

■ LOS COPISTAS OBRANTES EN EL ARCHIVO CATEDRALICIO DE LA IGLESIA MATRIZ DE CUENCA (ECUADOR) EN EL SIGLO XIX: INDIVIDUALIZACIÓN E IDENTIFICACIÓN SOBRE LA BASE DE UN ESTUDIO COMPARADO

JIMENA PEÑAHERRERA WILCHES – ARLETI MOLERO ROSA

Universidad de Cuenca (Ecuador)

jimena.penaherreraw@ucuenca.edu.ec - arleti.molerio@ucuenca.edu.ec

RESUMEN

El presente artículo, plantea un estudio sobre la identificación e individualización de los copistas obrantes en el Archivo Musical de la Catedral Matriz de Cuenca, en el siglo XIX. El análisis se sustenta, sobre la base de los manuscritos recuperados y catalogados en los años 2016 y 2018, en el marco de proyectos de investigación que abordaron la temática de reconstrucción del archivo en cuestión. Se inicia con una breve contextualización histórica que evidencia la organización de diversos documentos de la Curia de Cuenca; y se trabaja específicamente con el catálogo musical. Se plantearon heterogéneas hipótesis, que han propiciado una posible individualización, a través de un estudio comparado entre los manuscritos, las cuales concluyen con diversas miradas del objeto de estudio.

Palabras clave: archivo musical, Catedral Matriz de Cuenca, copistas, manuscrito, identifica, individualizar.

THE COPYISTS AT THE CUENCA CATHEDRAL ARCHIVE (ECUADOR) IN THE 19TH CENTURY: IDENTIFICATION BASED ON A COMPARATIVE STUDY.

ABSTRACT

This article presents a study on the identification and individualization of the copyists who work in the Musical Archive of the Main Cathedral of Cuenca, in the 19th century. The analysis is based on the manuscripts recovered and cataloged in 2016 and 2018 as part of a research project that addressed the topic of reconstructing the corresponding archives. The work starts with a brief historical contextualization, evidencing the organization of diverse documents of the Archdioceses of Cuenca, specifically the music catalog. The hypotheses raised have led to an individualization of the manuscripts through a comparison among them. Thus, it is possible to obtain different viewpoints of the object of study.

Keywords: musical archive, Cuenca Main Cathedral, copyists, manuscript, identification, individualization.



Introducción

El objetivo principal del trabajo se ha orientado en la realización, de un primer acercamiento a los manuscritos musicales del repositorio catedralicio de la Iglesia Matriz de la ciudad de Cuenca, en el siglo XIX, para individualizar los copistas establecidos de acuerdo a sus trazos musicales característicos. Las hipótesis se elaboraron sobre el análisis comparado de los manuscritos considerados como fuentes primarias. Es importante señalar que el aparato crítico y metodológico, se formuló sobre las aportaciones del trabajo del investigador Alejandro Vera Aguilera “Trazas y trazos de la circulación musical en el virreinato del Perú: copistas de la Catedral de Lima en

Santiago de Chile”, las cuales se adoptaron como fundamento teórico para el estudio en cuestión. (Vera 2013: 133-168).

En lo referido a este análisis, es preciso mencionar que, dentro del archivo catedralicio no se registran ni documentan plazas de copistas, ni escritos referentes a pagos realizados; así como tampoco encargos ni alusiones al tema —situación habitual en la época.

“Exceptuando algunas capillas nobiliarias y quizás las catedrales más importantes, donde podemos encontrar copistas que cumplían exclusivamente esta función, en la mayor parte de las instituciones se trataba de un maestro de capilla, cantor o instrumentista que asumía esta tarea entre muchas otras. Estos copistas-músicos se parecían con mucha frecuencia a un editor, pues introducían las enmiendas o indicaciones de interpretación que consideraban apropiadas”. (Vera 2013: 136).

En este sentido la Catedral Matriz, no fue la excepción, lo cual estimula la realización de una investigación, en un primer momento dentro del archivo y se espera que, en una segunda fase posterior se pueda realizar un estudio comparado con otros archivos cercanos de Hispanoamérica.

A continuación, se hace indispensable, realizar -como punto de partida-, una contextualización del archivo musical, que permitió desarrollar el objetivo planteado en el trabajo.

Caracterización general del Archivo Musical de la Iglesia Matriz de Cuenca-Ecuador.

Se presume que la primera ubicación del archivo de música, estuvo en la Catedral Matriz de Cuenca, —como era habitual dentro de la práctica musical de la época—; de igual manera no se cuenta con documentación que permita esclarecer el lugar exacto donde eran almacenados los documentos musicales.

El Archivo Histórico de la Curia y su recuperación, nace del interés de su antiguo Arzobispo, Monseñor Alberto Luna Tobar¹, quien realiza una organización, dividiendo el archivo en dos partes: Archivo de la Curia y libros de partidas bautismales de las parroquias coloniales de Cuenca. El Arzobispo, solicita se realice una primera catalogación del documentario general.

¹ Actuó como Arzobispo de la ciudad de Cuenca desde 1981 hasta el 2000.

Posteriormente en el año 1982, el archivo es trabajado con una nueva reestructuración y catalogación, la misma que fue elaborada con el apoyo del Banco Central del Ecuador, y estuvo bajo la dirección de los historiadores Juan Chacón y Juan Cordero. El mencionado archivo, fue inaugurado el 3 de mayo de 1986, y desde la fecha se encuentra localizado en la antigua casa de los Canónigos², junto a la Catedral del Sagrario o llamada también Catedral Vieja de Cuenca.

Al no existir referencias específicas, sobre la existencia de catalogaciones musicales anteriores del archivo y su ubicación exacta, se plantea la conjetura de que tanto libros, como documentos musicales, pudieran haber estado en otros espacios como el coro, o la sala capitular; de igual manera, se presume la realización de intercambios de música con parroquias cercanas, a través de sus maestros de capilla, —quienes por lo general— eran los custodios del material que se utilizaba para la liturgia y las festividades religiosas.

