

EL ARCHIVO DEL CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN DE LAS CARMELITAS CALZADAS DE GRANADA: UNA APROXIMACIÓN A SU FONDO MUSICAL

Natalie Salem Uría
Musicóloga

<https://doi.org/10.5281/zenodo.10579303>

Resumen:

El Convento de la Encarnación de las Carmelitas Calzadas de Granada empezó su actividad a principios del siglo XVI. A lo largo de los años ha mantenido contacto con varios músicos e instituciones musicales a razón de la celebración de diversos acontecimientos o de intercambios de documentos. Prueba de ello es el rico archivo musical que ha ido recopilando con el paso del tiempo. En él se pueden encontrar obras de múltiples compositores y con distintas formas musicales, destacando el villancico. También se ha estudiado detalladamente la colección de instrumentos musicales conservada en el convento y se presenta una catalogación de los mismos. Este trabajo visibiliza el amplio patrimonio musical del convento, poniéndolo además en relación con la vida social de la comunidad de Carmelitas Calzadas.

Palabras clave:

comunidad religiosa, música conventual, catalogación, villancico, instrumentos musicales, granada

THE ARCHIVE OF THE CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN DE LAS CARMELITAS CALZADAS IN GRANADA: AN APPROACH TO ITS MUSICAL HERITAGE

Abstract:

The Convento de la Encarnación de las Carmelitas Calzadas in Granada started its activity in the early 16th century. This place has been related to various musicians and musical institutions over the years because of the celebration of different events or the document exchange. Proof of this is the rich musical archive that has been compiling over the years. In this archive can be found works by multiple authors and of several musical structures, which highlights the carol. The musical instrument collection conserved in the convent has

also been studied in detail and a catalogue of these instruments is presented here. This work makes the extensive musical heritage of the convent visible, while also relating it to the social life of the community of Carmelitas Calzadas.

Keywords:

Religious community, Conventual music, Cataloguing, Carol, Musical instruments, Granada

Salem Uría, N. (2023). El archivo del Convento de la Encarnación de las Carmelitas Descalzas de Granada: Una aproximación a su fondo musical. *Música Oral del Sur*, 20, 11-40 . <https://doi.org/10.5281/zenodo.10579303>.

Fecha de recepción: 19-5-2022 Fecha de aceptación: 26-10-2022

INTRODUCCIÓN

El Convento de la Encarnación de las Carmelitas Calzadas de Granada cuenta, gracias a su gran recorrido histórico, con un rico archivo musical, además de una amplia colección de instrumentos musicales. Este artículo parte, en primer lugar, de una profunda documentación a través de una revisión bibliográfica global, a nivel internacional, nacional y provincial. Contemplando la necesidad existente de profundización en el análisis de la historia de este convento, se plantea realizar una investigación sobre parte de los fondos musicales del archivo del cenobio. Este texto tiene su origen en la realización del Trabajo de Fin de Máster de la titulación en Patrimonio Musical.

CONTEXTO HISTÓRICO

El origen del Convento de la Encarnación de las Carmelitas Calzadas (en adelante, CECC) encierra cierta curiosidad. A principios del siglo XVI, tres mujeres que se dedicaban a la oración, también llamadas beatas, se reunieron para dedicarse por entero a la oración. Cuando el caballero Don Juan de la Torre tuvo noticia de ello, les encargó que rogasen por él, ya que existía la posibilidad de que fuera condenado. Estas accedieron y el caballero salió airoso de la situación. Como agradecimiento les donó la casa, lo que hoy en día es la portería, el coro y parte de la iglesia.¹

¹ ZAMORA LUCAS, Florentino. «El pintor Juan de Aragón y los Loaisas granadinos: Un retablo ignorado». *Archivo español de arte*. 1943, vol. 16, n.º 59, págs. 310-311.

