

Arleti Molerio, Rosa

Músicos indígenas en el corpus institucional de la Catedral matriz de Cuenca, Ecuador, en el siglo XIX

Aboriginal musicians in the corpus of the Cathedral of Cuenca (Ecuador) in the 19th century

Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”

Año XXXI, N° 31, 2017

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Arleti Molerio, Rosa. “Músicos indígenas en el corpus institucional de la Catedral matriz de Cuenca, Ecuador, en el siglo XIX” [en línea]. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*, 31, 31 (2017).

Disponible en:

<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/musicos-indigenas-catedral-cuenca.pdf> [Fecha de consulta:.....]

■ MÚSICOS INDÍGENAS EN EL CORPUS INSTITUCIONAL RELIGIOSO DE LA CATEDRAL MATRIZ DE CUENCA, ECUADOR, EN EL SIGLO XIX

ARLETI MOLERO ROSA

Universidad de Cuenca (Ecuador)

RESUMEN

El presente trabajo analiza la incorporación y funcionalidad de los músicos indígenas en el corpus institucional de la Catedral matriz durante el período comprendido entre los inicios del Obispado y durante el siglo XIX. Partiendo de un estudio crítico de modelos aplicados al tema y sobre la base del documentario obrante que utiliza fuentes inéditas conservadas en el Archivo de la Curia Arquidiocesana de Cuenca, se realiza un análisis de la actividad de los músicos indígenas en la institución catedralicia permitiendo una reconstrucción panorámica de los espacios de actuación y ejecución de prácticas específicas.

Palabras clave: Ecuador, Catedral Matriz, práctica musical, músicos indígenas.

ABORIGINAL MUSICIANS IN THE CORPUS OF THE CATHEDRAL OF CUENCA (ECUADOR), IN THE 19TH CENTURY.

ABSTRACT

80

The present work analyzes the incorporation and functionality of the aboriginal musicians in the institutional corpus of the Cathedral during the period between the beginnings of the *Obispado* and the nineteenth century. Starting from a critical study of models applied to the subject and based on the documentary that uses unpublished sources conserved in the archive of the Curia Arquidiocesana of Cuenca, an analysis of the activity of the aboriginals of the cathedral institution is realized allowing a reconstruction panoramic of the spaces of action and execution of specific practices.

Keywords: Ecuador, Cuenca, Cathedral, musical practice, aboriginal musicians.



Introducción¹

La historiografía en Latinoamérica ha prestado un especial interés en el tema indígena desde diferentes enfoques. Según el investigador Javier López Marín, estos estudios musicológicos desarrollan un escenario que refiere gran atractivo desde el siglo XVI: exótico para unos e identitario para otros.² De la misma forma, se suma a este contexto las investigaciones relacionadas con procesos de aculturación, tratadas desde heterogéneas posiciones intentando reconstruir el panorama de relaciones entre los implicados.³

El abordaje sobre la temática indígena dentro de la Catedral Matriz de Cuenca resulta complejo si desde el inicio se acepta que el mayor énfasis de este análisis debe centrarse en las interconexiones establecidas entre la actividad en las parroquias, especialmente urbanas, conformadas por los pueblos originarios existentes en la ciudad y su repercusión dentro de la Catedral. En este sentido, para llegar a construir un análisis transversal

¹ El presente trabajo forma parte de mi tesis doctoral titulada *La actividad musical litúrgica y religiosa de la Diócesis de Cuenca en Ecuador durante el siglo XIX* defendida en la Pontificia Universidad Católica Argentina en el año 2016.

² Marín López, J, 2012: 138

³ Nos referimos a los trabajos realizados por Geoffrey Baker, en particular Baker, 2008

más amplio es preciso comentar, aunque de forma sesgada, la realidad de las parroquias en cuestión.⁴

Según Geoffrey Baker, el fracaso de algunos estudios musicológicos referentes al tema se debe a que el enfoque se ha centrado únicamente en la Catedral, siendo esta una institución que bloquea oportunidades para el desarrollo indígena y disminuye las funciones de los músicos indígenas, reduciéndolos a ser subordinados permanentes.⁵

Se conoce que el numeroso asentamiento de pueblos originarios desde el siglo XVI en las zonas urbanas de Cuenca, precisó crear parroquias especialmente para ellos. Una de las congregaciones establecidas fue la de San Sebastián en 1578, luego del primer Concilio de Quito en 1570 en el cual se promulgaron 55 constituciones a favor de estos. Stevenson describe que gracias a los “aguijoneos” del Obispo Pedro de la Peña, este sínodo dictó una legislación de amparo y protección para los indígenas en el cual se insistía que todo “cura de indios” supiese el idioma quechua para establecer una mejor comunicación.⁶

Entre otras de las constituciones dictadas se indica, la importancia de crear los “pueblos de indios”, pero no por los sacerdotes sino por la intervención Real; para ello se decide la formación de “escuelas para los indios”, las mismas tenían como principal objetivo enseñarles a escribir y el aprendizaje de la doctrina.