Los documentos más antiguos del archivo datan del siglo XVI, de forma intermitente, y los materiales que dan fe de la práctica musical, han sido identificados de manera constante a partir de la última década del siglo XVIII, al quedar establecido el Obispado en la ciudad de Cuenca³.

El catálogo diseñado del Archivo Musical de la Catedral Matriz de Cuenca, ha sido elaborado por la investigadora Arleti Molerio, teniendo en cuenta como eje central, las fuentes primarias. Las siglas que se utilizaron fueron: AMCM, que significa Archivo Musical de la Catedral Matriz; para la clasificación interna se conformó un sistema de abreviaturas y números que identifican cada documento y partituras tanto manuscritas como impresas (2016: 210-228).

El objeto de este artículo, se fundamenta en los manuscritos recuperados en el Archivo de la Curia de Cuenca, considerados como fuentes únicas, que revelan importante información sobre la práctica musical, el repertorio y el objeto de la investigación, que es el discernimiento de los copistas. Los manuscritos, según Javier López Marín, en tanto fuentes únicas copiladas, específicamente para la institución, contienen información sobre las prácticas litúrgicas y tradicionales locales (2008: 701).

La colección musical manuscrita de la Catedral Matriz, presenta un carácter práctico que responde a las necesidades del culto religioso y a las directrices institucionales

² Edificación de finales del siglo XIX que fue ocupada hasta el año de 1960. Luego de su restauración financiada por el Banco Central del Ecuador, fue destinada por el monseñor Alberto Luna Tobar para el asentamiento del repositorio de los archivos eclesiásticos. Se encuentra ubicada en la calle Luis Cordero, entre Sucre y Bolívar, contigua a la Catedral Matriz.

³ Se constituye como Obispado el 16 de enero de 1769, por decreto papal y fue confirmado por el Rey Carlos III, mediante real cédula, el 13 de junio de 1779 en Aranjuez, llegando a la ciudad de Cuenca el 25 de enero de 1780.

presentes en la época. El carácter práctico se identifica en las inscripciones correspondiente a las nomenclaturas de las voces, indicaciones a las secciones instrumentales y anotaciones en el interior de las partituras.

Como se ha mencionado, no se ha identificado una catalogación anterior de los manuscritos musicales, lo que admite especular sobre cómo funcionaba el resguardo del repositorio y bajo quién estaba a cargo. La documentación obrante no alude la existencia de un archivo de música; es posible que los maestros de capilla lo tuvieran a su cargo, probablemente fuera de la Catedral. Los manuscritos musicales muestran un uso prolongado, tienen costuras ubicadas en el borde externo y algunas secciones se encuentran deterioradas.

El inventario diseñado en primera instancia tiene un carácter descriptivo y analítico; comienza con una representación física referente a los detalles sobre el estado del manuscrito, foliación, descripción del orgánico, nomenclatura de las voces, datación, copista, incipit y título. El criterio de organización se estableció en tres niveles: cronológico, por autores y por géneros musicales. Se identifican en el repertorio: Salmos, Responsorios, Magníficat, Maitines, Lamentación, Secuencias, Ave María y Motetes.

En una segunda fase se ha elaborado un nuevo catálogo, que estuvo a cargo de las investigadoras Jimena Peñaherrera y Arleti Molerio en el año 2018⁴. Este se basó principalmente, en establecer un estudio comparado con el archivo de la parroquia de San Juan Bautista de Marchena en Sevilla-España (Ramírez y Ramos 2005). El análisis permitió ubicar compositores sin identificar en la primera catalogación y un estudio de los orgánicos descritos que, sin lugar a duda, dan fe de adaptaciones realizadas de acuerdo a las necesidades de la capilla catedralicia de Cuenca. Todos los datos obtenidos han sido incorporados a la nueva catalogación.

Individualización e identificación de los copistas en la Catedral Matriz de Cuenca-Ecuador en el siglo XIX sobre la base de un estudio comparado.

Al no existir trabajos concretos sobre repertorios y copistas, en el Archivo Catedralicio de Quito en el siglo XIX, resulta dificultoso establecer un estudio comparado que permita indagar sobre la procedencia de los manuscritos musicales del repertorio de la Catedral Matriz de Cuenca, lo que nos inclina a formular diferentes hipótesis sobre la circulación del repertorio y los copistas en sí mismo; se presume que dichos documentos pudieron llegar a través de la Catedral Matriz de Quito, Lima o direc-

⁴ Material elaborado dentro del proyecto de investigación denominado: “Estudio comparado entre las obras musicales conservadas en los archivos catedralicios de Perú —Lima, Cusco—, Ecuador —Quito, Cuenca— en lo referente a compositores, repertorios y estilos, en el período comprendido entre los siglos XVIII y XIX”. Universidad de Cuenca-Ecuador, año 2018-2019.

tamente de España. Una de las fuentes que documenta el repertorio en análisis, de la Catedral Matriz de Cuenca son las obras incluidas en el catálogo del archivo de la Parroquia de San Juan Bautista de Marchena (Ramírez y Ramos 2005).

Para el estudio que nos ocupa, se han tomado los siguientes indicadores, los cuales se derivan de los manuscritos musicales de la Catedral Matriz: código, compositor, siglo, obra y copista, para su respectivo análisis. La tabla 1 sintetiza los datos generales mencionados.