Según Florentino Zamora, «el libro de fundaciones del convento del Carmen dice que éste se fundó siete años antes que naciera Santa Teresa, o sea en 1508», siendo, por tanto, el tercer convento establecido en Granada después de la Reconquista.² Los dos que lo preceden son el de las Comendadoras de Santiago, dedicado a Nuestra Señora y fundado por los Reyes Católicos, y el convento Santa Isabel la Real, de clarisas franciscanas, ambos de 1501.³ Al poco tiempo de su constitución, el caballero Don Diego de Loaisa cedió a las Carmelitas la capilla que poseía contigua a la iglesia en 1535. Además, Don Diego, junto con su esposa María Céspedes y Cárdenas, instituyó un Patronato con varias cargas: rezar por ellos, celebrar algunas misas, vísperas cantadas y un responso todos los domingos, además de cuatro festividades a la Virgen y una fiesta a San Zenón.⁴ Una de las medidas para enriquecer el convento fue fundar las Memorias de misas y Capellanías. También se ocupaban del sostenimiento diario del aceite de la lámpara del Santísimo y la cera del Monumento de Semana Santa con el fin de que ellas pudieran vivir con cierto desahogo económico.

Las instituciones que producían la mayor cantidad de actividad musical fueron las catedrales, las iglesias y los palacios nobiliarios debido a que tenían más facilidad para la contratación de los profesionales necesarios.⁵ Granada presenta la peculiaridad de contar con las capillas musicales de los tres centros religiosos más importantes de la ciudad: la Catedral, la Capilla Real y la Colegiata del Salvador.⁶ Paralelamente a estas tres instituciones, surgieron numerosas agrupaciones musicales independientes desde el siglo XVI, como los grupos de ministriles de Sarabia o Juan de Oñate, aunque también existían

² *Ibidem*, pág. 311.

³ VEGA GARCÍA-FERRER, Julieta. *La música en los conventos femeninos de clausura en Granada*. Granada: Universidad de Granada. 2005, vol. 1, págs. 67-68. ISBN 84-338-3338-3.

⁴ GARCÍA VALVERDE, María Luisa. «El inventario de los fondos documentales de los conventos femeninos de Granada desde la Reconquista hasta la Desamortización de Mendizabal». María José Osorio Perez, dir. Tesis Doctoral. Universidad de Granada, Departamento de Historia Medieval y Ciencias y Técnicas Historiográficas. 1997, pág. 957. ISBN 8433824376.

⁵ GARCÍA DE LA CALLE, Sylvie Denise. «El Canto Llano en la Catedral de Granada y en la Capilla Real de Granada: Repertorio Medido». Francisco José Giménez Rodríguez dir. y Francisco Javier Lara Lara, codir. Tesis Doctoral. Universidad de Granada, Departamento de Historia y Ciencias de la Música. 2017, pág. 45. ISBN 9788491634546.

⁶ RUIZ JIMÉNEZ, Juan. «Música y devoción en Granada (siglos XVI-XVIII): funcionamiento “extravagante” y tipología de plazas no asalariadas en las capillas musicales eclesiásticas de la ciudad». *Anuario Musical*. 1997, vol. 52, pág. 40.

pequeños grupos de ministriles que formaban parte de las grandes capillas musicales de la ciudad. Otra situación que se daba con frecuencia es la participación de los músicos de las capillas musicales en las fiestas amenizadas por los grupos de ministriles independientes.

En 1599, se constituye un grupo de ministriles que ofrecen sus servicios para las fiestas y ocasiones donde sea necesaria la actividad musical en Granada. Estos grupos se promocionaban para eventos tanto eclesiásticos como civiles, presentando unas características parecidas a los grupos de la catedral, que estuvieron en activo desde 1561, y la Capilla Real, desde 1562. Una de las diferencias más notables es la mayor libertad de elección del repertorio y de los instrumentos musicales que se iban a utilizar en las fiestas. Así, destaca la creación de un repertorio principalmente formado por villancicos, tonadas y cantadas sacras. Uno de los grupos de ministriles que más destacaron fueron Los Extravagantes, que en 1725 se unirían a la Colegiata del Salvador.⁷

Desde el siglo XVI, las capillas musicales de la Catedral, la Capilla Real y la Colegiata del Salvador tuvieron que trabajar compitiendo con estas agrupaciones independientes por realizar el servicio de las festividades urbanas organizadas por los centros religiosos de Granada. Las primeras contaban con el favorecimiento del prestigio que suponía pertenecer a dichas instituciones. Sin embargo, estaban muy condicionadas por las restricciones ordenadas por los cabildos rectores.⁸ Para llegar a un consenso entre el cabildo y los músicos de la capilla, en 1633, se estableció una serie de normas con el fin de regular las salidas de la capilla al exterior y establecer las condiciones relativas a dicho acto.