En el documento, además, se detallan las regulaciones de la vida diaria de los pueblos originarios, los matrimonios, amancebamientos, hechicerías y cultos paganos; se estipula que las embriagueces eran faltas graves, además se dictaban las normas para el sacramento del bautismo, confirmación y extremaunción.⁷

La segunda congregación fue la de San Blas ubicada hacia el este, convirtiéndose en parroquia de nativos a partir de 1583.⁸ Existían otras parroquias en las zonas periféricas de la ciudad consideradas como rurales que funcionaban en estos pueblos y en sus jurisdicciones propiamente.⁹

Dentro de la disposición interna de las parroquias, la figura del cacique ocupaba una elevada posición social dentro de la “república de los indios”, como intermediario entre la comunidad nativa y los españoles. Desde el siglo XVI (1575) según las ordenanzas

⁴ El abordaje de la participación indígena en las parroquias urbanas en Cuenca, es un tema que requiere de un análisis profundo y se encuentra a la espera de ser estudiado. En este artículo intentamos un discreto acercamiento al tema.

⁵ Baker, G, 2008 : 178

⁶ Stevenson, R, 1965:172-194.

⁷ Vargas Ugarte, R, 1951: Vol. 189, Núm. 40, p. 154.

⁸ Paniagua, J, Truhan, D, 2003: 39.

⁹ Parroquias rurales como: Sayausí, Sidcay, Nulti, San Joaquín, Sinincay, Turi, Portete, Baños, entre otras.

del Virrey de Perú, Francisco de Toledo, “[...] los caciques estaban obligados al mantenimiento de un orden civil dentro de la comunidad indígena y en la más eficiente organización del cobro de las tasas tributarias y de los turnos de trabajo o mita”.¹⁰

Entre las actividades cotidianas del cacique se encontraba: “notificar al cura, los nacimientos, defunciones, y los nombres de las personas enfermas en el *ayllu*”¹¹

“[...] enseñar en la escuela a cantar, leer, escribir y rezar todos los días, mañana y tarde, a todos los muchachos hijos de caciques y principales de los *ayllus* y demás indios del pueblo”¹². Los caciques se consideran descendientes de los linajes nobles aborígenes, y en este sentido es posible equiparar su posición legal a la hidalguía en España.¹³

Como una forma de separarse conscientemente de las masas indígenas de la ciudad, muchos de estos indios principales, llamados “legítimos” por ser hijos de indios sin mezcla, adoptaron costumbres españolas como la vestimenta, y recibieron autorización para montar a caballo y portar espada y arma de fuego.¹⁴

Lo documentado en el trabajo de Robert Stevenson “Música de Quito”, sobre la educación de los caciques en los colegios franciscanos de Quito desde el siglo XVI, afirma como este acontecer trajo consigo una expansión de nuevos conocimientos y una consolidación de una clase noble entre los nativos. Según Javier López Marín, el ingreso a las instituciones peninsulares también puede considerarse un signo evidente de españolización al que solo accedía una élite selecta, a la cual se le otorgaba el derecho al título honorífico de “Don”.¹⁵

De estas instituciones se conoce una nómina de estudiantes caciques que asumían posteriormente, funciones como maestro de capilla, instrumentistas y cantores dentro del corpus institucional religioso; entre ellos se encuentran citados: Diego Lobato de Sosa

¹⁰ Tello, A, 1997 : 112

¹¹ Según Mario Godoy, *Ayllu* se define como los descendientes de un antepasado común, vinculados a un territorio, señorío étnico, que era regido por un cacique. En: GODOY, M, 2014 : 45.

¹² *Ibid*, p. 46.

¹³ *Ibid*.

¹⁴ Marín López, J, 2012 : 151.

¹⁵ *Ibid*.

Yarucpalla, Alonso Atahualpa quien “tocaba el violín, el arpa y el clavicordio”¹⁶ y Francisco Pillajo, “indígena, maestro cantor, vecino y natural de Cotocollao”.¹⁷ En el estudio de la documentación del archivo catedralicio cuencano, no se ha encontrado ningún caso identificado como músico cacique; sin embargo, se considera según los documentos consultados, que los maestros de capilla designados fundamentalmente en las parroquias, posiblemente eran caciques de la región, según la tradición.

Las divisiones parroquiales tienen un objetivo concreto y responde a mantener, por una parte un control de los tributos y por otra, a establecer una separación de clases, discriminatoria. Según Marín: “[...] bajo el pretexto paternalista de la defensa del indio y sus derechos esta segregación perseguía en realidad, mantener alejada y controlada a la población nativa para, de paso, recaudar con más facilidad los tributos y regular la abundante mano de obra de los naturales”.¹⁸

Los fundamentos de organización en las parroquias indígenas estaban instituidos por el Cabildo; sin embargo, a partir de la documentación y la bibliografía consultadas, se nota cierta autonomía y autosuficiencia dentro del proceso institucional. En la estructura, sobresale la importancia de la música como un medio eficaz para establecer una aproximación fluida con las poblaciones indígenas.

