de capilla y organista. Por tal motivo, José Mariano Nivisela (padre de Manuel), solicita se le conceda la plaza de organista a su hijo; mas no de maestro de capilla debido a su corta edad, así también por ser oriundo de la parroquia y

⁴³⁹ Cfr. AHCA/C Fondo Juicio Expediente 1543, Caja 93. Cuenca, noviembre 22 de 1809. Folio 1

⁴⁴⁰ El apellido Nivisela, se lo escribe tal y como consta en el manuscrito.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

seguir estudiando dicho arte con el religioso Fray Tomas Mideros, sochantre de la iglesia catedral⁴⁴¹.

3.7 MAESTROS DE CAPILLA, ORGANISTAS, SOCHANTRES, INSTRUMENTISTAS Y CANTORES DE LA PARROQUIA SAN ROQUE

3.7.1 Maestros de Capilla de San Roque

3.7.1.1 José Antonio Salamea

La referencia que se tiene de José Antonio Salamea como maestro de capilla de la iglesia de San Roque es en 1881⁴⁴², año en el cual empezó la fabricación del primer órgano de la parroquia. El referido Salamea donó la cantidad de 100 pesos para dicha construcción, con la condición de que si se le removía de dicho puesto se le devolverían los 100 pesos por el músico que lo reemplazara.

Fue entonces que, luego de dos años en el servicio de maestro de capilla de San Roque, fue reemplazado, en virtud de que ocupaba el mismo cargo en las iglesias catedral y de la Merced⁴⁴³; en su lugar quedó el Señor Juan Bautista Uruchima. (Ver anexo N° 07)

3.7.1.2 Juan Bautista Uruchima⁴⁴⁴.

Indígena feligrés de la parroquia San Roque, nombrado maestro de capilla de San Roque en 1881, luego de José Antonio Salamea. Uruchima fue removido de su puesto por la autoridad eclesiástica debido a su mala versación en el instrumento, Cuando Uruchima ocupó el cargo de maestro de capilla fue obligado por la Vicaría a pagar los 100 pesos para pagárselos a Salamea. Esto era por la construcción del órgano de la parroquia.

⁴⁴¹ Cfr. AHCA/C Fondo Juicio 321, Caja 17. Cuenca, 8 de febrero de 1800. Folio 6.

⁴⁴² AHCA/C. Fondo Administración. Expediente 2986. Marzo 16 de 1881. Cuenca. Folio 1

⁴⁴³ AHCA/C. Fondo Administración. Expediente 2986. Marzo 16 de 1881. Cuenca. Folio 1

⁴⁴⁴ AHCA/C. Fondo Administración. Expediente 2986. Marzo 16 de 1881. Cuenca. Folio 1b



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Así también, fue necesario arreglar el órgano debido a que tenía una *orden* más oculta, cuyo gasto fue de 53 pesos; estos fueron pagados por el referido maestro de capilla, luego de seis años. (Ver anexo N° 08)

3.7.1.3 José Antonio Calle:

Fue Maestro de Capilla de San Roque, en el año de 1875⁴⁴⁵. Lo encontramos como músico de la iglesia catedral en el año de 1854 y como maestro de capilla interino de la misma iglesia (durante un mes), en 1873⁴⁴⁶. (Ver anexo N° 09)

3.7.1.4 Adolfo Sarmiento:

Luego de destituido Uruchima, en 1881, ocupó el puesto de maestro de capilla Adolfo Sarmiento.⁴⁴⁷ Fue el primer mentor para la construcción del órgano de la iglesia de San Roque y el encargado de la realización del referido órgano fue Nicolás Garcés. Este órgano debía ser de 6 órdenes y su precio de fabricación fue de 600 pesos.

Suponemos que Sarmiento ocupó dicho puesto por el lapso de 6 años, pues en el expediente Administración Exp.2986⁴⁴⁸ existe una nueva solicitud por parte de Uruchima, quien desea ocupar nuevamente el cargo de maestro de capilla de San Roque. El referido Uruchima expone que son 6 años que fue destituido, quedando en su lugar Sarmiento. (Ver anexo N° 10)

Se describe un árbol genealógico de las familias de músicos de Iglesia de Cuenca (Ver anexo 11)

⁴⁴⁵ AHCA/C. Fondo Administración. Expediente 2605.Caja 26 A Cuenca 14 de Diciembre de 1875. Folio 2

⁴⁴⁶ Cfr. AHCA/C Fondo Capitulares. Libro No 7 de Actas del Venerable Cabildo Eclesiástico de 1870. Cuenca, 11 de septiembre de 1873. Folio 194.

⁴⁴⁷ AHCA/C. Fondo Administración. Expediente 2986. Marzo 16 de 1881.Cuenca. Folio 1b

⁴⁴⁸ AHCA/C. Fondo Administración. Expediente 2986. Marzo 16 de 1881.Cuenca. Folio 1b



CAPITULO 4. ANÁLISIS CRÍTICO DE DOS OBRAS DE MÚSICA RELIGIOSA DE LA CUENCA DEL SIGLO XIX DEL COMPOSITOR MIGUEL MOROCHO.

4.1 ANÁLISIS, TRANSCRIPCIÓN Y DIGITALIZACIÓN DEL MANUSCRITO STÁBAT MATER DE MIGUEL MOROCHO.

4.1.1 Contexto histórico del compositor Miguel Morocho.

Previo al acercamiento analítico de la obra del compositor Miguel Morocho, consideramos relevante mencionar algunos aspectos generales sobre el contexto en el cual surgió este gran músico.

Con el movimiento independentista que surgió en el Ecuador, la música cumplió un papel protagónico a través de las bandas militares; convirtiéndose en el mecanismo de difusión más importante; llegando así a componerse música al estilo militar, en todo el país: ejemplo de ello es que en 1870 el Himno Nacional del Ecuador fue interpretado por una banda militar⁴⁴⁹.

En la época republicana encontramos el surgimiento de danzas y ritmos como el “alza que te han visto”, el “pasillo”; por el contrario en los salones de las clases acomodadas se escuchaban las: mazurcas, polcas, contradanzas, valeses⁴⁵⁰.

Entre los músicos representativos de Quito en esa época tenemos a: Fray Antonio Altuna, de la Orden Franciscana, compositor, cantante y organista; a Fray Tomás Mideros y Miño, (organizadores de dos escuelas de música en el año de 1810 con clases de órgano, y canto llano); al músico Fray Ignacio Miño;

⁴⁴⁹ Cfr. Guerrero Gutiérrez Pablo, Enciclopedia de la Música Ecuatoriana. Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA. Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana. Tomo 1. Quito 2001-2002. Página 23.

⁴⁵⁰ Cfr. Guerrero Gutiérrez Pablo, Enciclopedia de la Música Ecuatoriana. Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA. Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana. Tomo 1. Quito 2001-2002. Página 23.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Agustín Baldeón; Crisanto Castro; compositores como Francisco de la Caridad; José Miño; Mariano Jurado, Trinidad Morales; Cayetano Barahona y Francisco Paz, entre otros⁴⁵¹.

Cuenca, en ese entonces, formaba parte de unos de los tres departamentos más importantes del nuevo país constituido como República del Ecuador⁴⁵². Miguel Morocho nació en 1832; sus primeras lecciones en el arte las recibió de su padre Don José Espinoza; suponemos que adquirió conocimientos académicos con destacados músicos de la época: el Maestro de Capilla Martín Garate, el organista Miguel Espinosa, el sochantre y maestro de capilla José María Rodríguez, los músicos: Luis Pauta Rodríguez, Amadeo Pauta entre otros; y del músico extranjero Antonio Soler; quien dirigía una escuela de música en la ciudad.⁴⁵³

En el Archivo Histórico de la Curia de Cuenca se encuentran las siguientes partituras del compositor español Domingo Arquimbau (1757-1829), Maestro de Capilla de la Santa Catedral de Sevilla⁴⁵⁴, que –seguramente- fueron estudiadas por Morocho e influenciaron en su formación como compositor:

- ✓ Salmo 1 y 3 de Sesta a 4. Obra para violines, clarinetes y acompañamiento, copiados en Marchena año de 1858. (son 9 folios enumerados desde el 131-137).
- ✓ Vísperas del Común de Apóstoles, Dixil Dominus escrito por D. Adolfo Juan Cardoso. Beatusvir y Magnificat escrito por D. Raymundo Luis Forné; Laudate por Don Domingo Arquimbau. Esto en el año de 1828 (son 13 folios).

⁴⁵¹ Cfr. Guerrero Gutiérrez Pablo, Enciclopedia de la Música Ecuatoriana. Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA. Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana. Tomo 1. Quito 2001-2002. Página 23.

⁴⁵² En la partida de nacimiento de la República del Ecuador, creada en 1830 se establece que los Departamentos del Azuay, Guayas y Quito quedan reunidos entre sí formando un solo Estado Ecuatoriano.

Fuente: <http://tatianajimenezarrobo.blogspot.com/2012/11/la-sociedad-ecuatoriana-del-siglo-xix.html>. Investigado octubre del 2015.

⁴⁵³ Archivo de Historia de la Casa de la Cultura del Azuay. Libro 19, Notaria Cuarta, Texto y Codicilo. Testamento del Señor Antonio Soler. Folio 158. Cuenca 22 de agosto de 1850. Folio 159 b

⁴⁵⁴ Domingo Arquimbau, nació en Girona en 1757, compuso música religiosa, misas, himnos, salmos, responsorios composiciones para 4 voces con acompañamiento musical, sus obras de música religiosa se conservan en el Archivo de la Catedral de Sevilla.



4.1.2 Análisis musical de la obra Stábat Mater

Fundamentos y metodología del análisis musical

El análisis musical constituye una herramienta fundamental para el intérprete, musicólogo o compositor que pretenda comprender el estilo y estructura de una obra. El análisis de una obra implica un estudio integral de la misma.

La metodología utilizada para el presente análisis es la planteada por Jan La Rue quien manifiesta que el análisis es:

“La detección de los rasgos característicos no ya solamente de un periodo o una época sino del modo de hacer del mismo individuo, *modus fascendi* que implica, por definición, su mundo subjetivo.”⁴⁵⁵.

De igual manera manifiesta que:

“El análisis de la música, la interpretación de textos pautados [...] es algo completamente imprescindible, tanto para el intérprete-instrumentista como para el músico [...] que pretenda penetrar seriamente el sentido de una obra.”⁴⁵⁶

Según Jan La Rue, analizar una obra implica partir desde lo general a lo particular, observando los antecedentes históricos que rodean al compositor, estos pueden ser: el contexto social, político, cultural, religioso y económico del autor; estos serán el fundamento principal para identificar el estilo del compositor.

Sobre el estilo del compositor La Rue menciona:

“Conocer el estilo del autor y las motivaciones que le llevaron a esa producción musical (placer, encargo profesional) la recepción de esa obra en su momento histórico a qué tipo de audiencia estaba destinada.”⁴⁵⁷

⁴⁵⁵ Cfr. La Rue, Jan. Análisis del Estilo musical. Pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal. Editorial Labor. 1ra Edición 1989. Investigado agosto 2015.

⁴⁵⁶ Guinovart, C., en LaRue, J., 2007:VII

⁴⁵⁷ Cfr. La Rue, Jan. Análisis del Estilo musical. Pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal. Editorial Labor. 1ra Edición 1989. Investigado agosto 2015.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

El objeto del análisis de una obra es reconocer los elementos característicos de cada una de ellas, determinar el discurso musical y el estilo del compositor, para de esta manera destacar el baluarte musical litúrgico de la ciudad.

Es incierto el año de creación de las obras analizadas, por lo que el análisis se referirá al contexto histórico del compositor desde 1832 hasta 1886, fecha de su muerte.

Generalidades de la Obra Stábar Mater

Se han tomado en cuenta para el análisis de la obra Stábat Mater ciertos elementos constitutivos básicos, estos elementos se han propuesto considerando la magnitud de las obras según la teoría de Jan La Rue, entre las cuales enumeramos:

El término latino “Stábat Mater” significa “Estaba la Madre”, y es una composición literaria, adaptada al oficio litúrgico; inicialmente fue un himno del *Aleluya gregoriano* que data del siglo XIII, sus creadores fueron el Papa Inocencio III y el franciscano Jacopone da Todi; en el siglo XVII se transformó en secuencia⁴⁵⁸, consta de 10 versos.

El Dr. Philip Schaff se refiere sobre esta composición de la siguiente manera:

“El secreto del poder del “Mater Dolorosa” está en la intensidad del sentimiento con el que el poeta se identifica con este tema y en la suave llorosa melodía del ritmo y rima en latín, que no se puede trasladar a ningún otro idioma”⁴⁵⁹.

Es una de las cinco secuencias literarias que fueron permitidas por la Iglesia, convirtiéndose en una obra litúrgica pensada para un oficio la cual no se canta en la celebración eucarística; interpretada el viernes anterior al -domingo de Ramos- el -viernes de Concilio-, la misma se refiere al dolor que siente la Madre Dolorosa junto a su hijo crucificado.

⁴⁵⁸ http://ec.aciprensa.com/wiki/Stabat_Mater. Recopilado septiembre del 2015

⁴⁵⁹ El Dr. Philip Schaff (en "Literature and Poetry", 191). Cita tomada de: http://ec.aciprensa.com/wiki/Stabat_Mater. Recopilado septiembre del 2015.



A esta obra literaria por su carácter lírico y épico se le atribuyen un número considerable de creaciones musicales, en el libro *Gradual Vaticano* (1908) se encuentran arreglos de esta obra para canto llano; han existido compositores de distinta época que han puesto música a esta obra entre los cuales tenemos a: Josquin Després (s.XV), Palestrina, Pergolesi, Haydn, Vivaldi⁴⁶⁰.

Diversos compositores ecuatorianos han compuesto *Stabat Mater*; entre ellos se destacan:

- Segundo Luis Moreno Andrade (1881-1971), obtuvo el 1 premio en la Exposición Cantonal de Cotacachi en el concurso realizado en 1940⁴⁶¹.
- José María Rodríguez Durán (Cuenca, 1847 – Cuenca, 1940), es una obra para voz y piano, recopilada por el investigador Carlos Freire Soria. Fue una composición considerada el Himno oficial de la Suprema Noche del viernes Santo, en el rito piadoso del Llanto de María, que realizaban los cuencanos, la cual era interpretada por el mismo autor en los templos de la ciudad de Cuenca⁴⁶².

Con este breve acercamiento histórico a las composiciones realizadas sobre esta obra litúrgica, vamos a situarnos en la composición musical *Stábat Mater* de Miguel Morocho.

El “*Stábat Mater*” de Miguel Morocho, objeto de este análisis es un manuscrito recopilado y digitalizado por el musicólogo investigador Magister Carlos Freire Soria que consta de 2 folios; es una obra para piano y voz, pero lamentablemente

⁴⁶⁰Josquin Deprés (s. XV) escribió un “*Stabat Mater*” tan elaborado como cualquiera de sus “muy altamente desarrolladas Misas” (Rockstro). Su gran esfuerzo se distancia del inmortal par de arreglos de Palestrina. Respecto al “*Stabat*” de Pergolesi el poeta alemán Tieck confesó: “tuve que volverme para ocultar mis lágrimas, especialmente en el ‘*Vidit suum dulcem natum*’”. El *Stabat* de Haydn se considera “un tesoro de melodía grácil y refinada”. Cita tomada de: http://ec.aciprensa.com/wiki/Stabat_Mater. Recopilado en septiembre del 2015.

⁴⁶¹ <https://edlettersandpoems.wordpress.com/tag/musicos-ecuatorianos/>, recopilado noviembre 2015

⁴⁶² Cfr. ASTUDILLO ORTEGA, José María, *Dedos y Labios Apolíneos*. Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay. Cuenca 1956. Página 104

solo se cuenta con la parte de piano, se desconoce la fecha de creación; en el folio dos del manuscrito se encuentran la siguiente especificación:

“Estaba Mater puño i letra de su autor Sor Don Miguel Morochi, Antonio Pauta Marzo 23 de 1932”.

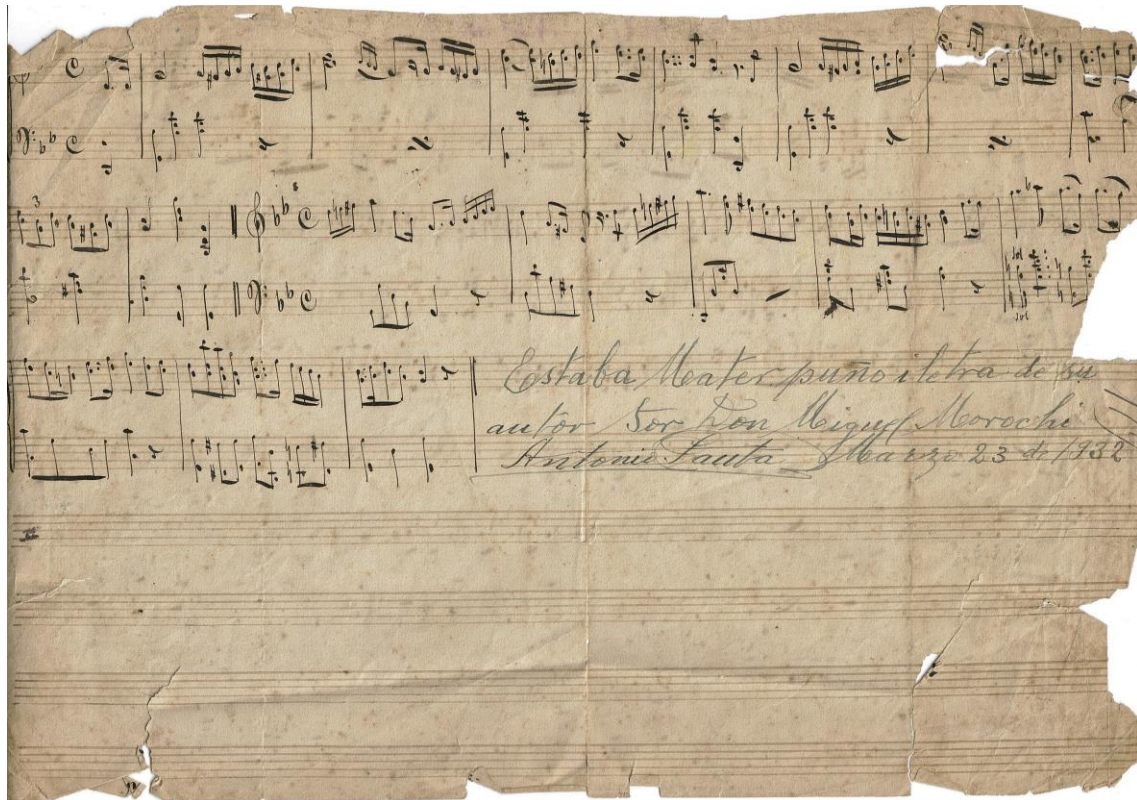


Imagen N° 56 - Inscripción del nombre del compositor Miguel Morocho. Folio 2.

Por la especificación localizada se presume que se mantuvo en el poder de Antonio Pauta⁴⁶³.

Elementos contributivos para el análisis de la obra “Stábat Mater”

El ritmo según la teoría descrita por Jan La Rue el ritmo es “un pulso continuo cuyo centro es un pulso individual, marcado por el tempo”⁴⁶⁴.

⁴⁶³ Antonio Pauta, se presume que fue músico de la familia Pauta, quienes se desempeñaron como músicos en la iglesia Catedral desde el siglo XIX.

⁴⁶⁴ La Rue, Jan. Análisis del Estilo musical. Pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal. Editorial Labor. 1ra Edición 1989. Investigado 2016

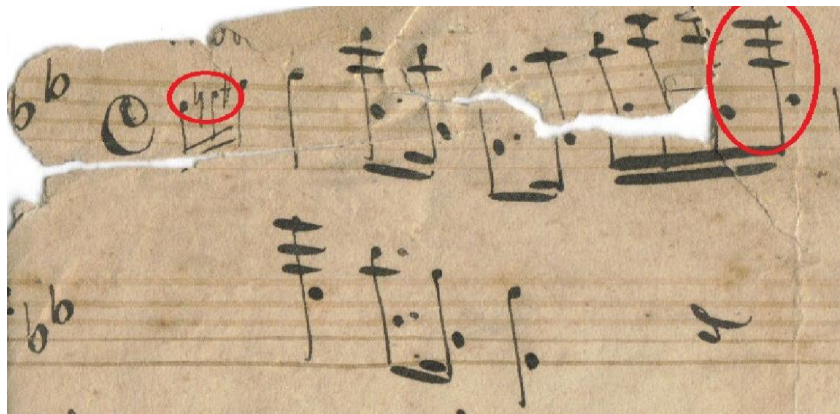


UNIVERSIDAD DE CUENCA

Es el elemento necesario para la comprensión de un obra musical dentro de este elemento se tomaron en cuenta ciertas características de la obra como son:

Identificación del compás, motivos y células rítmicas características.

- ✓ El lenguaje tonal de la obra se encuentra plenamente establecida en sol menor,
- ✓ Es una obra compuesta en el compás de 4/4.
- ✓ Carece de dinámica y modulaciones.
- ✓ No detalla agógica o señal de tempo.
- ✓ Tipo de comienzo "tético", puede ser también inicio anacrúsico, por la apoyatura del compás 1.
- ✓ Tectura: la partitura en cuestión presente una textura homofónica-armónica, teniendo en cuenta que presenta pasajes que suponemos podía ser parte de la melodía, la cual se desconoce.



Ejemplo 1

- ✓ Tipo de final masculino con cadencia perfecta.
- ✓ Existe un centro tonal, a partir del cual se desarrolla la parte armónica.



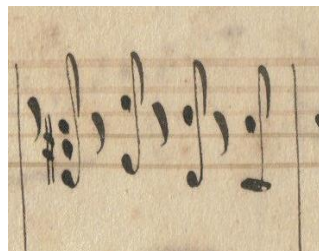
Ejemplo 2

Células Rítmicas

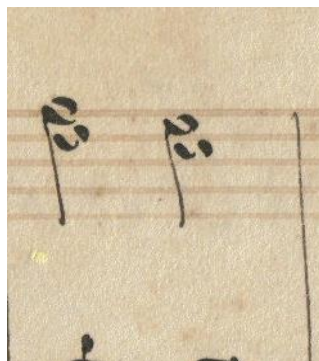
Las células rítmicas de una obra representan la parte constitutiva de un motivo rítmico de una obra.



Ejemplo 3



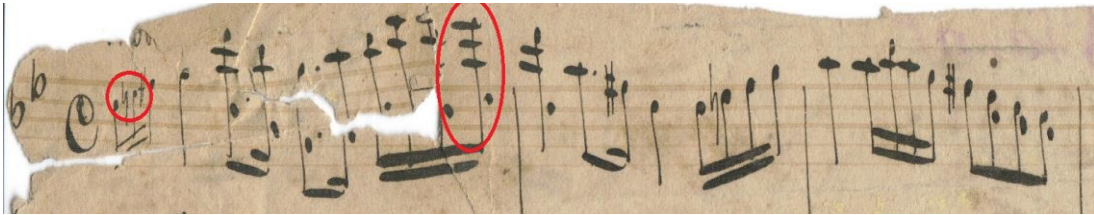
Ejemplo 4



Ejemplo 5

Motivos rítmicos

Los motivos rítmicos encontrados en la obra, constituyen un elemento esencial para la parte armónica (teclado) de la obra, teniendo en cuenta que esta es una obra para piano y voz cuya parte de la voz se desconoce.



Ejemplo 6



Ejemplo 7

Estructura de la obra “Stabar Mater”

El “Stábat Mater” de Miguel Morocho consta de 78 compases; para su análisis lo hemos dividido en 3 partes: Introducción, Desarrollo y Conclusión.

Introducción, instrumental, dentro de esta parte podemos considerar las siguientes características:

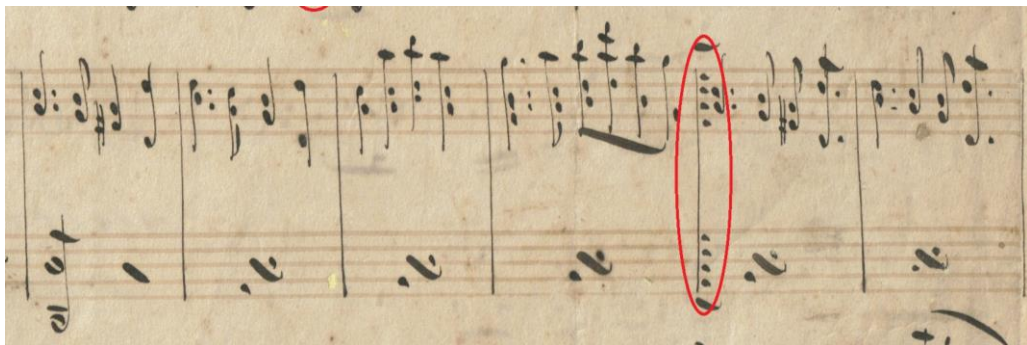
- ✓ Se la puede llamar también estribillo que consta de 8 compases.
- ✓ Inicia en la tonalidad de sol menor.
- ✓ La armonía de esta primera presenta paralelismos, en octavas ascendentes y descendentes.



Ejemplo 8 (paralelismo)

Desarrollo consta de 4 secciones:

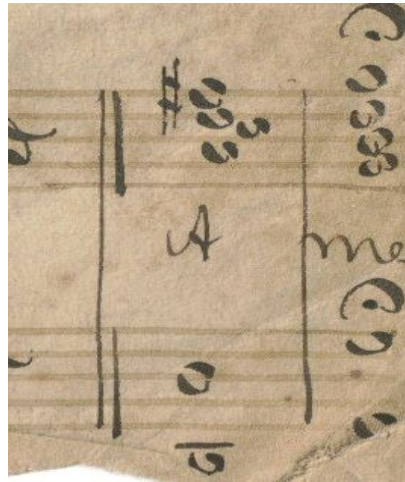
- ✓ Sección I, comprende los compases 9 al 20; algo muy característico de esta sección son los acordes superpuestos de la mano izquierda del teclado.
- ✓ Sección II, desde el compás 21 al 36; la vamos a dividir en dos partes de 8 compases cada una, parte "a" y "b" algo característico de la parte "b" es la utilización del trémolo simple en la mano izquierda que se escucha durante los 6 compases, que también se le puede llamar ostinato⁴⁶⁵



Ejemplo 9

- ✓ Sección III compuesto de 12 compases, del compás 38 al 49.
- ✓ Sección IV que va desde el compás 50 al 62, consta de 13 compases; en esta sección.
- ✓ El desarrollo finaliza con una cadencia perfecta V-I.

⁴⁶⁵ Ostinato: es un fragmento rítmico que se repite varias veces.



Ejemplo 10 (cadencia perfecta)

Conclusión o coda, la cual consta de 16 compases con un compás anacrúsico al comienzo; la dividimos en 2 partes: parte “a”, que se caracteriza por exigir virtuosismo en la mano derecha, mientras que en la mano izquierda encontramos en el primer tiempo acordes en octavas. El segundo y tercer tiempo en la parte “b” es similar a la introducción: consta de 8 compases con pequeñas variaciones, la mano izquierda se maneja en acordes por octavas, en forma cromática.



Ejemplo 11 (inicio anacrúsico)



Ejemplo 12(acordes cromáticos)



4.1.3 Análisis Crítico del “Stábat Mater” de Miguel Morocho

Previo al análisis crítico de la obra de Miguel Morocho se vio pertinente enumerar algunos aspectos relacionados a la edición crítica de un manuscrito musical.

Para el presente estudio nos hemos basado en el libro de James Grier “La Edición Crítica de Música. Historia, método y práctica”⁴⁶⁶, quien sostiene que:

“La edición comienza por la investigación crítica e histórica del significado del texto musical y la comprensión crítica del estilo musical”.

Para el desarrollo de una investigación crítica e histórica se debe tener en cuenta ciertos aspectos: las circunstancias sociales, culturales, históricas, y el contexto en el cual fue creada una obra.⁴⁶⁷.

Se sugiere cuatro principios básicos con respecto a la edición musical que sirvieron de sustento para esta temática que son:

1. La edición es crítica por naturaleza.
2. La crítica, incluyendo la edición, se sustenta en la investigación histórica.
3. La edición implica la evaluación crítica del significado del texto musical; por ende esta evaluación es también una investigación histórica.
4. La idea final en la evaluación crítica de una obra, es el estilo musical del propio editor; esta idea también se sustenta en una comprensión histórica de la obra⁴⁶⁸.

Principios según James Grier que se deben tomar en cuenta antes de la edición de una obra:

- ✓ La notación tiene un significado intrínseco, pero sin contexto un signo no significa nada.
- ✓ La notación varía de acuerdo al contexto social, la época y el sistema en que opera cada signo.

⁴⁶⁶ Cfr. GRIER, James. La Edición Crítica de Música. Historia, método y práctica. Ediciones Akal. España 2008.

⁴⁶⁷Cfr. GRIER, James. La Edición Crítica de Música. Historia, método y práctica. Ediciones Akal. España 2008. Página 15

⁴⁶⁸ Cfr. GRIER, James. La Edición Crítica de Música. Historia, método y práctica. Ediciones Akal. España 2008. Página 16.



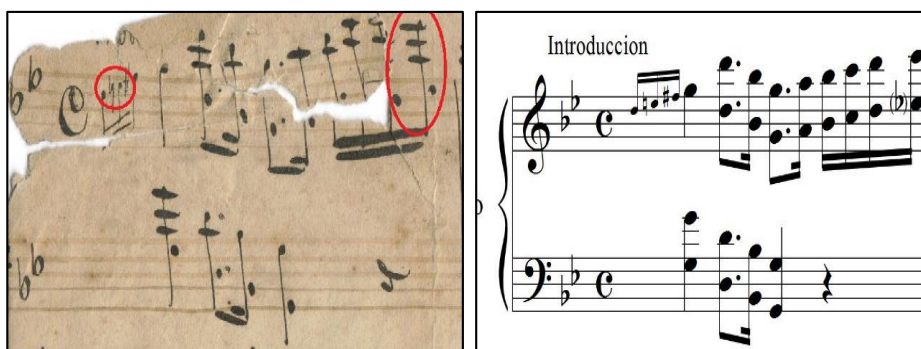
- ✓ La comparación de otras fuentes serán el sustento para determinar el estilo del autor⁴⁶⁹.

Apoiados en la teoría y los principios expuestos por Grier, iniciaremos con el análisis del manuscrito, describiendo de manera general los problemas y decisiones que se han tomado el momento de la edición:

- ✓ Es una obra escrita para formato de teclado y voz, de la cual solo se tiene la partitura para piano.
- ✓ El manuscrito presenta dificultad para leer debido a los compases incompletos por el mal estado del documento, de la obra de las cuales se han debido realizar correcciones y escritura de las notas siguiendo el esquema melódico y armonico de compases anteriores.
- ✓ Signos en la notación musical de difícil entendimiento que difieren de la praxis actual.

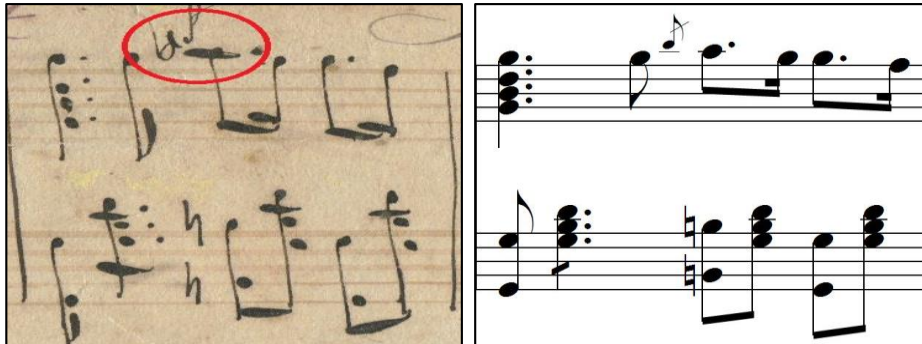
A continuación puntualizamos los problemas de escritura musical encontrados en la partitura y su posible corrección, de acuerdo a nuestra edición crítica:

- En el compás 1.- Se observa en la apoyatura inicial un Mi becuadro, el cual no se especifica en las semicorcheas del cuarto tiempo si se mantiene como en la armadura o se elimina; por razones auditivas se resuelve colocar el mib en la transcripción

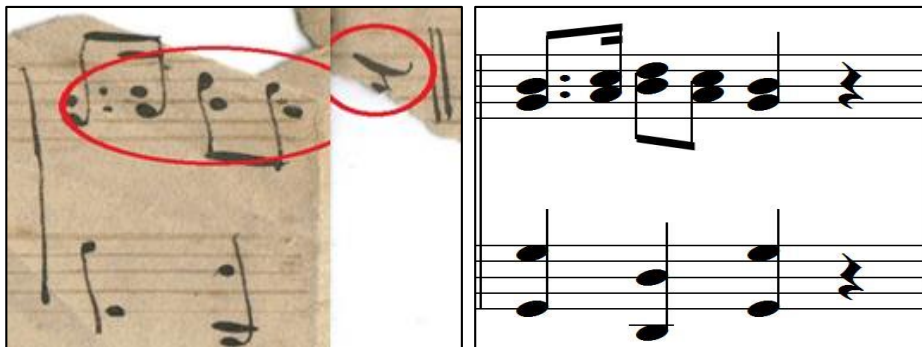


⁴⁶⁹ Cfr. GRIER, James. La Edición Crítica de Música. Historia, método y práctica. Ediciones Akal. España 2008. Página 20.

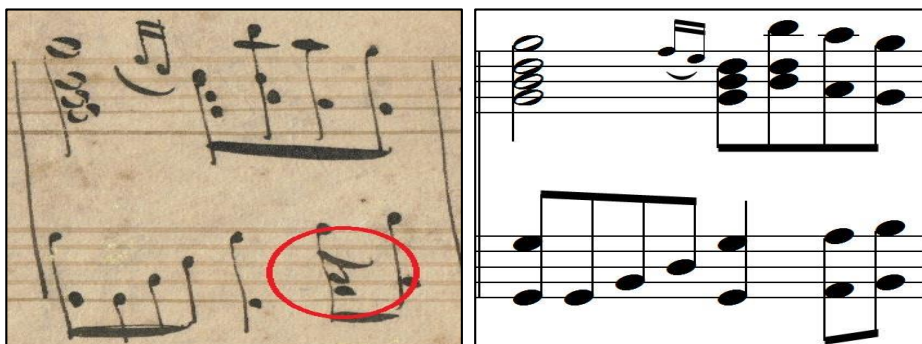
- La transcripción debe ceñirse a la partitura original, pero en algunos casos se han encontrado signos y figuras que -por desconocer su significado- se descartan en la transcripción, compás 5.



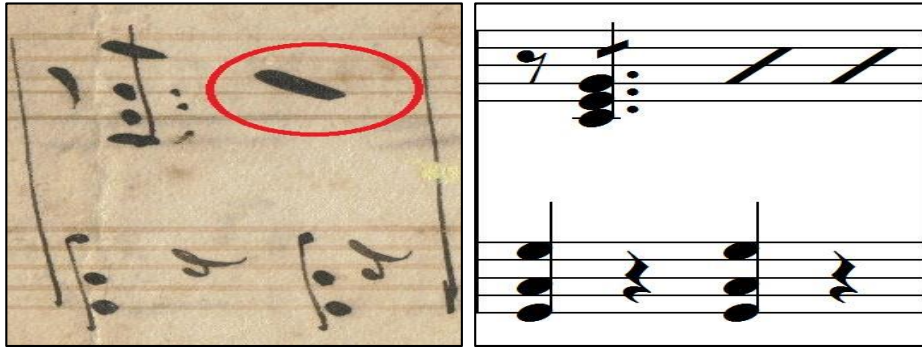
- El 3 y 4 tiempo del compás 8, se desconocen las notas debido al deterioro de la partitura; se puede observar el silencio de negra en el cuarto tiempo de la clave de sol, por lo que se procede a escribir de igual manera en la clave de fa; en el tercer tiempo presumimos que termina en cadencia V – I de Sol mayor; y para completar el tiempo se colocan notas en la clave de sol por terceras que resuelven a grado conjunto y en la clave de fa un acorde de una octava de Sol mayor.