A través del análisis efectuado al archivo del CECC, se conoce que la comunidad de Carmelitas Calzadas mantuvo relación con determinados maestros de capilla y organistas. Patricio Beneyto Fontabella (n. 1880), compositor y maestro de capilla de la Catedral de Guadix, fue uno de los compositores que más vinculado estuvo con el convento durante la primera mitad del siglo XX. Esta conexión se aprecia no solo en la cantidad de obras con respecto al resto de compositores, sino también por la abundancia de partituras autógrafas y dedicadas a la comunidad de Carmelitas Calzadas. El segundo compositor más destacado es Antonio Mateo Pereda. Sobresale por ser el organista de la Catedral de Granada, uno de los posibles profesores de las religiosas del CECC, el padrino de Sor Carmen de Santa Teresita del Niño Jesús de la Torre González (Sor Carmela) en su profesión en el CECC y el capellán de la comunidad.

También se conservan obras dedicadas a la comunidad de Carmelitas Calzadas de compositores externos a la Diócesis de Granada como Cosme José de Benito (1829-1888), maestro de la Real Capilla del Escorial; Francisco Brunet Recasens (1861-1939), maestro

⁷ *Ibidem*, págs. 42-54.

⁸ *Ibidem*, pág. 45.

de capilla del monasterio de las Salesas de Barcelona; Ignacio Busca de Sagastizábal (1868-1950), organista en Madrid; Carmelo Codinach, fundador de la Schola Cantorum Carmelitana de Jerez de la Frontera; Luis Iruarrizaga (1891-1928) y Martín Ruíz Rodríguez.

Los conventos de Granada solían mantener vínculos con cofradías y hermandades a través de las celebraciones religiosas, como el Corpus Christi o las fiestas principales de cada institución, donde también había una gran participación musical. Francisco Henríquez de Jorquera redacta los Anales de Granada en la primera mitad del siglo XVII. En este documento se recogen numerosas citas a fiestas que se celebraban en iglesias, parroquias y conventos de la ciudad en las vísperas y en el día de su patrón, al igual que el festejo del Corpus Christi.⁹ Además de estas instituciones, existió una gran variedad de entidades que fomentaban la realización de las fiestas granadinas: las cofradías y hermandades, la Universidad, el Tribunal de La Santa Inquisición, la Real Chancillería, el Cabildo Municipal, la Real Maestranza de Caballería, la Universidad de Beneficiados y particulares.¹⁰

Las actividades musicales más importantes de las cofradías y las hermandades de Granada se centraban, sobre todo, en la festividad principal de cada institución.¹¹ Estos grupos realizaban una serie de cultos públicos que mostraban la religiosidad popular, como son las funciones religiosas y procesiones, siendo también impulsores de la actividad musical. Este hecho es de gran importancia teniendo en cuenta que, en el siglo XVII, existían 110 cofradías y hermandades en la ciudad, las cuales fueron incrementando en número a partir del siglo XVIII. Además de las celebraciones dedicadas a la festividad principal, había otras fiestas «de carácter ordinario y extraordinario» que se realizaban con música.¹²

En estas celebraciones solían participar los ministriles en el acto de proclamación de la fiesta, mientras que la capilla musical actuaba en las vísperas, la misa y la procesión. Las cofradías penitenciales también se encargaban de la música: normalmente se trataba de una capilla musical que acompañaba las procesiones de Semana Santa, además de participar en salves, misereres y rosarios.

La Orden Tercera instaura su presencia en el convento a principios del siglo XX. Desde 1913 hay constancia de que la Orden Tercera y la Cofradía del Santo Escapulario de

⁹ *Ibidem*, pág. 49.