La autonomía puede apreciarse en las normativas aplicadas, y un ejemplo de esta realidad es como solo los indígenas podían ser parte del conjunto musical, llegando a entablarse discrepancias cuando el procedimiento era alterado. Un caso documentado en la parroquia de San Sebastián que refiere este particular, es el nombramiento de maestro de capilla solicitado por el indígena Mariano de Jesús Cabrera.¹⁹

En el oficio que Mariano de Jesús le hace al Cabildo expone: “[...] no siendo de justicia el qe caresca yo de un oficio qe no solo por rason del título me coresponde, sino aun por ministerio de la Municipal qe prescribe ejerser dicho oficio con preferencia a los Blancos los feligreses de cada Parroquia [...] (Sic)”.²⁰

Por su parte, el párroco de la iglesia de San Sebastián, que en ese entonces era Bernardino Alvear (1806), defendía la posición del indígena al expresar:

¹⁶ Godoy, M, 2014 : 45

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Marín López, J, 2012 : 139.

¹⁹ AMCM. Documento Capitular. DC003. AHCA/C Exp 0322 CA 0191.Caja 6.

²⁰ *Ibid.* Folio 1.

[...] la Ley Municipal Ordena expresamente que en los pueblos y Parroquias de Indios haian de servir el oficio de cantores y Maestría los mismos Indios con ex-
cluete de los Españoles, dandoles pr libres de raza y servicios personales. Estas
palabras manifiestan abiertamente que a más de ser los Indios los empleados en las
plazas que se mencionan se hayan pr ellos exentos del Real tributo [...] (Sic).²¹

Otro caso citado se refiere al proceso de designación de ayudante de maestro de capilla del indígena Felipe Salamea de San Sebastián (1826-1829), donde se registra que los indígenas principales de la parroquia, le escriben un oficio al Vicario Don José Antonio Arévalo explicando cómo en un principio, cuando el señor Vicario designó como sustituto en la doctrina a Salamea, no habían aceptado el nombramiento porque ignoraban por una parte, su nacimiento y todos los servicios que habían brindado sus antepasados en la misma parroquia, además alegaban que los tenía "alucinados" el mestizo Manuel Quito, quien a fuerza de licores, mentiras y engaños hacía de la comunidad lo que quería, hasta el exceso de oponerlos a la orden superior.

Luego de haber observado por el espacio de tres años, la conducta irreprochable de Salamea, las aptitudes y pericia en el arte de la música, el honor y puntualidad con que se desempeña en todas las funciones, la honradez en sus procedimientos, la caridad y humanidad con que se expresaba con los pobres y otras cualidades, los había obligado a desmentir los primeros procedimientos y darle el seguro resguardo para ocupar la plaza en propiedad. Además, solicitaron que Salamea sustituyera a Espinosa en la maestría de capilla luego de su muerte.²²

Posteriormente, se conoce que Felipe Salamea se integra al servicio de la capilla catedralicia como clarinetista, en el año 1836. Este documento constata dos aspectos importantes de la organización parroquial: por un lado, la jerarquía gremial que la profesión musical adquiere y por otro, la importancia de la legitimidad del origen para la admisión al coro musical institucional.

La documentación obrante hace mención sobre las habilidades musicales de los indígenas y las funciones que cumplían dentro de la parroquia, entre las cuales se describen: ayudar en la misa, encargarse del canto durante el culto y acompañar al sacerdote en

²¹ *Ibid.* Folio 30.

²² AMCM Documentos sin catalogación anterior DTO 12. Folios 3 y 4.

los entierros²³; todo este acontecer logra en gran medida una organización sonora independiente donde es posible considerar que la infraestructura de las parroquias se distinguía de la Catedral, gracias a la presencia de los músicos indígenas.²⁴

Como se confirma en los trabajos de Baker, los músicos indígenas demostraban gran interés por desarrollar una formación artística musical, especialmente en los niños pertenecientes a la feligresía, con el objetivo de ocupar los puestos vacantes dentro de la parroquia.

Las relaciones de parentesco proporcionaban un acceso privilegiado a plazas y en este sentido, es posible “advertir que había continuidad en el cargo en la misma familia, a tal punto que se puede hablar de dinastías”.²⁵ Este proceder sugiere un marcado grado de localismo en la organización musical, y una resistencia para contratar a músicos de fuera. La preferencia de la parroquia en seleccionar a intérpretes indígenas antes que a españoles, mestizos o criollos; es comprensible si se considera lo que pagaban a los locales con respecto a los extranjeros.