- En el Compás 10 se observa un silencio de negra sobre la primera nota del cuarto tiempo, el mismo que no se coloca en la transcripción.



- Se observa una figura extraña en el tercero y cuarto tiempo del compás 11, similar a un silencio de blanca; pero, de acuerdo a la caligrafía musical del compositor el silencio de blanca es realizado correctamente, por lo que se presume que esta figura es un *slash notation*, el cual significa que se debe repetir los dos primeros tiempos.

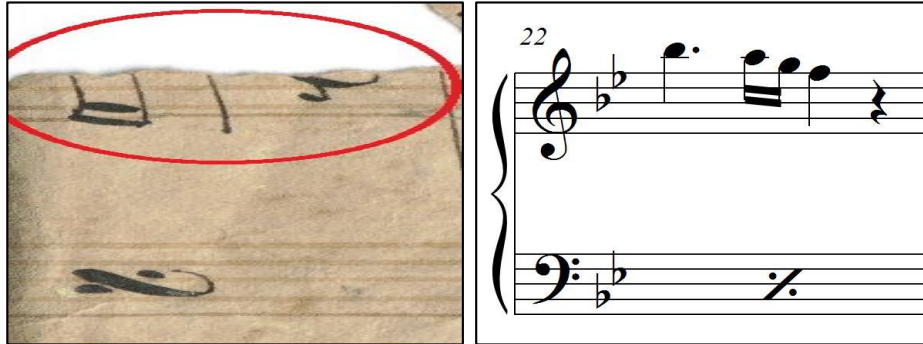


- Se encuentra un signo extraño en forma de cruz en el compás 21, sobre la doble barra; se desconoce su significado, el cual no se elimina y se procede a colocar en la transcripción, así también el compositor Miguel Morocho tiene la particularidad de escribir las figuras negras en forma de corcheas y sin pintarlas.



- Las notas del compás 22 han desaparecido, pero se observa la figuración; el 4 tiempo es un silencio de negra, el tercer tiempo presumimos que es una negra, en el segundo tiempo observamos que hay dos semicorcheas, sacamos la conclusión que la figura que falta puede ser una negra con punto; de acuerdo al compás anterior que se encuentra en sib Mayor deducimos que el tercer tiempo es fa, las semicorcheas se colocan a

grado conjunto, y el primer tiempo negra con punto se escribe Sib por ser la primera nota del acorde de Sib Mayor.



- Teniendo como base fundamental la armonía de la partitura y la figuración similar a compases anteriores determinamos que los dos primeros tiempos del compás 35 son figuras negras, teniendo una progresión I - IV - I - V de Gm.



- En el Compás 36 observamos que en la barra con los signos de repetición está un tiempo antes de terminar el compás y que luego sigue el tiempo que falta con un silencio; en este caso, en la transcripción se ha colocado la doble barra al terminar los cuatro tiempos.



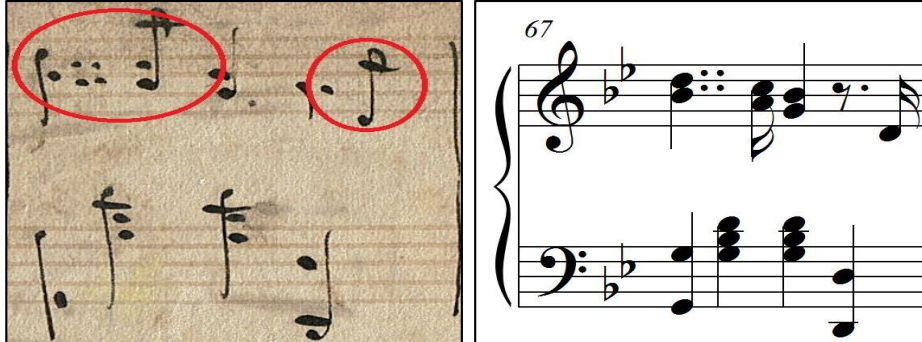
- Los compases 41 y 44 se pueden observar con dificultad, debido al deterioro de la obra; consideramos que el compositor intenta anular o borrar la figuración escrita sin dar a conocer con certeza cuáles son las figuras, en el primer caso se coloca un silencio de blanca ya que no se puede apreciar ninguna nota; el segundo ejemplo muy similar se observa claramente que lo ha corregido por un Si becuadro.



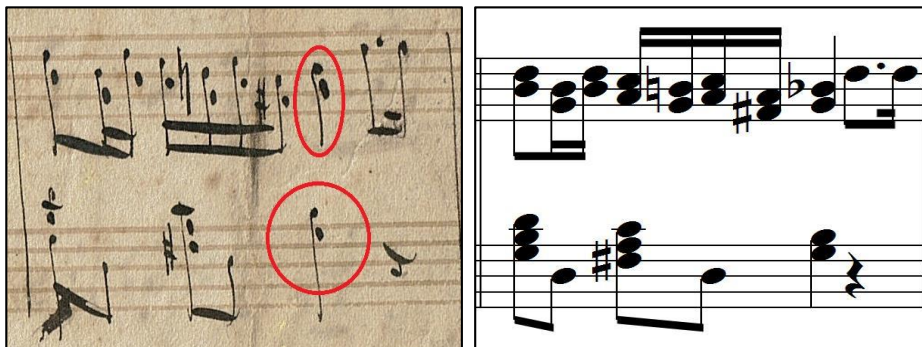
- En el compás 48, la nota Re de la mano derecha aparece como apoyatura, debido a la notación particular del compositor en dibujar las apoyaturas con una línea en medio; se observa un punto como si se tratase de una blanca con punto, ubicada en la nota Mi; de acuerdo a la armonía planteamos que el primer tiempo del compás es Fa, para lograr un grado conjunto a la nota Mi.



- En el compás 67 las semicorcheas son muy similares a una apoyatura, pero en este caso lo hemos dejado semicorcheas ya que los puntos de las notas del primer tiempo y el punto del silencio de corchea completan los tiempos.



- En el compás 75, en la mano derecha, se observa un si becuadro; recordemos que estamos en la tonalidad de sol menor con 2 bemoles; a diferencia de la mano izquierda en la que no se encuentra el becuadro, error que se justifica colocando un sib en el tercer tiempo del compás; ya que el Si becuadro cae en tiempo débil, se lo tomará como bordadura (signos característicos del barroco temprano); los mismos que fueron muy utilizados por el compositor.



- El compositor Miguel Morocho utiliza signos y letras, de las cuales se desconoce su significado; ejemplo de ello encontramos en el compás 76, donde aparece la palabra “sol”, tal vez afirmando la armonía del compás. En el mismo compás se completa el último tiempo, utilizando la misma figuración del tiempo anterior, este cambio se justifica debido a la similitud de la mano derecha en el tercer y cuarto tiempo.





Score **STABAT MATER** Compositor: Miguel Morocho
Análisis Crítico: Sonia Albarracín
Transcripción: David Tinitana

Introducción *

Teclado

Tcl.

Moz *

Tcl.

Tcl.

Tcl.

Tcl.

Tcl.

N.T.: en el compés 1 se agrega un mib en el 4 tiempo.
N.T.: en el compés 3 y 4 se reconstruye el 3 tiempo de la mano derecha y el 3 y 4 tiempo de la mano izquierda.
N.T.: en el compés 10 se elimina el silencio de negra ubicado sobre el 4 tiempo.
N.T.: en el compés 11, se dibuja correctamente el figura slash notation.



2 STABAT MATER

Tcl.

Tcl.

Tcl.

Tcl.

Tcl.

Tcl.

Parte B

N.T.: en el compés 22 se reconstruyen las notas de la mano derecha.
N.T.: reconstrucción del compés 35, los primeros tiempos de la mano derecha e izquierda.
N.T.: se ubica la doble barra correctamente luego de terminar el compés 38.
N.T.: en el compés 41 y 44, no se visualiza las notas del 1 tiempo de la mano izquierda, por lo que se colocan silencios.
N.T.: se reconstruye la mano derecha en clave de sol del compés 48.



STABAT MATER

The image shows a musical score for the piece 'Stabat Mater', specifically measures 65 through 79. The score is written for a single instrument, labeled 'Tcl.' (Trombete). It consists of three systems of music. The first system covers measures 65 to 69, the second system covers measures 70 to 74, and the third system covers measures 75 to 79. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. Various musical notations such as notes, rests, and ornaments are present. There are asterisks (*) above measures 66, 74, and 75, and a '3' above measure 69, indicating specific performance instructions or corrections.

N.T.: en el compés 67, las apoyaturas son similares a las semicorcheas según la escritura del compositor por lo que se resuelve dejar como semicorcheas para completar el compés.

N.T.: se agrega un síb en el 3 tiempo del compés 75.

N.T. se reconstruye el 4 tiempo del compés 76, de acuerdo a la figuración similar del compés anterior.

Partitura original (Ver anexo 11)



4.2 ANALISIS, TRANSCRIPCIÓN, DIGITALIZACIÓN DE LA OBRA: “LECCIONES EN CANTO FIGURADO: EL PARCE Y EL TÉDET” DE MIGUEL MOROCHO

Generalidades de la obra

El manuscrito “Lecciones en canto figurado” consta de dos partes: “El Parce” y “El Tédet”; es una obra litúrgica para ser utilizada en la misa, cuya finalidad presumimos fue para el aprendizaje del solfeo en notación musical actual, diferente de la notación neumática. El canto figurado se refiere a la música anotada en pentagramas mediante compases, con figuras de música normal o tradicional.

Llama la atención que durante los años en que vivió Miguel Morocho (1832-1886) todavía se hablara de *canto figurado* para diferenciarlo del *canto gregoriano*. Si embargo, una de las exigencias para ser maestro de capilla o sochantre a inicios del siglo XIX era saber *entonar* en canto llano.

La partitura “Lecciones en Canto figurado” de Miguel Morocho fue obtenida gracias a la digitalización de la investigadora Jimena Peñaherrera, dicha partitura se encuentra en la Congregación de las Madres Oblatas.

Conjeturamos que es una obra creada para la práctica en canto de las hermanas de dicho convento. Llama la atención en esta obra su tonalidad en SI bemol menor -en la parte primera-, pues resulta una tonalidad de registro bajo para la voz de mujer.

“El Parce”

Etimológicamente *parce* proviene del latín *parcere*, que significa perdonar. El Parce, o también Parce Domine es un texto oficial de la Iglesia para un *Oficio*



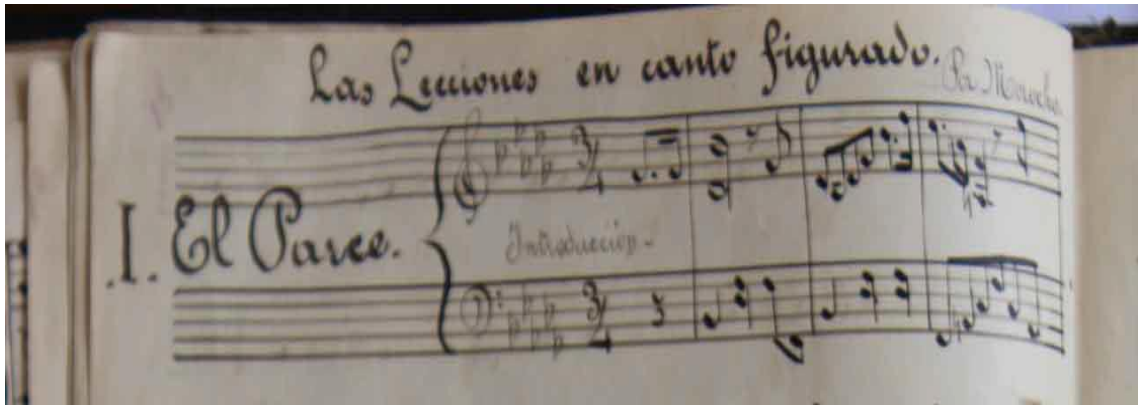
UNIVERSIDAD DE CUENCA

litúrgico. Aunque no ha sido incluido en la liturgia oficial de la iglesia católica, fue muy popular hasta mitad del s. XX para ceremonias de tipo penitencial como la Cuaresma. Su origen se remonta al texto bíblico del profeta Job: “*Entré en la iglesia al acabarse el parce*”, que se entonaba en el oficio de difuntos.

Análisis estructural de la obra El Parce

Las características estructurales de la obra “Lecciones en canto figurado: I El Parce”, de Miguel Morocho, son:

- ✓ Se encuentra en la tonalidad de Sib menor.
- ✓ Se encuentra en compás de $\frac{3}{4}$.
- ✓ Es una partitura escrita para teclado.
- ✓ No presenta agógica (o señal de tempo) ni dinámica.
- ✓ Tipo de comienzo “Anacrúsico”.

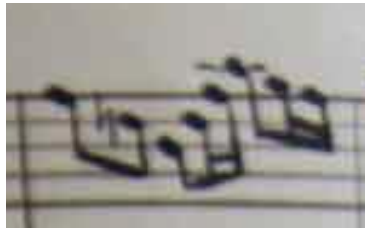


Ejemplo 1

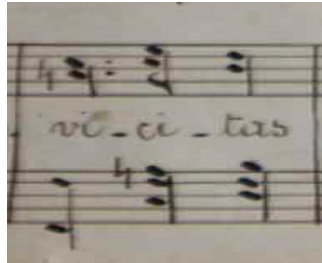
- ✓ Células rítmicas, estas células se desarrollaran durante toda la obra.



Ejemplo 3



Ejemplo 4



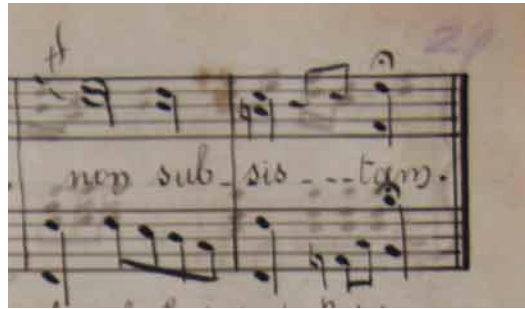
Ejemplo 5

Análisis de la forma

Esta obra consta de varias secciones: Introducción, Tema A, Tema B, Desarrollo y Coda.

La introducción desde el compás.

- ✓ El tema A inicia la parte vocal, su motivo principal es una blanca y una negra, cuyo acompañamiento es similar a un vals.
- ✓ Para ingresar al tema B hay un puente instrumental de 5 compases, en el tono de Bbm y termina en una semicadencia o codeta de 5 compases.
- ✓ El Desarrollo se inicia con un *solo* en Reb Mayor.
- ✓ Coda que incluye motivos de la Introducción. Aparece una variación melódica del tema B, con figuración de tresillo; finaliza con una cadencia V – I.
- ✓ Tipo de final Femenino, con cadencia imperfecta V-I



Ejemplo 2

Análisis crítico de la obra “Las Lecciones en canto figurado: El Parce y El Tedet”.

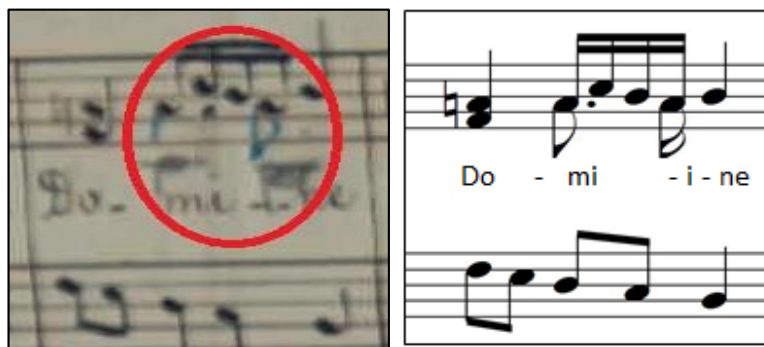
Análisis Crítico

Problemas que se encontraron al momento de leer el manuscrito:

- ✓ Decoloración del manuscrito
- ✓ Signos en la notación musical de difícil entendimiento que difieren a la praxis actual.

Puntualizamos las variantes y correcciones realizadas al documento original, basadas en nuestros criterios de edición:

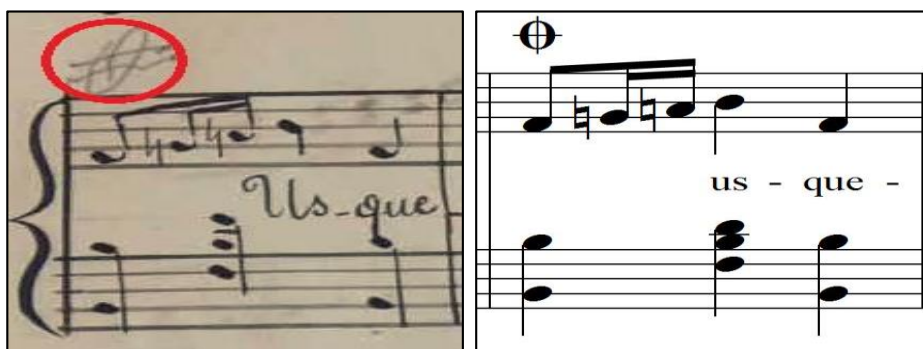
En el compás 15 existen dos que notas en las voz inferior de la clave de sol que no concuerdan con la armonía del compás por lo que se les ha suprimido.



- En la partitura se observa dos compases en tinta azul, sobre los compases 23 al 24, los mismos que no se han escrito en la partitura digital debido a que no hay un signo que explique ir a estos compases (como una coda o una “S”); sin embargo, hemos decidido no suplantar dichos compases pues no presentan errores, según nuestro criterio de edición.

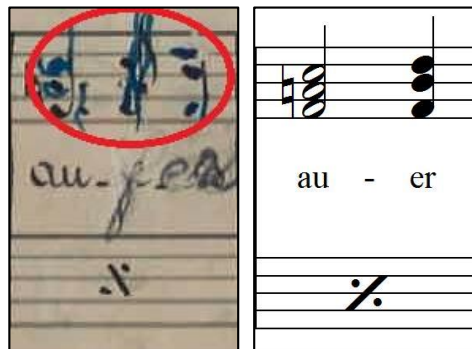


- Miguel Morocho utiliza en varios compases el signo “Ojo”, el cual nos lleva a la conclusión que deseaba que se repitan las frases, ejemplos: compases 53, 58 y 113.





- En el compás 119 se observa claramente la anulación de los puntos en el primero y tercer tiempo; en la transcripción se ha colocado una blanca y una negra.



Transcripción y edición crítica de la obra “Lecciones en canto figurado: El Parce.”



Score

Las lecciones en canto figurado I. El Parce

Compositor: Miguel Morochó
Análisis Crítico: Sonia Albarracín
Transcripción: David Tinitana

Piano

Piano

Voces 1 y 2

Par-ce ni-hi Do-mi-i-ne ni-hil-e-nim surt-dies

me-i-quit-et ho-mo-qui-a-mag-ni-fi-cai qui-a-mag-ni-fi-cai

qui-a-mag-ni-fi-cai

N.T.: En el compés 15 se omiten las dos notas de la clave de sol que no concuerdan con la armonía del compés.

N.T.: existen notas de de paso ejemplo en el compés 20 el si y el do son notas de paso por que está en el acorde de Reb.

N.T. sobre los compeses 23 y 24 existen notas con tinta azul las cuales no se colocan en la transcripción.



2

Las lecciones en canto figurado

Piano score for "Las lecciones en canto figurado". The score consists of six systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in Latin and are written below the vocal line. The piano part is marked "Pao." and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. The lyrics are: "ost-qui-a pa-tris er-ga e-un-cor-tan-vi-ci-tas", "er-am di-ti-cu-lo et-ni-bi-to pro-bas il-lam", "us-quo-", "quo-non par-cis mi-bi-, par-cis mi-bi nec-di-mil-tis", "me-et-glu-ti-am sa-li-vam me-am", and "Su- bja".

40 ost-qui-a pa-tris er-ga e-un-cor-tan-vi-ci-tas

47 er-am di-ti-cu-lo et-ni-bi-to pro-bas il-lam

54 us-quo-

59 quo-non par-cis mi-bi-, par-cis mi-bi nec-di-mil-tis

65 me-et-glu-ti-am sa-li-vam me-am

71 Su- bja



78

Pao.

Pec - ca - vi, pec - ca - vi

85

Solo

Pao.

Uit fa - ci-as-ti - bi O - cul-tas ho - mi-nu-m qua - re - po - su - is - ti - me

92

Pao.

con - tra - ri-am ti - bi et fac - tas sum - mi - bi me - lip - se - gra -

99

Pao.

vis, gra - vis

106

Pao.

113

* ⊕

Pao.

Car non - tol - lis pec - ca - tum me - um. Et qua - re non au - er

N.T.: En el compés 119, se agrega una blanca en el 1 tiempo y una negra en el 2 tiempo.



4

Las lecciones en canto figurado

120

Pno. i - ni - qui - ta - tem me - am.

127

Pno. *Stacc.* *3* *3* *3*

133

Pno. Ec - ce - ram - in - pul - ve - re, dor - mi-am et si nae me qua si - e -

140

Pno. ris non sub - sis - tan, non sub sis - tan



“El Tédet”

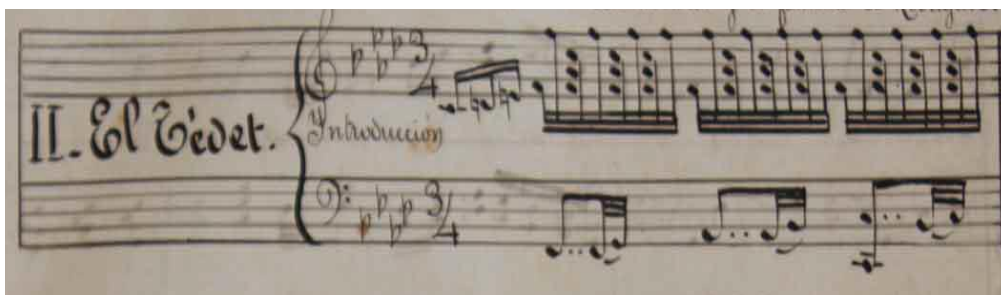
Constituye la segunda parte de la obra *Lecciones en canto figurado: El Parce y el Tedet*.

El investigador y músico José María Astudillo Ortega en su libro *Dedos y Labios Apolíneos* (1956) anota:

“Compuso el solemne y tristísimo Tedet, que hasta hoy se canta en el oficio de difuntos, pudiendo decirse que no hay vigilia, ni funeral, sin el Tedet de Morocho”⁴⁷⁰.

Análisis Estructural de la obra “El Tédet”.

- ✓ Se encuentra en la tonalidad de Fa menor.
- ✓ Está en compás de $\frac{3}{4}$.
- ✓ Partitura para voz y piano.
- ✓ No presenta elementos agógicos ni dinámicos.
- ✓ Tipo de comienzo “tético” o “anacrúsico” (por la apoyatura que presenta al inicio).



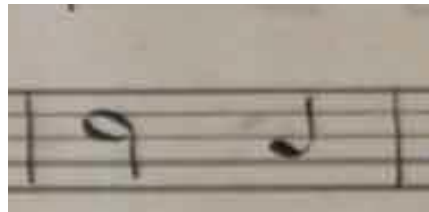
Ejemplo 1

- ✓ Tipo de final “masculino” con cadencia perfecta. (Gráfico N ° 1.1)

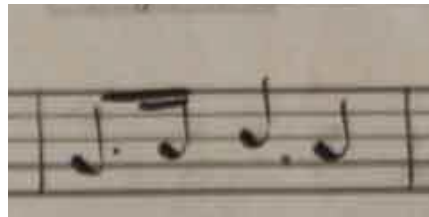
⁴⁷⁰ Cfr. ASTUDILLO ORTEGA, José María, *Dedos y Labios Apolíneos*. Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay. Cuenca 1956. Página 38.



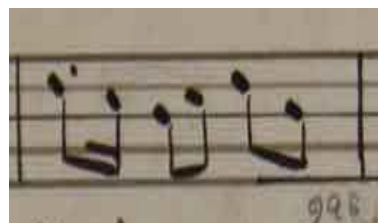
Ejemplo 2
Células rítmicas



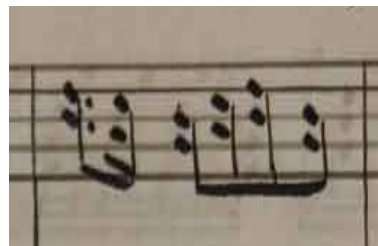
Ejemplo 3



Ejemplo 4



Ejemplo 5



Ejemplo 6

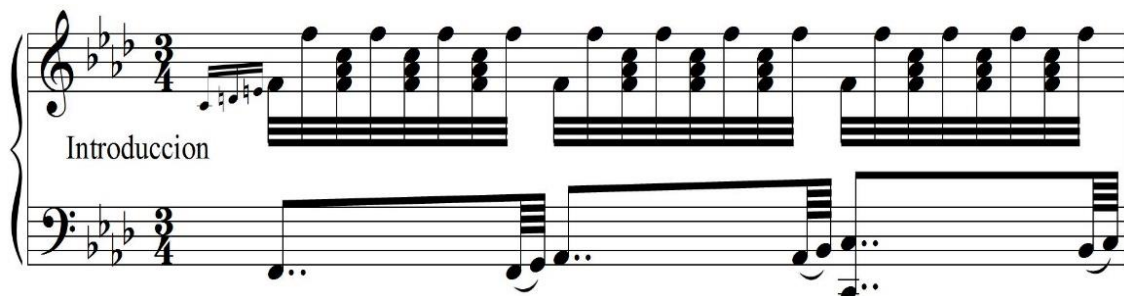
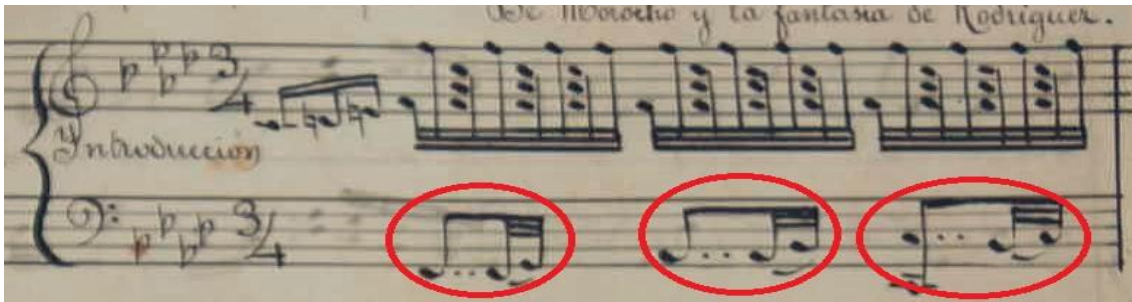


Análisis de la forma

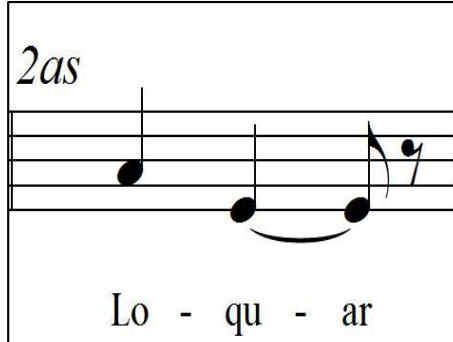
- ✓ Consta de 3 secciones, a las que denominamos A, B y C
- ✓ La sección A presenta una Introducción y 2 temas (**a - b**), separados por un puente; la Introducción y el tema **a** están en Fa menor, mientras que el tema **b** modula a Lab mayor y termina en una semicadencia en Fa menor.
- ✓ La sección B consta de 3 partes (**a, b, c**) y una codeta; las partes **a** y **b** están en Do menor, separados por un puente, la parte **c** está en Sib mayor y la codeta en Fa Mayor.
- ✓ La sección C consta de 2 partes (**a - b**), la parte **a** es un solo para la mano izquierda con motivos de la sección B (en Fa mayor), la parte **b** es una coda en Fa menor.

Análisis Crítico

- En el compás 1 en la mano izquierda encontramos una figuración incorrecta: corchea con 2 puntos y 2 fusas, por lo cual el compás está incompleto; se suprimen las fusas y se colocan 2 semifusas.



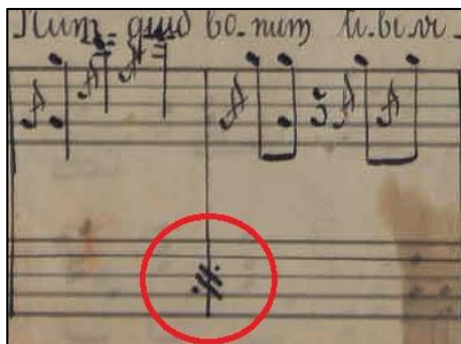
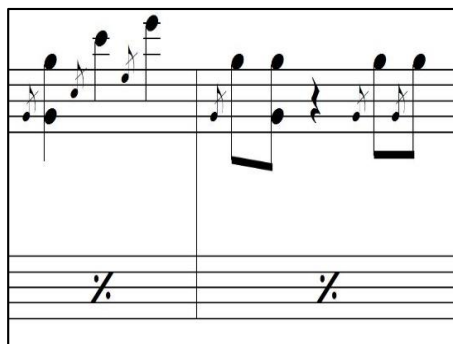
- Sobre el compás 20 encontramos la anotación 2as, la misma que se coloca en la transcripción; esto nos lleva a pensar que el compositor intentaba explicar que se debe cantar a 2 voces.

- En el compás 34 se observa una corrección de la parte armónica.




- En los compases 37 y 38, se puede apreciar el signo $\overline{\%}$ (repetir 2 compases), en medio de los dos compases. Esta acción se mantiene en nuestra transcripción.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- En el compás 73 encontramos tres notas que no se distinguen con facilidad; deducimos –según la armonía de la mano izquierda- que son una blanca en Si; una corchea con punto y una semicorchea en Do.

The image shows two musical notations side-by-side. The left one is a handwritten manuscript on aged paper, with a red circle around a specific measure. The right one is a printed musical score with three staves. The top staff is a vocal line with the lyrics 'ho - mo'. The middle staff is a piano accompaniment with chords and eighth notes. The bottom staff is a bass line with chords. The printed score corresponds to the circled measure in the handwritten manuscript.

Transcripción y edición crítica de la obra “Lecciones en canto figurado: El Tedet”.



Score

Las lecciones en canto figurado II. El Tédet

Compositor: Miguel Morocho
Análisis Crítico: Sonia Albarracín
Transcripción: David Timitana

Piano

Introducción

Pno.

2

4

Pno.

Te - det

8

Pno.

a - ni-ram rec - am vi - la rec - ce Si - mit - tan ad-

The musical score is presented in four systems. The first system is labeled 'Piano' and 'Introducción', showing a piano introduction with a treble and bass clef. The second system is labeled 'Pno.' and '2', showing a piano accompaniment with a treble and bass clef. The third system is labeled 'Pno.' and '4', showing a piano accompaniment with a treble and bass clef, and includes the lyrics 'Te - det'. The fourth system is labeled 'Pno.' and '8', showing a piano accompaniment with a treble and bass clef, and includes the lyrics 'a - ni-ram rec - am vi - la rec - ce Si - mit - tan ad-'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'S^{za}'.

N.T.: . En el compés 1 se suprime las fuses por las semifusas.

N.T.: En el compés 20, se encuentra una señal 2das, la cual nos permite presumir que se debía cantar a dos voces.



Las lecciones en canto figurado

The musical score is written for voice and piano. It consists of four systems of music. Each system includes a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in Spanish and are written below the vocal line. The piano part is marked 'Pao.' and includes various musical notations such as dynamics (p, f), articulation (accents), and fingerings. The score is divided into measures, with measure numbers 17, 18, 21, and 24 indicated at the beginning of each system. The lyrics are: 'ver - sam me - lo - quian me - um', 'Lo - qu - ar lo - qu - ar in a - ma - ri - tu - di - ne', 'a - ni - ma mea Di - cam De - o, di - cam De - o,', and 'Ho - li - me - con - des - na - re na - re na - re in - di - ca'. There are also some markings like '2da' and 'Coro' above the vocal line.



Solo *las*

33
mibi car me i - ta ju - di - ca? - Nunc - quid

37
bo - num ti - bi vi - de - tur ti - bi vi - de - tur si ca - lam ni - e - ris

42
me - si ca - lam - ni - e - ris me et ó - pri - ma me

45
a - ptes ma num tu - a rum et con - si lium im - pi - o - rum ad - ju -

Pao.

N.T.: En el compés 34 del manuscrito, se observa en la clave de fa del piano notas suprimidas.
N.T.: En el compés 37 y 38, no coloca de una manera adecuada el signo de repetir dos veces.



4 Las lecciones en canto figurado

30
ven

Pno.

35
2or
Nun- quid,

Pno.

40
Coro
nun- quid, nun- quid o- cu li car- na ti- bi sunt aut si- cut vi- det

Pno.

45
Solo Tutti
ha- mo, aut si cut vi det ho - mo et tu vi - de - bis aut si- cut - vi- det

Pno.



73

ho - mo et - tu vi - de - bis aut - si-cut vi-det ho - mo et - tu vi-

Pno.

80

Detailed description: This system contains measures 73 to 76. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The lyrics are: 'ho - mo et - tu vi - de - bis aut - si-cut vi-det ho - mo et - tu vi-'.

79

de - bis

Pno.

Detailed description: This system contains measures 77 to 82. The vocal line has a long rest in measure 77, followed by the lyrics 'de - bis' in measure 78. The piano accompaniment continues with its rhythmic pattern. The system ends with measure 82.

83

Pno.

86

Detailed description: This system contains measures 83 to 86. It features a piano accompaniment with a complex rhythmic pattern. The system ends with measure 86.

87 Duo de Bajos

Nam - quid - nam - quid - si - cut dī - es ho - mi-nis dī-es

Pno.

Detailed description: This system contains measures 87 to 90. It features a piano accompaniment and a vocal line. The lyrics are: 'Nam - quid - nam - quid - si - cut dī - es ho - mi-nis dī-es'. The piano part has a complex rhythmic pattern. The system ends with measure 90.

N.T.: En el compés 73 se colocan una sí blanca en el 1 tiempo, una corchea con punto y una semicorchea en Do.



6 Las lecciones en canto figurado

94

Pao. tu - i et an - ni tu - i si - cut hu - ma - nam creat - lam po - ra

100

Pao. Solo *f* at - que - rae i - ni - qui - ta - tem me - am et pec - ca - tum me - um

106

Pao. *f* *rit.* sera - le - rit. **Tutti** Et -

112

Pao. *f* su - a - qui - a sibi in - pio - um fe - ce - rit cum sit be - no - cum sit nel - mo qui de - ma - ni - ma - tu



The image shows two systems of musical notation. Each system consists of a vocal line and a piano accompaniment (Pno.) line. The first system starts at measure 118. The vocal line has lyrics: "tu - a po-sit e - ras - re - po-sit e - ras - re - cum sit -". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second system starts at measure 124. The vocal line has lyrics: "re - mo, cum sit - re-mo qui de ma-na tu - a po-sit e - ras - re". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. The score is written in a standard musical notation with a treble clef for the vocal line and a grand staff (treble and bass clefs) for the piano accompaniment.

Partitura original (Ver anexo 11)



UNIVERSIDAD DE CUENCA



CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

El presente trabajo de investigación posibilita un acercamiento a la actividad musical religiosa en la ciudad de Cuenca, entre 1779 y 1886. El trabajo documental se realizó, fundamentalmente, en el Archivo de la Curia Arquidiócesana de Cuenca. Se debe destacar el aporte de la directora del archivo que permitió conseguir los resultados esperados.