¹⁰ *Ibidem*, pág. 54.

¹¹ *Ibidem*, pág. 49.

¹² *Ibidem*, pág. 50.

Granada, con el fin de acercar el sentir carmelitano a los fieles, organizaban la procesión anual de la Virgen del Carmen. En los recibos conservados del 25 de julio de 1913, día en el que se realizaba la procesión de cierre del novenario a la Virgen del Carmen, se registra el pago por «la música».¹³ Con respecto a la organización del evento, se contaba con una banda de tambores y cornetas, un «coro de señoritas» y la banda municipal de música, entre otros grupos.

Granada se ha visto implicada desde muchos siglos atrás en una gran tradición festiva. Las fiestas más importantes eran la del Corpus Christi, la Virgen de las Angustias, la festividad de San Cecilio, el carnaval, la Semana Santa y «la popular romería al cerro de San Miguel el 29 de setiembre en la que el pueblo acudía en masa al cerro del Aceituno».¹⁴ En las fiestas solemnes, como la Navidad y el Corpus Christi, fueron introducidos los villancicos con texto en español en el siglo XVI.¹⁵ El villancico fue una forma musical muy desarrollada en las instituciones religiosas granadinas. Germán Tejerizo Robles acota y recopila, entre la innumerable cantidad de material poético-musical conservado en el archivo de la Capilla Real, los villancicos cantados las noches de Navidad entre 1673 y 1830 en esta institución.¹⁶ Se conoce que este género musical tuvo mucho éxito en el CECC, en concreto, Tejerizo afirma que el villancico anónimo *A un lado, señores* (1807) se siguió cantando hasta hace relativamente pocos años.¹⁷

En resumen, se observa que el CECC ha gozado de una activa vida musical desde sus inicios. Esta se ha reforzado a partir del siglo XVIII con la asociación de cofradías y hermandades al convento, lo que conllevó un incremento de las celebraciones con la participación de músicos externos. Las capillas musicales y los grupos de ministriles han

¹³ GALÁN CORTÉS, Venancio. «Cultos populares y hermandades en torno al monasterio de las Madres Carmelitas de la Antigua Observancia de Granada», en Peinado Guzmán, José Antonio y Rodríguez Miranda, María del Amor (coords.). *Meditaciones en torno a la devoción popular*, Córdoba: Asociación para la investigación de la Historia del Arte y el Patrimonio Cultural «Hurtado Izquierdo». 2016, pág. 144. ISBN 978-84-608-8515-3.

¹⁴ ORTIZ MOLINA, María Angustias. «Antonio Caballero: Maestro de Capilla de la Capilla Real de Granada de 1757 a 1822». Antonio Martín Moreno, dir. Tesis Doctoral. Universidad de Granada, Departamento de Historia del Arte y Música. 1997, pág. 50. ISBN 8433823000.

¹⁵ LÓPEZ-CALO, José. «Granada», [en línea]. *Grove Music Online*, 2001. <https://bit.ly/2WIEPHd>. [Consultado el 19/05/2020].

¹⁶ TEJERIZO ROBLES, Germán. *Villancicos barrocos en la Capilla Real de Granada: 500 letrillas cantadas la noche de Navidad (1673 a 1830)*. Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas. 1989, pág. 16. ISBN 84-7587-132-1.

¹⁷ *Ibidem*, pág. 288.

sido una parte fundamental de la actividad musical de la ciudad. Aunque el trabajo de estos y aquellos ha sido independiente al CECC, los músicos de estas agrupaciones han colaborado con distintas instituciones religiosas, siendo un apoyo en las celebraciones que precisaban un aumento en el número de músicos. El convento objeto de estudio ha estado en esta misma situación en festividades como el Corpus Christi y la Virgen del Carmen. Por último, la implicación de los maestros de capilla en la composición de obras para el convento es de notable interés, por lo que se desarrollará en el siguiente apartado.