Por otro lado, según Baker, los músicos locales sentían cierto grado de obligación religiosa y social con sus iglesias; ello los llevó a conformarse con un menor salario, pagos en especie o de hecho, a ningún pago en absoluto. Por lo tanto, es posible que los músicos considerasen sus funciones, al menos en parte, como una forma de homenaje a la iglesia, al sacerdote o al cacique, a una imagen santa o santo y como servicio a su comunidad; como tal, pueden haber esperado solo recompensas financieras ocasionales.²⁶ En este sentido, la música se situaba entre la profesión y el deber. El resultado es una limitada circulación de músicos indígenas entre las diferentes iglesias.²⁷

Poco se ha investigado sobre la actividad musical en sí misma dentro de las parroquias indígenas urbanas en Cuenca, sin embargo, la documentación consultada describe que los integrantes del coro musical indígena se consideraban dentro de la comunidad, con una posición privilegiada dado los beneficios sociales y económicos que adquirieron, como por ejemplo la exención de la mita y del tributo. Por otro lado, se conoce como en la organización musical adoptaban el modelo impuesto por el prototipo español; en consecuencia la estructura del corpus musical incluye a maestros de capilla, cantores e instrumentistas. En este escenario es posible deducir que:

²³ Poloni, J, 2006 : 232

²⁴ Marín López, J, 2012 : 142

²⁵ *Ibid.*, p. 233.

²⁶ Baker, Geoffrey, *Imposing Harmony. Music and Society in Colonial Cuzco*, Ed. Cit. p.158.

²⁷ *Ibid.*, p. 172.

En las parroquias indígenas se intenta imitar la ejecución de los cantores e instrumentistas españoles y criollos, a fin de legitimarse de alguna forma dentro de la sociedad. En cambio, habría sido la elite hispana la que promovió la ejecución de danzas nativas en las fiestas urbanas durante la mayor parte de la colonia, por una razón: la exhibición de la diferencia resultaba crucial para la afirmación de su propia identidad y privilegios.²⁸

86

En líneas generales, se concluye que para los músicos indígenas, el mejor lugar para emplearse eran las parroquias, pues allí conseguían convertirse en privilegiados, además de llegar a ocupar puestos como el de maestro de capilla: "Por lo tanto, es posible que el destino más deseado por un músico indio se encontrase bien lejos de la Catedral donde no pasaría de ser un simple subalterno".²⁹

La práctica institucional de los músicos indígenas en la Catedral Matriz de Cuenca

Un análisis de la situación del músico indígena en la Catedral Matriz en el siglo XIX devela que la documentación catedralicia registra de forma intermitente las referencias a la práctica de los músicos de este estatus dentro del corpus. Esta realidad puede estar relacionada con varios factores como la excepcionalidad en la incorporación de indios al corpus catedralicio o el poco detalle sobre el origen racial descrito en las actas capitulares de forma general; en este caso, se han encontrado pocos documentos que describan este particular y finalmente se ha detectado que los posibles cambios de nombre de los indígenas, pueda ser una circunstancia que hace difícil revelar a cuál etnia pertenecían.

A partir del estudio de los documentos catedralicios, se ha podido verificar que el mayor detalle de descripción sobre las identificaciones sociales, aparecen en las convocatorias de los oficios para edictos; en ellos, los aspirantes como forma de presentación incluían su procedencia: este es el caso de Joaquín Espinoza, quien resalta su condición social para acceder a la plaza de organista de la Catedral:

²⁸ Vera, Alejandro, 2009: 96-102.

²⁹ Marín López, J, 2012 : 143

A V. S. Y pido y supco qe teniendome pr admitido dentro del termino del Edicto, y sugentandome al examen correspondte, con exclusion del Sr Doctoral que patrocina á Juan Manuel Landin su criado, é igual opocitor ala maestria de organo, se sirva providenciar con arreglo a mis meritos, la prelacn qe solicito en dcha ocupacn. De organista en propiedad, á mas de ser hijo legmo, y *hombre español, sin mescla alguna*, y ser de justicia; jurando lo necesario en dro. Va Joaquin Espinoza (Sic).³⁰

87

La anexión de los originarios a la capilla catedralicia cuencana trajo consigo un proceso determinado por las autoridades que conformaban el Cabildo eclesiástico, al ser estas las instituciones que regían la contratación de los integrantes de la capilla musical. La abundante presencia de población indígena en la región y las difíciles condiciones de acceso a la ciudad, precisó entre otros factores, esta incorporación de forma casi inmediata.

En la documentación examinada se confirma, que los principales cargos musicales dentro de la Catedral en el siglo XIX, estaban ocupados por mestizos, (definido como la mezcla de diferentes razas, hombre blanco y nativos)³¹, criollos (definidos como los hijos de españoles nacidos en tierras americanas) y en menor cantidad por españoles, extranjeros y originarios. Es de resaltar que los vocablos “mestizo” y “criollo” aparecen en muy pocos casos dentro del documentario: “y no es seguro de que se pueda identificar como tales a todos los que son designados como simples moradores de Cuenca”.³²

Aún cuando es probable reconocer -según el apellido- la ubicación étnica, los registros no los identifican como tal. Es posible, según explica Jacques Poloni, que los mestizos fueran incluidos por los notarios en el grupo de los blancos, tal como lo hacían los curas en los libros parroquiales del Sagrario y la Catedral.

Por su parte, los criollos también eran integrados al grupo de los blancos y se les consideraba con igualdad de oportunidades con respecto a los peninsulares, a diferencia

³⁰ AMCM Documento Capitular DC004 AHCA/C Exp 0337 CA 0202 Caja 6.Cuenca Año, de 1808 No 2.Folio 21b.