Nuestro principal objetivo que es la aproximación a la actividad musical en las parroquias eclesiásticas urbanas desde la creación de la Diócesis entre 1779 y 1886, se ha cumplido a satisfacción; respetando el proceso desglosado en el esquema, que contempla la organización, clasificación y procesamiento de la información referente a la actividad musical en el periodo mencionado, en las iglesias Matriz, San Sebastián, San Blas y San Roque, de la ciudad de Cuenca. Con el objeto de optimizar la sistematización de la información procesada, se ha elaborado cuadros cronológicos, laborales y familiares de los músicos más importantes.

Como resultado de esta investigación se evidencia la importancia de los maestros de capilla, sochantres, instrumentistas y cantores en la vida musical de la iglesia católica de Cuenca y las condiciones laborales, bastante limitadas, en las que desarrollaban su actividad artística.

Consideramos importante señalar que los repertorios de música religiosa y litúrgica que se interpretaba en los diversos oficios y actos públicos eran, fundamentalmente, europeos y estaban normados por las disposiciones canónicas vigentes en la época. Sin embargo, se debe destacar la actividad musical de unos pocos compositores cuencanos que contribuyeron con sus obras para enriquecer el ámbito de la música religiosa de Cuenca en el siglo XIX; tal es el caso de Miguel Morocho, de quien analizamos su obra: Stábat Mater y Lecciones de Canto Figurado: el Parce y el Tédet.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Resulta interesante analizar la conformación de verdaderas dinastías de músicos cuencanos que, a través de diversas generaciones, aportaron para el lucimiento de la actividad musical de la ciudad, y la presencia de músicos foráneos que habitaron y trabajaron con su arte en la ciudad, aportando para el adelanto de la actividad musical; tal es el caso del destacado músico español Antonio Soler, que vino a Cuenca como Tesorero de las Arcas Reales, contrajo nupcias y falleció en Cuenca en 1850. Soler trajo consigo, y recibía, regularmente, partituras de música académica europea y estableció una *escuela de música* en esta ciudad, siendo su discípulo más aventajado el organista y guitarrista Miguel Espinoza.

Este trabajo es producto de la investigación en fuentes primarias que han permanecido anónimas desde sus orígenes y se ha enriquecido con el aporte de la investigadora Mgst. Arleti Molerio que se halla elaborando su tesis doctoral sobre esta temática.

Confiamos en que esta investigación sirva como referente para futuros abordajes de este importante ámbito de la actividad musical de Cuenca; existen diversos repositorios que aún no han sido investigados y, seguramente, ofrecerán importantes insumos para completar aspectos pendientes.

Recomendamos a instituciones públicas y privadas vinculadas con el estudio y difusión del patrimonio documental y sonoro de la región y el país apoyar decisivamente para la investigación musicológica de este importante segmento de la cultura local y nacional. De igual forma, solicitamos al gobierno local y a la Curia Arquidiocesana de Cuenca se contemple la posibilidad de restaurar y poner en función de uso el órgano de la catedral vieja, elaborado por artesanos locales en 1735, pues constituye el símbolo de la música religiosa de nuestra ciudad y posibilitaría el conocimiento y disfrute del repertorio musical que nuestros maestros de capilla, sochantres, cantores y organistas ejecutaban en siglos pasados y composiciones actuales para este instrumento.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Astudillo, José María. (1965). Dedos y labios apolíneos. Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay, Cuenca.
- Aguilar Vásquez Carlos. (1997) Los Idrovos. Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay, Cuenca.
- Aguirre Godoy Mario. (2005) Breve historia de la Música del Ecuador. Editora Nacional, Quito.
- Archivo de la Casa de la Cultura Nucleo del Azuay
- Archivo Documental de la Arquidiócesis de Cuenca
- AHCA/C Real Cedula de Erección de la Santa Iglesia Catedral de Cuenca del Perú, Cedula de 13 de Junio de 1779.
- AHCA/C: Fondo Capitulares.
- AHCA/C: Fondo Diezmos.
- AHCA/C: Fondo Juicios.
- AHCA/C Fondo Economía.
- AHCA/C Fondo Administración.
- Becerra Ortiz, Edgar. (1999) Guía para la elaboración Diseños de Investigación Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay. Cuenca.
- Enríquez, María Antonieta, Bidot Pérez de Alejo José María. (1991) Historia de la Música de la antigüedad hasta el renacimiento. Editorial Pueblo y Educación Ciudad de la Habana.
- El Libro de Oro (1957). Varios autores, Cuenca
- Fernández Calvo, Diana. (2012) *Villancicos a la Virgen en el Seminario de San Antonio Abad de Cusco (Siglos XVII y XVIII)*. Edición internacional del IIMCV.
- Fernández Calvo, Diana. (2011) La música en la vida del Seminario de San Antonio Abad de Cusco. Analisis del Corpus documental del repositorio: textos musicales dentro del contexto histórico, Tesis Doctoral en Historia. Editorial EDUCA, 2012.
- Fernández Calvo, Diana. (2009). Dos curiosos manuscritos de notación vocal en el repositorio musical del Seminario de San Antonio Abad de



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Cusco. Estudio notacional, transcripción y contexto”, en la Revista 23 del IIMCV, Buenos Aires, EDUCA.
- Fernández Calvo, Diana. (2002). Una aproximación a la notación musical de los Archivos de Música Colonial Americana: Lima Cuzco y Sucre. Actas de la Primera Semana de la Música y la Musicología, Facultad de Artes y Ciencias musicales. UCA.
 - Freire, Carlos. (2007). Música cuencana: Apuntes para su historia. Revista Tres de noviembre No. 169, Concejo Cantonal de Cuenca, Cuenca.
 - Fernández, Torres Glauco. (1982) Diccionario Quichua Castellano Yurak Shimi Runashimi, tomo I, Casa de la Cultura Ecuatoriana. Cuenca.
 - Guerrero, Pablo. (1995). Diccionario Biográfico de Músicos del Ecuador. Corporación Musicológica Ecuatoriana, Quito.
 - Godoy Aguirre, Mario. (1997) La música en la Catedral de Quito. Revista Musical de Venezuela. Caracas.
 - Grier, James. (2008) La Edición Crítica de Música. Historia, método y practica. Ediciones Akal. España.
 - Kennedy, Alexandra y Crespo, Marcia. (1990). Monasterio de las Conceptas de Cuenca, Catalogo del Archivo de Paul Rivet, Cuenca.
 - Moreno Andrade, Segundo Luis. (1996).La Música en el Ecuador, Colección: Materiales Musicales del Ecuador Serie: Historia, No3. Quito.
 - Molerio Arleti. Reconstrucción de la actividad musical -litúrgica y religiosa- dentro de la Arquidiócesis de Cuenca, Ecuador entre los años 1828-1950. Proyecto de Tesis previo a la obtención del Doctorado en Musicología, Pontificia Universidad Católica Argentina, 2012.
 - Montesdeoca Cuzo, Myriam y Sanchez Fausto. (2008) Tesis titulada Influencia, economía, política social e ideológica de la Iglesia en Cuenca. Cuenca.
 - Orellana, Diego. (2007) Puertas de Cuenca: Arte y Belleza. Revista del Concejo Cantonal Tres de Noviembre. No. 169. Cuenca.
 - Polini- Simard, Jacques. (2006) El Mosaico Indígena. Editorial Abya-Yala del Instituto Francés de Estudios Andinos. Quito.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Stevenson, Robert (1989) La música en Quito. Revista musical chilena. Banco Central de Ecuador. Quito
- Terán Zenteno, Carlos. (1947) Índice Histórico de la Diócesis de Cuenca 1919-1944. Editorial de J.M. Astudillo Regalado. Cuenca.
- Vargas, José María. (1964) Liturgia y Arte Religioso Ecuatoriano Editorial Santo Domingo. Quito.
- (2007) Guía de Arquitectura de la Ciudad de Cuenca. Direccion editorial: Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes. Direccion General de Arquitectura y Vivienda. Cuenca.
- (2005) Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega No. 19 Argentina.
- (2005) Confederacion Episcopal Ecuatoriana. Historia de la Iglesia Católica en el Ecuador. Tomo 5.
- (2000) Revista de Antropología No 16 Sección de Antropología y Arqueología del Núcleo del Azuay. Cuenca.
- (1994) Revista del Instituto Azuayo de Folklore No 12 Editorial del Núcleo del Azuay de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Cuenca.
- (2002) PUCARA, Revista de la Facultad de Filosofía Ciencia y Letras de la Educación de la Universidad de Cuenca, No 17. Cuenca.
- (1940) Revista Católica de la Diócesis de Cuenca. Tomo XXIII
- (1581) Primer Libro de Fabrica de la Iglesia Matriz de Cuenca. Recopilado 2013.

Páginas web

- Guerrero, Pablo. (2015). Memoria Musical del Ecuador. Disponible en: <http://soymusicaecuador.blogspot.com>. Consultado el 15 de mayo de 2013.
- Pérez, Rodolfo. Diccionario bibliográfico del Ecuador. Disponible en: <http://www.diccionariobiograficoecuador.com/biografia.htm>. Consultado el 10 de julio de 2013.
- Toro Sola, Raul. (2015). La belleza en la liturgia. Disponible en <http://infocatolica.com/blog/conarpa.php/2015/07/>. Consultado el 20 de enero del 2015.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Garbini, Luigi. (2009). Breve Historia de la Musica Sacra. Disponible en: http://www.alianzaeditorial.es/cgigeneral/newFichaProducto.pl?obrcod=1462363&id_sello_editorial_web=34&id_sello_VisualizarDatos=34. Consultado 15 de Mayo del 2015.
- Miserachs Grau, Valentino. (2006) La música sacra antes y después del Concilio Vaticano II. Disponible en: <http://www.msasperu.org/gregoriano/gdocumentos/muiscasacraVatIIIMiserachs.htm>. Consultado 12 de junio del 2015.

Partituras

1.- Stabat Mater

Recopilacion realizada por el musicólogo Carlos Freire, partitura para teclado.

2.- Lecciones en Canto Figurado: El Tedet y El Parce

Partitura para teclado ubicada en el Archivo musical de la Congregacion de las Madres Oblatas, recopilación realizada por la Magister Jimena Peñaherrera.

REFERENCIAS FOTOGRÁFICAS

Imagen N° 01 - Mapa de la delimitación del obispado de Cuenca; basado en la carta general de las provincias de Quito -1789- según Juan de Velasco

Imagen N° 02 - El Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Cuenca

Imagen N° 03 - Primer Libro de Fabrica de la Iglesia Matriz del Sagrario de Cuenca. Cuenca 2 de marzo de 1596.Folio 36b

Imagen N° 04 - Primer Libro de Fabrica de la Iglesia Matriz del Sagrario de Cuenca. Cuenca 6 de junio de 1599.Folio 58b

Imagen N° 05 - Primer Libro de Fabrica de la Iglesia Matriz del Sagrario de Cuenca. Cuenca 26 de marzo de 1613 Folio 93b

Imagen N° 06 - Primer Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz de El Sagrario de Cuenca. Cuenca, agosto de 1615. Folio 126

Imagen N° 07 - Primer Libro de Fabrica de la Iglesia Matriz del Sagrario de Cuenca. Cuenca 1615 Folio 109

Imagen N° 08 - Primer Libro de Fabrica de la Iglesia Matriz del Sagrario de Cuenca. Cuenca 12 de enero de 1618 Folio 119



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Imagen N° 09 - Primer Libro de Fabrica de la Iglesia Matriz del Sagrario de Cuenca. Cuenca 12 de octubre de 1625 Folio 181

Imagen N° 10 - Catedral Vieja de la Ciudad de Cuenca

Imagen N° 11 - Órgano de tubos de la Antigua Catedral de Cuenca

Imagen N° 12 - Real Cédula de 13 de junio de 1779, de la Santa Iglesia Catedral de Cuenca del Perú. Capitulares, Anexo, Ex. 1481. Folio 4b

Imagen N° 13 - Archivo Histórico de la Curia Arquidiocesana de Cuenca, Real Cédula de 13 de Junio de 1779, de Erección de la Santa Iglesia Catedral de Cuenca del Perú

Imagen N° 14 - Firma de Josef Illescas; 1744

Imagen N° 15 - Acta sobre el examen de aptitud del maestro de capilla Tomás Illescas

Imagen N° 16 - Firma de Tomás Illescas; 1789

Imagen N° 17 - Firma de Miguel Puluchi

Imagen N° 18 - Firma de Julián Barrionuevo

Imagen N° 19 - Firma de Fray Melchor Ponce de León y Colón

Imagen N° 20 – Testamento de Antonio Soler, 1850, Folio 259

Imagen N° 21 – Testamento de Antonio Soler, 1850, Folio 260

Imagen N° 22 - Testamento de Antonio Soler, 1850, Folio 261

Imagen N° 23 - Firma de Antonio Soler

Imagen N° 24 - Acta de nombramiento como maestro de capilla y sochantre de Martín Gárate 1809, Folio 27.

Imagen N° 25 - Firma de Martín Gárate.

Imagen N° 26 - Acta de convocatoria para el puesto de maestro de capilla y sochantre de la Iglesia Catedral; 1857, Folio 1.

Imagen N° 27 - Carta de pago al maestro de capilla Miguel Espinoza, 1863. Folio 43

Imagen N° 28 - Acta de petición de Miguel Morocho al Cabildo para ocupar el puesto de Maestro de Capilla o Sochantre de la Catedral, 1857, Folio 2

Imagen N° 29 - Acta de petición de Miguel Morocho al Cabildo para ocupar el puesto de Maestro de Capilla o Sochantre de la Catedral, 1857. Folio 2b

Imagen N° 30 - Acta de nombramiento del Maestro de Capilla Miguel Morocho, 1871. Folio 5

Imagen N° 31 - Firma de Miguel Morocho



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Imagen N° 32 – Última carta de pago a Fray Tomás Mideros, OSA, Cuenca-1802.

Folio 36

Imagen N° 33 - Firma de Fray Tomás Mideros

Imagen N° 34 - Acta de nombramiento de sochantre Fray José Paulino de la

Torre, 1802. Folio 39

Imagen N° 35 - Firma de Fray José Paulino de la Torre

Imagen N° 36 - Acta de nombramiento como sochantre interino Martín Garate.

1803. Folio 41

Imagen N° 37 - Firma de José Gavilanes

Imagen N° 38 - Firma de Juan Manuel Landín

Imagen N° 39 - Firma de Francisco Espinosa

Imagen N° 40 - Solicitud de Ilario Carrera para ocupar el puesto de primer

Sochantre. Cuenca 1857. Folio 6

Imagen N° 41 - Firma de Ilario Carrera

Imagen N° 42 - Firma de José María Rodríguez

Imagen N° 43 - Acta de nombramiento como segundo Sochantre a David

Murillo. Cuenca 1874. Folio 8

Imagen N° 44 - Firma de Don Josef Vallejo y Márquez

Imagen N° 45 - Firma de Miguel Puluchi

Imagen N° 46 - Acta solicitando para candidatos de organista y sochantre para

la iglesia Catedral de Cuenca. 1808. Folio 15.

Imagen N° 47 - Firma de Joaquín Espinosa

Imagen N° 48 - Acta de nombramiento de José Espinoza como organista de la

Catedral de Cuenca, 1809, Folio 27b

Imagen N° 49 - Firma de José Espinosa

Imagen N° 50 - Firma de Miguel Espinoza

Imagen N° 51 - Lista de músicos e instrumentistas de la Iglesia Catedral en 1788,

Folio 2.

Imagen N° 52 - Acta de contratación de los músicos de la Iglesia Catedral del

año de 1797. Folio 32b

Imagen N° 53 - Firma de Ermenegildo Rodríguez Parra

Imagen N° 54 - Acta del aumento de sueldos a los músicos de la Iglesia Catedral

1818. Folio 2b, 3



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Imagen N° 55 - Acta de convocatoria a los músicos para ocupar vacantes en la Iglesia Catedral. Folio 5.

Imagen N° 56 - Folio donde consta la inscripción del nombre del compositor Miguel Morocho, Folio 2.

Imagen N° 57 - Partitura original del Stábat Mater de Miguel Morocho, Folio 1

Imagen N° 58 - Partitura original del Stábat Mater de Miguel Morocho, Folio 2

Imagen N° 59 - Partitura original de la obra Lecciones en canto figurado: El Parce y El Tédet. Folios 1-8.

ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro N° 1 - Músicos del Primer Libro de Fábrica de la Iglesia Matriz del Sagrario de Cuenca

Cuadro N° 2 - Instrumentistas y cantores de la iglesia Catedral 1788

Cuadro N° 3 - Instrumentistas de la iglesia Catedral de Cuenca, año de 1791.

Cuadro N° 3.1 - Cantores de la iglesia Catedral de Cuenca, año de 1791

Cuadro N° 4 - Lista de instrumentistas y cantores de la Iglesia Catedral desde 1818 hasta 1825.

Cuadro N° 5 - Instrumentistas y cantores desde la creación del Obispado de Guayaquil - 1838

REFERENCIAS DOCUMENTALES

- ANEXO 01 DOCUMENTO ORIGINAL Y TRANSCRIPCIÓN, FONDO JUICIO, EXPEDIENTE 0254
- ANEXO 02 DOCUMENTO ORIGINAL Y TRANSCRIPCIÓN, FONDO CAPITULARES, EXPEDIENTE 0455
- ANEXO 03 DOCUMENTO ORIGINAL Y TRANSCRIPCIÓN, FONDO CAPITULARES, EXPEDIENTE 0821
- ANEXO 04 DOCUMENTO ORIGINAL Y TRANSCRIPCIÓN, FONDO DIEZMOS, EXPEDIENTE 1059
- ANEXO 05, DOCUMENTO ORIGINAL Y TRANSCRIPCIÓN, FONDO CAPITULARES, EXPEDIENTE 0619



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- ANEXO 06 DOCUMENTO ORIGINAL Y TRANSCRIPCIÓN, FONDO DIEZMOS, EXPEDIENTE 0634
- ANEXO 07 DOCUMENTO ORIGINAL Y TRANSCRIPCIÓN, FONDO DIEZMOS, EXPEDIENTE 2614
- ANEXO 08 DOCUMENTO ORIGINAL Y TRANSCRIPCIÓN, FONDO CAPITULARES, EXPEDIENTE 2892
- ANEXO 09 DOCUMENTO ORIGINAL Y TRANSCRIPCIÓN, FONDO ADMINISTRACIÓN, EXPEDIENTE 2608
- ANEXO 10, DOCUMENTO ORIGINAL Y TRANSCRIPCIÓN, FONDO ADMINISTRACIÓN, EXPEDIENTE 2605
- ANEXO 11 PARTITURAS ORIGINALES DEL STÁBAT MATER Y LECCIONES EN CANTO FIGURADO DE MIGUEL MOROCHO
- ANEXO 12 FAMILIAS DE MUSICOS DE IGLESIA DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

ANEXOS

ANEXO 01

DOCUMENTO ORIGINAL Y TRANSCRIPCIÓN

REPOSITORIO: AHCA/C

FONDO JUICIO

EXPEDIENTE 0254

Hechos de ordenes del M.^o D. Joseph de Thomas de Alencas abuelo
 de Maestro de Capilla de la Ig.^{ia} Matru de la Cui. de Cuenca
 61
 Joseph de Alencas Vecino de esta Ciudad, M.^o,
 de Capilla de la S.^{ta} Iglesia Matru de ella. Puro
 ante Vmo conforme a dho. Y digo que por hallar
 1744 me mayor de edad y haux servido treinta y siete
 años, poco mas o menos en dha Santa Iglesia en
 el ministerio de tal M.^o, de Capilla con currimto
 en todas las cosas juntamente con mis hijos, y
 lo son Maxiano, el M.^o, Thomas, y Juan de Alen-
 cas quienes se hallan practicados en toda Dnsion
 conducente al servicio de dha S.^{ta} Iglesia, y es-
 pcialmente el dho M.^o Thomas de Alencas Cole-
 gial que al presente se halla en el Real y sem-
 nario de S.^{ta} Luis de la Cui. de Quito, mas tiempo
 de cinco años, y esta en abstrud de recibir tribu-
 tes sacros. Y respecto de que dho M.^o mi hijo tie-
 ne e economia bastante en la manufactura de
 todas las cosas conducentes al canto de Organ
 y que daxme congrua bastante con otras asisten-
 cias en otras Iglesias hago cesion del Oficio de
 tal M.^o, de Capilla en el dho M.^o, para que
 abstrud de la renta que da dha Santa Iglesia
 que es bastante para la deservida de un Eclesias-
 tico que pasan de trescientos pesos como le con-
 ta a Vmo, para que se pueda ordenar el dho M.^o
 hijo de tal sacerdote, y sup.^o a Vmo que habien-
 do por admitida la dha cesion en el dho M.^o, se
 sirva de informar al tenor de este Escrito ala
 Consideracion de su S.^{ta} M.^o el Sr. Topo de este
 Obugado, remitiendo este Escrito juntamente
 con su proveydo para que en vista del se sirva
 la benigna piedad de S.^{ta} M.^o de concederle al dho
 mi hijo los ordenes sacros atento a hallarme
 574

Ordenes de
 D.^o Francis Alen-
 cas, a título de
 M.^o de Capilla
 de Cuenca p.^o re-
 mision de su
 Padre D.^o Josef
 Alencas

Aca/c 288
 CN/0254



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Transcripción Digital⁴⁷¹

Repositorio: Archivo Histórico de la Curia Arquidiocesana de Cuenca

Fondo Documental: Juicio

Expediente: 0254

Caja: 17

Lugar y fecha del Documento: Quito-Cuenca 1743-1744

Parroquia: El Sagrario

Transcripto por: Lcda. Sonia Albarracín

Fecha de Transcripción: junio 2015

Número de Folios: 5

Resumen del Contenido: Josef de Illescas, presenta la renuncia del puesto de maestro de capilla de la Iglesia Catedral de Cuenca y solicita que en su lugar se ponga a su hijo Tomas Illescas, joven que estudia en el Seminario San Luis de la ciudad de Quito. En el folio 3 luego de aprobado el examen de aptitud en canto y órgano de Tomas Illescas, se procede a nombrarlo maestro de capilla de la Iglesia Catedral de Cuenca en el año de 1744.

Transcripción del Documento

Folio 1

Autos de órdenes del Mt. D. Josef y Tomas de Illescas a título de Maestro de Capilla de la Iga Matriz de la Ciudad de Cuenca.

Ordenes de Dn Tomas Yllescas, a título de Maestro de Capilla de Cuenca, pr renuncia de su Padre Dn Josef Yllescas.

Josef de Yllescas vecino de esta Ciudad, Mro, de Capilla dela Santa Yglesia Matriz de ella. Parezco ante usted conforme a dro. Y digo que por hallarme mayor de edad y haver servido treinta y siete años, poco más o menos en dha Santa Yglesia en el ministerio de tal Mro de Capilla concurriendo en todas las cosas juntamente con mis hijos, q lo son Mariano, el Mro. Thomas, y Juan de Yllescas quienes se hallan prácticos en toda Música conducente al servicio de dha Sta Yglesia, y especialmente el dho Mro Thomas de Yllescas Colegial que al presente se halla en el Real y Seminario de Sn Luis de la Cuid. De Quito, más

⁴⁷¹ La transcripción de los expedientes se realizaron tal y como están en el manuscrito original.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

tiempo de cinco años, y está en aptitud de recibir órdenes sacros. Y respecto de que dho Mro mi hijo tiene economía bastante en la manufactura de todas las Cosas conducentes al canto de Órgano y quedarme congrua bastante con otras asistencias en otras Yglesias hago cesión del oficio de tal Mro, de Capilla en el dho Mro, para que a título dela renta quedá dha Santa Yglecia que es bastante para la decencia de un Eclesiástico que pasan de trescientos pesos como le consta a usted, se pueda ordenar el dho mi hijo detal sacerdote, y supco.a usted que habiendo por admitida la dha cesión en el dho Mro, se sirva de informar al tenor de este escrito a la consideración de su S. Ilm el Sor Obpo de este obispado, remitiendo este Escrito juntamente con su proveído para que en vista de él se sirva la benigna piedad de SS Ilma. de concederle al dho mi hijo las ordenes sacros atento a hallarme

Folio 1b

Cargado de hijos, e hijas doncellas virtuosas que viven frequentando y Sacramentos, y prestos a tomar el estado q Dios nro, Sor fuere servido de darles, por lo que no puedo imponer Capellanía en alguna parte de mis bienes, y siendo como es necesario que ayga en esta Santa Yglecia para su servicio persona inteligente en dho ministerio haga la dha cesion en el dho mí hijo, y suplico de mi parte, a su señoría Ilustrisima se cirva de mirar con su a acostumbrada caridad como padre de pobres concediéndole dhas órdenes. Para lo qual-

A usted pido y supco que habiendo por admitida la dha cesión, en el dho Mro mi hijo, para el efecto que pretendo se sirva de mandar se haga como lo pido, en que recevire bien y Mro, con Justicia que pido, y Juro a Dios nro Señor y a esta Señal de (cru.. ser cuanto) lo que digo y no de malicia

Josef Illescas

Los presentado a escrito en qto hubiere lugar en dro. y Remitase a S.S.Y. el Obpo mi Sro para que determine lo que fuere en su Superior Arbitrio Así lo proveyó mdo. y firmo el Señor Vicario Juez Eclesico. en la Ciudad de Cuenca en nueve días del mes Noviembre mil **Folio2** Setecientos Quarenta y tres años.

Don Gregorio de Vicuña. Ante mi Justas Pérez de Cueto y Aldana Notario)

Vista al promotor fiscal-



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Proveyo y Rubrico el decreto del uso el Illusmo S. Dr. Dn. Andres de Paredes y Armendaris nu Sr. Obispo de la Diócesis del Consejo de su Ma. En Quito en siete de Enero de mil setecientos cuarenta y cuatro años. Ante mi Gallegos
En Quito en siete de Enero de Set. Cuarenta y cuatro años yo el notario notifique e hize saber la vista (de uso al Carmiro de Poveda Presbítero promotor fiscal y demás decirte abogado doy fe) Luis Calderón Notario Público.

Folio 2b

El promotor fiscal de este Obispado- Dize que para admitir la Cens que esta parte hase en su hijo el Mro Tomas de Illescas Colegial en el Colegio maximo de San Luis, paralas ordenes que pretende es necesario reconocer ante todo su idoneidad y su decencia en el arte del Canto para que pueda servir la Maestria de Capilla de la Iglesia de Cuenca, Y asi le parece al Promotor fiscal que podra U.S.Y. siendo servido mandar que el dho Mro sea examinado por el Mro de Capilla de esta Sta. Cathedral, salvo el superior arbitrio de V. S. I. Quito y Enero 8 de 1744.

Josef Tasemera de Poveda

Auttos-

Proveyo y Rubrico el decreto del uso el Illmo Sor Dr. Dn Andres de Paredes y Armendaris un Sr. Obispo deesta Diocesis del Consejo de su Magsd. En Quito en nueve de Enero de mil Setos. Quarenta y quatro años_ Antemi Gallegos
Vistos proedare al examen del contenido el qual se hará por el Mro. De Capilla de esta Sta. Yglesia Cathedral, qn dará razon de lo que resulta y dho se traiga_
El Obispo

Folio 3

Illusmo. Señor

En cumplimiento de lo mandao por el auto antecedente: Dize, que á examinado al M. Thomas de Yllescas en el Canto de Organo, lo halla havil y suficiente para el ministerio de M. de Capilla de la Sta. Iglesia Matriz de Cuenca. En esta consecuencia servido de el agrado de V. S. I. podra aprobar la cesion que le ha dho su Per.Josef de Yllescas (Salva meliori) Quito y Enero 28 de 1744 Dn. Carlos Gordillo

Autos:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Proveyo y rubrico el decreto de uso el Illmo. Sor. Dr. Dn. Andres de Paredes y Armendaris mi Sor. Obispo de esta Diosecis deel consejo de su Magsd. En Quito en primero día deel mes de febrero de mil setecientos quarenta y quatro años.

Ante mi Gallegos

Y vistos, hase por aprobado y se sirva al promotor fiscal, por lo que dija al fin de la cesion que intenta hacer para el efecto que expresa. Y el Notario Alejo de Montesdeoca certifique la constumbre, que asido en ordenar a este oficio dela Iglesia de Cuenca, y con que se aprocedido en pronto de jurisdiccion para ello: El Obispo

Proveyo y firmo el auto de uso el Illumo Sr. Dr. Dn. Andres

Folio 3b

De Padredes y Almendaris, mi Sr. Obispo de esta Diocesis deel consejo de su Magd. En Quito en tres dias del mes de febrero de mil setecientos quarenta y quatro años.

En Quito en tres de febre. Setecientos cuarenta y cuatro años Yo el notario hize saber (voluntad) en el auto dela buelta al Promotor fiscal de este obispado en cuanto doy fe_ Calderon

Yo Alejo de Montesdoca Notario de gobierno de esta audiencia episcopal certifico doi fee y verdadero testimonio asu SS YLLa. El Obispo mi Señor. De como en el espasio de mas de quarenta y seis años q he asistido en este Jugado y audiencia episcopal y los mas de ellos de tal Notario asitiendo en las visitas de este obispado alos Ylls. Señores Obispos Dn Diego Ladron de Gebara y Dn Luis Fransisco Romero aquienes les vi probeer la maestria de capilla de la Yglesia Matris de Cuenca por su propia dignidad sin el concurso del Señor vise Patron quien solo he visto presentar los ofisios de Cura Sacristan maior los dos curas simpres de dicha Yglesia matris y no los de mas ofisios inferiores de ella, como es publico y notorio y para q de ello conste asu SS Ylla. Y para q en su bista probea lo que convenga doy la presente en virtud de su mandato en cuia fee lo formo en Quito en quatro de febrero de mil setecientos quarenta y quatro años_ Declaro de ello conte. Alexo de Montesdeoca. Norario de Gon.

En la Ciudad de Quito en once de febrero de mil Setecientos

Folio 4



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Quarenta y quatro años Yo el Notario notifique e hize saber el decreto deen frente proveydo por su Sa. Ila. El Obispo mi Señor al M. Dn. Josep Caimiro de Poveda Presbytero Promr. Fiscal y mayor deeste Obispado ensu persona doy fee_ Luis Calderon Notario Publico.

Al Promr. Fiscal deeste Obispado, Dise q el fin paralo q se dirige la Cessn q pretende haser el Mro de Capilla dela Yglesia Matris de Cuenca, no tiene inconveniente alguno, porque reduciendose adarle al hijo titulo, para q pueda conseguir las sagradas ordenes q esla congrua alimentaria para mantener honestamente la vida del Clerigo, el oficio de dha Maestria, es mui competente, y a como dado para un desente Elcesiastico. Quito y febrero 13 de 1744. Josep Casimiro de Poveda

Autos y Vistos admitese la renuncia y cesion que hase esta parte del oficio de Mro de Capilla dela Yglesia mayor de la Ciudad de Cuenca, y ensu virtud procediendo a nombrar persona que entre en su lugar a exercer el dho oficio y nando de la facultad que privatibamte nos toca según la certificacion dada y contenida en estos autos, nombramos en tal Mro de Capilla al Mro Dn Thomas de Illescas, atento a tener la Idoneidad que se

Folio 4b requiere para su ejercicio como parece del examen y aprobasion que se le dio la persona a quien lo cometimos, y despachesele titulo en forma separada y como se a acostumbrado con los antesedores_ El Obispo

Proveyo y firmo el auto dela buelta, y (sieso) como en el se contiene el Yllmo Señor Dr. Dn.Andres de Paredes Armendaris mi Señor Obispo de esta Diocesis del Consejo de su Magd. En Quito en Catorze de Febrero de mil Setecientos quarenta y quatro años_

Folio 5 Ilusmo. Sr.

El Mtro Dor Thomas de Illescas de menores ordenes hijo legitimo de Joseph de Illescas, y de Da. Manuela de Espinosa vesinos dela Ciudad de Cuenca.Como mas aya lugar en dro Paresco ante V.S.I. y Digo q la piedad de V.S. se sirvio de proveer auto aprobando la cession fha por dho mi Padre del Oficio de Mro de Capilla dela Yga. Matris de dha Ciudad atento al examen q se hizo de mi havilidad para dho ministerio paraque á su titulo pudiera conseguir los Sagrados Ordenes, á que aspira, y que se me despachase titulo conforma. En cuya conformidad, se ha de servir V.S.I. ussando de la benignidad que acostumbra,



UNIVERSIDAD DE CUENCA

admitirme á dhos Sagrados ordenes hasta el de Presbytero á titulo del oficio de tal Mro. De Capilla, respecto de concurrir en mi persona mediante la piedad Divina, todas calidades, que pide el Santo Concilio de trento, en cuya atencion_ V.S.I. pido y suplico se sirva ussando dela benignidad q acostumbra de admitirme á dhos Sagrados ordenes, á titulo de tal Mro. de Capilla dela Iga. Matris de dha Ciudad de Cuenca en que recibire bien y mio de la grandeza de V.S.I. y Juro á Dios Nuestro Sor. Y una señal de (presta) no ser de malicia.

Mro. Thomas Yllescas

Folio 5b Quito y Febrero 26 de 1744 Admitese a esta parte por lo q toca ala congrua a las ordenes q pretende_ El Obispo Ante mi Dn Geromo. Gallegos Secret.

En Quito en veinte y seis de febrer. De Setos. Quarenta y quatro años Yo el Notario, y notifique el decreto de uso como en el se contiene al M. Dn. Josep Thomas de Illescas en superior. Doy fee_ Calderon.



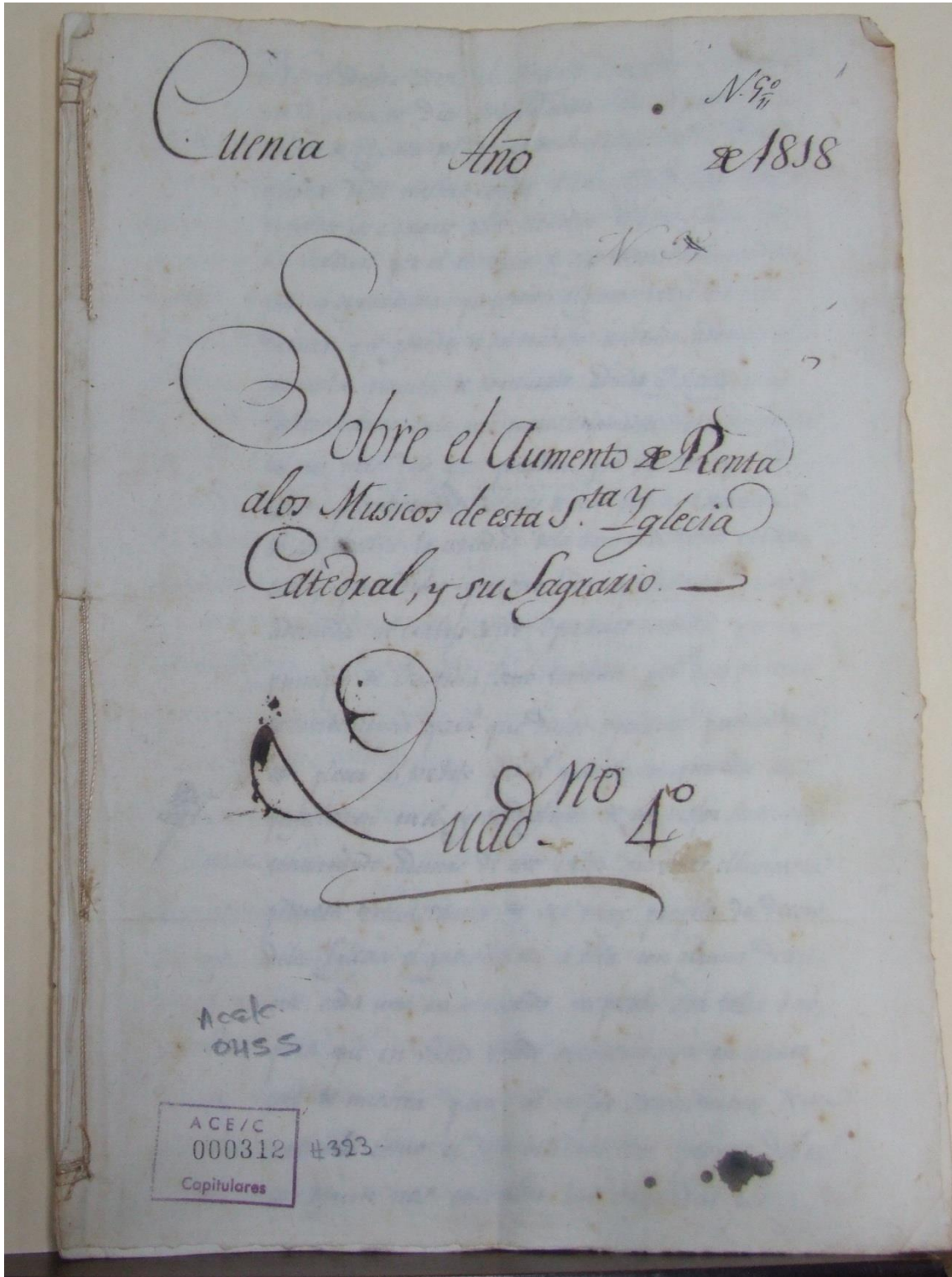
UNIVERSIDAD DE CUENCA

ANEXO 02

DOCUMENTO ORIGINAL Y TRANSCRIPCIÓN

**REPOSITORIO: AHCA/C
FONDO CAPITULARES**

EXPEDIENTE 0455



Cuenca Año N.º 1818

Sobre el Aumento de Renta
a los Musicos de esta S.ª y Iglesia
Catedral, y su Sagrario.