96

Tabla 1. Catálogo de obras, compositores, copistas y datación del Archivo de la Catedral Matriz de Cuenca

Código	Obras	Compositor	Copista	Siglo
AMCM 01	<i>Dixit Dominus Salmo 109, Beatusvir Salmo 111, Laudate Salmo 116, Magnificat Cántico</i>	Adolfo Juan, Cardoso; Raymundo, Forné; Domingo, Arquimbau; Raymundo, Forné	No presenta	XIX
AMCM 02	<i>Dixit Dominus Salmo 109, Laetatus sum in his Salmo 121, Lauda Jerusalem Salmo 147, Magnificat Cántico</i>	Miguel, Sañudo	No presenta	XIX
AMCM 03	<i>Responsorio (Nocturno 1° y Responsorio 1°).</i>	Miguel, Sañudo	No presenta	XIX
AMCM 04	<i>Maitines (Nocturno 1° y Responsorio 1° de Reyes)</i>	Miguel, Sañudo	No presenta	XIX
AMCM 05	<i>Dixit Dominus Credidi Lauda Jerusalem Magnificat Cántico</i>	Domingo, Arquimbau	No presenta	XIX
AMCM 06	<i>Salmo de tercia (Salmo 1° y Salmo 3°)</i>	Domingo, Arquimbau	No presenta	XIX
AMCM 07	<i>Salmo de sexta (Salmo 1° y Salmo 3°)</i>	Domingo, Arquimbau	No presenta	XIX
AMCM 08	<i>Verso, Ave María a 3</i>	Anónimo	No presenta	s/f
AMCM 09	<i>Miserere a 4 voces</i>	Hilarión Eslava	José Martín y Juan de Lugues	s/f

AMCM 10	<i>Salmo de prima (Salmo 1° y 3°)</i>	Manuel Galiano Miguel Sañudo y Samero	No presenta	s/f
AMCM 11	<i>Lamentación 1ª de Miércoles Santo</i>	Francisco Xavier García Fajer	No presenta	s/f
AMCM 12	<i>Versos, Secuencias y Motetes</i>	Anónimo Mateo Zaá y Rojas, Manuel Álvarez y Anselmo Clavijo	No presenta	s/f

Es significativo señalar que, en cuanto al estudio comparado realizado con el catálogo de Marchena, —del cual se ha establecido provienen las obras—, no presenta una caligrafía específica, ya que el trabajo propuesto por Ramírez y Ramos, si bien especifica las características de las obras, el íncipit de la música ha sido reelaborado en imprenta para su presentación. También es importante mencionar que las obras recuperadas y publicadas del Archivo de Marchena, han sido en su mayoría renovadas o copiadas por el maestro Manuel Galiano⁵ entre 1828 a 1835, lo que nos amplía el rango de posibilidades de análisis de rasgos y tipos de caligrafías, que quedarían pendientes para un estudio comparativo posterior.

Volviendo nuevamente al archivo catedralicio de Cuenca, solo en un caso, en la obra *Miserere* de Hilarión Eslava, se identifican los nombres de dos copistas: José Martín y Juan de Lugues⁶; en lo que respecta a este tema, surge la incertidumbre de que el manuscrito fuera transcrito por otro copista, el cual incluyó la portada de forma íntegra, o si pertenece a los que figuran como copistas, dentro del manuscrito. Las restantes obras, no contienen identificación de copista.

Según la definición de Alejandro Vera respecto a los términos *individualizar* e *identificar*, en este aspecto se entiende: “*Individualizar*: Corresponde a la identificación de un copista en particular, pero sin saber de quién se trata. *Identificarlo*: En cambio equivale a ponerle nombre y apellido” (2013: 139).

Sobre la base de esta premisa, en el archivo catedralicio ha sido posible la identificación de dos copistas de acuerdo a la inscripción de la portada, por otro lado, se intentó establecer de un modo explícito una posible individualización de los restantes. El reto no es sencillo, el estudio de los copistas de música y sus rasgos, trae consigo

⁵ Maestro de Capilla en la parroquia de San Juan Bautista de Marchena-Sevilla, entre 1828 a 1842.

⁶ En el catálogo de la parroquia de San Juan Bautista de Marchena, elaborado por los investigadores Ramírez y Ramos, se ha encontrado un compositor con el nombre de José Martín, se presume puede ser el copista, que consta en la obra de Hilarión Eslava.

disímiles dificultades que crean zonas de incertidumbre. Algunas de las dificultades descritas por Alejandro Vera son las siguientes:

- Los copistas solían trabajar con un alumno ayudante, el mismo que producía rasgos similares a los del maestro, provocando muchas veces dificultades al momento de identificar al copista, debido a sus similitudes caligráficas.
- Existe la posibilidad de que la música y el texto no sean copiados por la misma persona, lo que en un corpus puede parecer un solo copista, en realidad pueden ser varios.
- Un mismo copista puede presentar diferencias significativas de un manuscrito a otro debido a distintos factores que pueden presentarse al momento de realizar el trabajo como, por ejemplo: el plazo de entrega.
- El copista puede variar su caligrafía por imitación a textos impresos, que han sido considerados como referentes artísticos en su elaboración.
- La variación de uso de un tipo de pluma o tinta acostumbrado, puede dar la impresión de otra caligrafía (2013: 137-138).

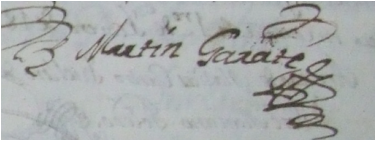
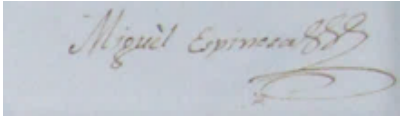
Además de todas estas dificultades descritas, se suma la circulación de manuscritos musicales, otro factor que incide para encontrar concordancias dentro del corpus. Es posible que las obras enviadas de otras instituciones hayan sido imitadas en los rasgos, sobre todo si provienen de España o referentes institucionales considerados de prestigio. Por otro lado, aun teniendo los datos del copista en la carátula o portada del manuscrito no es posible afirmar, sin un estudio detallado a profundidad, si la copia es realizada por el copista, el compositor o el propietario del opúsculo (Vera 2013: 140). En fin, se entiende, que no existe una verdad única, todo lo que se intenta exponer a continuación es solo una posibilidad.