UNA APROXIMACIÓN A LOS FONDOS MUSICALES DEL ARCHIVO DEL CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN DE LAS CARMELITAS CALZADAS

Los documentos musicales conservados en el archivo del CECC no han sido estudiados hasta el momento con la suficiente profundidad. Actualmente, Venancio Galán Cortés, historiador del arte, museólogo y actual director del museo del convento, se encuentra organizando toda la documentación, entre ella la musical, que ha estado guardada en baúles sin orden alguno durante años. El locutorio del convento se ha acondicionado para ser la sala de investigadores, donde se puede acudir para consultar los fondos documentales del archivo. Por otro lado, cabe señalar que Julieta Vega García-Ferrer realizó una investigación de esta institución, además de otros nueve conventos femeninos de Granada, en 1994, que concluyó en la posterior publicación de *La música en los conventos femeninos de Granada* en 2005. Sin embargo, su trabajo de catalogación del archivo musical no equivale a todo el patrimonio musical que allí se conserva.

El archivo del CECC conserva una parte de su documentación económica, patrimonial y jurídica total. Tan solo cuenta con nueve legajos, cuatro de ellos son de libros y el resto es documentación generada entre los siglos XVI, XVIII y XIX. Sin embargo, en el archivo de la Real Chancillería se guardan otros textos pertenecientes al CECC, por lo que debieron existir, al menos, doce legajos hasta el siglo XIX, aunque García Valverde apunta que el fondo no debió ser excesivamente numeroso.¹⁸

Antes de continuar es preciso puntualizar que el órgano es el instrumento fundamental para acompañar el culto religioso pero, en determinados tiempos litúrgicos, como la cuaresma, éste era sustituido por el clave o el arpa. Por esta razón, la gran mayoría de las obras musicales que conserva este archivo son para voz y órgano. Sin embargo, según los datos recogidos por Vega García-Ferrer, llama la atención la falta de un órgano en el CECC.¹⁹

¹⁸ GARCÍA VALVERDE, María Luisa. «El inventario de los fondos documentales...». pág. 963. ISBN 8433824376.

¹⁹ VEGA GARCÍA-FERRER, Julieta. *La música en los conventos femeninos...* vol. 1, pág. 138. ISBN 84-338-3338-3.

Mantiene que tampoco hay constancia de que existiera en el pasado. Este hecho contrasta con la existencia de la organista desde el siglo XVIII que, sin pagar la dote, debía desempeñar el cargo de música. La última organista, Eulalia de la Santísima Trinidad Espínola Carrasco, falleció en 1981, quedándose el puesto desocupado. Igualmente, la autora señala que el convento nunca ha poseído un clave, ni un arpa y que en el archivo histórico existen pocas alusiones a la música que debía acompañar las celebraciones litúrgicas.²⁰ Sin embargo, es muy probable que el convento haya poseído un órgano y, en algún momento de la historia, éste haya desaparecido por algún motivo que aún se desconoce. Es más, tras revisar la tesis doctoral de María Luisa García Valverde se ha podido verificar, según los registros de la contabilidad interna, que en el convento hubo un órgano al menos hasta 1650.²¹

La colección de documentos musicales que conserva el archivo del CECC destaca por la variedad de compositores que en ella se pueden localizar. La gran mayoría de las partituras son manuscritas, siendo además autógrafas una pequeña parte. También se conserva obras impresas, aunque en menor cantidad.

Entre estos documentos existe una parte destinada a la enseñanza, donde se encuentra material didáctico enfocado en la música práctica, como ejercicios de vocalización, pequeñas composiciones adaptadas al nivel de la estudiante, ejercicios de armonía o recursos para iniciar a la religiosa en canto o tecla (Figura 1). También es frecuente que estos repertorios o composiciones destinados a la iniciación musical estén dedicados a alguna de las religiosas que forman parte de la comunidad de Carmelitas Calzadas (Figura 2).

²⁰ *Ibidem*, pág. 163.

²¹ GARCÍA VALVERDE, María Luisa. «El inventario de los fondos documentales...», pág. 1022. ISBN 8433824376.