Ludo No 4º

Accto.
0455

ACE/C
000312 #323
Capitulares

Yo el Doctor Don Jusef Tomacio Cortazar y Sabagen,
por la gracia de Dios y de la Santa Sede Apostolica
Obispo de Cuenca del Consejo de Su Magestad. Por
quanto desde nuestra venida a esta Ciudad han sido
repetidos los clamores de los obreros de esta Santa Igle-
sia Cathedral por el aumento de sus rentas a regularidad
que no se guardaba proporcion alguna entre lo escaso
de ellas, y lo grande de su trabajo teniendo ademas al-
gunas la precion de concurrir adicha Iglecia con
Habitos talares en lo que necesariamente deben imbernar
tal vez mas de lo que perciben por sus rentas: Por
tanto y combencidos despues de un prolijo examen
de ser efectiva la cantidad de la renta de dichos obreri-
cos, y persuadidos por otro lado que debe ser la medida
adecuada al trabajo de los Operarios no solo por un
principio de Justicia, sino tambien por una razon
de combeniencia para que dichos Operarios prestandose
con placer al trabajo por el que son compensados se
perfeccionen en el, y se disfrute de su mejor servicio; y
concurriendo ademas de esto en los precerentes obreros la
poderosa circunstancia de ser muy propio del decoro
de la Iglecia el que asistan a ella con alguna decen-
cia cada uno en su vestido respectivo sea talar o no,
para que en virtud de todo se contribuya en quanto
este de nuestra parte al mejor sostenimiento de un
articulo como el de la obreria tan propio del cul-
to segun nos enseñan las sagradas Letras

manifestandome cada poco lo mucho que se cumplió
 la voluntad Divina en que me encuentro en las
 Súplicas, Himnos, y Cantos acompañados del dulce
 de los instrumentos; como sucede en muchas como
 especialmente mudamos que las voces de los clérigos
 de esta Iglesia Cathedral se aumente en la música
 y Santa Espiritu. El Sacristán, el Choro de Capilla,
 Organista, el Día Choro, los dos Niños, y los Cantores,
 reunión y modo lo que se ha estado asignado
 en las Cajas de Música; y el Salmo, o Salmos, Solon-
 tra la de quarenta y tres, los dos Niños, los dos
 Niños, los dos Niños, los dos Niños, los dos Niños,
 tanto por cada uno, cuyo aumento se asigna
 igualmente de los niños. Estas Escuelas, Salmos,
 los mismos varones, en respecto al canto y música
 de la Iglesia del Sagrado, procedemos igualmente a
 aumentar la renta del Hospital hasta tanto por
 con el pago de tres en la Cathedral siempre que
 no hay función en el Sagrado principalmente en los
 días de Semana Santa en que es indispensable
 la renta para el canto de la Iglesia, lamentándose
 de cuyo aumento se pague de la fábrica de la
 iglesia, Organista, los Cantores, los Niños, los Niños,
 y un Niño, y teniendo entendido que
 dicho aumento llega por todo a la mudada Can-
 tidad de cinco quinientos y tres, pero que se

satisficieron según queda expresado y para la intel-
 ligencia de nuestro venerable Dean y Cabildo, y fines
 conbenientes de paz, termino de este libro con el
 trascendido de lo que se provee en mudamos, y
 finamos por ante nuestro infrascripto Secretario
 de Canonicos, como en este nuestro traslado Episco-
 pal de Cuenca año quatro día del mes de abril de
 mil ochocientos diez y ocho años. Yo Fracisco Obis-
 po de Cuenca. Por mandado de su Señoría Nue-
 trísima el Obispo mi Señor Don Luis Fernando
 Viqueo. Secretario. Como antes por el Obispo = los dos
 Niños = la de quarenta y tres cada uno y = Ocho
 Niños = el Obispo de su Dignidad, al que me comite. Cuenca qua-
 tro de abril de mil ochocientos diez y ocho

Propio
 Fracisco Viqueo
 Obispo de Cuenca
 Secretario de su Señoría



misimo Señor. - A consecuencia del aumento
de Renta, y nueva Ereccion de Musicos è Instru-
mentarios que V. S. Y. se hà dignado hacer en
Auto de Quatro del corriente que hà remitido
V. S. Y. à este Venerable Cuerpo con oficio de la
propia fha., hà proveido el Decreto siguiente.
(Aqui el Decreto que precede) - Yo transcribo
a V. S. Y. en contestacion. - Dios Gué. a V. S. Y.
m. añ. Sala Capitulax de Cuenca 23 de Abril
de 1858. - Ylmo. Sor. - Doctor Juan Manuel
Dias de Arceillas y Benites - Fausto de Sodiopé
Doctor Jose Mexia - Juan Antonio de la Mag-
dalena Xaramillo Javera - Jose de Granda -
Jomas Borrero - Pedro Ochoa - Doctor
Juan Aguilar Cubillus - Ylmo. S. D. N. Jose
Ignacio de Cortazar Digno. Obpo. de esta
Diocesis. -
Es copia de su original. Cuenca veinte y uno de
Abril de mil ochosientos diez, y ocho. -
Jose Figuerdo del Prado
Not. & Lav. &



6 4

Razon individual de lo q^e ganaban antiguam^{te} los Musicos de la
 S. Igl.^a Cathedral y su aumento q^e de vera^{mente} pagari^{an} de las casas Es-
 curadas segun se ha practicado.

	Rta antigua.	Aum. actual.	Total
Primera ^{te} Música de Capilla.....	300.....		300..
Sochante p ^{er} la D ^{ist} . Cédula de Excecion debe ganar cien p ^{or}	080.....	20.....	100.
Mús de Capilla del Sagrario.....	050.....		050.
Segundo Sochantre ó Salmirto.....	025.....	25.....	050.
Viola.....	030.....		030
Organista p ^{er} la Cathedral cinco, y cinco p ^{er} el Sagrario.....	130.....	46.....	176.
1 ^o Violin.....	050.....	09.....	059.
2 ^o Violin.....	030.....	10.....	040.
1 ^a Flauta.....	032.....	13.....	045.
2 ^a Flauta.....	020.....	20.....	040
Arpista.....	020.....	10.....	030.
Dos Cantores à 32 p ^{er} cada uno..	064.....	36.....	100.
Dos Fiples à 24 p ^{er} cada uno.....	048.....	12.....	060.
Dos Obues q ^e antes se les pagaba en cada func ^{ion} solemne à peso y se les ha concertado p ^{er} q ^e asisten à todas à 36 p ^{er} cada uno.....	000.....		070.
Agreganse los flauteros cada uno à 12 p ^{er}	024.....	06.....	030.
	<u>203.....</u>	<u>203.....</u>	<u>1176.....</u>

Cuenca 4 de Mayo de 1818

El Obispo



Ala la pte. Mayo diez y nueve de mil ochocientos diez y ocho

Agreque a los antecid. tes

Don Blas Travesa
Don Juan Aguilera

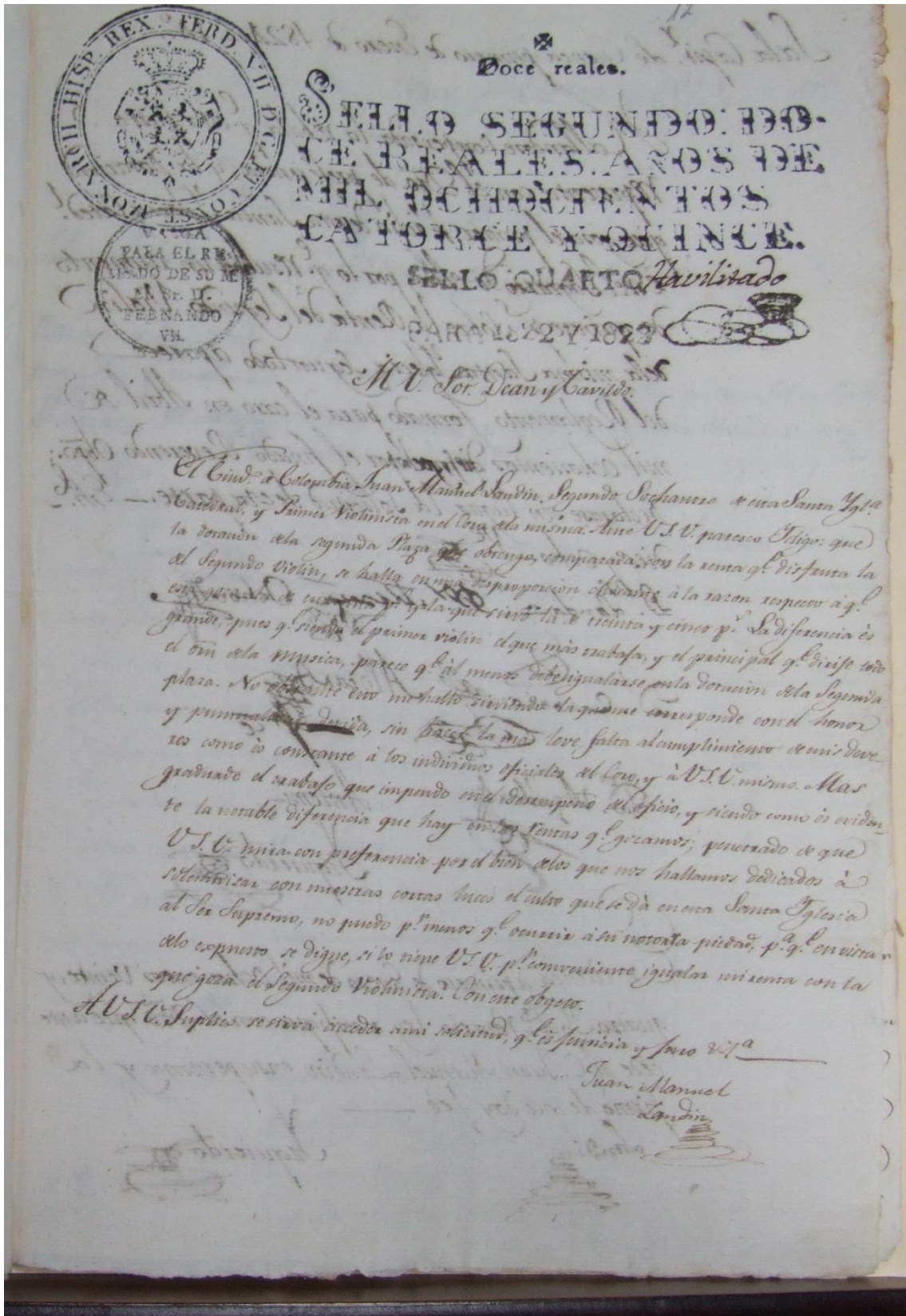
Antemi
Inquisido

Nunca dexó suponerme el ánimo de privar de sus respectivas funciones a alg. no de los individuos del cuerpo de N. S. q. se halla en posesion de ellas: Si el S. Dean lo está en la de cuidar de la asistencia de los Músicos a la Catedral, puede continuar en ella entendiéndose sin perjuicio de esta atribucion mi provid. de 5 del cor. te en lo relativo a q. el primer Cantor cuide de llevar cuenta de las faltas de los Músicos, p. q. lo correspond. a las q. no fueren racionales p. una causa legima, se distribuya entre los dos Cantores y dos Siples a fin de q. sean los Músicos diligentes en su asistencia y queden los Cantores y Siples en algun modo conponidos de la exacer de su tiempo respecto a su trabajo y asistencia diaria. Con lo q. contesto al re N. S. de el q. nro.

Dios que al N. S. de Cuenca Mayo 9 de 1808

Josef Lys Obpo a Cuenca

S. de Mito O. D. y car. D.





UNIVERSIDAD DE CUENCA

Transcripción Digital

Repositorio: Archivo Histórico de la Curia de Cuenca

Fondo Documental: Capitulares

Expediente: 0455

Caja: 09

Lugar y fecha del Documento: siglo XIX 1818-1824

Parroquia: El Sagrario

Transcripto por: Lcda. Sonia Albarracin

Fecha de transcripción: mayo 2013

Número de Folios: 14

Resumen del texto:

En el expediente capitular 455, los músicos e instrumentistas de la Iglesia Catedral solicitan se les aumenten los salarios por tal motivo el Cabildo Eclesiástico, procede a dichos aumentos.

Transcripción de Documento

Folio 1

Cuenca Año de 1818

Sobre el Aumento de Renta a los Músicos de esta Santa Yglesia Catedral, y su Sagrario.

Cuad.no 4°

Folio 2

Nos el Doctor Don José Ignacio Cortazar y Labayen, por la gracia de Dios y de la Santa Sede Apostólica obispo de Cuenca del Consejo de Su Magestad_ Por quanto desde nuestra venida á ésta Ciudad hán sido repetidos los clamores de los Músicos de esta Santa Yglesia Catedral por el aumento de sus rentas ásegurándonos que nó seguardaba proporcion alguna entre lo escaso de éllas, y lo grande de su trabajo teniendo además algunos la precisión de concurrir adicha Yglesia con Habitos talaes en lo que necesariamente deben imbertir tal vez más de lo que perciben por sus rentas: Portanto y combencidos despues de un prolijo examen de ser efectiva la cortedad dela renta de dichos Musicos, y persuadidos por otro lado que debe ser la merced adecuada ál trabajo de los Operarios nó solo por un principio de Justicia, sino también por una razón de combeniencia para que dichos Operarios prestándose con placer ál trabajo por



UNIVERSIDAD DE CUENCA

el que son compensados se perfeccionen en el, y se disfrute de su mejor servicio; y concurriendo además de esto en los presentes Músicos la poderosa circunstancia de ser muy propio del decoro de la Yglesia el que acistan á ella con alguna decencia cada uno en su vestido respectivo seá talar ó nó, para que en virtud de todo se contribuya en cuanto esté de nuestra parte ál mejor sostenimiento de un artículo como el de la Música tan propio del culto según nos enseñan las sagradas Letras Cont.

Folio 2 b

manifestándonos acada paso lo mucho que se complase la Magestad Divina en que sele entonen en sus Templos Himnos, y Canticos acompañados del sonido de los Ynstrumentos; hemos venido en mandar como efectivamente mandamos que las rentas de los Musicos de esta Yglesia Catedral se aumente en la manera, y forma siguiente: El Sochantre, Maestro de Capilla, Organista, el de la Biola, los dos Biolines, y los Cantores seguirán gozando la renta que les há estado asignada en las Casas Escusadas; y el Salmista, ó Segundo Sochantre la de quarenta pesos, los dos Tiples, de diez y seis cada uno, los dos Flautistas la de quarenta pesos cada uno y los dos Oboes que se exigen de treinta pesos cada uno, cuyo aumento se satisfará igualmente de las citadas Casas Escusadas. Y militando las mismas razones con respecto ál canto y Musica de la Yglecia del Sagrario, procedemos há aumentar la renta del Arpista hasta treinta pesos con el cargo de tocar en la Catedral siempre que no haya función en el Sagrario principalmente en los días de Semana Santa en que és indispensable la Arpa para el Canto de la Pascion, lamentaciones_ cuyo aumento se pagará de la fabrica satisfaciendose como siempre las rentas del Maestro de Capilla, Organista, dos Cantores, dos Tiples, un Biolinista, y un Flautista; y teniéndose entendido que dicho aumento llega por todo á la moderada Cantidad de ciento cinquenta y tres pesos que se Cont.

Folio 3

satisfarán segun queda expresado y para la inteligencia de nuestro Venerable Dean y Cavildo, y fines convenientes sele pase testimonio de este Auto con el correspondiente Oficio. Asi lo provehimos mandamos, y firmamos por ante nuestro infrascripto Secretario de Cámara y Gobierno en este nuestro Palacio



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Episcopal de Cuenca á los quatro dias del mes de Abril de mil ochocientos dies y ocho años._ José Ignacio Obispo de Cuenca_ Por mandado de Su Señoria Ylustrisima el Obispo mi Señor_ Doctor Luis Fernando Vivero_ Secretario__ [¿Enm.do obses=De Enrrreng?]= los dos Flautistas la de quarenta pesos cada uno y= Vale=

Es fiel Copia de su Original, al que me remito. Cuenca quatro de Abril de mil ochocientos dies y ocho_

Deoficio

Geronimo De Yllescax

Eoc.no P.co de G.ra consel. Y Not.o May.r

Folio 3 b vacio

Folio 4

Sala Capit.r de Cuenca 21 de Abril de 1818

Recivido con el Auto qe.se acompaña: Combienese por parte de este Venerable Cuerpo al aumento, y Creacion delos Musicos, y Cantores, según, y como se indica en dho. auto; deviendo asistir el Arpistaa del mismo modo qe. los demas Ynstrumentarios, y contestese con insercion de este Dto.

El Dean – Sodupe- Dor. Mexia- Thavera – Granda- Borrero- SS del V. Dean y Cav.do- Ochoa- Dn. Aguilar- Antemi_ Izquierdo-Y les

Acompañó á V.S.V. testimonio del auto qe. Con esta fha hé proveydo sobre el aumento de los sueldos correspond.tes á los Musicos de esta Sta.Ygla. Catedral y, Sagrario pa. los fines qe. en el se expresan.

Dios que á V.S.V.[¿ml.anl.?] Cuenca Abril 4 de 1818

Josef Igns. Obispo de Cuenca

Ylus Cont.

Folio 5

trísimo Señor.- Aconsequencia del aumento de Renta, y nueva Ereccion de Musicos é Ynstrumentarios que V.S.Y.se hña dignado hacer en Auto de quatro del corriente que há remitido V.S.Y. á este Venerable Cuerpo con Oficio dela propia fha; há proveydo el Decreto Siguiete._ (Aquí el Decreto que prece)_ Ylo transcribe a V.S.Y. en contestacion._ Dios Guie. A V.S.Y. ms ans Sala Capitular de Cuenca 21 de Abril de 1818._ Ylño. Soř._ Doctor Juan Manuel Dias de



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Avecillas y Benites- Fausto de Sodupe- Doctor José Mexia – Juan Antonio dela Magdalena Xaramillo Tavera- Jose de Granda – Tomas Borrero – Pedro Ochoa – Doctor Juan Aguilar Cubillus - Ylmo. Sr. Dr. Dn. Jose Ygnacio De Cortazar Digño.Obpo. de esta Diocesis.

Es Copia de su original. Cuenca Veinte y uno De Abril de mil ochosientos diez, y ocho.-

Josef Yzquierdo del Prado

Not. De Cavd.

Folio 6

Razon individual delo qe. ganaban antiguam.te los Musicos dela Sta Ygla Catedral y su aumento qe deverá pagarse de las casas Excusadas según se há practicado.

	Rtā antigua	Aumto actual	Total
Primeramte Maestro de Capilla Sochantre pr la RI Cedula de Ereccion	300	300
Debe ganar cien ps	080	20	100
Mtro de Capilla del Sagrario	050	050
Segundo Sochantre ó Salmista	025	25	050
Biola	030		030
Organista pr la Catedral ciento, y treinta pr él sagrario	130	46	176
1°Biolin	050	05	055
2°Biolin	030	10	040
1.Flauta	032	13	045
2°Flauta	020	20	040
Arpista	020	10	030
Dos cantores á 32 ps cada uno	064	36	100
Dos Tiples á 24 ps cada uno	048	12	060



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Dos Obues qe antes se les pagaba en	000	070
Cada funen solemne á peso y seles há concertado pa qe asistan á todas á			
35 ps cada uno			
Agreganse los flolleros cada uno	024	06	30
á 12 ps			
	903	203	1176

Cuenca 5 de Mayo de 1818

El Obpo

Folio 8

Sala Capit Mayo ocho de mil ochocientos dies y ocho

Recivido, contratase, y archivese_

Dor Landa Dor Mexia - Thavera – Granda - [¿ho..?] – Dor Aguilar- Antemi_ Yzquierdo

Contextose á S.S.Y.con esta misma fha. Yzquierdo

Los reclamos de los Musicos de esta Sta Yglecia Catedral en orden ál aumento de sus rentas, nó han cesado, sin embargo de lo proveydo á cerca de ello en el dia 4 del pasado; pr lo qe haviendoles combocado el dia de hoy y oido sus razones personalmte después de una áveriguacion prolija, hé venido en arreglar las expresadas Rentas según el orden qe consta dela Rason adjunta én la qe llega él aumento á solo la moderada cantidad de 203 ps sobre los 903,, ps qe gosaban, de suerte qe queda costeadá la Musica de todo el año con solos 1176 ps.

Como és todavia escasa la renta delos dos Cantores y dos Tiples qe deben ásistir diariamte, hé dispuesto qe él primero de ellos cuide de apuntar las fallas de los Musicos pa qe las ponga en noticia del Colector, quien distribuirá ánnualmte pr iguales partes entre los quatro lo correspondte á aquellas fallas en qe sin causa legña hubiesen incurrido otros Musicos; de cuyo modo serán estos más asistentes y aquellos en algn modo Cont.

Folio 8b



UNIVERSIDAD DE CUENCA

recompensados de las escases de su renta: lo que comunico á V.S. para su inteligencia y fines convenientes.

Dios guie á V.S. [¿mi an?] Cuenca Mayo 5 de 1818

Josef Ign Obpo a Cuenca

Folio 9

Copia de la Contestacion } Ylustrisimo Señor.- Queda enterado este Cuerpo del aumento de Salarios, que V.S.Y. se ha dignado hacer a los Musicos de esta Santa Yglecia Cathedral en Vista de los reclamos, y de las escases de sus Rentas, como de las de donde deben deducirse, según lo manifiesta la Nota que V.S.Y. se há servido pasar con Oficio 5 del Corriente.- El Señor Dean há estado en posesion de cuidar del cumplimiento de las respectivas obligaciones de cada uno de los Ministros de esta Santa Yglecia Cathedral, y si V.S.Y. no tiene algun motivo particular para que se se en estas funciones, puede siendo del Superior agrado de V.S.Y. entenderse la razon, que pase el apuntador de fallas de los Musicos al expresado Sor Dean, para que según se halla autorizado por el Arto. 2º de la Ereccion de esta Santa Yglecia en desempeño de sus funciones, disponga que el Tesorero haga el Descuento, y distribucion de los no asistentes en los que la practiquen con puntualidad.- Dios Guie á V.S.Y. ms ans. Sala Capitul de Cuenca y Mayo 8 de 1818.- Yllmo Sor.- Dor Jose Maria de Landa y Ramirez- Dor Jose Mexia- Juan Antonio de la Magdalena Xaramillo – Tavera- Jose de Granda- Pedro Ochoa – Dr Juan Aguilar Cubillus.- Yllmo Sor Dor Dn Jose Ygnacio de Cortazar - Digno Obpo de esta Diocesis._

Es copia_ Yzquierdo

Folio 9 en blanco

Folio 10

Sala Capitr Mayo dies y nueve de mil ochocientos dies y ocho

Agreguese a los antecedentes

Dor Landa- Thavera – Granda – Dor Aguilar- Antemi Yzquierdo

Nunca devió suponerse el ánimo de privar de sus respectivas funciones a alguno de los individuos del Cuerpo de V.S. que se halle en posesion de ellas: Si el Sor Dean lo está en la de cuidar de la asistencia de los Musicos á la Cathedral, puede continuar en ella entendiendose sin perjuicio de esta atribucion mi provida



UNIVERSIDAD DE CUENCA

de 5 del corte en lo relativo á que él primer cantor cuide de llevar cuenta de las fallas de los Musicos, para que lo correspondiente á las que no fuesen sancionadas por una causa legítima, se distribuya entre los dos Cantores y dos Triples á fin de que sean los Musicos diligentes en su asistencia y queden los Cantores y Triples en algun modo compensados de la escasez de su renta respecto á su trabajo y asistencia diaria. Con lo que contesto al de V.S. 8 del que [¿vije?]

Dios guie á V.S. ms ans Cuenca Mayo 9 de 1818

Josef Ygn Obpo a Cuenca

SS.de Ntro Ve D. y Cavdo}

Folio 12

M. V. Sor Dean y Cavildo

El Ciudad de Colombia Juan Manuel Landin. Segundo Sochantre de esta Santa Yglesia Catedral, y Primer violinista en el Coro de la misma. Ante V S. V. paresco Ydigo: que la dotacion de la segunda Plaza que obtengo, comparada con la renta que disfruta la del Segundo violin, se halla en una desproporcion [¿óhacume?] á la razon respecto á que esta goza [¿A de entonses p.?] y la que sino la dé treinta y cinco ps La diferencia es grande pues que siendo el primer violin el que más trabaja, y el principal que dirige todo el [¿oim?] de la musica; parece que al menos debe igualarse en la dotacion de la Segunda plaza. No obstante eno me hallo sirviendo la que me corresponde con el honor y [pemual] descrita, sin hacer la más leve falta al cumplimiento de mis deberes como es constante á los individuos oficiales del Coro, y á V S. V. mismo. Mas graduado el trabajo que impendo en el desempeño del oficio, y siendo como es evidente la notable diferencia que hay en las rentas que gozamos; penetrado de que V S. V mira con preferencia por el bien de los que nos hallamos dedicados á solemnizar con nuestras cortas luces el culto que se dá en esta Santa Yglesia al Ser Supremo, no puedo por menos que ocurrir á su notoria piedad, para que en vista de lo expuesto se digne, si lo tiene V S V. por conveniente igualar mi renta con la que goza el Segundo Violinista. Con este objeto.

A U Y V. Suplico se sirva acceder á mi solicitud, qd es justicia y juro

Juan Manuel Landin

Folio 12 b

AUTORA: SONIA NATALY ALBARRACIN ALBARRACIN

298



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Sala Capitr de Cuenca primero de Enero de 1824.- 14°

Hallandose compensada la rebaja qe esta parte representa con el Dro de preferencia, y la Dotacion que gosa el primer Violin de esta Santa Yglecia Catedl enel Sagrario de ella, por lo qe resulta un aumento de quinze ps sobre lá Renta del Segundo Violin dela misma Santa Yglecia seguntodo aparece del Reglamento formado para el caso en Abril de mil ochosientos dies y ocho por el finado Reverendo Obpo: Declarase sin lugar la Solicitud de esta parte.- En dies y ocho_ Ve

Dor Landa- Dor Mexia – Ochoa- Dr Carrion – Albear – Dor Aguilar – Antemi Yzquierdo

En Cuenca a primero de Enero de mil ochosientos veinte, y quatro. Yo el Notario ley, notifique con el Dto. Que antecede al C. Juan Manuel Landin ensu perzona y la firmó de que doy feé._

Landin – Yzquierdo

Folio 13

Cuenca y Octe 30 de 1823 _ 13,,° _

Al M. V. S. D. y C. E.

Sala Capitr de Cuenca quatro de Nove de 1823_ 13°.

Citense a los demas Srs pa resolver Dor Landa- Dor Mexia Antemi Yzquierdo Hallandose los dos Oficiales Trompistas Felipe Sedillo y Miguel Bermeo, y el Bajonista Joce Guaricela ya corrientes y peritos pa ejercer cada uno sus respectivos Ynstrumentos, como es notorio en esta Ciudad, y siendo necesario el qs estos se agreguen al servicio del Coro de esta Santa Yglesia Catedral, afin de q en todas las funciones que en ella se acostumbbran, sean obligados como los demas Ynstrumentarios á solemnizarla como corresponde, mediante una renta proporcionada a sus destinos, lo participo a V.Y.M.V., pa qe en obsequio del mayor culto q reculta al todo poderoso, y en atencion a q con solo este obgeto he anelado con esmero á q bengan las trompas desde Lima á todo costo, se sirva agregar estas tres plazas mas de Musicos á las que tiene el coro de dha Sta Yglesia Y siendo dho Joce Guaricela enla actualidad operario en el Ynstrumeto de Viola, pr cuyo motivo no puede ejerce el Bajon, se hade servir



UNIVERSIDAD DE CUENCA

igualmente VS.MV. nombrar para dha Viola al Perito Manuel Carrillo, sugeto apto. Ya su desempeño, según que así se me ha informado por el Sochantre y Mtro de Capilla Martín Garate. No dudo, q VS.M.V. Cont.

Folio 13 b

Como tan interesado en el Culto divino acceda á esta mi solicitud q la hago en cumplimiento de mi deber.

Dios que . a VS. M.V. ms años.

Manuel Landivar

Sala Capitular de Cuenca primero de Enero de 1824_ 14°.

Conviniedo al Culto, y Decoro con qe deven Celebrarse los Divinos Oficios en esta Santa Yglecia Catedral el aumento de Musica qe propone el Mayordomo de Fabrica, incorporese en la Lista de aquellos con la Dotacion annual de treinta ps cada uno que les empesará á correr desde esta fha deduciendose de los fondos de Fabrica de esta Santa Yglecia Catedral, y con la calidad de asistir en todas las fiestas Solemnes de ella, y los Domingos de cada año, y en qualesquiera otra particular qe por motivo de benefica publica tenga qe celebrar este Cuerpo, ya sea á instancia del Govno, ó por emociones de su patriotismo._

Dor Landa - Dor Mexia – Ochoa- Dn Carrion – Albear- Dor Aguilar

Pro Cont.

Folio 14

veyeron, y firmaron el Auto qe antecede los SS. Del V. D. y Cavdo há saber: Dr Jose Mariade Landa y Ramirez Dignidad de Maestrescuela: Dr Jose Mexia, y Pedro Ochoa Canonigos: Dr Josef Migl de Carrion, y Bernardino de Alvear Prevedados Racioneros; y Dr Juan Aguilar Cubillus Prevdo medio Racionero en el Dia de su fha_

Antemi_

Josef Yzquierdo del Prado Not. de Cavdo.

En Cuenca a dos de Enero de mil ochosientos Veinte, y quatro Yo el Notario hize Saber el Auto que antecede al C. Manuel Landivar Tesorero de Diezmos de este Obispado en su perzona doy feé._

Landivar - Yzquierdo



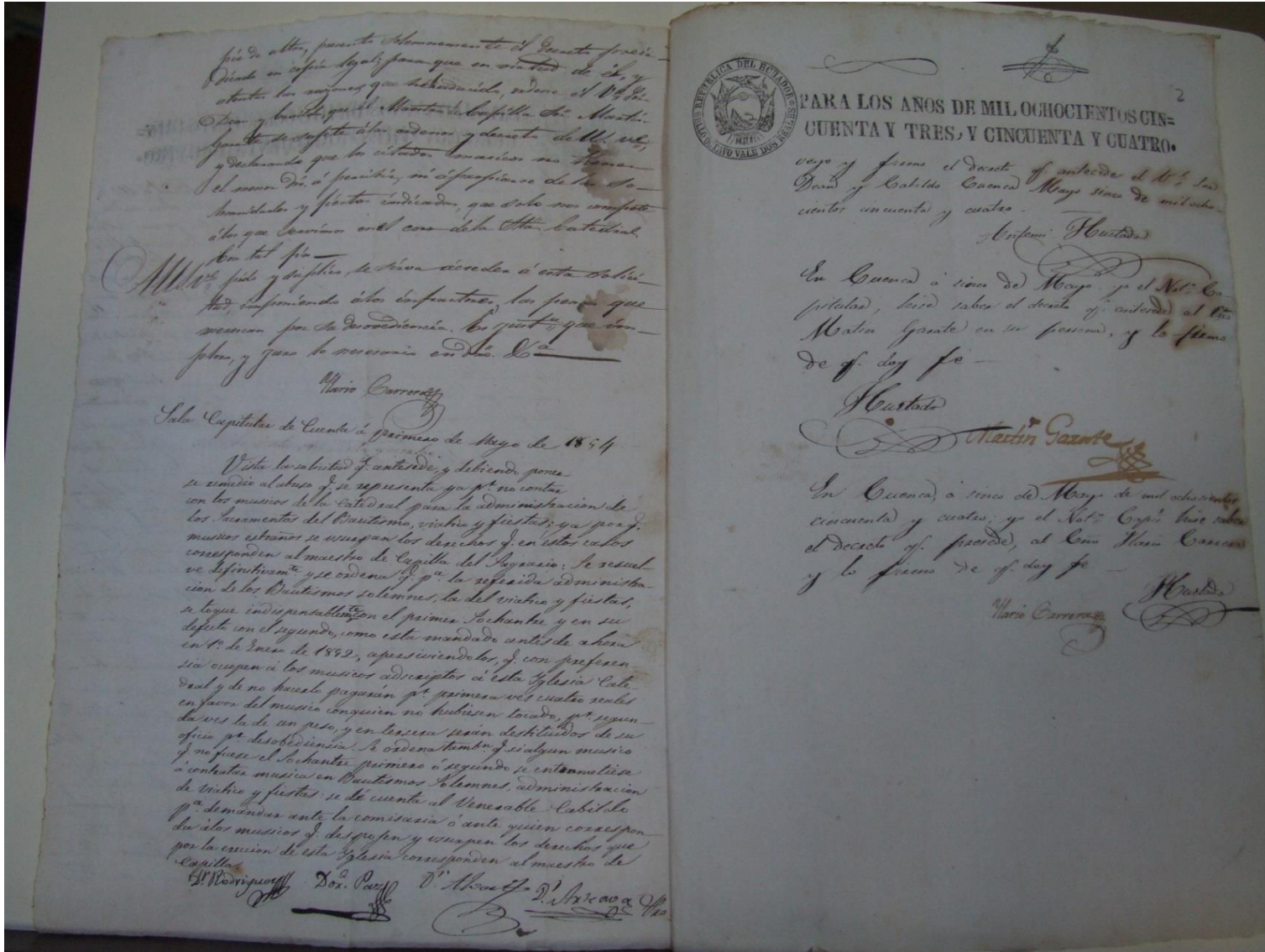
UNIVERSIDAD DE CUENCA

ANEXO 03

DOCUMENTO ORIGINAL Y TRANSCRIPCIÓN

REPOSITORIO: AHCA/C FONDO CAPITULARES

EXPEDIENTE 0821





Transcripción Digital

Repositorio: AHCA/C

Fondo Documental: Capitulares

Expediente: 0821

Caja: 14

Lugar y fecha: Cuenca 1854

Parroquia: El Sagrario

Transcripto por: Lcda. Sonia Albarracin

Fecha de transcripción: mayo 2013

Número de folios: 2

Resumen del Contenido

Ilario Carrera segundo Sochantre de la Iglesia Catedral de Cuenca expresa una queja sobre el abuso de músicos que usurpan los puestos en las festividades solemnes; estos a su vez son contratados por el Sor Martin Garate ellos son: Miguel Morocho y Jose Antonio Calle; se ordena que para la referida administración de los Bautismos solemnes, la del viatico y fiestas, se toque indispensablemente, con el primer Sochantre y en su defecto con el segundo, como se encuentra establecido con fecha 01 de Enero de 1852; se solicita que los músicos de la Iglesia Catedral no falten a su trabajo y de hacerlo pagarán una multa.