³¹ “En un sentido estricto, un mestizo era el resultado de la mezcla de diferentes razas, en especial de hombre blanco y una mujer india. Sin embargo, había diferentes grados de mestizaje dada la variada naturaleza de los pobladores europeos así como de la población indígena [...] los mestizos vivían o como españoles o como indios pero, en realidad, no eran ninguna de las dos cosas”. MARÍN LÓPEZ, J, 2012 : 143.

³² Poloni, J, 2004 : 157.

del resto de los grupos que ocupaban puestos claramente inferiores.³³ Este acontecer declara que en los registros de la capilla musical catedralicia, pudo haber sucedido lo mismo, lo cual conlleva a todos los riesgos imaginables en la especificidad en este sentido.

Dentro de los mestizos existe una designación más: los *cholos*; este término se refiere a los individuos nacidos de un mestizo y una indígena.³⁴ La expresión también encierra un sentido despectivo: “generalmente señalaba a los indios de la ciudad hispanizados y aculturados”, hijos ilegítimos que certificaban su ascendencia indígena.³⁵

Paralelo a esta designación, coexiste la de los “mestizos en hábitos españoles” y en este caso, se refiere a los mestizos más cercanos al ámbito de los blancos. Otro aspecto importante a considerar en el contexto de la época, más allá de la descendencia, es la educación, aquella que define al individuo y lo ubican en la sociedad.

Mario Godoy afirma, que la formación de elites biculturales origina otro grupo denominado, *ladinos*³⁶; el mismo está integrado por los nativos que aprenden el español y se convierten en intermediarios con la población indígena, adquiriendo una posición social significativa con la función de comunicador.

Continuando el análisis relacionado con la organización dentro de la capilla catedralicia, se admite que el flujo de músicos españoles y extranjeros en el cargo de maestro de capilla en el siglo XIX fue mínimo, registrándose solo dos posibles casos. Primeramente, Thomas Illescas, del cual no se han podido encontrar datos precisos sobre su categoría social, pero podría ubicarse entre español, criollo o mestizo, pues se conoce que fue hijo del maestro de capilla de la Catedral Josep Illescas, (siglo XVIII hasta los inicios del Obispado 1789), quien al parecer era español.

Por su parte, el segundo caso es el de Melchor Ponce de León y Colón, de quien se conoce procedía de Lima, pero tampoco se documenta su condición social. Después de 1804, luego de la partida de Melchor Ponce, se detecta según la documentación consultada, una ausencia de músicos europeos en lo restante del siglo; ello trajo como resultado, el incremento y la conformación integral del corpus con músicos locales, quienes a partir de ese momento ocuparon los cargos de mayor relevancia.

³³ Marín López, J, 2012 : 147.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ Masson, P, 1977: 104-114.

³⁶ Véase Espinosa, M, 1996. Según el autor, la latinización, es la adopción del idioma español por parte de la población indígena: “Solo los individuos que hablaban el español tenían la posibilidad de ingresar a las instituciones educativas, artísticas. A los gremios artesanales, al clero y a la burocracia [...]. La latinización como medio y fin del ascenso social, constituye una tendencia presente en la sociedad ecuatoriana desde la época colonial hasta la actualidad”.

El primer maestro de capilla nativo en el siglo XIX que ocupa el puesto, no como interino sino como designado, del cual se tienen datos más precisos es Martín Garate (1809); el texto de José María Astudillo Ortega *Dedos y labios apolíneos*, lo ubican como mestizo.³⁷ Así, el número de maestros de capilla nativos durante el siglo XIX fue superior a los peninsulares, y el resto de la capilla musical se conformaba principalmente por mestizos, criollos y nativos, en igual orden de protagonismo.

En el caso particular de los nativos, sus funciones dentro de la Catedral no eran exclusiva al ámbito musical, ellos realizaban distintas ocupaciones como acólitos, asistentes de sacristía, lavaderos, aguateros y campaneros. A pesar de que sus remuneraciones eran limitadas, se consideraba su trabajo privilegiado, al poder servir a la iglesia y enro-larse de alguna manera, con la clase de mayor jerarquía. La localización de músicos indígenas, según Javier López Marín, presenta serios problemas documentales:

Las fuentes catedralicias suelen ser opacas en cuanto al origen racial de los músicos, en parte porque el colectivo indígena carecía de una voz propia dentro del discurso institucional de la documentación catedralicia y su tradición estaba más vinculada con la oralidad que con el mundo escrito.³⁸

En el documentario se ha detectado que algunos nativos ni siquiera podían firmar sus recibos de renta; este es el caso de Fernando Quito, fuellero de la Catedral, de quien se evidencia la firma de recepción como testigo de Joaquín Espinosa organista de la capilla; otro ejemplo se encuentra en el documento de diezmo 002 del año 1812, el que describe la misma situación con el fuellero Matías Castro y el campanero Francisco Vallejo, pues al no saber firmar -a ruego de ellos- lo hacía Sebastián Torres, el sub alterno del mayordomo ecónomo de la Iglesia Catedral.³⁹

Sin embargo, en este mismo contexto pueden establecerse excepciones referentes a los indígenas que ocupaban plazas de mayor importancia dentro de la capilla musical, incluso en el oficio de organista. Un caso documentado es el del capitular DC002 del año 1796, donde el señor Josef Obispo de Cuenca describe:

³⁷ Astudillo, J. M., 1956 : 15.