En la época de estudio, los maestros de capilla que ejercieron una función importante y prolongada en la Catedral Matriz de Cuenca, fueron Martín Gárate⁷ con una actividad de 47 años y Miguel Espinosa⁸ con un período de trabajo de 33 años en esta función. Al analizar los rasgos de las firmas de los mencionados maestros de capilla, se puede observar que no existen coincidencias caligráficas con los textos de los manuscritos musicales estudiados, lo que descartaría la posibilidad de atribuirles la función de copista dentro de este corpus.

⁷ Maestro de capilla entre 1809-1856.

⁸ Maestro de capilla entre 1857-1870.

Tabla 2. Análisis de rasgos caligráficos entre las firmas de maestros de capilla y textos de las portadas de los manuscritos musicales del Archivo de la Catedral Matriz

Firma obtenida de documentos referentes a pago de diezmos ⁹ .	Texto de las portadas de Vísperas de Común de Apóstoles y Vísperas de Sacramento.
	
	

Para el análisis de la comparación caligráfica se consideraron algunos rasgos significativos como: claves, silencios, figuras, indicaciones de interpretación (articulación-dinámica), texto y portadas. La tabla 2 sintetiza la clasificación de los copistas en correspondencia con las obras del repositorio catedralicio.

Derivado del análisis de la tabla 3, se concluye que existen tres copistas individualizados y dos identificados. Los identificados pertenecen a una misma obra y se confirma, que uno anotó la sección vocal y el otro, la instrumental.

Por su parte, el copista 1 tiene el mayor número de repertorio dentro del corpus, con diez obras. Los copistas 3 y 4 también corresponden a una misma obra, se dividen las partes de la siguiente manera: el copista 3 todo el orgánico, a excepción del violín, que lo realiza el copista 4.

⁹ Diezmo AHCA/C/0778 D019. Folio 2 y Folio 3. El Folio 2 le corresponde a Martín Gárate cuando ejercía las funciones de maestro de capilla en el año 1838; y Folio 3 le corresponde a Miguel Espinoza, cuando cumplía las funciones de organistas en el mismo año citado; ya que no se cuenta con documentos firmados por el mencionado músico, al momento en que ejerció el cargo de maestro de capilla.

A continuación, se analizan las evidencias de los rasgos que detallan el proceso comparativo de clasificación, el cual incluye las referencias de las fuentes. Se ha seleccionado un conjunto de símbolos representativos que posibilitan comprobar las comparaciones establecidas.

100

Tabla 3. Individualización e identificación de copistas en el repertorio de la iglesia Matriz de Cuenca en el siglo XIX

Portada	Copista	Observaciones.
<i>Vísperas del Común de Apostoles. Dixit Dominus p.º D. Adolfo Juan Cardoso: Beatusvir por D. Raymundo Forné, Laudate por D. Domingo Arquimbau y Magnificat por D. Raymundo Forné. Año de 1828. (sic)</i>	Copista 1	Se analizan los rasgos de caligrafía del texto y la música y se identifica concordancia con las obras señaladas con el primer copista. Las obra son reproducidas en su totalidad por un solo copista.
<i>Vísperas de Nu. ªra Sra. Dixit Dominus, Letatus sunt, Lauda Jerusalén y Magnificat. Puestos en música p.º D. Miguel Sañudo Pro. Año de 1845.(sic)</i>	Copista 1	
<i>Responsorio de Noche Buena. Con violines, clarinetes, viola y Acompañamiento. Compuesto por D.º Miguel Sañudo Pro. Año de 1846.(sic)</i>	Copista 1	
<i>Maitines de Relles. Responsorio a 4 y a 3 y a Dúo: Con violines, Clarinetes, Acompañamiento. Puesto en música por Don Miguel Sañudo Pro y Copiados Año de 1858.(sic)</i>	Copista 1	
<i>Vísperas de Sacramento. Dixit Dominus, Credidi, Lauda Jerusalén y Magnificat: Puestos en Música p.º D. Domingo Arquimbau Pro. Año de 1858. (sic)</i>	Copista 1	
<i>Salmo 1º y 3º de Tercia A cuatro voces. Con Violines, Clarinetes, Viola y Acompañamiento. Puesto en Música Por D. Domingo Arquimbau Pro. Copiados año de 1858. (sic)</i>	Copista 1	
<i>Salmo 1º y 3º de Sesta a 4. Con Violines Clarinetes y Acompañamiento, Compuestos Por Domingo Arquimbau Pro Maestro de Capilla de la Santa Catedral de</i>	Copista 1	Se identifica concordancia con las obras señaladas con el primer copista. La obra es reproducida en su totalidad por un solo copista. En la portada ubica el lugar de realización de la copia e indica que fue en Marchena.

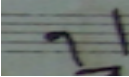
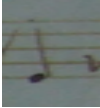
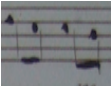
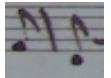
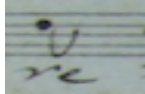
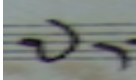
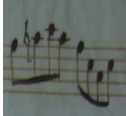
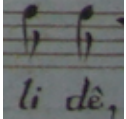
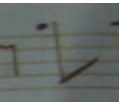
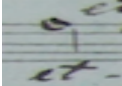
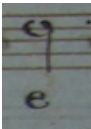
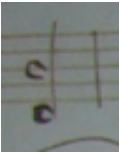
LOS COPISTAS OBRANTES EN EL ARCHIVO CATEDRALICIO...