Transcripción de Documento

Folio 1

Vble Sor Dean y Caldo Ecle

Ylario Carrera, Sorchantre segdo de esta Sta Yglecia Cathedral, á U V respetuosamente digo:que me hallo en la necesidad de [¿aliar?] mis quejas á U S V, á pesar de que no quiciera molestar jamas su atencion. La dificultad que se experimta de vivir en este País tan escaso y pobre, cuando nose puede contar ni con los pequeños recursos que el destino que como ocupa le proporciona solo puede obligarme á llamar la atencion de U S V sobre un objeto tan subalterno, cual es él de esta representación. Que á consecuencia de una solicitud que hise a U S V se sirbió decretar que para los bautismos, fiestas y administos de Sacramento, no se cuenten con otros musicos, sinó que con los que sírven en la Santa Yglesia Cathedral, ordenando que el maestro de Capilla Martín Garate contenga el abuso de hechar mano de músicos extraños. Apesar de éste decreto de U S V, él abuso continua diariamte, teniendo su principio la desovediencia y la desorden en él Señor Martin Garate, y en los musicos Miguel Morocho y José Anto Calle, por que dicen estos SS qe no están sujetos ála autoridad de US V que no há podido monopolisar esta industria en solo los musicos dela Yglecia. El decreto mencionado es una medida de orden de U S V que ha podido dictar, teniendo en concideración que semejantes funciones pertenesen ála Yglecia, en la que la autoridad Eccla. tiene una potestad plena, y ademas há tratado de compensarnos en cierto modo los servicios que prestamos. Decir lo contrario, es negar, habiertamte la jurisdicción que USVe tiene en todos los asuntos Eclesiásticos, á incurrir en contradicciones y errores propios de la ignorancia, de la sobervia y de la codicia qe inflama á los indicados musicos. En esta virtud, como el Sor. Martin Garate, Miguel Morocho y José Antonio Calle, son los que con mas tenasidad desobedecen el decreto de US.Ve, ostililandome, y privandome de todo Cont.



Folio 1 b

pie de altar, presento solemnemente el decreto preindicado en copia legal; para que en virtud de él, y atender las razones que hehaducido, ordene el Ve Sor Dean y Cavildo, que el Maestro de Capilla Sor. Martin Garate se sujete á las ordenes y decreto de US. Ve, y declarando que los citados musicos no tienen el menor dro, á percibir, ni á apropiarse de las solemnidades y fiestas indicadas, que solo nos compete á los que servimos en el coro de la Sta Catedral. Con tal fin.

AUSVe, pido y suplico, se sirva acseder á esta solicitud, imponiendo á los infractores, las penas que merezcan por su desovediencia. En justa, que imploro, y juro lo nesesario en dro.

Ylario Carrera

Sala Capitular de Cuenca á primero de Mayo de 1854

Vista la solicitud que antesede, y debiendo ponerse remedio al abuso que se representa ya por no contar con los musicos de la Catedral para la administración de los Sacramentos del Bautismo, viatico y fiestas; ya porque musicos estraños se usurpan los derechos que en estos casos corresponden al maestro de Capilla del Sagrario: Se resuelve definitivamente. y se ordena que para la referida administracion de los Bautismos solemnnes, la del viatico y fiestas, se toque indispensablemente, con el primer Sochantre y en su defecto con el segundo, como esta mandado antes de ahora en 1. de Enero de 1852, apersiviendolos, que con preferencia ocupen á los musicos adscriptos á esta Yglesia Catedral y de no hacerlo pagarán por primera vez cuatro reales en favor del musico con quien no hubiesen tocado, por segunda vez la de un peso, y en tercera serán destituidos de su oficio por desobediencia. Se ordena tambien que si algun musico que no fuese el Sochantre primero ó segundo se entrometiese á contratar musica en Bautismo Solemnes, administracion de viatico y fiestas: se dé cuenta al Venerable Cabildo para demandar ante la comisaria ó ante quien corresponda á los musicos que despojen y usurpen los derechos que por la ereccion de esta Yglesia corresponden al maestro de Capilla.

Dr. Rodriguez - Dor. Pauz - Dr Alvar – Dr Arteaga Pro_ Cont. Folio 2



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Veyo y firmo el decreto qe antecede el Ve, Sor Dean y Cabildo Cuenca Mayo
sinco de mil ochocientos cincuenta y cuatro.

Ante mi Hurtado

En Cuenca á sinco de Mayo, yo el Not, Capitular, hise saber el decreto qe
antesede al Sor Martin Garate en su persona, y lo firmo de q doy fe_ Hurtado
- Martin Garate

En Cuenca, á sinco de Mayo de mil ochosientos cincuenta y cuatro, yo el Not,
Cap, hise saber el decreto qe presede, al Sro Ylario Carrera y lo firmo de qe doy
fe_ Hurtado - Ylario Carrera



ANEXO 04
DOCUMENTO ORIGINAL Y TRANSCRIPCIÓN
REPOSITORIO: AHCA/C
FONDO DIEZMOS
EXPEDIENTE 1059



1833 y 1834

Documentos de recibos por la vicaria, Felipe Pedraza,
 Embudo en general, Juan Renteria, peltagueria, unido de
 Puzetta, Lechambore, marmositos 1834

El edificio de Guandamba por los poveros (antigua)
 de San Rafael Sagrera, poveros (antigua)
 de San Mateo del Combarco: junio 1834 (10)

El de San Juan de los Rios por poveros (10)

El de San Mateo de Reyes lo debe tener Don Ygnacio de Abadillo
 y debe a cargo de los curules de junio de 1834 por poveros
 de San Mateo de Reyes, viene a f. 12 del libro de San
 Mateo de Reyes, y viene a f. 12 del libro de San
 Mateo de Reyes, y viene a f. 12 del libro de San
 Mateo de Reyes, y viene a f. 12 del libro de San

apc/c
 1059

ALC/C
 1059
 Diezmos



27.35
REPUBLICA DEL ECUADOR.

SALA CAPITULAR.

Cuenca, Junio
4 de 1873.

M. Sr. José Andrade Torres.

El Vble. Cabildo Ecce.,
que tengo el honor de presidir, en
la sesión de hoy ha ordenado que
el oficio de Pertiguero no se provea
sino en una persona que esté inver-
tido, á lo menos de los órdenes me-
nores; y que, como Ud. no llena con
esta condición, quede separado des-
de esta fecha del empleo de Per-
tiguero. Dios guarde á Ud.

Fran. J. Abrial

Rúa



Se del Sr. Colaborador, edificación la suma de dos,
pesos setenta y siete centavo, como ultra
una suma de cuarenta y dos ps setenta
y siete centavo que me acompaña en
Cienso mes. Cuatro días de servicio
en el año de 1853. —

Cuenca feb 14/53
Recibi
José Antrádo Jénes.



07837 4

Recibo del Sr. Felipe Alvarado la suma de cincuenta y cuatro p.^{as} como último saldo de una cuenta corriente deudora a 1833. — Cuenca mayo 26/34
a favor de Manuel

F. Alvarado

ACEL/C

07837 4

Recibo del Sr. Felipe Alvarado la suma de cincuenta y cuatro p.^{as} como último saldo de una cuenta corriente deudora a 1833. — Cuenca mayo 26/34
a favor de Manuel

F. Alvarado



por el cuartito la suma de Cu
ltimo Saldo de mi renta
Cuenca mayo 24/84
Miguel Morochi

ex.º 38 5
Recibe del Sr. Don. Mauricio Garçon la suma de
Cincuenta y Cuatro p.º, como último Saldo de
mi Renta correspondiente al año de 1884
Cuenca abril 15/85
Miguel Morochi



17939

Recibe del Sr. Vicario de Arcanes la suma
de ocho pesos como último resto de doscientos pesos
que me ha correspondido como a sochantre de la
Iglesia Catedral, en el año de 1883 y 84. - Cuen
ca, Junio 16 de 1886. -
F. R.

José María Rodríguez

... correspondido como a sochantre
Catedral, en el año de 1883 y 84
Junio 16 de 1886. -

José María Rodríguez



18

Recibo del Señor economo Maximiano Casco, la suma de veinte por la orquesta, en la solemnidad de la misa y juvenal del día de hoy, inclusive mis derechos de maestro de capilla. Cuenca, Junio 14/84
Miguel Morochi

Recibo del mismo Señor la suma de diez y seis pesos, para el fago al celebrante y sus ministros del altar, en el día del sobonario que se lea al finado Ilustrísimo Señor Obispo. Cuenca, junio 14/84
José María Herrera

Recibo del mismo Señor, la suma de veinte pesos para el sermón predicado, en la fiesta del sobonario del día de hoy. Cuenca, Junio 14/84
J. N. Bivona

Recibo del Sr. economo diez y seis pesos para el celebrante, diaconos y sus ministros. Cuenca junio 14/84

Recibo del mismo Sr. diez pesos para el sermón y 5 botellas de agua florida. Ha ut supra
José María Herrera

En el atamboro de todo el día se han consumido libras de cera del estado, y siete libras de la casa al precio de ochenta y cinco libras y la suma de 69.75
Ha ut supra
José María Herrera



1851 18

Recibo del Señor economo Mauricio Garzon, la suma de veinte por la orquesta, en la solemnidad de la misa i javiles del dia de hoy, inclusive mis derecho de maestro de capilla. Cuenca, Junio 14/84.
Miguel Morochi.

Recibo del mismo Señor la suma de diez i seis pesos, para el pago al celebrante y mas ministros del altar, en el dia del aniversario que le toca al finado Ilustisimo Señor Obispo de Cuenca, junio 14/84.
Miguel Morochi.

1851 18

Recibo del Señor economo Mauricio Garzon, la suma de veinte por la orquesta, en la solemnidad de la misa i javiles del dia de hoy, inclusive mis derecho de maestro de capilla. Cuenca, Junio 14/84.
Miguel Morochi.

Recibo del mismo Señor la suma de diez i seis pesos, para el pago al celebrante y mas ministros del altar, en el dia del aniversario que le toca al finado Ilustisimo Señor Obispo de Cuenca, junio 14/84.
Miguel Morochi.



Transcripción Digital

Repositorio: Archivo Histórico de la Curia Arquidiocesana de Cuenca

Fondo Documental: Diezmos

Expediente: 1059

Caja: 36

Fecha y lugar del Documento: 1883 y 1884

Parroquia: El Sagrario

Transcripto por: Lcda. Sonia Albarracín

Fecha de Transcripción: mayo 2015

Número de Folios: 1

Resumen del contenido:

Constan las cartas de pago del maestro de capilla Miguel Morocho, del año de 1884 y de sochantre José María Rodríguez del año de 1886.

Transcripción del Documento

Folio 1

Documento o recaudos por la vicaría, colegio, Fábrica, contador general, Rector, pertiguero, maestro de capilla, Sochantre, monagillos.

Folio 2

No 35 República del Ecuador

Cuenca 4 de Junio de 1883 Sala Capitular

Al Señor José Andrade Torres

El Vble. Cabildo Ecc. Que tengo el honor de presidir, en la sesión de hoy ha ordenado que el oficio de Pertiguero no se provea sino en una persona que esté invertido, á lo menos de las órdenes menores; y que, como US no llena con esta condición, quede separada desde esta fecha del empleo de Pertiguero.

Dios guarde a US

Franco. Arévalo

Folio 2b

Recibo del Sr. Colector eclesiástico la suma de dos pesos setenta y siete centavos como último, sueldo de cuarenta y dos pesos setenta y siete centavos



que me corresponden en cinco meses. Cuatro días de servicio en el año de 1883.

Cuenca febrero 14 de 1883

Recibí José Andrade Torres

(Folio 3 no importante)

Folio 4

No 37. Recibí del Señor Colector eclesiástico la suma de cincuenta y cuatro pesos como último saldo de mi renta correspondiente a 1883.

Cuenca mayo 24 de 1884

Miguel Morochi

54 pesos

Folio 5

No 38. Recibí del Sr. Colector Mauricio Garzón la suma de cincuenta y cuatro pesos, como último saldo de mi renta correspondiente al año de 1884

Cuenca abril 15 de 1885

Miguel Morochi

(Maestro de Capilla)

Folio 6

No 39. Recibo del Sr. Tesorero de Diezmos la suma de ocho pesos como último resto de doscientos pesos que me corresponden como á sochantre de la iglesia Catedral, en el año de 1883 y 84. Cuenca, Junio 16 de 1886.

Por 8 pesos

José María Rodríguez

Desde el Folio 7 hasta el 13 se paga al monagillo, los siguientes no son importantes

Folio 18

No 57. Recibo del Señor ecónomo Mauricio Garzón, la suma de veinte por la orquesta, en la solemnidad de la misa i jubileo del día de hoy, inclusive mis derechos de Maestro de Capilla. Cuenca, Junio 14 de 1884. Miguel Morochi.



ANEXO 05
DOCUMENTO ORIGINAL Y TRANSCRIPCIÓN
REPOSITORIO: AHCA/C
FONDO CAPITULARES
EXPEDIENTE 0619



V. D. y C.

1

celo Exp. 0619
CAPITULOS

El Ciudadano Don Pedro, trompista segundo del Coro de la Santa Iglesia Catedral; ante V. señoría respetuosamente se presenta y respetado digo: Que ha llegado a mi noticia que el Ciudadano Felipe Sedillo ocupó la plaza de primer trompista, y en su lugar a sido colocado el Ciudadano Plasio Carrasa. Desde luego yo habia conjeturado con todo dar para algunos sobre esta colocación, y me omittera la justificación de V. S.; pero me es indispensable poner a V. S. la consideración de V. S. la razón y la Justicia que me asiste para ser colocado en la plaza de primer trompista, puesto q. ocupó la segunda. Faltó el espacio de cuatro años mas o menos a que estoy sirviendo con exactitud y fe en este Coro en la clase de segundo trompista. Claro es pues vacante la plaza de primer trompista, era muy justo que yo hubiese sido promovido a ella, pues nadie le tocaba sino yo, que soy el segundo trompista. En los tiempos se ha observado principalmente en el Coro, una graduación, y un ascenso, de suerte que debon ser promovidos, y lo han sido con razón a aquellos que se hallan mas inmediatamente a la plaza vacante segun el lugar y la clase que ocupan en Coro; siendo pues como he dicho el segundo trompista, nadie me podia hacer preferencia, pues yo era llamado inmediatamente por la razón y la justicia a remplazar al despedido Sedillo en su empleo. Hasta se agrega que yo he servido en este Coro el tiempo de cuatro años, descompenando religiosamente todas mis obligaciones; esta es pues una circunstancia que la integridad de V. S. no puede dejar de atenderla, y prometido de ella, mi solicitud sea atendida; con razón la antigüedad en los servicios es muy recomendable, y justamente merec ser premiada, y por mepa decia recompensada. No es posible q. ocupan de yo el empleo de segundo trompista por el espacio de cuatro años, con honradas, venga el despedido Carrasa a ocupar el puesto de primer trompista.

Accto
0619



Transcripción Digital

Repositorio: AHCA/C

Fondo Documental: Capitulares

Expediente: 0619

Caja: 12

Lugar y fecha del Documento: Cuenca enero 16 de 1834

Parroquia: El Sagrario

Transcripto por: Lcda. Sonia Albarracin

Fecha de Transcripción: junio 2013

Número de Folios: 1

Resumen del Contenido:

El músico trampista Manuel Piedra solicita al Cabildo Eclesiástico, se le tome en cuenta para ocupar el cargo de primer trompista, pero el Cabildo eclesiástico decide nombra a Ilario Carrera como primer trompista.

Folio 1

Y.S.D. y C.

El Ciudadano Man.l Piedra, trompista segundo del Coro de esta Santa Yglesia Catedral; ante V S. venerable respetuosamente paresco y arreglado a dro= digo: Que haá llegado ami noticia que el Ciudadano Felipe Sedillo a dejado la plaza de trompista primero, y en su lugar á sido colocado el Ciudadano Ylario Carrera. Desde luego yo habria omitido omitido dar paso alguno sobre esta colocacn, y no molestar la justificación de V S. B; pero me es indispensable poner vajo la consideracion de V S B.la razón y la Justicia que me asiste para ser colocado en la plasa de primer trompista, puesto que ocupó la segunda. Hace el espacio de cuatro años mas ómenos áque estoy sirviendo con exsactitud y honór en este Coro en la clase de segundo trompista. Estando pues vacante la plasa de primer trompista, era muy justo que yo hubiese sido promovido á ella, pues á nadie le tocaba sino á mí que soy el segundo trompista. En todos tiempos se há observado principalmente en el Coro, una graduacion, y un ascenso, de suerte que deben ser preferidos y lo hán sido con razón a áquellos que se hallan mas inmediatos a la plasa vacante segun el lugar y la clase que ócupan en Coro;



siendo pues como hé dicho el segundo trompista, nadie me podia hacer preferencia, pues yo era llamado inmediatamente por la razón y la justicia á reemplasar al espresado Sedillo en su empleo. A esto se ágrega que yo hé servido en este Coro el tiempo de cuatro años, desempeñando religiosamente todas mis obligaciones, esta es pues una circunstancia que la integridad de V S V. no puede dejar de atenderla, y penetrado de ella, mi solicitud será atendida, con rasón la antigüedad en los servicios es muy recomendable, y justamente merese ser premiada ó por mejor decir recompensada. No es posible q. ócupando yó el empleo de segundo trompista por el espacio de cuatro años con honrrades, venga el expresado Carrera á ocupar el puesto de primer trompista. Cont. Folio 1 b Este es un joven que Jamás á prestado sus servicios ala Iglecia en clase de musico de instrumento; aunque há estado en el Coro, solo á servido de tiple, y no se halla en un estado capas de hacer de Trompista primero, pues el trompista segundo de necesidad tiene que sujetarse al primero en sus voces, y armonía. No quiero salir de los limites de la moderacion, pero me hasido indispensable manifestar á V S B; digna tambien de concideracion esta circunstancia. Me parece dificil por no decir impocible que habiendome versado en el instrumento de la trompa vastantes años, pueda yo á hora sujetarme en este instrumto al joven Carrera que acaba de ser Tiple sin empesar áser un trompista de desempeño. En fin no quiero molestar mas la justificacion de V S V; seaía superfluo hacer reflexion sobre este particular; la sabia penetracion de V S V. aprímera vista se convenserá de mi rason y de mi Justicia. Mis servicios demás de cuatro años en este Coro, y mi plasa de segundo trompista son los objetos dela concideración de V S B. Y.B. verá en su justificacion si estas felices circunstancias me hasen á credór ala plasa de trompista primero en rason y en Justicia. En esta virtud.´

A V S B. pido y suplico se digne colocarme en la plasa de primer trompista de este Coro, confiriendome el correspondiente nombramiento; por ser de justicia que imploro y Juro segn dro.

Manuel Piedra

Sala Capitular de Cuenca: Enero 16 de 1834_

En atencion á estar yá proveido la plasa, tengase preste él merito de este suplicante pa. la prima. vacante._

El Mtro. Escuela – Dr. Villamagan- Dr. Plaza – Villavicencio.



ANEXO 06
DOCUMENTO ORIGINAL Y TRANSCRIPCIÓN
REPOSITORIO: AHCA/C
FONDO DIEZMOS
EXPEDIENTE 0634



Año de 1825 N.º 11

Gastos impendidos en la conti-
nuacion de la obra de la Torre, y
Salarios pagados a los operarios,
y a los Mucicos de la Sta Iglesia
Catedral y su Sagrario, con los
de mas q. constan de este Libro^{no}

De _____

Comprovanter De _____

ACE/C
7/11
00459
Diezmos



2

9
Cuaderno donde constan los gastos impen-
didos en la construcción de la Torre que
se hà suà poner en esta Santa Iglesia
Catedral; cuya imbercion se practica del
Dinero de Escusadas, comenzando su dis-
tribucion desde 10^o de Mayo del
Año de 1824 — 147.



El Economo de esta Santa Ig. Catedral, satisfaciendo a los
 Pamos de Fabrica Casas Exonadas, o del q. hubiere. Siendo ambos
 Pamos pertenecientes a esta Ig., quinientos p. al C. Fran. ^{coll.} Ca-
 maris, y la otra a la Frue q. se aya en esta y en esta In-
 ya Catedral, cuya direccim. corre p. su mano tua. Su conclusion
 segun asi se halla tratado; y en virtud de este libran. y Miv. o
 del interesado, seran biendados. Cuenca 2^a de Junio del 1824-18

Don Gooj. }
 or
 D. de Maria de Landas } Do^r Jose Mexia
 y Ramirez }
 D. de ... }
 D. de ... }



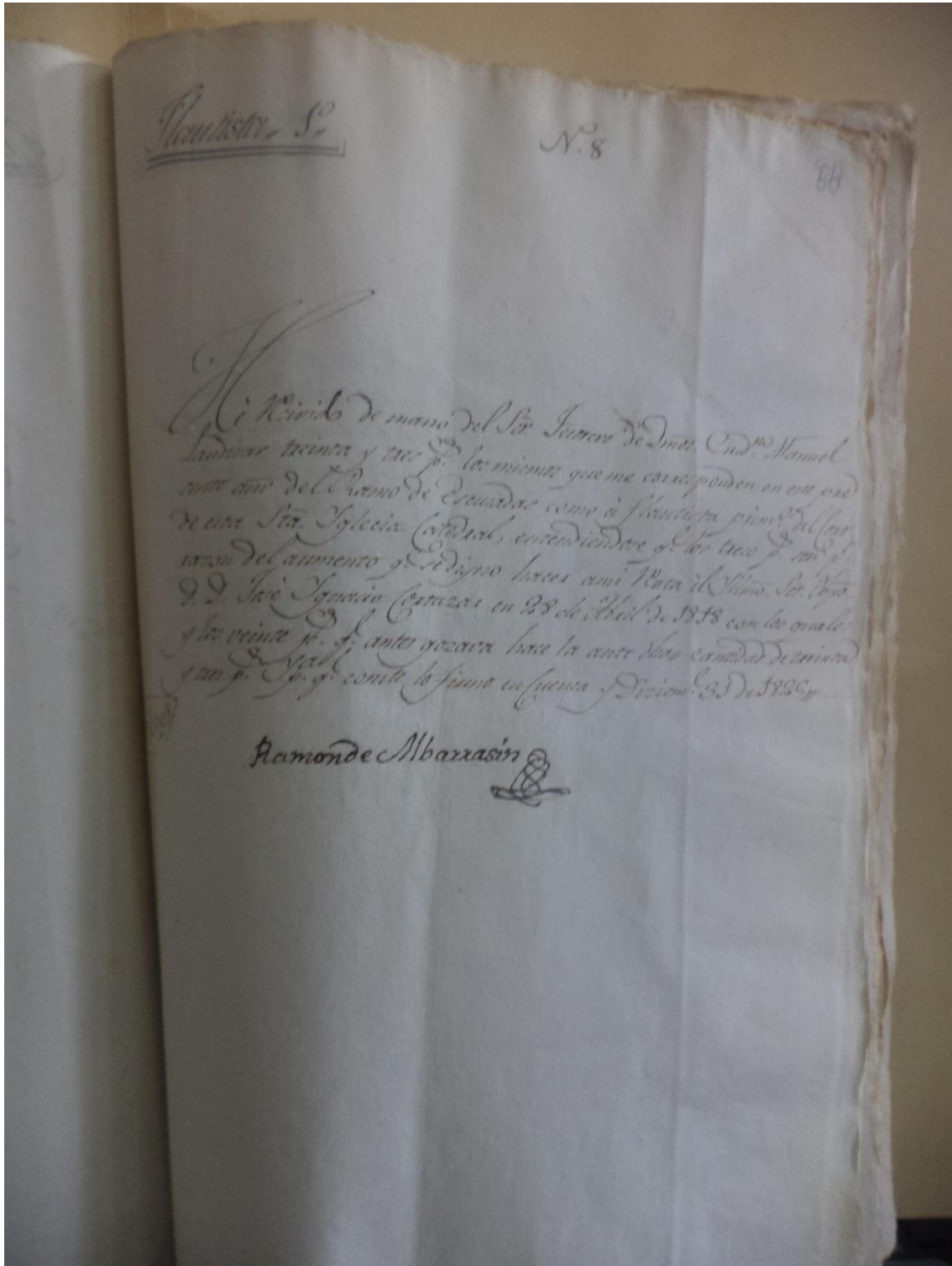
52
Cuaderno en que constan los salda-
rios de los Mucicos, Fuellers, y Sacris-
tanes correspond. ^{tos} a la Iglesia del Santa
Yglesia ^{Catedral} que gozan estas del dinero y
Namo de Fabrica en este presente año
Año de 1825



Sochambo 2º N.º 6 54

He Recibido de mano del Sr. Juvenal de Dñs. D. Manuel Landin
cinuenta p. los mismos q. me corresponden del Ramo de Decretos p.
el presente año como Sochambo Segundo o Salinista del Cruz de esta Sta
Iglesia Cathedral, entendiendose q. los veinte y cinco p. son p. su
del aumento q. hizo ami Rentas el Sr. Dñs. Sr. Obispo D. D. Sr.
Ignacio Cortezza en 23 de Abril de 1833 con los cuales y los veinte y
cinco p. q. antes gozava hace los ante esta Cantidad de cincuenta p.
y a q. como lo firmo en Cuenca y Diciembre 31 de 1836

Juan Manuel
Landin



Sancti Spiritus

N. 8

88

Ni Recibo de mano del Sr. Jovian de Dios, Cud.º Manuel
Lindero veinte y tres p. las minas que me corresponden en este caso
de una Sta. Iglesia (Sancti Spiritus), entendiendo q. los tres p. en p.
razon del aumento q. se digno hacer con plata el dho. Sr. Jovian
D.º Jovian Ignacio Castaza en 23 de Abril de 1728 con la qual
y los veinte p. q. antes gozaba hace la ante dho. cantidad de veinte
y tres p. q. como lo firmo en fuerza de Dizeion 23 de 1728 y

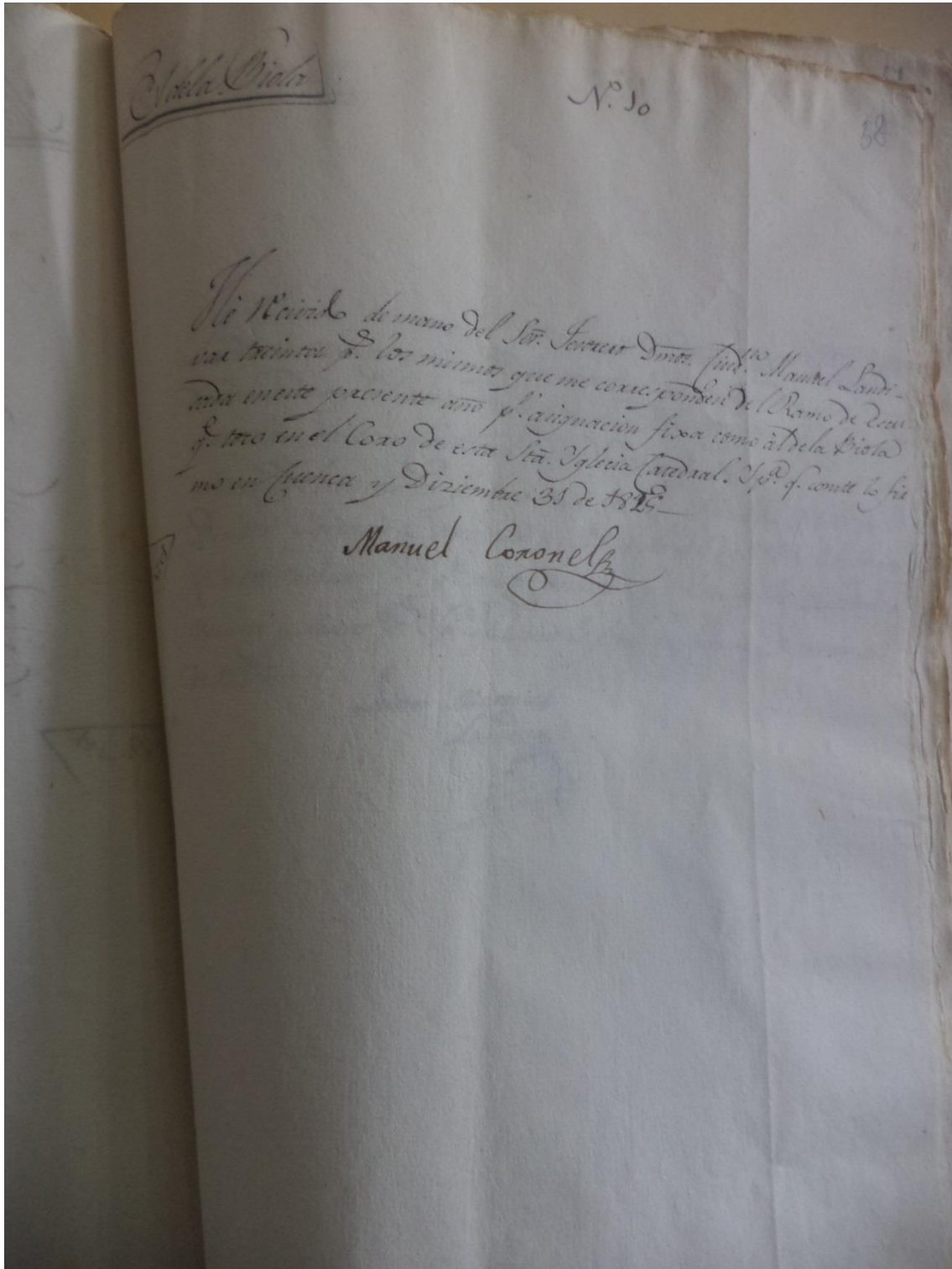
Ramonde Albarrasin

Plantista 2.^o N.º 9 87

He Recibido de manos del Sr. Economo, y Secretario de Inten.
Caud. Manuel Landivaras treinta p. los mismos q. me corresponden
en este presente año del ramo de Cruzadas, como à Plantista de
grado del cargo de esta Sta. Iglesia Cathedral entendiendose q. lo
diciendo con p. razon del aumento q. hizo a mi Carta el final
Illmo. Sr. Obpo. D. D. Fr. Ignacio Gonzalez en 23 de Mayo
de 1784 con los cuales, y los veinte q. antes gozava hace lo ante
dicha cantidad de treinta p. q. se como lo firmo en Cuenca y
Diciembre 31 de 1784

Jose Manuel Seo, a 3

30 p. d



Niencia de mano del Sr. Torcuato Dato

N.º 30

Niencia de mano del Sr. Torcuato Dato. Mantel Lindo
cada veinte y cinco años p. los mismos que me corresponden de el Prestamo de diez
y tres en el Coro de esta Sta. Iglesia Cathedral. Yo p. q. como lo fir
mo en Cuenca y Diciembre 31 de 1815

Manuel Coronel



Moista 1^a N. 13

He Reivido de mano del Sr. Teniente de Don. Juan Manuel de
Lauderac treinta y cinco p. los minutos q. me corresponden en este
presente año como à elenta prima del Cons. de esta Sta. Iglesia
Catedral, cuya Renta destinada à la asignacion annual q. se digno
hacerme el finado Illmo. Sr. D. D. J. Ignacio Cortazar en 23
de Abril de 1753. Yo J. comite lo firmo en Cuenca y diez. 33 de 1752

Felipe Salameca

Moista 2^a N. 14

He Reivido de mano del Sr. Teniente de Don. Juan Manuel de
Lauderac treinta y cinco p. los minutos q. me corresponden en este
presente año del Ramo de Arcandax. como à elenta segunda del Cons.
de esta Sta. Iglesia Catedral; cuya Renta destinada à la asignacion
annual q. se digno hacerme el finado Illmo. Sr. Obispo D. D.
Jose Ignacio Cortazar en 23 de Abril de 1753. Yo J. comite lo
firmo en Cuenca y Diciembre 33 de 1752

Jose Man. Buzon



El del Barón N. 17 66

Yo Recivido de mano del Sr. Teniente de D^{no} Juan Manuel Landiara rionentera p. los minutos q me pertenecen en esta presente año del Reino de Escocia como à ininstrumentais del Barón del Cuz de entre Santos y lecia (xcedual, cura N^{ta} Visputo p. ariguacion annual. Ip. q. como lo fuisse en fuerza y Dize. 30 de 1725.

Jose Banegas

Sop

Cañales y Sables N. 18

Yo Recivido de mano del Sr. Teniente de D^{no} Juan Manuel Landiara rionentera p. los minutos q me pertenecen en esta presente año del Reino de Escocia como à ininstrumentais del Barón del Cuz de entre Santos y lecia (xcedual, cura N^{ta} Visputo p. ariguacion annual. Ip. q. como lo fuisse en fuerza y Dize. 30 de 1725.