³⁸ Marín López, J., 2012: 150.

³⁹ AMCM Diezmos D002 AHCA/C 0450 CA: 0439 Caja 17.

El segundo es que no hay un sujeto que pueda tocar el órgano con proporción a lo expuesto en el capítulo antecedente, por cuya causa está encargado de este oficio un Indio que apenas entiende los Tonos del País nada correspondientes a la circunspección de la Cathedral. Es necesario para reparar este defecto solicitar y traer De la Capital de Lima un organista perfectamente instruido en lo que corresponde al mismo canto llano y que no acompañe los Divinos oficios con Tocatas propias más bien de casas particulares, como ahora sucede, y á este Fin deve asignársele el estipendio anual de quinientos Pesos, como es diaria su asistencia y continuo el trabajo a que queda sujeto (Sic).⁴⁰

El reclamo del Obispo apela a que no considera a los “indios” con suficiente instrucción para ocupar la plaza de organista; consiguientemente, rechaza la propuesta del repertorio que al parecer, no era el adecuado en el ambiente catedralicio; su solicitud intenta reformar la capilla musical y deja en evidencia el predominio del pensamiento eurocéntrico, considerándolo como único y auténtico.⁴¹

Otro ejemplo es el del indígena Bernardo Fernández, quien obtiene el nombramiento como arpista por el maestro de capilla Martín Garate en el año 1810; aunque se conoce que posteriormente, dicho maestro de capilla lo separa del puesto por su impericia en el arpa, sustituyendo este instrumento por la viola.⁴²

Yltmo Sor. El Abgdo Protr anate de Bernardo Fernandez Indo de S. Blas- Dice: que este le infra hallarse nombrado verbalmente por el Sochantre y Maestro de Capilla Dn Martín Gararte en calidad de Arpista pa, las Misas de los Curas Rectores de esta Sta Iglecia Cathedral desde Enero del preste año, por lo que se hace servir U.S.Y. aprobando dicho nombramiento, mandar se le confiera el correspondiente

⁴⁰ AMCM Documento Capítular DC002 AHCA/C Exp 1477.19, 1477.20, 1477.21 Caja 20. Folios 63 y 63 b.

⁴¹ En Godoy, M, 2014 : 37, se expone el mismo criterio.

⁴² AMCM Documento Capítular DC010 AHCA/C Exp 1443 CA 0291 Caja 20. Folio 8.

documento en forma pa su futuro resgdo, Cuenca y Junio 2 de 1810. Cassamayor.

Cuenca Junio 4 de 1810. Informe ntro Venerable Dean y Cavildo (Sic).⁴³

Los estudios catedralicios en Latinoamérica sostienen, que dentro del proceso de contratación indígena, existe una preferencia de los instrumentistas por parte del Cabildo en contraste con los cantores, los cuales son rechazados, “apelando a cuestiones tímbricas, de pronunciación del castellano y de clase social”.⁴⁴ Javier López Marín, en su estudio sobre la Catedral de México afirma que la ausencia de “cantores indios” y la abundancia de instrumentistas, no obedece a la selección del Cabildo sino a la oferta del personal nativo y de sus preferencias. En la Catedral Matriz, la descripción de los cantores integrantes de la capilla musical no especifica con precisión la clase social, pero puede percibirse según los apellidos, que el mayor porcentaje pertenecía a la categoría de mestizos.

Por su parte, los oficios de campanero y fuellero son los que documentan con mayor precisión, la contratación de indígenas dentro de la capilla musical de la Iglesia Matriz, incluyendo la referencia a la categoría social. En el caso del campanero, el empleo presenta algunas dificultades; entre ellas: los riesgos por la altura de las campanas y la fuerza a emplear en hacerlas sonar, también el fuellero necesitaba de fuerza y destreza para la ejecución de sus funciones.

Con estas dificultades era de imaginar que fueran las plazas destinadas a los nativos; se argumentaba además, que estos oficios eran los de menor remuneración entre los integrantes de la capilla. Las diferencias en la renta son considerables, nótese en la siguiente tabla un ejemplo en el reporte financiero de la plantilla musical del año 1811.

Oficio	Renta	
Sochantre	80 pesos anuales	Martín Garate
Sochantre	25 pesos anuales	José Gavilanes
Tiples y cantores	20 pesos anuales c/u	Manuel Nibicela, Felipe Cedillo, Jacinto Cárdenas.
Violín 1	30 pesos anuales	Ermenegildo Parra
Violín 2	30 pesos anuales	Juan de la Vega
Viola	30 pesos anuales	Mariano Espinosa

⁴³ AMCM Documento Capitular DC008 AHCA/C Exp 0383 Caja 8. Folio1.