Revista del IIMCV Vol. 33, N° 2, Año 33 - ISSN: 2683-7145

Artículo / Article

<i>Sevilla. Copiados en Marchena año de 1858. (sic)</i>		
<i>Ave María a 3, verso. (sic)</i>	Copista 1	Se identifica concordancia con las obras señaladas con el primer copista. La obra es reproducida en su totalidad por un solo copista.
<i>Miserere a 4 voz: Con Violines, clarinete y flauta, Trompas y Baxo por el Maestro Ilarion Eslaba. Copiado por José Martín y Juan de Lugues. (sic)</i>	Copistas 2: José Martín y Juan de Lugues.	Copistas identificados en la portada del manuscrito, al parecer un copista realizó las secciones vocales y el otro la sección instrumental, sin embargo, no se puede afirmar quien asumió cada parte. En la tabla comparativa de rasgos se identifican como copistas 2.1 y 2.2.
<i>Salmo 1° de Prima a 4° de D.ª Manuel Galiano P Salmo 3° de Prima a 3. D.ª Miguel Sañudo y Samero Pro. Violines Clarinete y Bajo. (sic)</i>	Copista 1	Se identifica concordancia con las obras señaladas con el primer copista. La obra es reproducida en su totalidad por un solo copista.
<i>Lamentación 1ª del Miércoles S. 10 a 4. Por D. Fran. 10 Xavier García. (sic)</i>	Copistas 3 y 4	La obra individualiza dos nuevos copistas, uno que realiza las secciones vocales e instrumentales y otro para la sección del violín primero. En este caso se ha designado al primero como copista 3 y al segundo como copista 4. El copista 3 se distingue por imitar los rasgos de letra de imprenta, mientras que el 4 es menos prolijo en sus trazos.
<i>Festividad del Domingo de Ramos Miércoles, y Viernes Santo, a 4 con Violines y Bajo. Secuencias para la festividad de Resurreccion Pentecotés y corpus a 4 con Violines y Bajo. y dos Motetes para las primeras y segunda clases en las procesiones claustrales a 4 con Violines y Bajo. Anónimo, Mateo Zaá y Rojas, Manuel Álvarez y Anselmo Clavijo. (sic)</i>	Copista 1	Se identifica concordancia con las obras señaladas con el primer copista. La obra es reproducida en su totalidad por un solo copista.

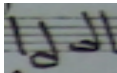
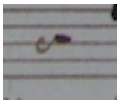
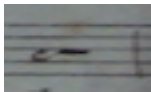
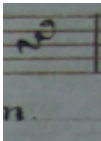
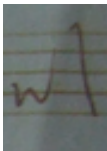
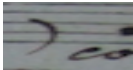
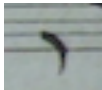
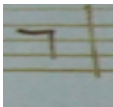
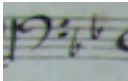
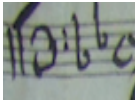
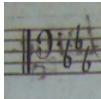
Tabla 4. Análisis caligráfico comparativo de los copistas del Archivo Catedralicio de la Iglesia Matriz de Cuenca, tomando como modelo trazos de obras seleccionadas

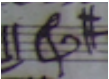
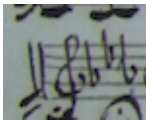
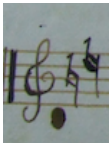
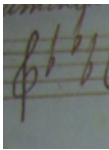
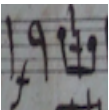
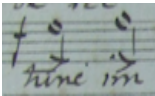
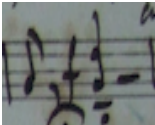
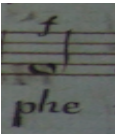
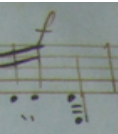
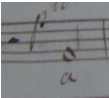
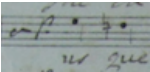
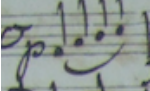
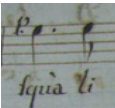
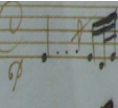
<i>Fuentes utilizadas</i>	<i>Rasgo</i>	<i>Copista 1</i>	<i>Copistas 2</i>	<i>Copista 3</i>	<i>Copista 4</i>
<i>Vísperas del Común de Apóstoles: Dixit Dominus. Miserere a 4 voces copiado por José Martín y Juan de Lugues. Lamentación 1ª del Miércoles Santo.</i>	Negra		Copista 2.1 sección vocal  Copista 2.2 sección instrumental. 		
<i>Vísperas de sacramento. Miserere a 4 voces copiado por José Martín y Juan de Lugues. Lamentación 1ª del Miércoles Santo.</i>	Corchea	 	Copista 2.1 sección vocal.  Copista 2.2 sección instrumental.   	 	 
<i>Responsorio de noche buena. Miserere a 4 voces copiado por José Martín y Juan de Lugues. Lamentación 1ª del Miércoles</i>	Blanca		Copista 2.1 sección vocal. 		

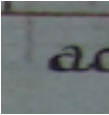
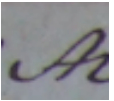
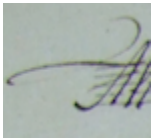
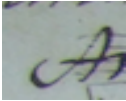
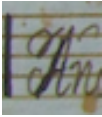
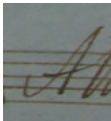
LOS COPISTAS OBRANTES EN EL ARCHIVO CATEDRALICIO...