Manuel Rionterera
 Nicolas Ortega y Sanabria
 Jose Machado



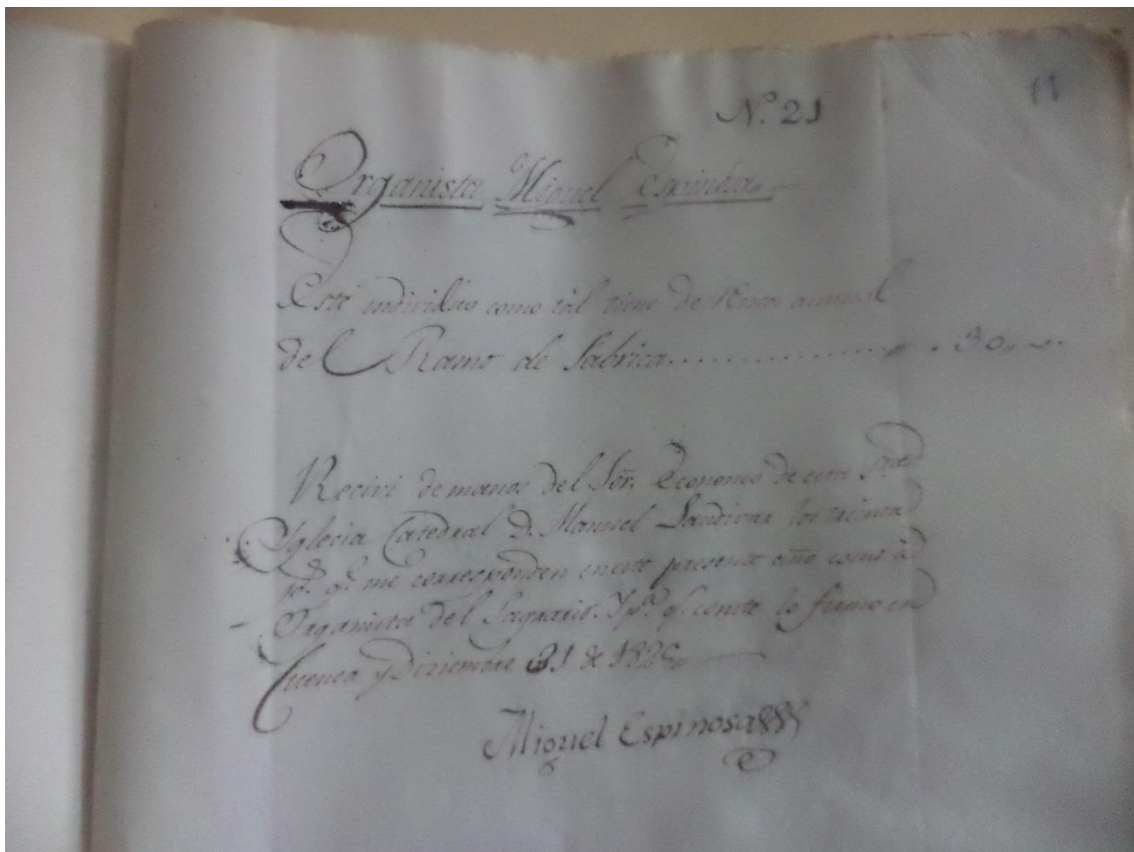
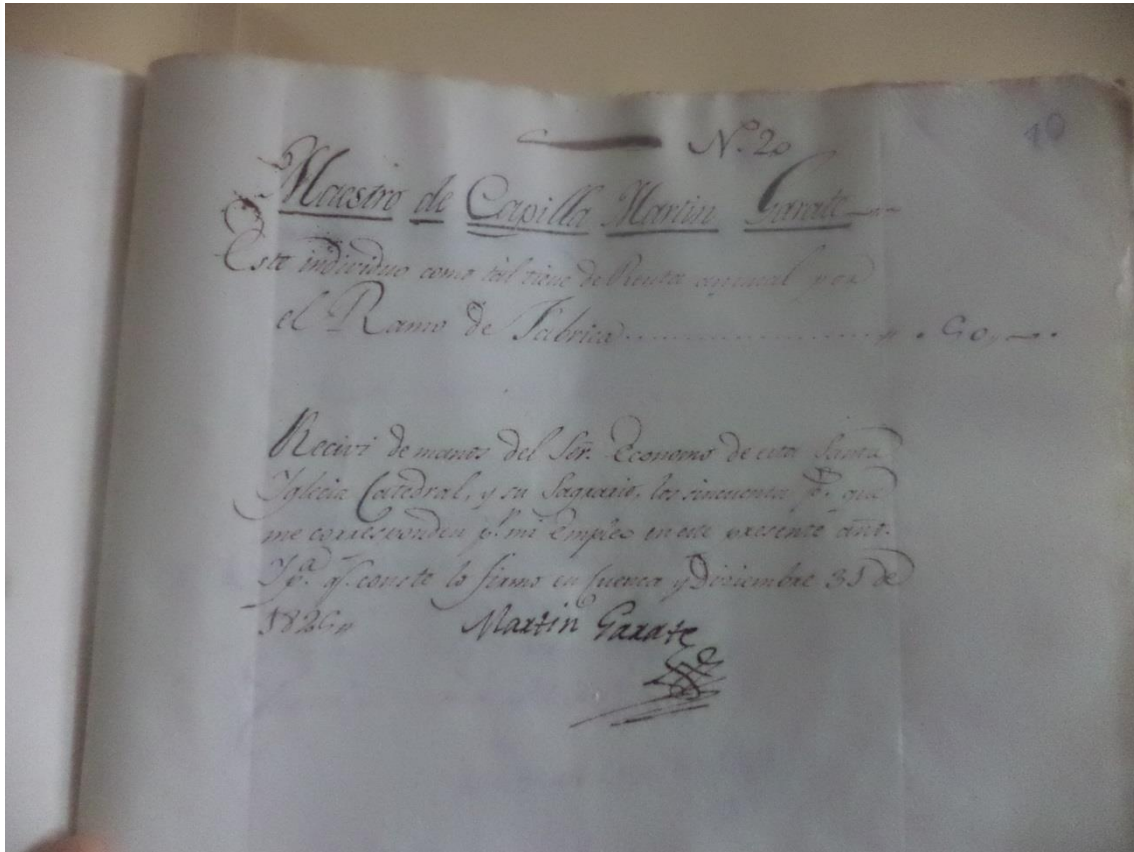
los q. Reunidos con los señores y gra
naxados ciento dave p. Sp. q. com
Manuel Rivicela
Nicolas Ortega, y Garate

y gracias p. q. am...
q. comte lo firmo en suencia. Dize. 35 de
Jose Espinosa
Jose Machado

N. 39
Digo yo: D. Pedro Pablo Sacristan de esta Santa Iglesia Cathedral
g. he. Recibido de mano del Sr. Jefe de D. Manuel Lar
divida guarenta y dos las mismas que corresponden en este presente a
del Ramo de Recaudos como asal Sacristan. Y. J. como lo fue
antes cuando se no se era escrito un tiempo. En Cuenca y Diciembre 3.
de 1725. Jgo. Martin Garate

Digo yo: Fr. Jo. Nallejo Sacristan de esta Santa Iglesia Cate
g. he. Recibido de mano del Sr. Jefe de D. Manuel Lar
divida guarenta y dos las mismas que corresponden en el presente
del Ramo de Recaudos como asal Sacristan. Y. J. como lo fue
antes cuando se no se era escrito un tiempo. En Cuenca

Quaderno en que constan los señalamientos de
los Mucicos, Puelleros, y Sacristanas corres
pondientes a la Yotencia del Sacristan g.
gozian estos del dinero y Ramo de
Fabrica en este presente año.
Año de 1725. Jgo





12

N. 22

Vidriarista Juan Manuel Sardin

Este individuo como tal, tiene de renta anual el
 Pramo de Vidriarista..... 200

Recibi de mano del Sr. Teniente de Dn. y Coronel de
 esta Sta. Iglesia Cathedral la suma de p. q. me corresponden
 en este presente año como a vidriarista del Lugar de Sta.
 y como la suma en fuerza y Dn. de 1826

Juan Manuel
 Sardin

13

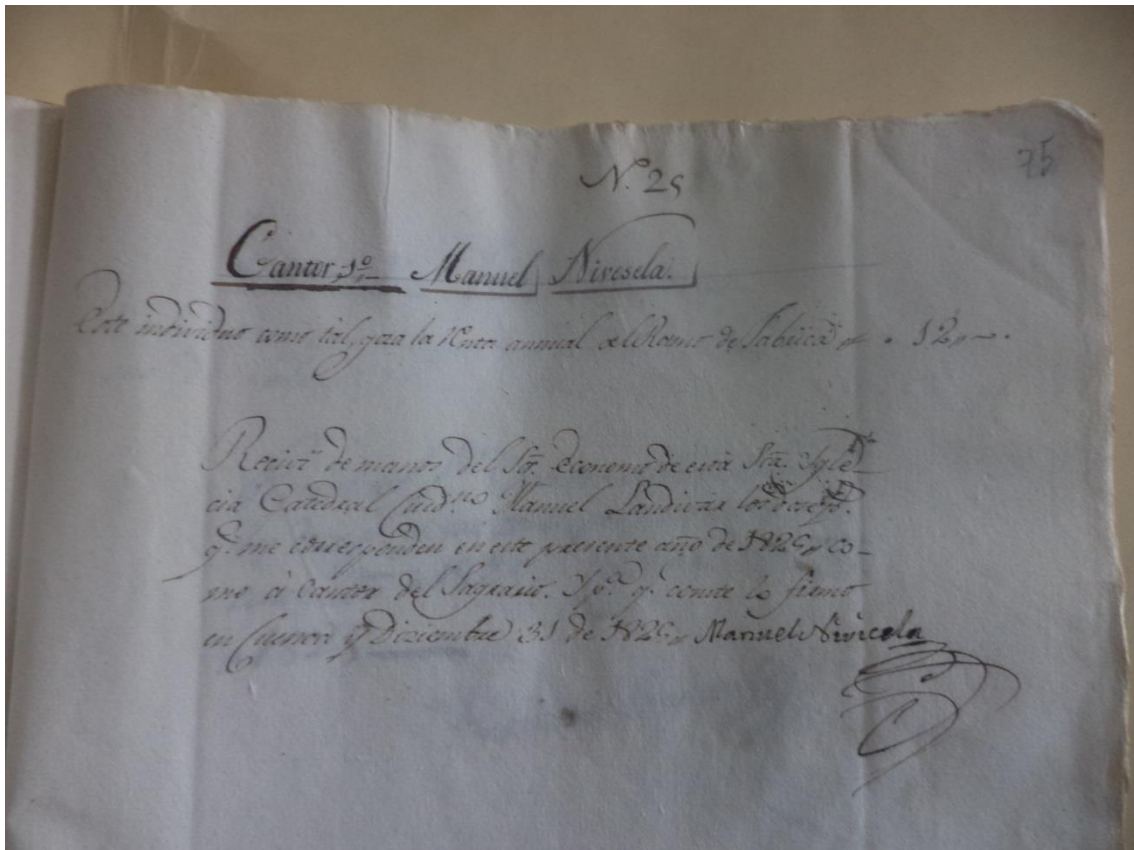
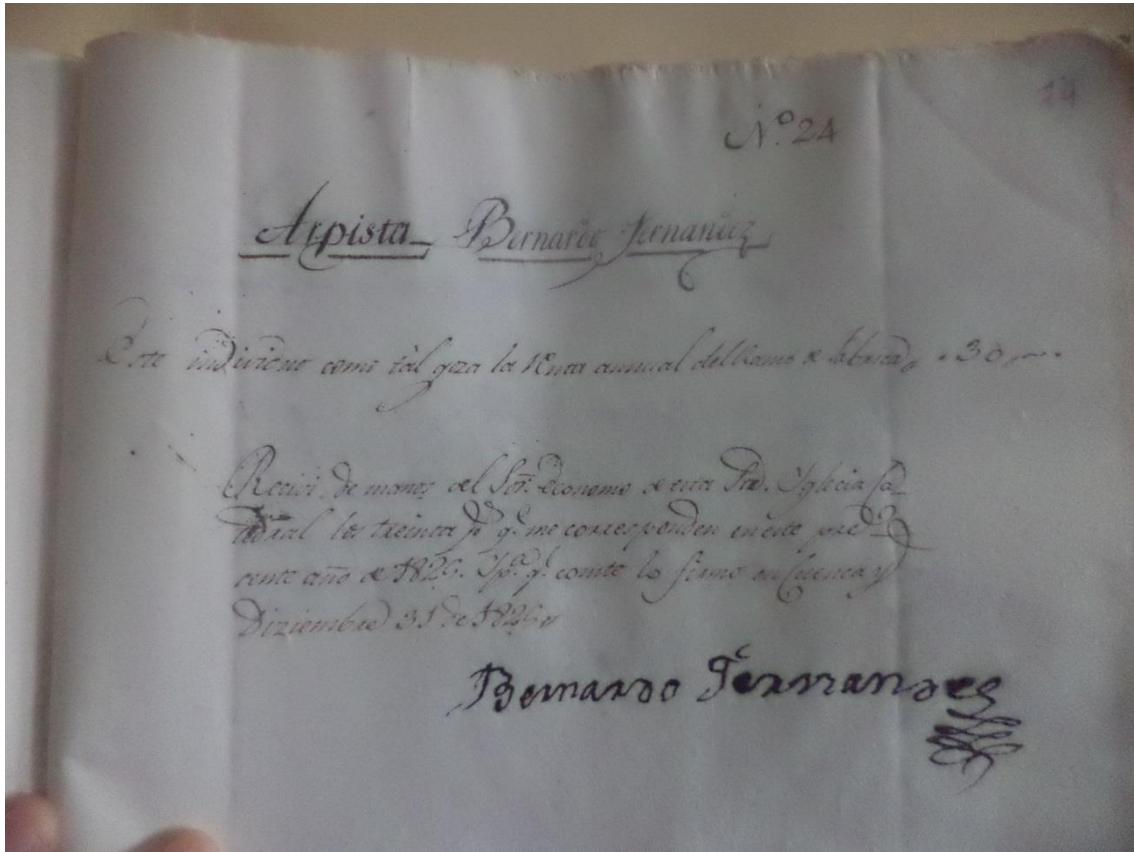
N. 23

Vidriarista Ramon Abarrasin

Este individuo como tal, tiene de renta anual el Pramo de Vidriarista de 320

Recibi de mano del Sr. Teniente de Dn. Juan
 Manuel Sardin la suma de p. q. me corresponden
 en este presente año como a Vidriarista del Lugar de Sta.
 y como la suma en fuerza y Dn. de 1826

Ramon de Abarrasin





N. 26

Cuenter 2^o Tran.^a Espinosa

Este individuo como tal, goza la Renta anual de la Ra-
ma de Tabaca.....

Recivi del Sr. Economo Manuel Landirot
los dos ej. q. me corresponden en este año
entre los años 1825. Cuenca Dize 33
el 1825—

Francisco Espinosa

N. 27

Fiple primero Nicolas Ortega

Este individuo como tal, goza la renta anual del Ramo de Tabaca.....

Recivi de manos del Sr. Economo de esta Sta. J. J.
Catedral Juid.^{no} Manuel Landirot los dos ej. q. me
corresponden p. mi empleo en este presente año de 1826
p. q. como lo firma asi mismo el Mero. de Capilla
Martin Garate, en franca y Dize. 33 de 1826.

Martin Garate



78

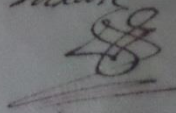
N.º 28

Duple Segundo José Machulo.

Este individuo como tal goza la Renta anual del Rango de Habilitado. p. . . 52. -

Recibi de manos del Sr. Decano del Sagrado D. Manuel Landivar la cote p. q. me corresponde por mis servicios en esta presente año de 1825. p. q. conite lo firma coni mejo el Mtro. de Cavilla D. Martin Garate en Cuenca y Diciembre 23 de 1825.

Martin Garate



79

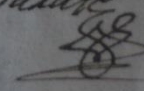
N.º 29

Primer Suellero Martin Toruna.

Este individuo como Suellero del Sagrado tiene la Renta de. . . . 6. -

Recibi de mano del Sr. Decano D. Manuel Landivar la cote p. q. se indican. p. q. conite lo firma coni mejo un Sr. Mtro. de Cavilla. En Cuenca y Diciembre 23 de 1825.

Como 2.º. Martin Garate





N.º 30

Seconde Quellen Enrique Quellen

Este individuo como tal Quellen del Sugaris tiene de ... 6...

Recibí de manos del Don Manuel Quellen los ...
 de ... y se indican los números de ... y ...
 pág. en una ... año de 1826. ... como lo firma
 un ... a mi cargo en Cuenca y ... el día de 1826.

Fgo. Maxim Quellen

N.º 31

Sacristanes Vic. y Cayetano Salamanca

Recibí de manos del Don Manuel Quellen
 cuarenta ... y ... pertenece como a Sacristanes del ...
... y ... del Manuel Salamanca y ... ca
 doce ... y ... no ha puesto en como lo
 firma en ... y ... el día de 1826.

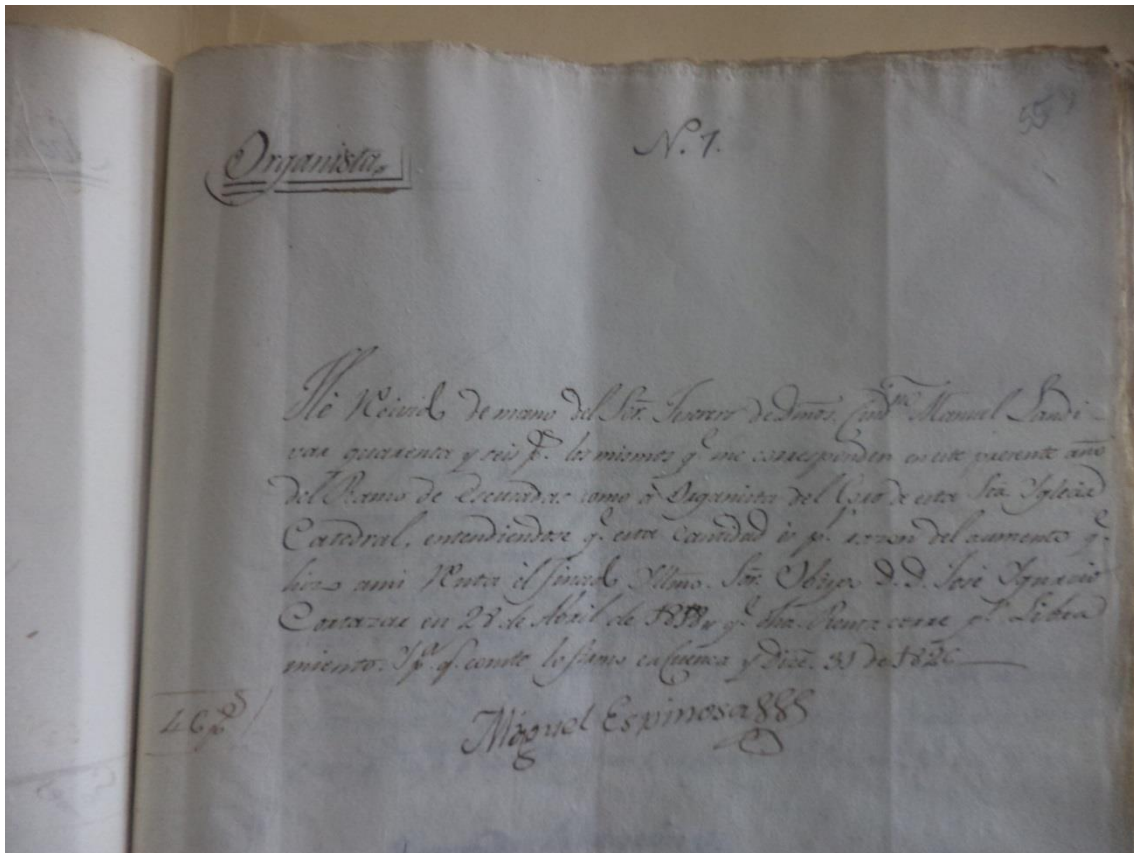
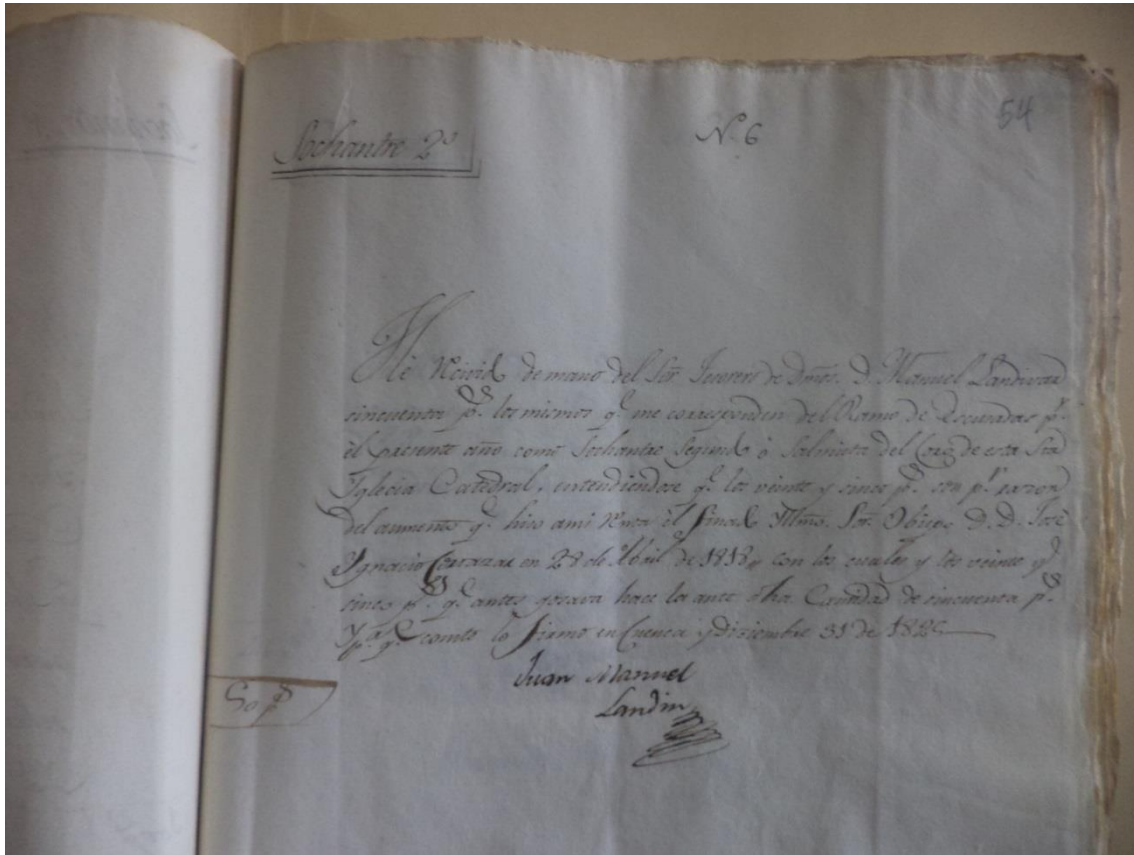
Fgo. Pio Salamanca Cayetano Salamanca

Son ...



52
Cuaderno en que constan los salda-
rios de los Mucicos, Huelleros, y Sacris-
tanes correspond. ^{tos} a la Iglesia del Santa
Catedral. ~~Yglesia~~ que gozan estas del dinero y
Ramo de Fabrica en esta presente año
Año de 1829

53
Setiembre 8 N.º 3
He visto de mano del Sr. Juan de Dios, Cid.º Manuel
Laudier, cien p. los mismos q. no concuerdan del Ramo de En-
cadenas en este presente año como a Setiembre 8. de esta Santa Ig.
Catedral: entendiendo q. los veinte p. son q. se han de pagar
q. hizo ante Vniverso el finado Sr. Diego D. D. de la
nada Constante en 27 de Abril de 1828: con lo qual y lo
setenta p. q. antes gozaba hace la suma de noventa y cinco
p. q. se debe pagar en Setiembre 31 de 1829
Martin Carrizosa





Plantillas 1^o N.º 8 88

He Recibido de mano del Sr. Juan de Dios Cud. Manuel
 Ladrón de treinta y tres p. las minas que me compraron en este año
 veinte años del Reino de Granada como a plantillas cinco del Rey
 de esta Sta. Iglesia Cathedral, entendiendo q. se han p. con el
 razon del aumento q. se hizo hacia el año de 1588
 D. D. San Ignacio (separar en 23 e. de 1588 con lo cual
 y los veinte p. q. antes se hacia hacia la parte de las minas de
 y tres p. q. como lo firmo en Cuenca y Diciembre 15 de 1588

Ramón de Albaracín

Plantillas 2^o N.º 9 89

He Recibido de mano del Sr. Juan de Dios Cud. Manuel
 Ladrón de treinta y tres p. las minas que me compraron en este año
 veinte años del Reino de Granada como a plantillas cinco del Rey
 de esta Sta. Iglesia Cathedral, entendiendo q. se han p. con el
 razon del aumento q. se hizo hacia el año de 1588
 D. D. San Ignacio (separar en 23 e. de 1588 con lo cual
 y los veinte p. q. antes se hacia hacia la parte de las minas de
 y tres p. q. como lo firmo en Cuenca y Diciembre 15 de 1588

Juan Manuel de los Rios



... antes gozava hace la ante ...
... lo firmo en Cuenca y Diciembre ...
Martin Garate

... en 27 de Abril 1850 ...
... antes gozava hace la ante ...
... lo firmo en Cuenca y Diciembre ...
Juan Manuel
Landin



en 28 de Abril de 1838 y. Ha. Pen
a. q. conite lo firmo en Cuenca y dice. 33
Miguel Espinosa 88

... p. q. conite lo firmo en Cuenca
Ramonde Albarrasin



los veinte q. antes q. se
yo. p. q. como lo firmo en Cuenca
Joaquín de los Ríos

en el Coro de esta Sta. Iglesia de
Cuenca y Diciembre 31 de 1825.
Manuel Coronel



circuadas como à Inompiuta primeros
i Cathedral; cuya Renta gozo p. a
le firmo en Cuenca y Diciembre 31
Felipe Cedi Vozz

ya Renta gozo p. asignacion annual
enca y Diciembre 31 de 1824
Manuel Bermeo



Sancta Iglesia Catedral, cuyo
Sp. q. comite lo firmo en suer
Jose Banegas

la Menda cantidad de Quince y
quatro p. q. ante gravamos ha
ante lo firmo en suer p. d. 33
Jose Espinosa
Jose Machabato



... y quatro p. q. antes gozavamos nacemto
... q. conite lo firmo en suenca y dia. 31 de 1820
Jose Espinosa
Jose Machado

... naxados ciento dare p. p. q. co
Manuel Rivicela
Nicolas Ortega, y Garate



... al Sr. Donato de esta Igle. Iglesia pa
... me corresponden en este pre
... 1825. Sp. p. como lo firmo en Cuenca y
... de 1825

Donato Fernandez

... al 1825. Cuenca 18 de 33.

Francisco Espinosa



Transcripción Digital

Repositorio: Archivo Histórico de la Curia Arquidiosesana de Cuenca

Fondo Documental: Diezmos

Expediente: 0634

Caja: 24

Fecha y lugar del Documento: Cuenca 1824. VI. 2 - 1826 . I. 3

Parroquia: El Sagrario

Transcripto por: Lcda. Sonia Albarracín

Fecha de Transcripción: abril 2014

Número de Folios: 83

Resumen del contenido:

Expediente de gastos impendidos en la continuación de la obra de la Torre y Salarios pagados a los Músicos de la Santa Iglesia Catedral y su Sagrario.

Transcripción del Documento⁴⁷²:

Folio 1

Año de 1825 N 11

Gastos impendidos en la continuación de la obra de la Torre y Salarios pagados a los operarios y a los músicos de la Santa Iglesia Catedral y su Sagrario con los demás que constan de este Cuaderno

De

Comprobante No3

Folio 2

Cuaderno donde constan los gastos impendidos en la construcción de la Torre que se bá há poner en esta Santa Iglesia Catedral, cuya imbercion se practia del Dinero de Escusadas, comenzando su distribución desde 10, de Mayo del Año de 1824

⁴⁷² Se transcribe la portada del documento y luego desde el folio 52.



Folio 52

Cuaderno en que constan los salarios de los Músicos, Fuellers y Sacristanes correspondientes a la Yglesia del Santa Iglesia Catedral que gozan estas del dinero y Ramo de Fabrica en este presente año.

Año de 1825

Folio 53 No 5

Sochantre 1

He recibido de mano del Señor Tesorero de Diezmos Ciudadano Manuel Landívar cien pesos los mismo que me corresponden del Ramo de escusadas en este presente año como a Sochantre 1 de esta Santa Iglesia Catedral, entendiéndose que los veinte pesos son por razón del aumento que hizo a mi renta el finado Ilustrísimo Señor Obispo Dr. Don José Ignacio Cortázar en 28 de Abril de 1818 con los cuales y los ochenta pesos que antes gozaba hace la ante dicha cantidad de cien pesos. Y para que conste lo firmo en Cuenca y Diciembre 31 de 1825

Son 100 pesos

Martin Garate

Folio 54 No 6

Sochantre 2

He recibido de mano del Señor Tesorero de Diezmos Ciudadano Manuel Landívar cincuenta pesos los mismo que me corresponden del Ramo de escusadas por el presente año como Sochantre segundo o Salmista del coro de esta Santa Iglesia Catedral, entendiéndose que los veinte y cinco pesos son por razón del aumento que hizo a mi renta el finado Ilustrísimo Señor Obispo Dr. Don José Ignacio Cortázar en 28 de Abril de 1818, con los cuales y los veinte y cinco pesos que antes gozaba hace lo ante dicha cantidad de cincuenta pesos. Y para que que conste lo firmo en Cuenca y Diciembre 31 de 1825.

Son 50 pesos

Juan Manuel Landin



Folio 55 No 7

Organista

He recibido de mano del Señor Tesorero de Diezmos Ciudadano Manuel Landívar cuarenta y seis pesos los mismos que me que me corresponden en este presente año del Ramo de escusadas como a Organista del coro de esta Santa Iglesia Catedral, entendiéndose que esta cantidad es por razón del aumento que hizo a mi renta el finado Ilustrísimo Señor Obispo Dr. Don José Ignacio Cortázar en 28 de Abril de 1818, que dicha renta corre por libramiento. Y para que conste lo firmo en Cuenca y Diciembre 31 de 1825.

Son 46 pesos

Miguel Espinoza

Folio 56 No 8

Flautista 1

He recibido de mano del Señor Tesorero de Diezmos Ciudadano Manuel Landívar treinta y tres pesos los mismos que me que me corresponden en este presente año del Ramo de escusadas como a Flautista primero del Coro de esta Santa Iglesia Catedral, entendiéndose que los trece pesos son por razón del aumento que se dignó hacer a mi renta el finado Ilustrísimo Señor Obispo Dr. Don José Ignacio Cortázar en 28 de Abril de 1818, con los cuales y los veinte pesos que antes gozaba hace la ante dicha cantidad de treinta y tres pesos. Y para que conste lo firmo en Cuenca y Diciembre 31 de 1825.

Son 33 pesos

Ramón de Albarrasin

Folio 57 No 9

Flautista 2

He recibido de mano del Señor ecónomo y tesorero de Diezmos Ciudadano Manuel Landívar treinta pesos los mismos que me que me corresponden en este presente año del Ramo de escusadas, como a Flautista segundo del Coro de esta Santa Iglesia Catedral, entendiéndose que los diez pesos son por razón del aumento que hizo a mi renta el finado Ilustrísimo Señor Obispo Dr. Don José Ignacio Cortázar en 28 de Abril de 1818, con los cuales y los veinte pesos que



antes gozaba hace la ante dicha cantidad de treinta pesos. Y para que conste Lo firmo en Cuenca y Diciembre 31 de 1825.

Son 30 pesos

José Manuel Vega

Folio 58 No 10

Maestro de la Viola

He recibido de mano del Señor tesorero de Diezmos Ciudadano Manuel Landívar treinta pesos los mismos que me que me corresponden del Ramo de escusadas en este presente año por asignación fija como al de la Viola que toco en el coro de esta Santa Iglesia Catedral. Y para que conste lo firmo en Cuenca y Diciembre 31 de 1825.

Son 30 pesos

Manuel Coronel

Folio 59 No 11

Violinista 1

He recibido de mano del Señor ecónomo y tesorero de Diezmos Ciudadano Manuel Landívar treinta y cinco pesos los mismos que me corresponden en el Ramo de escusadas, por el presente año como a violinista primero del Coro de esta Santa Iglesia Catedral, entendiéndose que los cinco pesos son por razón del aumento que hizo a mi renta el finado Ilustrísimo Señor Obispo Dr. Don José Ignacio Cortázar en 28 de Abril de 1818, con los cuales y los treinta pesos que antes gozaba hace la ante dicha cantidad de treinta y cinco pesos. Y para que conste lo firmo en Cuenca y Diciembre 31 de 1825.

Son 35 pesos

Juan Manuel Landin

Folio 60 No 12

Violinista 2

He recibido de mano del Señor tesorero de Diezmos Ciudadano Manuel Landívar cuarenta pesos los mismos que me corresponden en el Ramo de escusadas, como a violinista segundo del Coro de esta Santa Iglesia Catedral, inclusive los diez pesos que se dignó agregar a dicha mi renta de treinta pesos



que antes gozaba Ilustrísimo Señor Obispo Dr. Don José Ignacio Cortázar. Y para que conste Lo firmo en Cuenca y Diciembre 31 de 1825.

Son 40 pesos

Felipe Serrano

Folio 61 No 13

Oboísta 1

He recibido de mano del Señor tesorero de Diezmos Ciudadano Manuel de Landívar treinta y cinco pesos por los mismos que me corresponden en este presente año como a oboísta primero del Coro de esta Santa Iglesia Catedral, cuya renta disfruto por asignación anual que se dignó hacerme el finado Ilustrísimo Señor Obispo Dr. Don José Ignacio Cortázar en 28 de Abril de 1818. Y para que conste Lo firmo en Cuenca y Diciembre 31 de 1825.

Son 35 pesos

Felipe Salamea

Folio 62 No 14

Oboísta 2

He recibido de mano del Señor tesorero de Diezmos Ciudadano Manuel Landívar treinta y cinco pesos por los mismos que me corresponden en este presente año del Ramo de escusadas como a oboísta segundo del Coro de esta Santa Iglesia Catedral, cuya renta disfruto por asignación anual que se dignó hacerme el finado Ilustrísimo Señor Obispo Dr. Don José Ignacio Cortázar en 28 de Abril de 1818. Y para que conste Lo firmo en Cuenca y Diciembre 31 de 1825.

Son 35 pesos

José Manuel Bustos

Folio 63 No 15

Trompista 1

He recibido de mano del Señor tesorero de Diezmos Ciudadano Manuel Landívar treinta pesos los mismos que me que me corresponden en este presente año del Ramo de escusadas como a Trompista primero del coro de



esta Santa Iglesia Catedral. Cuya renta gozo por asignación anual. Y para que conste lo firmo en Cuenca y Diciembre 31 de 1825.

Son 30 pesos

Felipe Cedillo

Folio 64 No 16

Trompista 2

He recibido de mano del Señor tesorero de Diezmos Ciudadano Manuel Landívar treinta pesos los mismos que me que me corresponden en este presente año del Ramo de escusadas como a Trompista segundo del coro de esta Santa Iglesia Catedral cuya renta gozo por asignación anual. Y para que conste lo firmo en Cuenca y Diciembre 31 de 1825.

Son 30 pesos

Manuel Bermeo

Folio 65 No 17

El del Bajón

He recibido de mano del Señor tesorero de Diezmos Ciudadano Manuel Landívar cincuenta pesos los mismo que me pertenecen en este presente año del Ramo de escusadas como á instrumentario del Bajón del Coro de esta Santa Iglesia Catedral, cuya renta disfruto pr asignación anual. Y para que conste lo firmo en Cuenca y Diciembre 31 de 1825.

Son 50 pesos

José Banegas

Folio 66No 18

Cantores y Tiples

Decimos nosotros los cantores y Tiples del Coro de esta Santa Iglesia Catedral que hemos recibido de mano del Señor Tesorero de Diezmos ciudaddano Manuel Landivar la cantidad de ciento doce pesos los mismos que nos corresponden en este presente año en el Ramo de escusadas como a tales Cantores y Tiples; en esta forma: Los dos cantores á treinta y ocho pesos cada uno; y los dos Tiples a diez y ocho pesos cada uno. Entendiéndose que de la ante dicha cantidad los cuarenta y ocho pesos son para razón de los aumentos



que se dignó hacernos él finado Ilustrísimo Señor Obispo Doctor Don José Ignacio Cortázar en 28 de Abril de 1818, en la manera siguiente. A los cantores a diez y ocho pesos cada uno, y a los Tiples á seis pesos cada uno; de suerte que los mencionados aumentos hace la referida cantidad de cuarenta y ocho pesos los que reunidos con los sesenta y cuatro pesos que antes gozábamos hacen los narrados ciento doce pesos y para que conste lo firmo en Cuenca y Diciembre 31 de 1825.

Son 112 pesos

Manuel Nivicela

Jose Espinosa

Nicolás Ortega, y Garate

José Machado

Folio 67 No 19

Decimos nosotros Matías Zaruma y Enrique Quito Fuelleros del Coro de esta Santa Iglesia Catedral que hemos recibido de mano del Señor tesorero de Diezmos Ciudadano Manuel Landívar treinta pesos a razón de quince pesos cada uno, los mismos que nos corresponden en este presente año del Ramo de Escusadas como a tales Fuelleros, entendiéndose que los seis pesos son por razón del aumento que hizo a nuestra renta que hizo el finado Ilustrísimo Señor Obispo D.D. José Ignacio Cortázar en 28 de Abril de 1818, Con los cuales y los veinte y cuatro que antes gozábamos hace la ante dicha cantidad de treinta pesos. Y para que conste lo firma a nuestro ruego por no saber escribir un testigo en Cuenca y Diciembre 31 de 1825.