⁴⁴ Marín López, J, 2012 : 149.

Oficio	Renta	
Flauta 1	20 pesos anuales	Ramón Albarrasín
Flauta 2	20 pesos anuales	Lorenzo Espinosa
Campanero	6 pesos anuales	Francisco Vallejo Indio
Fueller	12 pesos anuales	Matias Castro Indio

Tabla 1. Reporte de rentas de la capilla catedralicia año 1811 (Fuente: Documento de Diezmo 02 AHCA 0450)

92

A partir del análisis de las plantillas catedralicias se ha podido reconstruir la generación de campaneros y fuelleros que integraban el corpus de la capilla musical durante los primeros años del siglo XIX, los cuales en los registros de diezmos y economía aparecen en algunos casos con la categoría de “indios”. La siguiente tabla indica los nombres y cómo son identificados en el documentario.

Oficio	Nombre	Categoría social	Documento de registro	Año
Fueller	Ramón Vallejo		AHC diezmo 001	1789- 1796
Campanero	Rafael Remache	Indio	AHC diezmo 001	1794
Campanero	Miguel Puluchi	¿?	AHC diezmo 001	1796
Fueller	Pablo Espinosa	¿?	AHC diezmo 001	1797
Campanero	Matías Saruma	Indio	AHC diezmo 001	1800
Fueller	Sebastián Thorrres	¿?	AHC diezmo 001	1801
Fueller	Rafael Remache	Indio	AHC diezmo 001	1805
Fueller	Andrés Justino	¿?	AHC diezmo 001	1805
Fueller	Fernando Quito Sebastián Thorrres	Indio	AHC diezmo 001	1806-1810
Campanero	Manuel Salamea	Indio	AHC diezmo 001	1806
Campanero	Eustaquio León Angelo Agila	¿?	AHC diezmo 001	1807

Oficio	Nombre	Categoría social	Documento de registro	Año
Campanero	Francisco Vallejo	Indio	AHC diezmo 001 y 002	1810-1812
Fueller	Matías Castro	Indio	AHC diezmo 001 y 002	1811
Campanero	Eugenio Salamea	Indio	Economía DC001 exp 055/ Diezmo DC002 AHCA EXP 045	1813-1814
Fueller	Matías Zaruma	Indio	Economía DC001 EXP 055/	1815-1816
Campanero	Manuel Chica	Indio		
Fueller	Pedro Torres	Indio	AHC diezmo 002	1816
Campanero	Enrique Quito	Indio	Economía DC001 EXP 055	1816- 1830
Fueller	Matías Zaruma	Indio		
Campanero	Alfonso Barros	¿?	Economía DC001 EXP 055/ Diezmo DC002 AHCA EXP 045	1817
Fueller	Leonardo Gutiérrez	¿?	Diezmo DC019 AHCA Exp 778, DC0028 AHCA/C Exp 0695 CA 0448 Caja 13	1838-1839
Fueller	Diego León			
Fueller	Garbino León	¿?	Economía exp anexo 002, EC 002	1852
Fueller	Vicente Gerónimo	¿?	AMCM Documento 0024.	1870

Tabla 2. Registro de campaneros y fuelleros de la Iglesia Matriz en el siglo XIX.

Como resultado del estudio anterior, se observa una continuidad en los datos hasta el año 1852, aunque de forma discontinua; luego desaparecen los informes referentes a estas funciones dentro del archivo documentando; solo un fueller más en el año 1870. No se evidencian las causas de la desaparición de los registros, aunque se considera su

vinculación con problemas financieros y de reorganización en la capilla musical durante la segunda mitad del siglo XIX.

Por otro lado, se ha detectado que los campaneros ascendían a la categoría de fuelleros: este es el caso del “indio” Rafael Remache, quien en el año 1794 se documenta como campanero y en el 1805 como fuellero; es importante considerar que este ascenso incrementó sus rentas al doble.

Otro elemento a tener en cuenta, son las relaciones familiares, pues estas establecían una continuidad en las funciones: ejemplo de ello es la familia Vallejo, primeramente con Ramón Vallejo como fuellero 1789, y luego con Francisco Vallejo como campanero en 1810. Otro es el caso de la familia Salamea, quienes trabajaban como campaneros, primeramente Manuel Salamea 1806 y Eugenio Salamea en el 1813. Este proceder, según Stevenson es muy frecuente en las catedrales hispanoamericanas.⁴⁵

Los niños (seises) son otro de los grupos de “indios”, mestizos y criollos que se conocen, pertenecientes a la capilla musical de la Catedral. Los niños que poseían condiciones vocales tenían la posibilidad de integrar el coro de la iglesia Catedral y aprender el proceder del culto religioso. Los datos sobre los seises dentro del documentario son exiguos; las pocas referencias que se documentan, se registran en parte por los testimonios de los músicos en los oficios redactados para las convocatorias a edictos; en ellos se indica como desde niños pertenecían al coro de la Catedral.⁴⁶ Las actas capitulares no refieren ningún dato sobre ellos, ni de su participación dentro del culto.