Revista del IIMCV Vol. 33, N° 2, Año 33 - ISSN: 2683-7145

Artículo / Article

<i>Santo.</i>			Copista 2.2 sección instrumental. 		
<i>Salmo 1° de Tercia. Miserere a 4 voces copiado por José Martín y Juan de Lujes. Lamentación 1ª del Miércoles Santo.</i>	Silencio de negra		Copista 2.1 sección vocal.  Copista 2.2 sección instrumental. 		
<i>Salmo 1° de Tercia. Miserere a 4 voces copiado por José Martín y Juan de Lujes. Lamentación 1ª del Miércoles Santo.</i>	Silencio de corchea.		Copista 2.1 sección vocal.  Copista 2.2 sección instrumental. 		
<i>Festividad del domingo de Ramos. Miserere a 4 voces copiado por José Martín y Juan de Lujes. Lamentación 1ª del Miércoles Santo.</i>	Clave de Fa.		Copista 2.1 sección vocal.  Copista 2.2 sección instrumental. 		No utiliza.

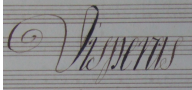
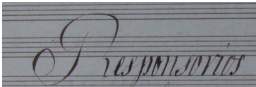
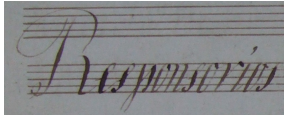
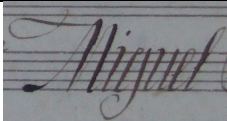
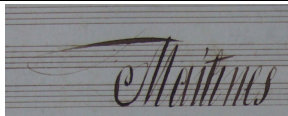
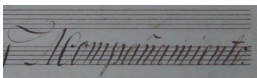
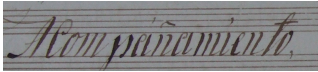
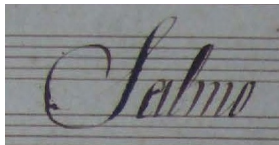
<i>Ave María. Miserere a 4 voces copiado por José Martín y Juan de Lugues. Lamentación 1ª del Miércoles Santo.</i>	Clave de Sol		Copista 2.1 sección vocal. No utiliza. Copista 2.2 sección instrumental. 		
<i>Ave María. Miserere a 4 voces copiado por José Martín y Juan de Lugues. Lamentación 1ª del Miércoles Santo.</i>	Dinámica Forte		Copista 2.1 sección vocal.  Copista 2.2 sección instrumental. 		
<i>Salmo 1º de Tercia. Miserere a 4 voces copiado por José Martín y Juan de Lugues. Lamentación 1ª del Miércoles Santo.</i>	Dinámica Piano.		Copista 2.1 sección vocal.  Copista 2.2 sección instrumental. 		

<i>Ave María. Miserere a 4 voces copiado por José Martín y Juan de Lugues. Lamentación 1ª del Miércoles Santo.</i>	Texto letra <i>a</i> minúscula		Copista 2.1 sección vocal.  Copista 2.2 sección instrumental. 		
<i>Ave María. Miserere a 4 voces copiado por José Martín y Juan de Lugues. Lamentación 1ª del Miércoles Santo.</i>	Texto letra <i>A</i> mayúscu- la		Copista 2.1 sección vocal.  Copista 2.2 sección instrumental. 		

Dentro del proceso del estudio comparado, resultó valiosa la contrastación de los rasgos caligráficos de las portadas; los resultados obtenidos en la primera etapa del estudio, permitieron ratificar a los copistas identificados. El análisis de los rasgos caligráficos de las portadas, es análogo a la caligrafía musical y letras de los textos de las obras en estudio.

Las siguientes tablas presentan ejemplos, que reflejan coincidencias contundentes, que fueron consideradas como insumos relevantes al momento en el que se identificaron a los copistas. Cabe señalar, que el trabajo de las portadas por lo general, utiliza rasgos más elaborados; en las obras estudiadas, se observa que las portadas, que pertenece al siglo XIX, se presentan con una estructura gráfica menos ornamentada que en los siglos anteriores.

Tabla 5. Análisis de rasgos caligráficos de las portadas, del copista identificado como 1.

Copista	Análisis	Obra		
1	Se analiza la coincidencia en los rasgos de letras que contienen la palabra “Vísperas”. Existen pequeñas diferencias al inicio de la letra “V”, pero se puede identificar que los trazos generales, pertenecen a un mismo copista.	Vísperas de Nuestra Señora	Vísperas del Comin de Apóstoles	Vísperas de Sacramento
				
	Otro ejemplo del texto de las portadas, a manera de estudio comparado, permite afirmar la coincidencia en la caligrafía, en todos sus rasgos.	Dixit Dominus	Dixit Dominus	Dixit Dominus
				
Copista	Análisis	Obra		Obra
1	Dentro del catálogo se seleccionan, según el objeto de análisis las siguientes obras donde se constata la igualdad en los rasgos caligráficos en los tres ejemplos.	Responsorio de Noche Buena		Maitines de Reyes
				
				
				
Copista	Análisis	Obra		Obra
1	En estas obras, se observan variantes de mayor ornamentación en la letra “S”, sin embargo, los rasgos de las restantes letras confirma un mismo copista.	Salmo 1° y 3° de Tercia		Salmo 1° y 3° de Sexta
				

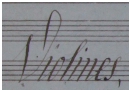
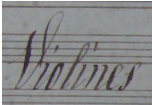
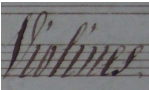
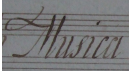
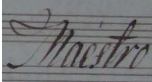
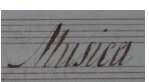
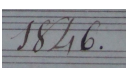
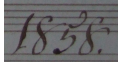
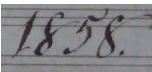
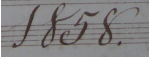
Copista	Análisis	Obra	Obra	Obra	Obra
1	Se toman las cuatro obras como modelo, y sus rasgos caligráficos coinciden, tanto en las letras como en los números.	Responsorio de Noche Buena	Salmo 1º y 3º de Tercia	Salmo 1º y 3º de Sexta	Maitines de Reyes
					
					
					

Tabla 6. Análisis de rasgos caligráficos de las portadas, del copista identificado como 2