Testigo Martin Garate

Folio 69

Cuaderno en que constan los salarios de los Músicos, Fuelleros y Sacristanes correspondientes a la Iglesia del Sagrario que gozan estos del dinero y Ramo de Fabrica en este presente año.

Año de 1825 No 15

Folio 70 No 20

Maestro de Capilla Martin Garate

Este individuo como tal tiene de rentas anual por el Ramo de Fabrica 50 p.



Recibí de manos del Señor Ecónomo de esta Santa Iglesia Catedral, y su Sagrario los cincuenta pesos que me corresponden por mi empleo en este presente año.

Y para que conste lo firmo en Cuenca y Diciembre 31 de 1825

Martin Garate

Folio 71 No 21

Organista Miguel Espinoza

Este individuo como tal tiene de renta anual del Ramo de Fabrica 30 p.

Recibí de mano del Señor ecónomo de esta Santa Iglesia Catedral Don Manuel Landívar los treinta pesos que me corresponden en este presente año como a Organista del Sagrario. Y para que conste Lo firmo en Cuenca y Diciembre 31 de 1825

Miguel Espinosa

Folio 72 No 22

Violinista Juan Manuel Landin

Este individuo como tal tiene de Renta anual del Ramo de Fabrica 20.p

Recibí de mano del Señor Tesorero de Diezmos y ecónomo de esta Santa Iglesia Catedral los veinte pesos que me corresponden en este presente año como a violinista del Sagrario. Y para que conste lo firmo en Cuenca y Diciembre 31 de 1825.

Juan Manuel Landin

Folio 73 No 23

Flautista Ramón Alvarrasin

Este individuo como tal tiene la renta anual del Ramo de Fabrica 12 p.

Recibí de mano del Señor Tesorero de Diezmos ciudadano Manuel Landívar los doce pesos por que para mí empleo corresponden en este presente año a 1825. Y para que conste lo firmo en Cuenca y Diciembre 31 de 1825.

Ramón de Albarracín



Folio 74 No 24

Arpista Bernardo Fernández

Este individuo como tal goza la renta anual del Ramo de Fabrica.... 30p.

Recibí de mano del Señor ecónomo de esta Santa Iglesia Catedral los treinta pesos que me corresponden en este presete año de 1825. Y para que conste lo firmo en Cuenca y Diciembre 31 de 1825.

Bernardo Fernández

Folio 75 No 25

Cantor 1 Manuel Nivesela

Este individuo como tal goza la renta anual del Ramo de Fabrica 12p.

Recibí de mano del Señor ecónomo de esta Santa Iglesia Catedral ciudadano Manuel Landívar los doce pesos que me corresponden en este presente año de 1825 como a cantor del Sagrario. Y para que conste lo firmo en Cuenca y Diciembre 31 de 1825.

Manuel Nivicela

Folio 76 No 26

Cantor 2 Francisco Espinosa

Este individuo como tal goza la renta anual del Ramo de Fabrica 12p.

Recibí de mano del Señor Ecónomo Manuel Landívar los doce pesos que me corresponden en este presente año de 1825. Cuenca Diciembre 31 de 1825.

Francisco Espinoza

Folio 77 No 27

Tiple primero Nicolás Ortega

Este individuo como tal goza la renta anual del Ramo de Fabrica 12p

Recibí de mano del Señor Ecónomo de esta Santa Iglesia Catedral ciudadano Manuel Landívar los doce pesos que me corresponden por mi empleo en este presente año de 1825. Y para que conste lo firma a mi ruego el maestro de Capilla Martin Garate, en Cuenca y Diciembre 31 de 1825.

Martin Garate



Folio 78 No 28

Tiple segundo José Machado

Este individuo como tal goza la renta anual del Ramo de Fabrica 12p.

Recibí de mano del Señor ecónomo del sagrario don Manuel Landívar los doce pesos que me corresponden por mi empleo en este presente año de 1825. Y para que conste lo firma a mi ruego el maestro de Capilla Don Martin Garate en Cuenca y Diciembre 31 de 1825.

Martin Garate

Folio 79 No 29

Primer Fuellero Matías Zaruma

Este individuo como fuellero del Sagrario tiene la renta de 6 pesos

Recibí de mano del Señor Ecónomo Don Manuel Landívar los seis pesos que se indican. Y para que conste lo firma a mi ruego un testigo a mi ruego. En Cuenca y Diciembre 31 de 1825.

Como testigo Martin Garate

Folio 80 No 30

Segundo Fuellero Enrique Quito

Este individuo como Fuellero del Sagrario tiene la renta anual 6 pesos.

Recibí de mano del Señor ecónomo Don Manuel Landívar los seis pesos que se indican los mismos que me corresponden para mi empleo en este presente año de 1825. Y para que conste lo firma un testigo a mi ruego en Cuenca y Diciembre 31 de 1825.

Testigo Martin Garate

Folio 81 No 31

Expediente del pago a los Sacristanes Pio y Eugenio Salamea.

Folio 83 existe una testamento del Presvitero Josef Agurto sobre la obra del Retablo para el Señor de la agonía que existe en dicha Santa Yglesia.



ANEXO 07
DOCUMENTO ORIGINAL Y TRANSCRIPCIÓN
REPOSITORIO: AHCA/C
FONDO ADMINISTRACIÓN
EXPEDIENTE 2614



S. Nicolas Est

Francisco Montalva, vecino de la parroquia de Sanrafael, por mi propia virtud, y en representacion de los vecinos de mi parroquia ante Vd repetidamente parame y digo: que de la razon devedada por el Sr Curas de Sanrafael Arandana, oporame, que el Sr Jose Antonio Calle no puede desempeñar el oficio de maestro de Copilla en la supradicha parroquia; por lo que trauvo a la justificacion de Vd pidiendo nombre en su lugar al Sr Juan Pote Nuechimbo, que en tanta honrada y seruetilidad ha desempeñado ante de ahora el tal oficio. Para Consequente.

AV Suplico provea y mande como Soli- cito; por ser asi de justicia que implore mere. etc

Otroffo digo: que opio de que no se le obligue al Sr Nuechimbo a que se presente al oficio de maestro de Copilla, presento el oficio ha tenido de se de ahora mas de cinco años, lo pido por Su S. para que el mismo le de a dar su diploma en adelante, de suficiente diploma a titulo para el oficio, en una formalidad que el decido a resolucion que Vd diere a este respecto. Justitico y suplico. Francisco Montalva

AHCAIC
2614
Cuenca



Transcripción Digital

Repositorio: Archivo Histórico de la Curia Arquidiócesana de Cuenca

Fondo Documental: Administración Cuenca

Expediente: 2614

Caja: 26 A

Fecha y lugar del Documento: Cuenca 1875-1876

Parroquia: San Roque

Transcripto por: Lcda. Sonia Albarracín

Fecha de Transcripción: mayo 2015

Número de Folios: 1

Resumen del contenido: Francisco Montaleza oriundo de la parroquia de San Roque informa que el Sr. José Antonio Calle, Maestro de Capilla de la parroquia San Roque debido a lo expresado por el señor cura no puede ejercer la Maestría por lo que solicita Montaleza en su lugar se nombre al Sr. Juan Bautista Uruchima que presta sus servicios de Maestro de Capilla por el lapso de 5 años en la misma parroquia.

Transcripción del Documento

Folio 1

Señor Vicario General

Francisco Montaleza, vecino de la parroquia de San Roque por mi propio derecho, i en representación de los vecinos de mi parroquia ante VS respetuosamente paresco i digo: que de la razón sentada por el Sr Cura, don Fernando Avendaño, aparece, que el Sr José Antonio Calle no puede desempeñar el destino de Maestro de Capilla en la expresada parroquia, por lo que es cierto a la justificación de VS pidiendo nombre en su lugar al Sr Juan Bautista Uruchima, que en tanta honradez y exactitud ha desempeñado antes de ahora el tal destino. Para conseguirlo

AVS suplico provea i mande como solicito; por ser a mí de justicia que imploro. Otro si digo: que a fin de que no se le obligue al Sr Uruchima saque un nuevo título de Maestro de Capilla, presento el que ha tenido desde ahora mas de cinco años, espedido por su Ylma para que este mismo le sirva desde hoi en adelante,



UNIVERSIDAD DE CUENCA

de suficiente diploma o título para y dignemos, en más formalidad que, el decreto o resolución que VS diere a este respecto.

Justilia at supra.

Francisco Montaleza



ANEXO 08
DOCUMENTO ORIGINAL Y TRANSCRIPCIÓN
REPOSITORIO: AHCA/C
FONDO ADMINISTRACIÓN
EXPEDIENTE 2892



Ymo Sor.
Jose Antonio Salamanca, vecino
de esta Ciudad, ante Vds Ymos, co-
mo mas haya lugar en Dno, respetuosa-
mente Represento: que han el espacio
como de 12 años, a que he desempeñado
el destino de maestro de Capilla
en la iglesia de San Roque; durante
este tiempo, entre otras cosas, he as-
sistido en calidad de maestro de Ca-
pilla a los ejercicios espirituales, sin
que el Señor cura de la parroquia, sin
habiere pagado un solo real, sin
embargo de que antes de que hubiese
organ asistia a los referidos ejercicios
con músicos costeados por mi, con fiado
en que el Señor cura me habia agra-
do pagar esos trabajos y recompensar
me por gastos. Posteriormente p.^a la
compra del referido Organo constabul
con la suma de diez pesos ~~proprios~~, que
me los debieron dar; por que el Señor cura
me obligo presentemente a que renunciara
a mi destino, por presenciones i capri-
chos ajenos de un ministro del altar
i que no se pueden consignar en esta re-
presentacion. Para compensacion i reforma
del Organ, constabul tambien con la suma
de diez pesos, con fiado en que era con-
dicion impertida en la mejora del esta-
do como servicio para desempeñar
con mas comodidad mi destino, i que
seria una positiva mejora para la
iglesia que yo servia; ahora pues, que
hablando propriamente he sido destitui-

AHCAIC
2892
Cuenca



de serle devuelto, por que me obligo
con a repararme de el contra mi. He
Doy, vengo ante V. S. D. para que
en la visita de la te curato de San
Diego, se digna tener en consideración
mis gastos reclamos, e obligue al
cura Don Fernando Espindano
para que me pague: 1.º la suma
de tres pesos por cada una de las asis-
tencias a los ejercicios que anualmente
señalan leg. en la parroq.ª; 2.º para
que me pague asimismo la suma de
dos pesos con que contribuí a la com-
pension del coro, e 3.º que me pague
la suma de diez r, lo menos, por cada
una de las asistencias a la celebracion
de los sermoneos en el dia de San-
to, asistencias que los hacia con músicos
costados por mi, confiado en que el Sr
cura me habia ofrecido pagar todos
esos gastos en el trabajo con los limos-
nas que p. el oficio le cobraba a sus re-
ligiosos. Para todo
V. S. D. suplico encarecidamente, que pe-
sando con su paternidad, se digna pro-
teger de mi representacion, e digno pro-
veer a ella como se hizo: por ser de que
sido que imploro a V. S. D.

Juan Antonio Salomea



Transcripción Digital

Repositorio: Archivo Histórico de la Curia Arquidiosesana de Cuenca

Fondo Documental: Administración Cuenca

Expediente: 2892

Caja: 28 A

Fecha y lugar del Documento: Cuenca 1869-1870

Parroquia: San Roque

Transcripto por: Lcda. Sonia Albarracín

Fecha de Transcripción: mayo 2015

Número de Folios: 1

Resumen del Contenido: José Antonio Salamea, Maestro de Capilla de San Roque expresa que ha desempeñado este cargo por el espacio de 12 años, así como ha asistido a los ejercicios espirituales sin recibir remuneración alguna, así también aportó para la compra del Órgano por lo que aportó con diez pesos, contrató músicos los cuales fueron pagados por él en las celebraciones del viernes santo, y ahora ha sido destituido del cargo por lo que solicita se le devuelva el dinero invertido en la Iglesia.

Transcripción del Documento

Folio 1

Ylmo Sor.

José Antonio Salamea, vecino de ésta Ciudad, ante VSYlma, como mas haya lugar en derecho, respetuasamente represento: que hace el espacio como de 12 años, á que hé desempeñado el destino de maestro de Capilla en la iglesia de San Roque: durante este tiempo, entre otras cosas, he asistido en calidad de maestro de Capilla a los ejercicios espirituales, sin que el Señor Cura de la parroquia me hubiere pagado un solo sentimo, sin embargo de que antes de que hubiera organo asistía a los referidos ejercicios con músicos costeados por mi, confiado en que el Señor Cura me había ofrecido pagar esos trabajos i reembolsarme esos gastos. Posteriormente pa la compra del referido Órgano contribuí con la suma de cien pesos, i que me los devolvio yá, por que el Señor Cura me obligó violentamente a que renunciara ese destino, por prebenciones i caprichos ajenas de un ministro del altar i que no se pueden conseguir en esta



representación. Para composición i reforma del Coro, contribuir tambien con la suma de dies pesos confiado en que esa cantidad imbertida en la mejora del enunciado Coro serviria para desempeñar con mas comodidad mi destino, i que seria una pocitiva mejora para la iglecia que yó servía, ahora pues que hablando propiamente he sido destituido de este folio 1 b destino, porque me obligaron a separarme de él contra mi voluntad, vengo ante VS Ylma, para que en la vicita de los de Curato de San Roque, se digne tener en consideración mis justos reclamos, i obliguen al Sor Cura Dor. Fernando Avendaño para que me pague i 1º la suma de tres pesos por cada una de las asistencias a los ejercicios anualmente tenia lugar en la parroquia; 2do para que me pague así mismo la suma de dies pesos con que contribuí para la composición del Coro y 3ro a que me pague la suma de 12 reales, los mismos por cada una de las asistencias a la celebración de las ceremonias en el Viernes Santo, asistencias que las hacia con musicos costeados por mi; confiado en que el Señor Cura me había ofrecido pagar todos esos gastos y mi trabajo con las limosnas que para el efecto colectado en su feligrecia. Para todo

AVSYlma suplico encarecidamente, que pesando con su rectitud los fundamentos, de, mi representación, se digne proveer á ella como solicito por ser de justicia que imploro i juro.

José Antonio Salamea



ANEXO 09
DOCUMENTO ORIGINAL Y TRANSCRIPCIÓN
REPOSITORIO: AHCA/C
FONDO ADMINISTRACIÓN
EXPEDIENTE 2608



P. del C.

Ministerio parroquial
de Sanroque

Noviembre 15 de
1875.

A Sr. Párroco y Vicario Genl.

Señor.

Habiendo renunciado la Maestría Capilla de
esta parroquia, el ciudadano José Antonio Calle.
Tengo a bien proponer al ciudadano Adolfo Lo-
ruento, quien de antemano ha estado desempe-
ñando este destino con toda honrrades, buena ma-
nal, y suficiente instrucción, a medida de los deseos
del párroco, en virtud de su exacto cumplimiento
en sus obligaciones; por tanto pido V.ª, cooperarle
el título en forma

Dios pte. a V.ª

J. P. Arendano

AHCA/C
2608
Cuenca



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Transcripción Digital

Repositorio: Archivo Histórico de la Curia Arquidiócesana de Cuenca

Fondo Documental: Administración Cuenca

Expediente: 2608

Caja: 26 A

Fecha y lugar del Documento: Cuenca Diciembre 15 de 1875

Parroquia: San Roque

Transcripto por: Lcda. Sonia Albarracín

Fecha de Investigación: mayo 2015

Número de Folios: 1

Resumen del Contenido: Fernando Avendaño, cura de la parroquia San Roque solicita al señor provisor y Vicario General nombre de Maestro de Capilla al Sr. Adolfo Sarmiento por renuncia del Maestro de Capilla José Antonio Calle.

Transcripción del Documento

Folio 1

República del Ecuador

Ministerio parroquial de San Roque

Diciembre 15 de 1875.

Al Sor Provisor y Vicario General

Señor

Habiendo renunciado la Maestría Capilla de esta parroquia el ciudadano José Antonio Calle: tengo a bien proponer al ciudadano Adolfo Sarmiento, quien de antemano ha estado desempeñando este destino en toda honrades, buena moral i suficiente instrucción, á medida de los deseos del párroco, en virtud, de su exacto cumplimiento en sus obligaciones; por tanto puede VS conferirle el título en forma.

Dios guarde a VS

Fernando Avendaño



ANEXO 10
DOCUMENTO ORIGINAL Y TRANSCRIPCIÓN
REPOSITORIO: AHCA/C
FONDO ADMINISTRACIÓN
EXPEDIENTE 2605



Ymo 11

Francisco Montalvo, Lorenzo Decubiano,
 Raimundo Tanguinoma, Juan Niquit Montalvo,
 Juan Ant. Cambraico, Manuel Tentado, José
 Morales, Pablo Bairo, Manuel Tacacquirin, Del
 penca Naimi, Vicente Quishpi, José Tacacquirin,
 Manuel Cruz Vinthimilla, Gerónimo Tanguinoma, José
 Manuel Trinchu, Francisco Cambraico, Carlos Guite, Ma-
 riano Nivale, Bernardo Nivale, Gaspar Nangu-
 anga, José Manuel Yunga, Manuel Uda, Ma-
 nuel Becerra y Lorenzo Tulle, indígenas todos de la
 parroquia de Sancoqui, por nuestra propia deshoja
 representando a los demás vecinos de la indicada
 parroquia, ante V.S. Umo, humildes e respetuosamente
 peticioneros e representamos que con esta parte ha-
 mos visto que se ha separado del destino de ma-
 estra de Capilla que también lo desempeñaba el
 Ciudadano Juan Urubimbo, e se ha puesto en su
 lugar al Ciudadano Adolfo Sarmiento, quien ha sido
 designado por el Ciudadano José Antonio Calle, por
 que especua el destino. Nosotros no podemos conve-
 nimir en que el expresado Juan Sarmiento subroga
 al maestro de Capilla antiguo que estaba perfecta-
 mente convenido con todo el pueblo, usando los dere-
 chos con suma equidad; lo que no sucede con Sar-
 miento que nos ocupa con rigor los derechos, e de-
 sempeña mal su oficio. En esta virtud siendo V.S.
 Umo, nuestro padre, venimos a suplicar respetuosa-
 mente se nos haga la gracia de disponer que el ex-
 presado Juan Urubimbo vuelva a hacer cargo del
 mencionado destino de maestro de Capilla de San

AHCAIC
 1605
 Cuenca



ca, diciembre 13 de 1875

Segun el informe enviado por nuestro cura de San Roque, y no siendo asi como que el Sr. Obispo le haya permitido al Sr. cura de Capilla de San Roque, Sr. Antonio Calle, p.^a que ponga constantemente otro en su lugar, se ordena que nuestro cura intimase al referido Sr. Antonio Calle, p.^a y cumpla personalmente con el deber que tiene de dicho Sr. cura de Capilla.

Escritado

Comandante de S. M.

Oficial mayor

José Andrés Torres

En cumplimiento del decreto que S. M. ha procedido a intimarle al Sr. Antonio Calle en su persona, a que cumpla con el deber de Capilla personalmente en el dicho sin poner en su lugar a otra persona: el que si a que se le a posible hacerlo, en atencion a que esta desempeñando la parroquia de Capilla de San Roque; y lo firma conmigo.

San Roque, Dto de C. 13 de 1875

Sr. Antonio Calle

Lo que tengo a bien poner en conocimiento de S. M. p. a. q. determine lo que fuere de su superior agrado

J. P. de S. M.



Transcripción Digital

Repositorio: Archivo Histórico de la Curia Arquidiosesana de Cuenca

Fondo Documental: Administración Cuenca

Expediente: 2605

Caja: 26 A

Fecha y lugar del Documento: Cuenca 1875-1876

Parroquia: San Roque

Transcripto por: Lcda. Sonia Albarracín

Fecha de Investigación: mayo 2015

Número de Folios: 2

Resumen del Contenido: Los indígenas de la parroquia San Roque solicitan al Obispo se reponga de su cargo al Sr. Juan Uruchima, Maestro de Capilla y no se ponga en su lugar al ciudadano Adolfo Sarmiento debido a que este Sarmiento no es del agrado de los vecinos de la parroquia por exigirles más los derechos, lo que no pasaba con el mencionado Uruchima. En el folio 2 se solicita al Señor José Antonio Calle que ocupe su lugar de Maestro de Capilla en San roque y no ponga en su lugar a Sr. Sarmiento cuando él no pueda asistir, debido a que también desempeña de Maestro de Capilla de San Agustín. El cura Fernando Avendaño informa al Obispo para que vea lo conveniente.

Transcripción del Documento

Folio 1

Ilustrísimo Señor

Francisco Montaleza, Lorenzo Baculima, Raimundo Sangurima, José Miguel Montaleza, José Antonio Cambisaca, Manuel Pintado, José Nivicela, Pablo Bárros, Manuel Sacaquirin, Fuljencio Llanos, Vicente Quizhpi, José Sacaquirin, Manuel Cruz Vintimilla, Gregorio Sangurima, Pascual Vintimilla, Manuel Eduardo Sanches, Manuel Sinchi; Francisco Cambisaca, Carlos Quito, Mariano Arévalo, Bernardo Arévalo, Gaspar Nariguanga, José Manuel Yunga, Manuel Udai, Manuel Becerra i Lorenzo Pulla, indígenas todos de la parroquia de Sanroque, por nuestro propio derecho i representando á los demás vecinos de la indicada parroquia, ante VS Ylma humilde i respetuosamente parecemos y representamos: que, con arta pena hemos visto que se ha separado del destino



de maestro de capilla que también lo desempeñaba el ciudadano Juan Uruchima, i se ha puesto en su lugar, al ciudadano Adolfo Sarmiento , quien ha sido designado por el ciudadano José Antonio Calle, para que ejerciera el destino. Nosotros no podemos convencernos en que el expresado Señor Sarmiento subrogue al Maestro de Capilla, antiguo que estaba perfectamente convenido con todo el pueblo, llebando los derechos con suma equidad; lo que no sucede con Sarmiento que nos ecsije con rigor los derechos, i desempeña mal su oficio. En esta virtud, siendo VSYlma nuestro padre venimos a suplicar rendidamente, se nos haga la gracia de disponer que el espresado Juan Uruchima vuelva á hacerse cargo del mencionado destino de Maestro de Capilla de San roque, en atención á que Folio 1b desempeña bien el cargo i goza de la buena voluntad de los vecinos de toda la parroquia. Para conseguirlo AVSYlma rogamos y suplicamos, defiera a nuestra solicitud por ser de gracia i justicia que es la que imploramos i juramos.

Eduardo Sanchez, Francisco Llano, Lorenzo Baculima, Francisco Montaleza, Bernardo Sangurima. Por los demás peticionarios firma Francisco Montaleza.

Cuenca diciembre 9 de 1875

Informe nuestro cura de Sanroque

Hurtado

Cumpliendo con la superior orden de VS tengo á bien informar: que el nombrado para Maestro de Capilla de esta parroquia fue el Maestro José Antonio Calle, quien ha puesto en su lugar á Adolfo Sarmiento, diciendo que ha sido con consentimiento del Ilmo Señor Obispo. Por lo que respecta a la queja que hacen los indígenas en su representación de que dicho Sarmiento se eccede en los derechos; luego que se me puso en mi conocimiento, se ordena se sujete a la lei de arancel dada por el Sínodo diocesano: si después de esta orden se ha eccedido, los que han representado sobran pa afirmarlo.

Es cuanto puedo certificar en obsequio de la verdad. Sanroque Diciembre 11 de 1875

Fernando Avendaño

Cuenca Folio 2 Diciembre 13 de 1875



Según el informe enviado por nuestro cura de Sanroque, y no siendo exacto que el Sor Obispo le haya permitido al Maestro de Capilla de Sanroque, José Antonio Calle, pa que ponga constantemente otro en su lugar, se ordena que nuestro cura informe al referido José Antonio Calle, pa que cumpla personalmente con el deber que tiene de dicho Maestro de Capilla.

Hurtado

Por mandado de S. Prs. El Oficial mayor

José Andrade Torres

En cumplimiento del decreto que antecede he procedido á intimarle al Maestro José Antonio Calle en su persona, á que cumpla con el deber de asistir personalmente su destino sin poner en su lugar á otra persona: el que día que no le es posible hacerlo, en atención á que está desempeñando la maestría de capilla de San Agustín; y lo firma conmigo.

Sanroque Diciembre 14 de 1875

José Antonio Calle

Lo que tengo a bien poner en conocimiento de VS pa que determine lo que puede de su superior agrado.

Fernando Avendaño



ANEXO 11

**PARTITURAS ORIGINALES DEL “STABAT
MATER” Y “LECCIONES EN CANTO FIGURADO:
EL PARCE Y EL TÉDET” DEL COMPOSITOR
MIGUEL MOROCHO**

STABAT MATER





STABAT MATER

Estaba Mater p̄n̄o i t̄ra de su
a u s̄o r Don N̄iqūs Morochi
Antonio Lauta Marzo 23 de 1932



Handwritten musical score for piano, featuring Latin lyrics. The score is written on seven systems of two staves each. The lyrics are:
1. *li-cu-lo et... su-bi-to pro-bo il-lu-m*
2. *Us-que quo non par-cis mi-bi im-par-cis mi-bi nec-de*
3. *mit-tis me... ut glu-ti-ay sa-li-vam me-am.*
4. *ca-vi, pec-ca-vi Lud fa-ri-am-ti-bi E-cus-tas bo-mi-nam*
The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and dynamic markings like *f^o bosa* and *Solo*. There are also some handwritten annotations like 'x' and 'Pa...'.



Handwritten musical score for voice and piano. The score consists of seven systems of music. The lyrics are in Latin and are written below the vocal line. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are:
qua-re re-surrexisti mihi contra me, et factus
sum mihi inimicus, quia
Cur non tol-lis pec-ca-tum me-um
quasi non au-feras iniqui-tatem me-am
Et ce-nim in pul-ve-re, do-mi-nus et sma-...



me qua si - ris me - tal - sis - tam, me sub - sis - sis - sis.

Examinando esta obra, se ve que el autor ha copiado que está copiado. De Menudo y la fontana de Rodriguez.

II. El Vedet.

Introducción

Ve - - det a - - ni - nam me - um vi - ce me - - ce.

de - mit tam ad - ver - - sam me - lo - qui - um me - - um.



Lo-qui-ar, lo-qui-ar in a-ma-ni-ti-di-ne a-ni-ma-meae. Di-cam
De-o, di-cam De-o. Noli me con-dem-na-re
nisi me con-dem-na-re in-di-ca mibi ut me i-la-judi-ces?
Num- quid be-ni-gi-tu-ri-ti-ber de-tur, ti-bi vi-de-tur si ca-lu-m



na - e - ris. me. si ca - lum. ni - e - ris me et o - mi - nis in cae - lis ma - nus tu - as su - per cae - lum pa - ra - vis. tu - as.

num. quid. num. quid. num. quid o - cu - li car - nei. li - sunt.

aut sicut a - det ho - mo, aut sicut a - det ho - mo et ta - ri. de - bis.



Tutti
aut scilicet ho. mo et tu m. de. bis aut scilicet ho. mo
et tu m. de. bis
Duo de bajos
Num. quid num. quid si. aut di. es
ho. mi. ni. di. es ter. i et an. ni tu. i si. cut hu. ma. ni. sunt
Solo
leg. pa. ra et qui. ro i. ni. qui. ta. tem me. am et pa. ca. tum



Handwritten musical score for voice and piano. The score is written on aged paper and consists of several systems. Each system includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are in Latin and include: "Et... cu... qua... n... se... cum... sit... re... mo... cum... sit... re... mo... qui... de... ma... nu... tu... a... po... sit... e... re... re... po... sit... e... re... mo... qui... de... ma... nu... tu... a... po... sit... e... re... re...". The piano part features complex chordal textures and melodic lines. At the bottom of the page, there is a small handwritten note: "Composición de la autora en el marco de la asignatura de la especialidad de Música en la Universidad de Cuenca y en el marco del proyecto de investigación 'Música y memoria'".