Para finalizar, no se ha encontrado en la Catedral Matriz documento alguno que mencione o identifique la actividad como compositor, de integrantes indígenas del corpus, ni se conservan obras que certifiquen este proceder: “[...] de hecho, un repaso al contenido de diversos archivos hispanoamericanos muestra que música de autoría indígena conservada en archivos catedralicios es bastante excepcional”.⁴⁷

Sin embargo, es posible admitir que el impacto de la actividad musical indígena en Cuenca, sustentada por la oferta laboral en las parroquias y su inclusión en el discurso institucional catedralicio, es un proceso que encierra implicaciones de gran complejidad, las cuales deben ser estudiadas en profundidad.

⁴⁵ Stevenson, R, 1959 : 95-96.

⁴⁶ Ejemplos: Miguel Espinosa en su solicitud para maestro de capilla en el documento AMCM Documento Capítular DC036 AHCA/C Exp 0833 Caja 14. Folios 3b y 4; Miguel Morocho en su solicitud para la plaza de sochantre en el documento AMCM Documento Capítular DC034 AHCA/C Exp 0833 Caja 14.

⁴⁷ Marín López, J, 2012 : 154.

Hasta el momento, dada las importantes limitaciones de las fuentes valoradas y las escasas investigaciones sobre el tema, solo se ha presentado una panorámica general que debe ser ampliada en investigaciones ulteriores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASTUDILLO, José María, 1956, *Dedos y labios apolíneos*. Quito, Ed. Cit. Núcleo del Azuay de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

BAKER, Goeffrey, 2008, *Imposing Harmony. Music and Society in Colonial Cuzco*, Durham, Duke University Press

ESPINOSA, Manuel, 1996, *Quito según los extranjeros. La ciudad, su paisaje gentes y costumbres, observadas por los visitantes extranjeros. Siglos XVI- XX*. Quito, Centro de Estudios Felipe Guamán Poma.

GODOY, Mario, 2014, *La música en la presidencia y Real Audiencia de Quito: capillas de música, caciques, instituciones, personajes y monasterios*, Quito, Universidad Católica de Ecuador.

MARÍN LÓPEZ, Javier, 2012, *Los libros de polifonía de la Catedral de México. Estudio y catálogo crítico*, Jaén, Sociedad Española de Musicología y Universidad de Jaén, Serie Catálogos y Documentación, 2 vols. También versión digital en [https://www.academia.edu/7386603/Los libros de polifon%C3%ADa de la Catedral de M%C3%A9xico. Estudio y cat%C3%A1logo cr%C3%ADtico](https://www.academia.edu/7386603/Los_libros_de_polifon%C3%ADa_de_la_Catedral_de_M%C3%A9xico._Estudio_y_cat%C3%A1logo_cr%C3%ADtico)

MASSON, Peter, 1977, "Cholo y china. Contenidos situacionales de dos términos interétnicos en Saraguro Ecuador". *ISA I*. Núm. XIV, pp. 104-114.

PANIAGUA, Jesús, TRUHAN, Deborah, 2003, *Oficios y actividad paragremial en la Real Audiencia de Quito (1557- 1730): el Corregimiento de Cuenca*. León, Secretaría de Publicaciones de la Universidad de León

POLONI, Jacques, 2006, *El Mosaico indígena. Movilidad, estratificación social y mestizaje en el corregimiento de Cuenca Ecuador. Del siglo XVI al XVIII*. Quito, Instituto Francés de Estudios Andinos, Editorial Abya-Yala,

STEVENSON, Robert, 1965, "Música en Quito", *Revista Musical Chilena*, año XVI, números 81-82, Julio- Diciembre, Santiago de Chile, pp.172-194.

STEVENSON, Robert, 1959, *The music of Peru. Aboriginal and Viceroyal Epochs*. Washington: Pan American Union

TELLO, Aurelio, 1997, "La Capilla musical de la Catedral de Oaxaca en Tiempos de Manuel de Sumaya". *Revista Musical de Venezuela*. Núm. 34, Fundación Vicente Emilio Sojo. Caracas, Venezuela. CONAC.

VARGAS UGARTE, Rubén, s/f, "Sínodo Quitense". *Concilio limense II. AGI Paronato*. Vol. 189, Núm. 40, p. 154.

VERA, Alejandro, 2009, "BAKER, Geoffrey: *Imposing Harmony. Music and Society in Colonial Cuzco*". *Revista musical chilena*. Vol. 6, Núm. 211, pp. 96-102. Versión electrónica: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S071627902009000100011&lng=es&tlng=es. 10.4067/S0716-2790200900010001



ARLETI MOLERO ROSA

Doctora en Música por la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires en la especialidad de Musicología. Licenciada en dirección de orquesta del Instituto Superior de Arte de la Habana Cuba. Magíster en Pedagogía e investigación musical. Profesora titular de la Universidad de Cuenca Ecuador de Historia de la música y dirección. Dirigió la primera maestría en Musicología en Ecuador. Preside equipos de investigación y dicta cursos de postgrado en la Universidad de Cuenca.