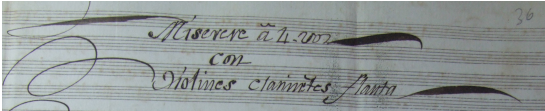
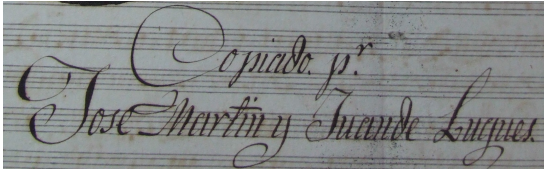
Copista	Análisis	Obra
2	Se identifica una caligrafía en la primera parte de la portada al copista 2.1 y en la segunda parte al copista 2.2., con modificaciones en algunas letras como por ejemplo, la “s”, “t”, “p” o las vocales “a”, “e”, “u”; de igual manera se distinguen rasgos más inestables en la primera parte, y rasgos más precisos y definidos en la segunda. A pesar de que los dos copistas estan identificados, resulta complicado determinar la caligrafía que corresponde a cada uno de los copistas, en la fuente musical en su conjunto.	Miserere a cuatro voces
		Copista 2.1 
		Copista 2.2 

Tabla 7. Análisis de rasgos caligráficos de las portadas de los copistas identificados como 3 y 4

<i>Copista</i>	<i>Análisis</i>	<i>Obra</i>
3 y 4	En el caso de los copistas individualizados como 3 y 4, no fue posible analizar la portada, la obra en la cual, han sido ubicados no contiene esta estructura.	<i>Lamentación 1ª de Miércoles Santo a cuatro.</i>

108

A través del análisis comparativo de los rasgos musicales caligráficos y las portadas, es posible enumerar algunos datos relevantes:

1. El copista 1, presenta características de rasgos estables, escritura clara y cierta prolijidad en las anotaciones referentes a alteraciones e indicaciones generales en la partitura. Se identifica por el silencio de negra inclinado, el modo de escritura de la clave de *Fa* en forma de círculo, los corcheteados quebrados y los silencios de corcheas sutiles. Hacia el final de las partituras se percibe cansancio en la escritura.
2. Los copistas identificados, José Martín y Juan de Lugues, figuran en la obra *Miserere* de Hilarión de Eslava. En este caso ha sido posible definir que uno realiza la sección vocal y el otro la instrumental; sin embargo, no podemos ubicar quién asume cada sección, para esta definición sería imprescindible establecer un análisis comparativo con obras que sean identificadas con los copistas enunciados; de igual manera queda latente la posibilidad, de que el manuscrito haya sido copiado por otra persona que transcribió textualmente la portada, incluyendo los nombres de los copistas.
3. El copista 3 se caracteriza por la limpieza y definición de sus rasgos, imita la escritura de imprenta, las cabezas de notas redondeadas, los silencios de negra y corchea definidos, las redondas trazadas en dos partes para conformar la figura, la clave de *Fa* redondeada y más pequeña.
4. Finalmente, el copista 4 muestra características específicas que permite distinguirlo, entre ellas: el descuido con los trazos, las plicas inclinadas, las cabezas de notas pequeñas y no redondeadas, compases tachados, notas corregidas con el nombre, las alteraciones accidentales son pequeñas, y los signos de calderón grandes.
5. Al establecer un sistema comparativo, de los rasgos caligráficos, en cuanto se refiere a los textos de las portadas podemos identificar la coincidencia en rasgos de las letras analizadas, de la misma manera como se realizó con el

proceso del análisis caligráfico musical, manteniendo la coincidencia en cuanto a la identificación de los copistas.

Conclusiones: La importancia de los copistas de la Catedral Matriz de Cuenca-Ecuador en el siglo XIX en la circulación de repertorios musicales.

Una de las contribuciones de este trabajo ha sido, la profundización de la función del copista y las diversas posibilidades que generan heterogéneas hipótesis al momento de determinar la identificación de posibles copistas y su actividad en el repertorio encontrado en la Catedral Matriz de Cuenca en el siglo XIX.

El análisis ha permitido generar una propuesta de identificación e individualización de los copistas del repositorio, en función de un estudio comparado de los manuscritos musicales. La investigación realizada amplía la información hasta el momento conocida sobre la práctica musical de la Catedral Matriz de Cuenca.

Es importante mencionar que el estudio realizado sobre los copistas en la ciudad de Cuenca, no solo aporta al conocimiento de los copistas que intervinieron en el fondo musical de la Catedral Matriz, sino también conecta, la relación con el catálogo de Marchena; donde se ha detectado concordancia entre las obras, con algunas variantes como las adaptaciones en cuanto a los orgánicos. Un estudio más detallado sobre este tipo de cambios, o sobre las particularidades del trabajo de los copistas analizados, puede ser fructífero en el conocimiento de la interpretación que tenía la música en la época.

Otra contribución de la investigación, sería la posibilidad de ampliar el panorama de circulación de la música de la Catedral Matriz de Cuenca y de otras instituciones catedralicias de la época pertenecientes a Hispanoamérica; temas que quedarían pendiente para su profundización.

La última conclusión, nos remite al objeto central de la investigación, analizando al copista como un representante de la capilla musical, que podría considerarse, como núcleo central para la construcción de la historia de la música que circulaba en la época.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Textos

LÓPEZ MARÍN, Javier. 2008. “Música y músicos entre dos mundos. La catedral de México y sus libros de polifonía. (siglos XVI-XVIII)”. [Tesis doctoral]. España.