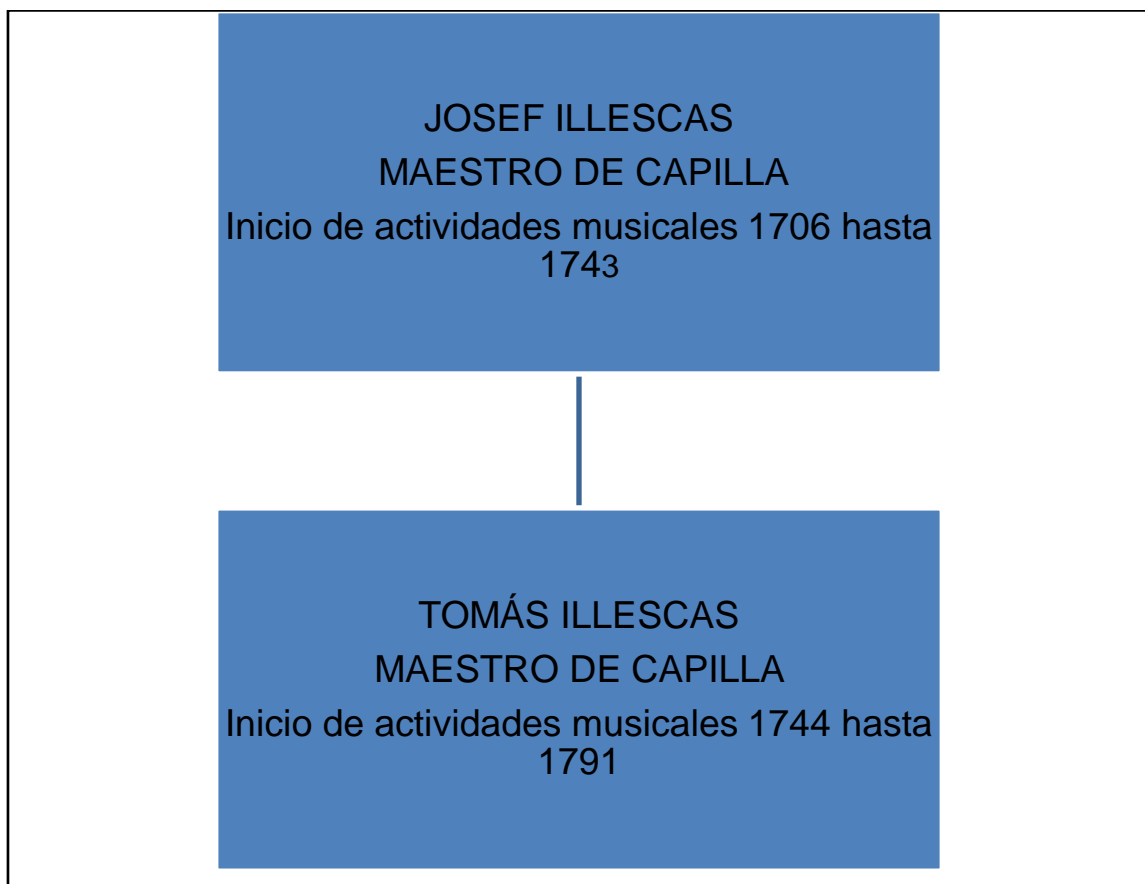
ANEXO 12

FAMILIAS DE MÚSICOS DE IGLESIA DE CUENCA



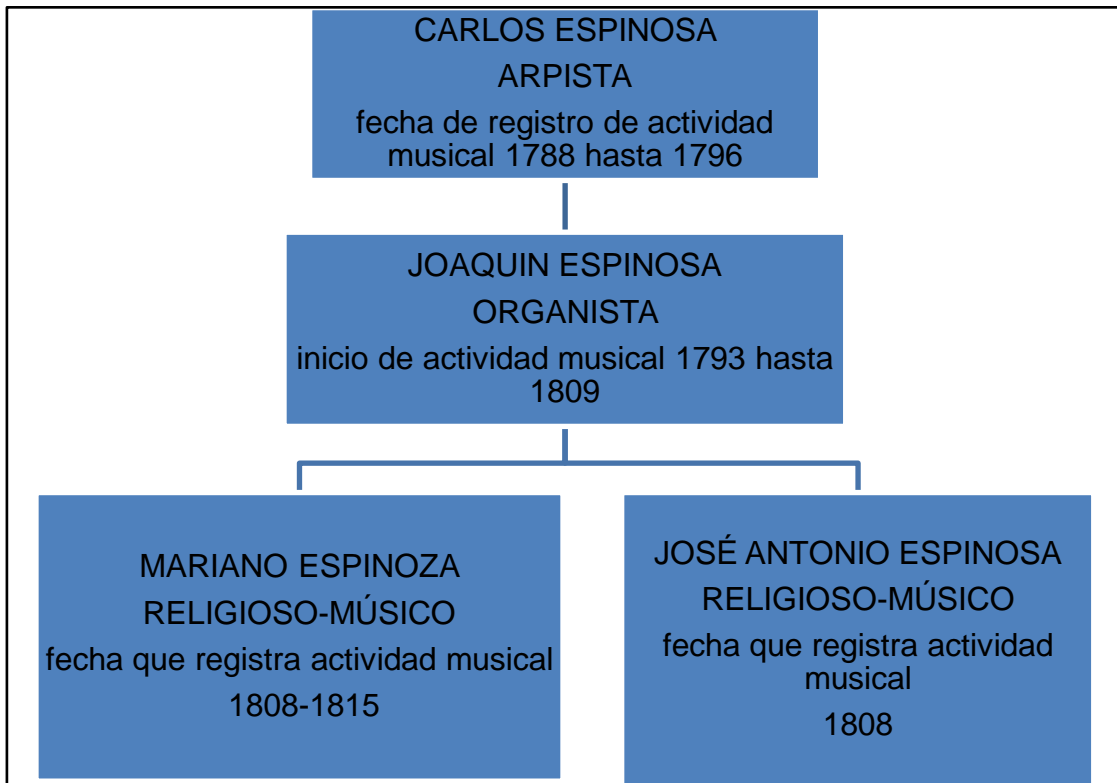
**FAMILIA DE MÚSICOS DE IGLESIA DE CUENCA
CRONOLOGÍA LABORAL**

FAMILIA ILLESCAS

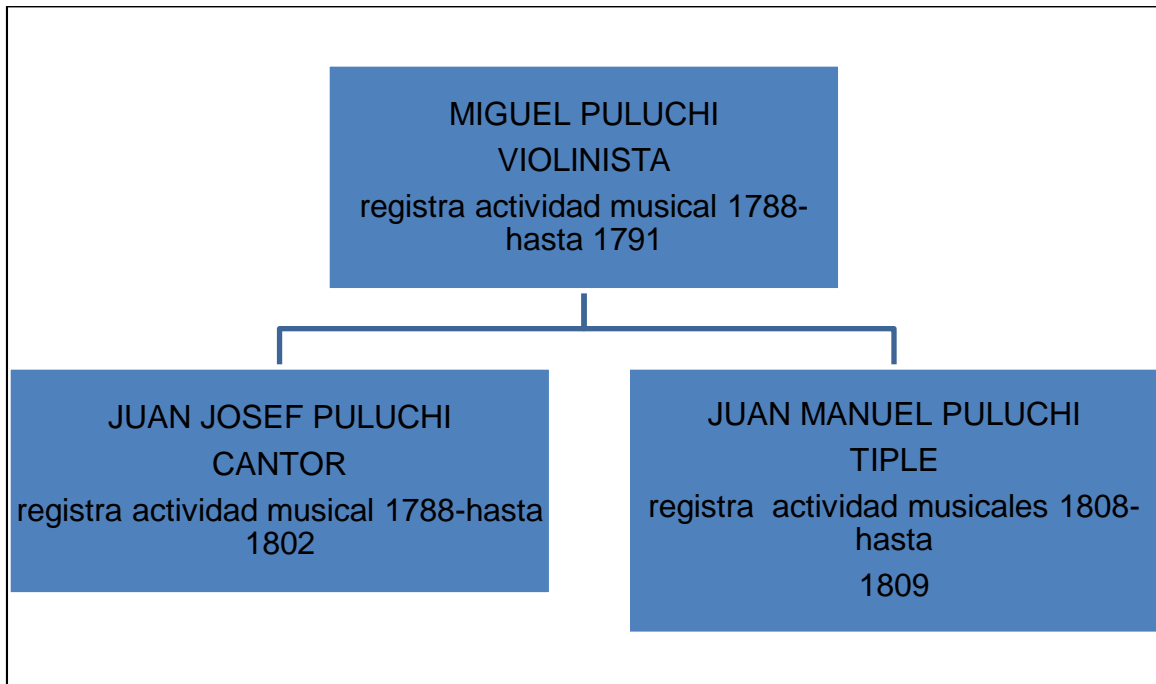




FAMILIA ESPINOSA

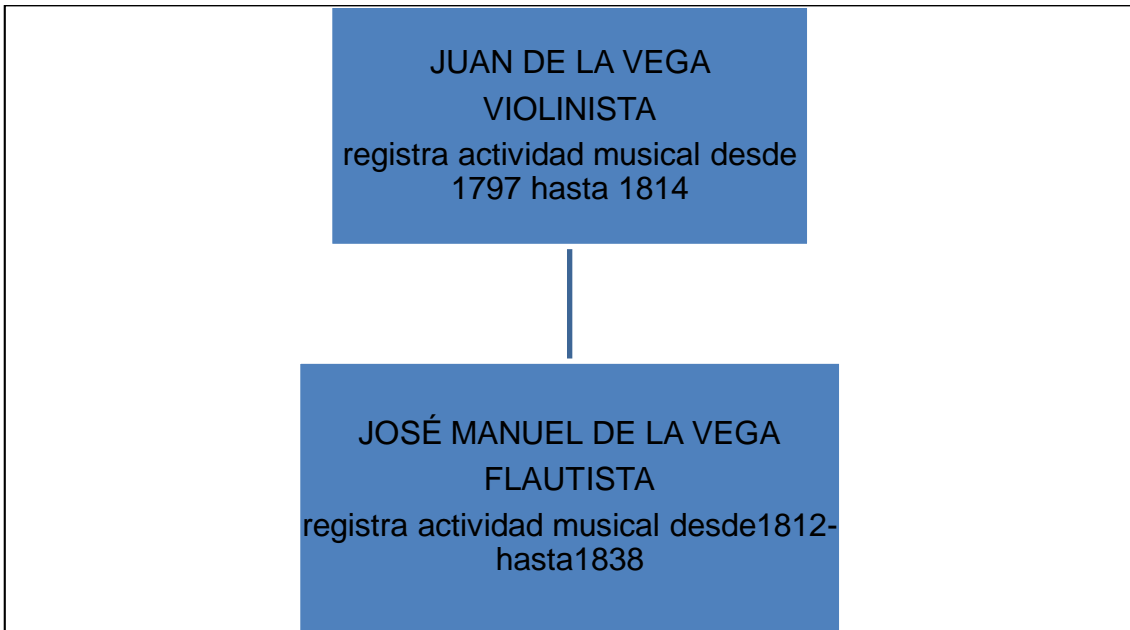


FAMILIA PULUCHI

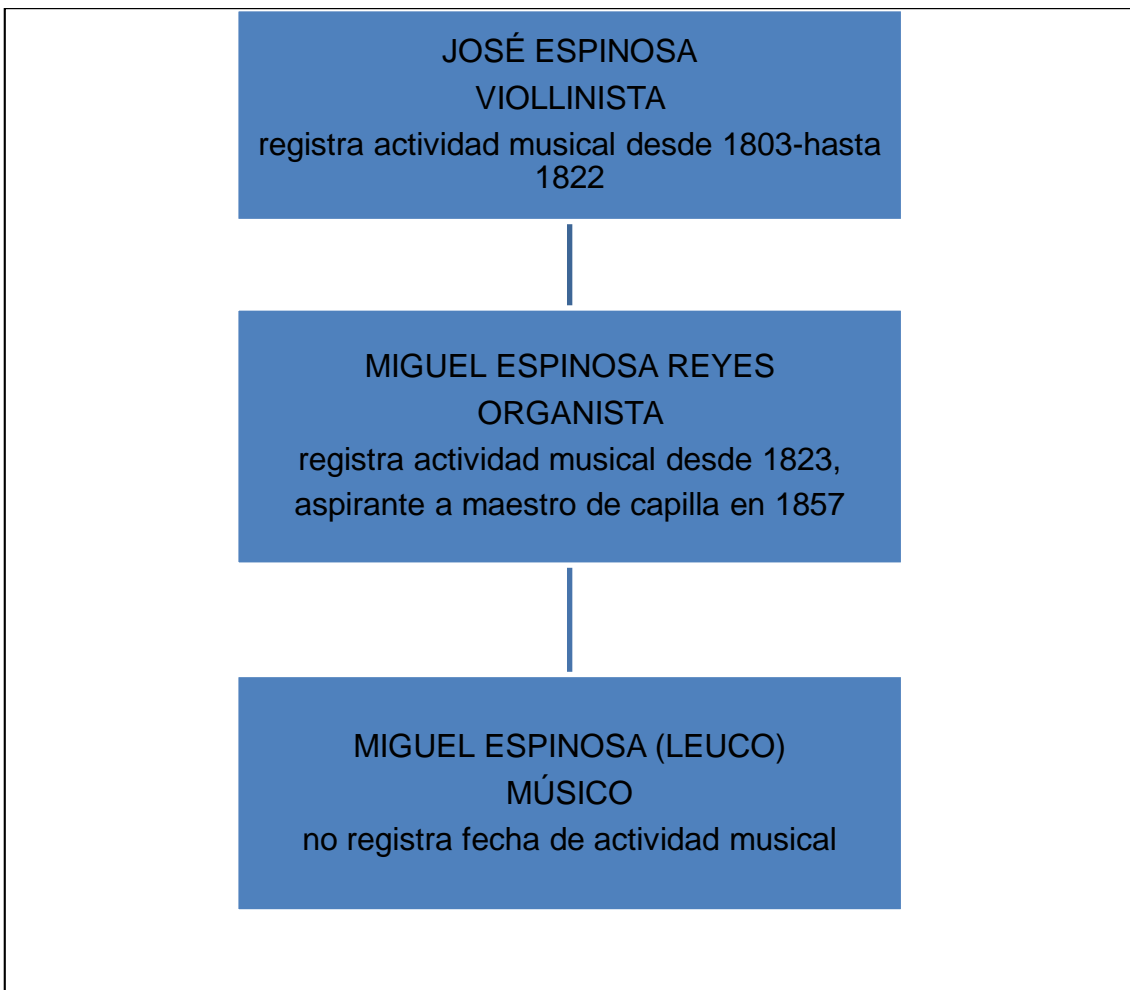




FAMILIA DE LA VEGA

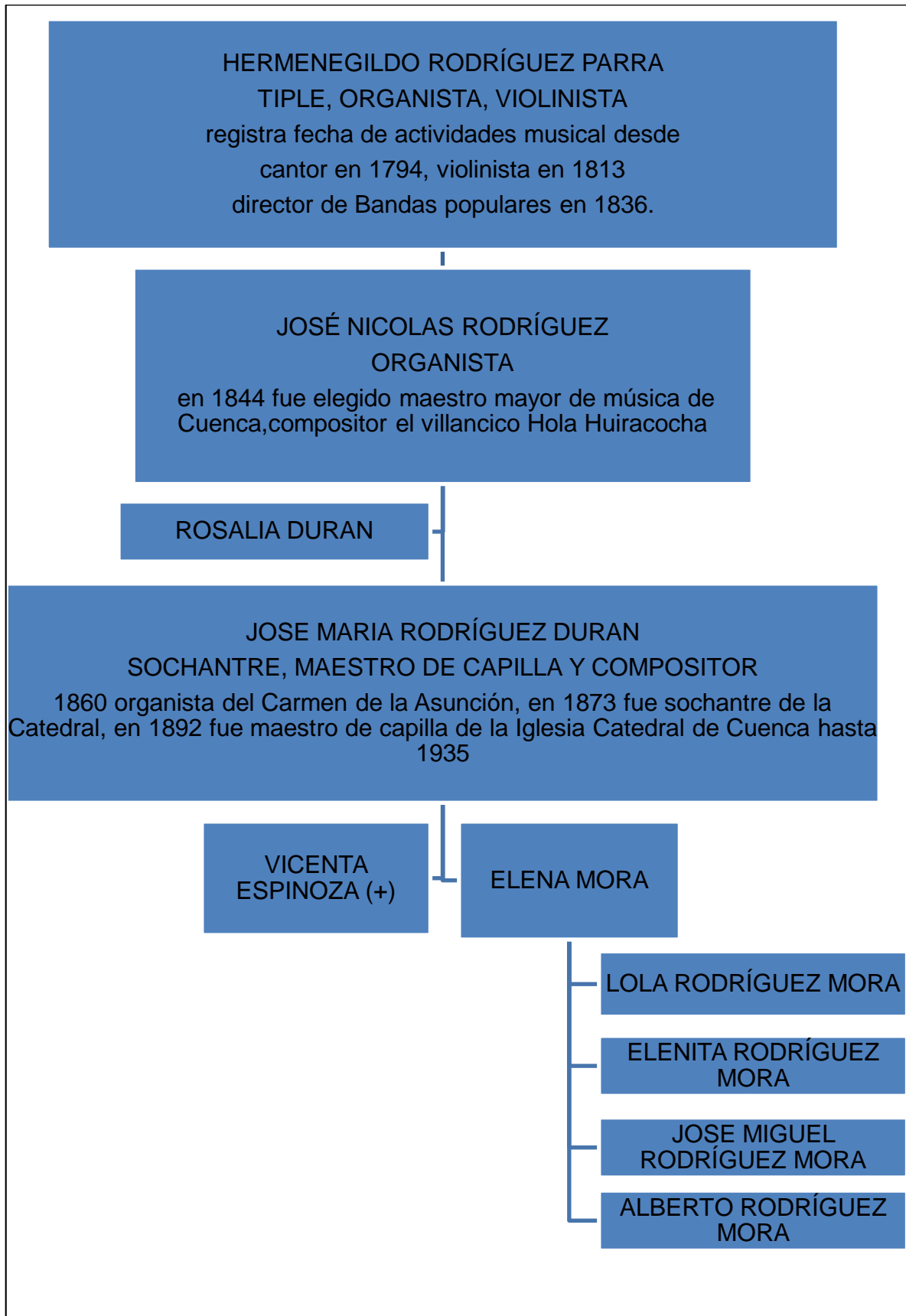


FAMILIA ESPINOSA



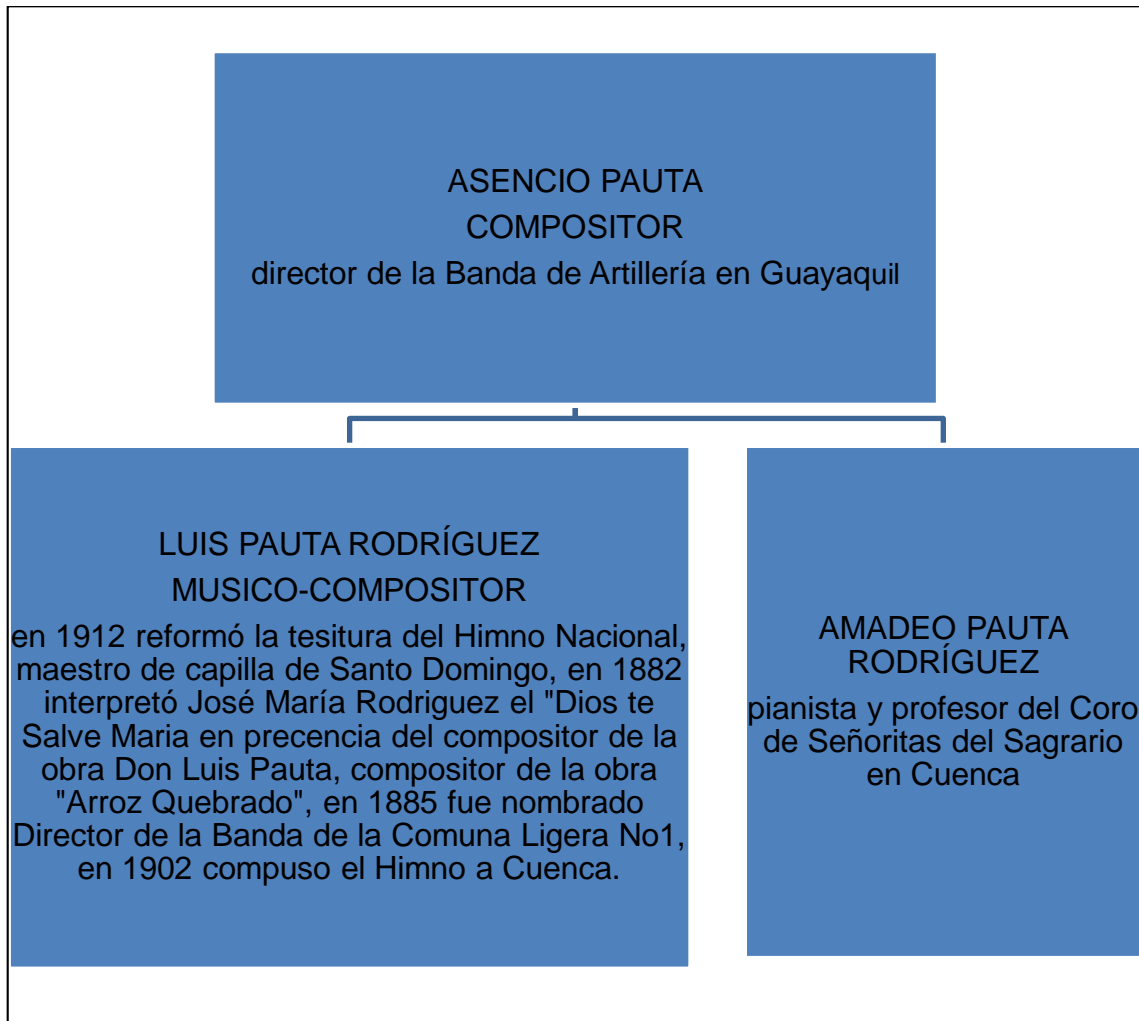


FAMILIA RODRIGUEZ



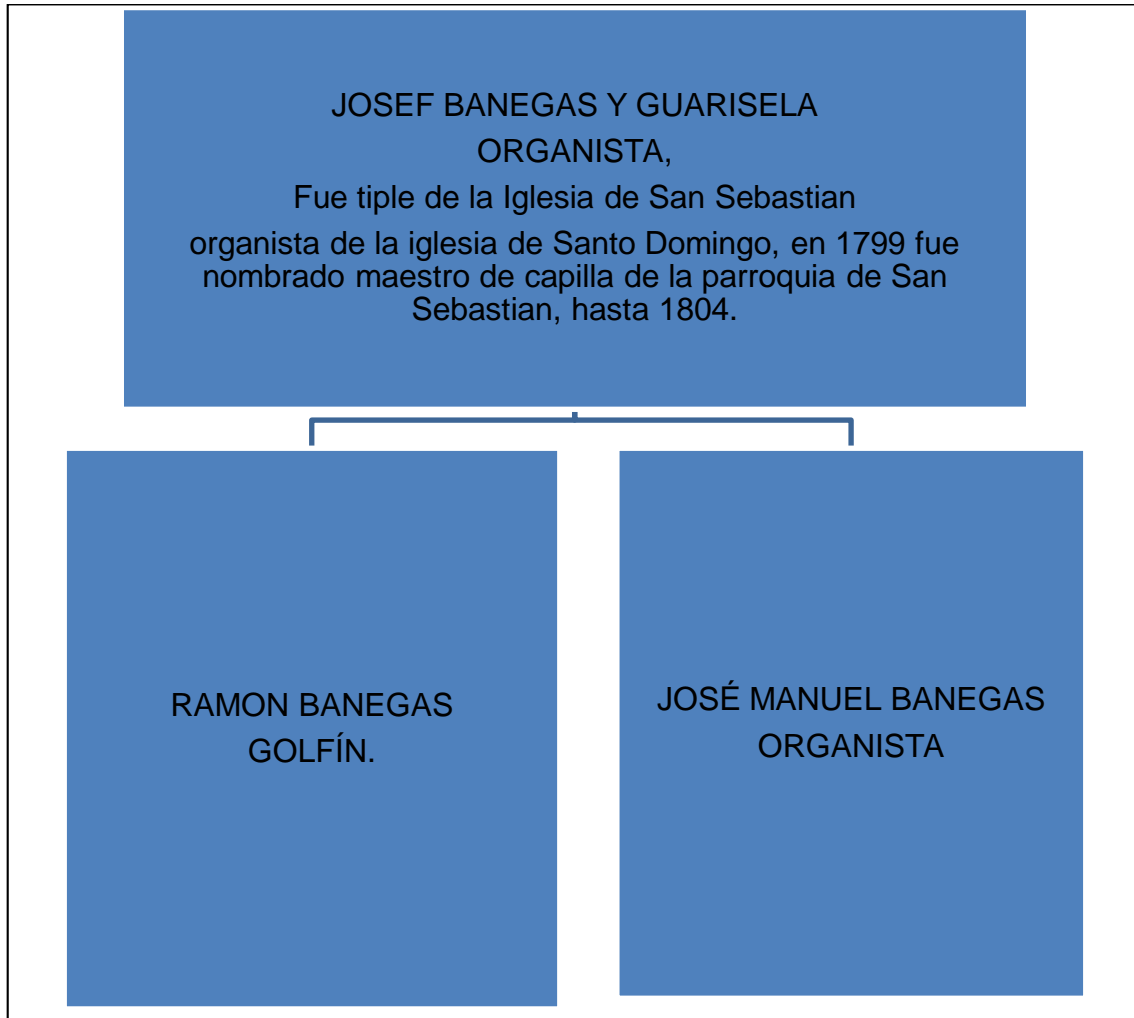


FAMILIA PAUTA





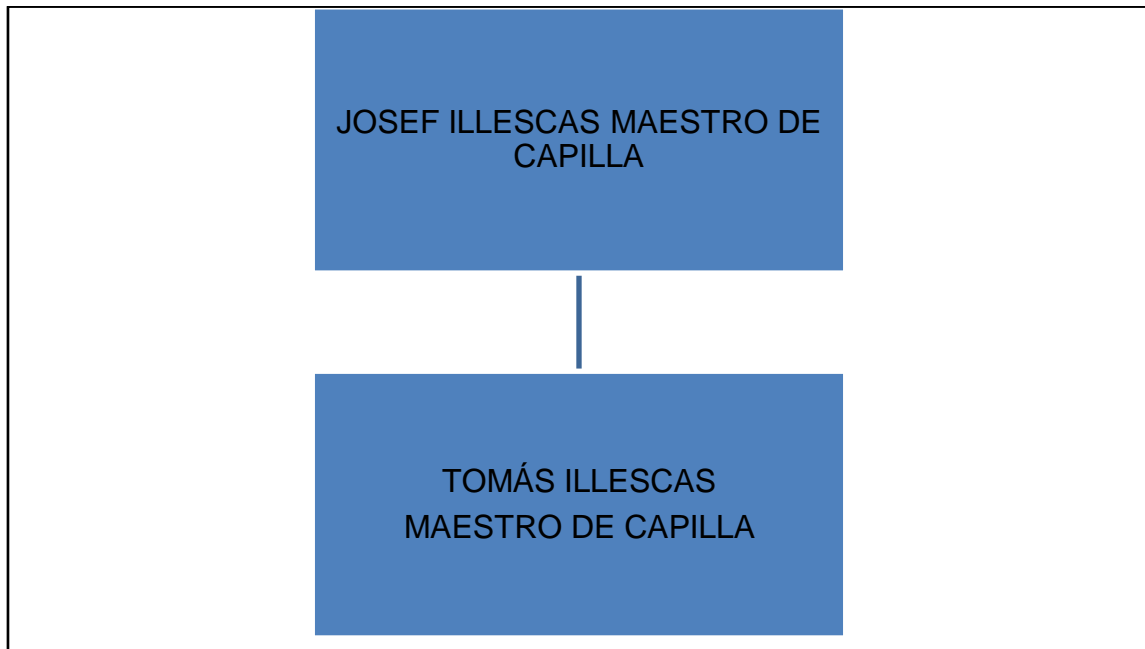
FAMILIA BANEGAS





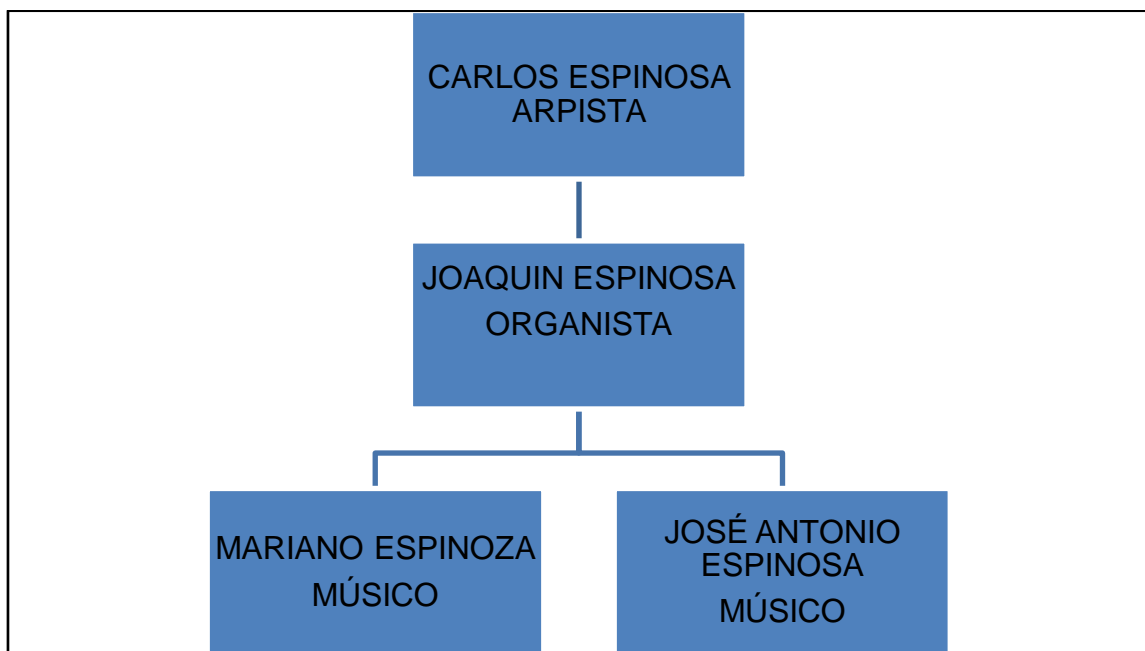
**FAMILIA DE MUSICOS DE IGLESIA DE CUENCA
CRONOLOGÍA DE VIDA**

FAMILIA ILLESCAS

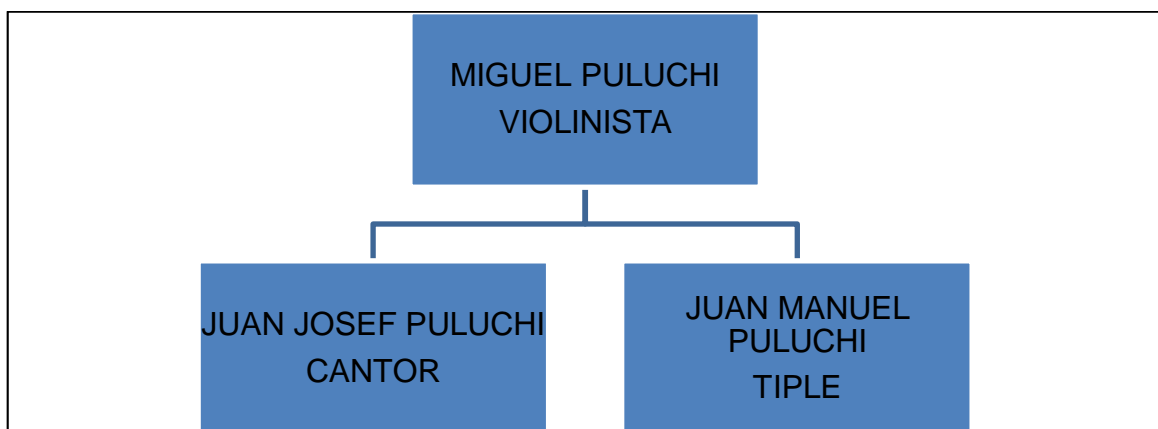




FAMILIA ESPINOZA

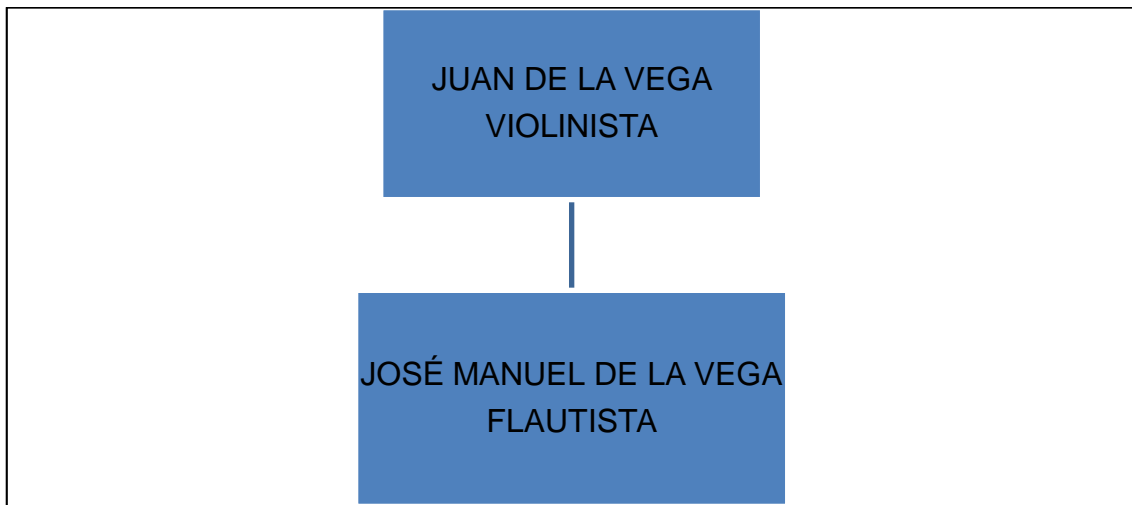


FAMILIA PULUCHI

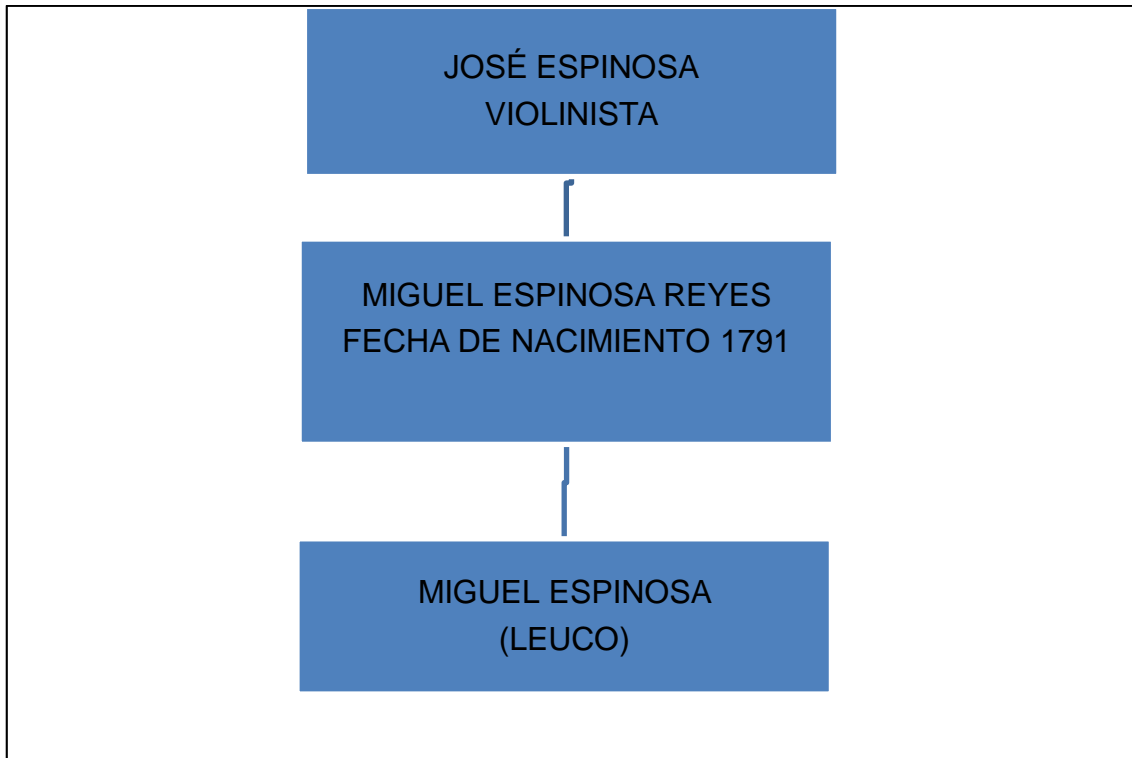




FAMILIA DE LA VEGA

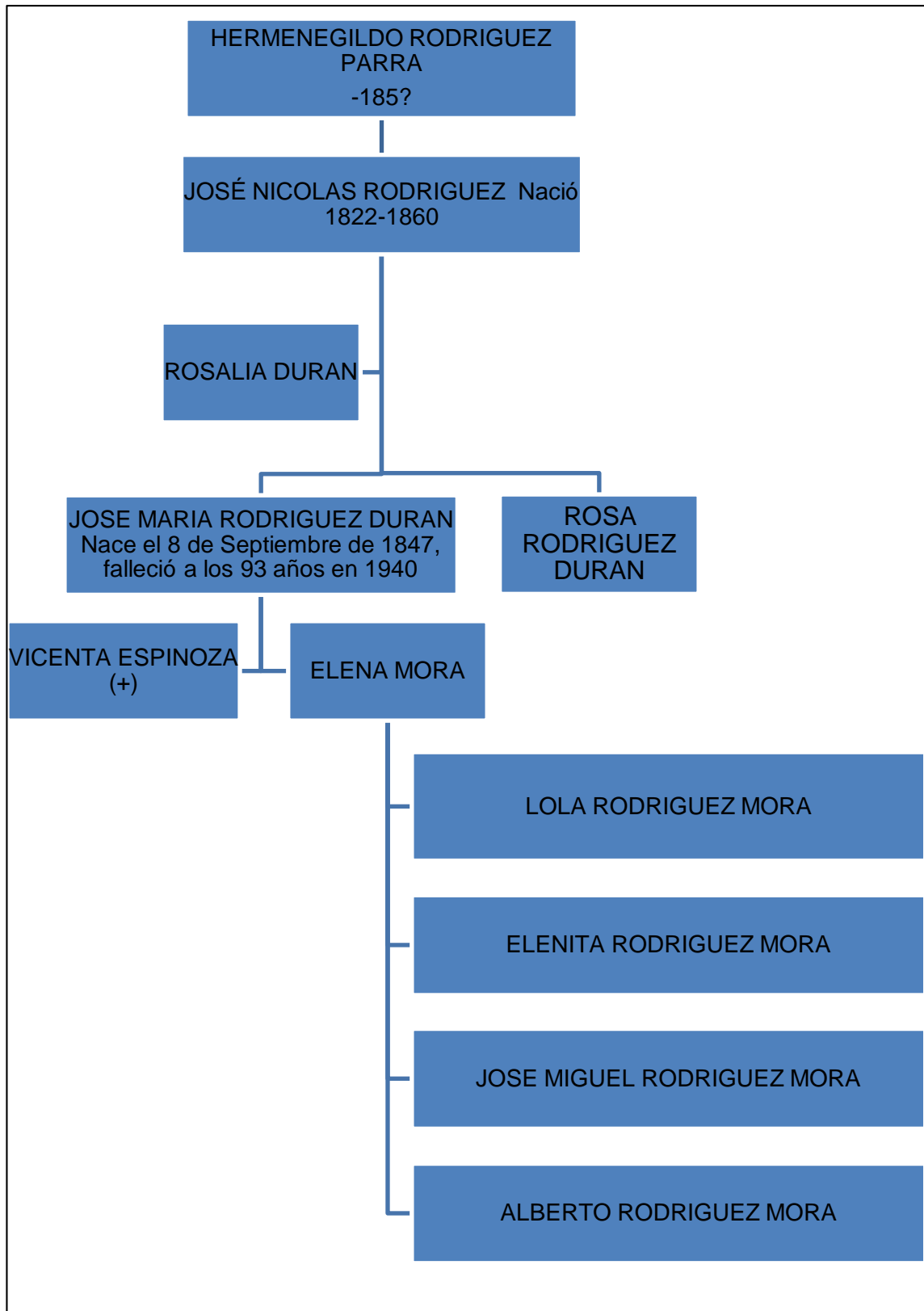


FAMILIA ESPINOSA



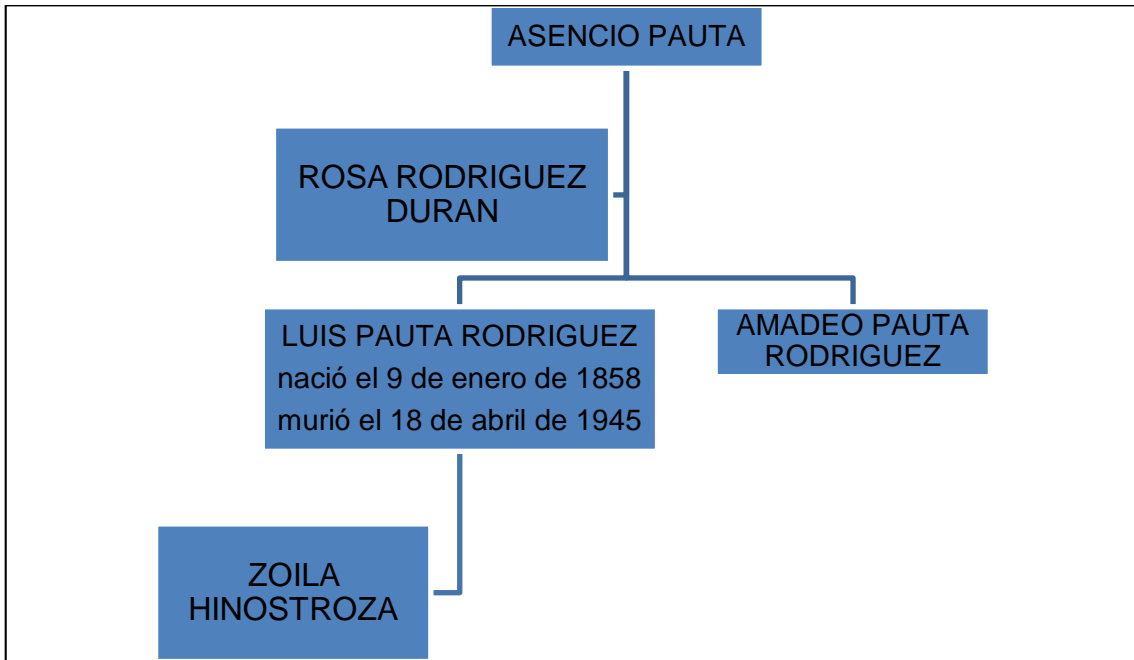


FAMILIA ROGRIGUEZ





FAMILIA PAUTA



FAMILIA NIVISELA





FAMILIA BANEGAS