LÓPEZ MARÍN, Javier. 2010. *La Música de las catedrales andaluzas y su proyección en América* (Antonio García-Abásolo, coord.). Córdoba: Servicio de Publicaciones, Universidad de Córdoba: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Córdoba, Obra Social y Cultural, 2010 352 p.; 30 cm ISBN 978-84-9927-048-7 ISBN 978-84-7959-634-7 DL CO-1089-2010

MOLERO, Arleti. 2016. “La actividad musical litúrgica y religiosa de la diócesis de Cuenca en Ecuador durante el siglo XIX”. [Tesis doctoral]. Buenos Aires-Argentina.

RAMÍREZ, Antonio. 1998. *Los maestros de capilla de Marchena y otros maestros*. Proyectos de investigación musical de la Dirección general del Instituto de patrimonio Histórico de la consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 7 10 de enero. Versión electrónica disponible en:
http://www.bibliotecaspublicas.es/marchena/imagenes/VII_5_Ramirez_maestros.pdf [Fecha de último acceso:10-06-19]

RAMÍREZ, Antonio; RAMOS, Manuel. 2005. *Catálogo del Archivo musical de la Parroquia de San Juan Bautista de Marchena (Sevilla)*. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura. I.S.B.N. 84-8266-S32-4.

VERA, Alejandro. “Trazas y trazos de la circulación musical en el virreinato del Perú: copistas de la catedral de Lima en Santiago de Chile”. *Anuario musical*, 2013. Núm. 68, enero-diciembre, pp. 133-167. ISSN: 02113538.

Documentos

AMCM 01 Vísperas del Comun de Apostoles. Dixit Dominus pr D. Adolfo Juan Cardoso: Beatusvir pr D. Raymundo Torre: Laudate por Domingo Arquimbau y Magnificat pr D. Raymundo Forné. (sic). 26 folios.

AMCM 02 Vísperas de Nutra Sra. Dixit Dominus, Letatus sunt, Lauda Jerusalem y Magnificat. Puestos en Musica pr D. Miguel Sañudo Pro. Año de 1845. (sic). 26 folios.

AMCM 03 Responsorios de Noche Buena Con Violines, Clarinetes, Viola y Acompañamiento Compuestos por D. Miguel Sañudo Pro. Año de 1846. (sic). 73 folios.

AMCM 04 Maitines de Relles. Responsorios á 4 a 3 y a Dúo: Con Violines Clarinetes y Acompañamiento. Puestos en Música por Don Miguel Sañudo Pro y Copiados Año de 1858. (sic). 64 folios.

AMCM 05 Vísperas de Sacramento. Dixit Dominus, Credidi, Lauda Jerusalem y Magnificat: Puestos en Música pr D. Domingo Arquimbau Pro. Año de 1858. (sic). 26 folios.

AMCM 06 Salmos 1 y 3 de Tercia A 4 voces Con Violines, Clarinetes, Viola y Acompañamiento. Puestos en Música Por D. Domingo Arquimbau Pro. Copiados año de 1858. (sic). 28 folios.

AMCM 07 Salmo 1 y 3 de Sesta a 4. Con Violines Clarinetes y Acompañamiento. Compuestos Por D. Domingo Arquimbau Pro. Maestro de Capilla de la Sta Catedral de Sevilla. Copiados en Marchena año de 1858. (sic). 29 folios.

AMCM 08 Ave María a tres. 2 folios.

AMCM 09 Miserere a cuatro voz con violines, clarinetes, flauta, trompas y bajo por el maestro Y Larion Eslaba y Copiado pr José Martín y Juan de Lugues. (sic). 52 folios.

AMCM 10 Salmo 1 de Prima a cuatro de Dn Manuel Galiano P Salmo 3 de Prima a tres de Dn Miguel Sañudo y Samero Pro con violines clarinete y bajo. (sic). 28 folios.

AMCM 11 Lamentación primera del miércoles Santo a cuatro. (sic). 33 folios.

AMCM 12 Festividad del Domingo de Ramos Miércoles, y Viernes Santo a 4 con 2 violines y bajo. Sequensias para la festividad de Resurrección Pentecotés y corpus a 4 con violines y bajo y dos Motetes para las primeras y segunda clases. en las procesiones claustrales a 4 con violines y bajo. (sic). 43 folios.

Diezmo AHCA/C/0778 D019. Folio 2 y Folio 3.

JIMENA PEÑAHERRERA WILCHES

Inicia sus estudios en el área de piano en el Conservatorio José María Rodríguez y Conservatorio Nacional de Quito. Profesora titular de la Universidad de Cuenca, desde 2002. Licenciada en Ciencias de la Educación, especialidad Musicología en la Universidad del Azuay. Diploma Superior en Elaboración y Evaluación de proyectos de Investigación. Su maestría la realizó en la Universidad de Cuenca en “Pedagogía e Investigación Musical y posee el título de Doctora en Música, especialidad de Musicología de la Universidad Católica de Santa María de Buenos Aires, Argentina”. Ha trabajado en proyectos de investigación como el inventario Cultural de la Cuenca del Río Santa Bárbara, ha generado proyectos de formación de Coros y Orquestas Infanto Juveniles de desarrollo social, así como se puede mencionar su trabajo en la formación musical infantil. Ha publicado artículos en el área pedagógica, de investigación cultural y producción artística. Dentro de cargos administrativos se destaca su labor como Directora de Escuela de Artes Musicales y Subdecana y Decana de la Facultad de Artes. Estas labores las desempeñó desde el año 2009 hasta febrero de 2016.

ARLETI MOLERO ROSA

Doctora en Música en la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires en la especialidad de Musicología. Magíster en Pedagogía e investigación musical en la Universidad de Cuenca, Ecuador. Licenciada en Dirección de Orquesta del Instituto Superior de Arte de la Habana Cuba. Profesora titular de la Universidad de Cuenca Ecuador. Dirigió la primera maestría en Musicología en Ecuador. Preside equipos de investigación y dicta cursos de postgrado en la Universidad de Cuenca. Ha participado en artículos dentro del área de la pedagogía e investigación musical.