EL ARCHIVO DEL CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN DE LAS CARMELITAS CALZADAS DE GRANADA: UNA APROXIMACIÓN A SU FONDO MUSICAL

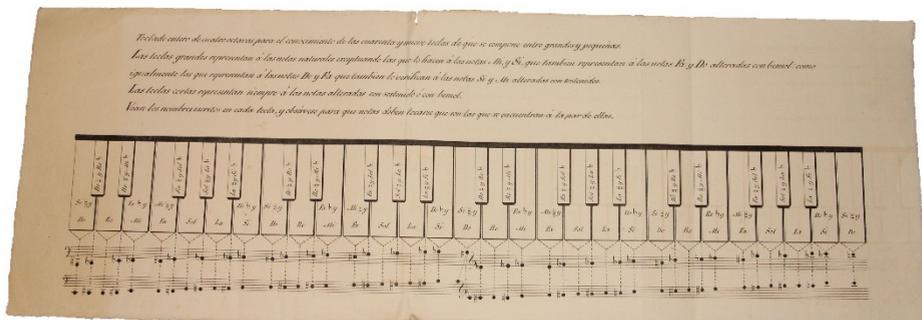


Figura 1. Ilustración del teclado conservada en el archivo del CECC, s.a. Fotografía de la autora

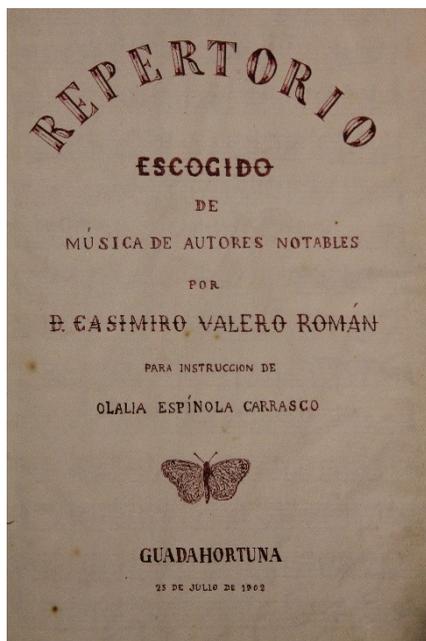


Figura 2. Autores varios, *Repertorio escogido de música de autores notables* por D. Casimiro Valero Román para instrucción de Olalia Espínola Carrasco, Guadahortuna, 1902. Fotografía de la autora.

Las religiosas podían profesar en el CECC como organistas o cantoras. Esto podría suponer la exención del pago de la dote o una reducción a cambio de compartir sus conocimientos musicales con la comunidad. Sin embargo, también cabía la posibilidad de que las religiosas que aprendían música dentro del convento llegaran a adquirir los conocimientos pertinentes para tocar un instrumento de tecla o para formar parte del coro. Es posible que Antonio de la Cámara sea uno de los profesores de música que han estado en contacto con la comunidad por un doble motivo: por un lado, se ha localizado la obra *Marcha para piano* de Antonio Torrens en cuya portada aparece el sello de profesor de Antonio de la Cámara. Por otro lado, en la última página de la *Marcha*, compuesta por dicho profesor, aparece dedicada a Sor Basilisa Megías y García y Sor Eulalia de la Santísima Trinidad Espínola Carrasco, ambas religiosas del convento.²² Como consecuencia del actual estado de reorganización del archivo ha sido imposible la consulta del libro de cuentas para certificar este hecho.

En cuanto al resto de compositores, se observa que el archivo del CECC destaca por la abundancia de obras de autores notables del ámbito nacional, siendo muchos de ellos maestros de capilla de distintas catedrales. Este es el caso de Juan Francisco Agüeras González, Gaspar de Arabaolaza, Cosme José de Benito o Celestino Vila de Forns. También se conservan obras de compositores que fueron destacados organistas como Luis Aramburu, Ignacio Busca de Sagastizabal, Hilarión Eslava, Bernabé Ruiz o Agapito Insausti, entre muchos otros. Por otro lado, la comunidad cuenta con obras de compositores menos conocidos que, quizás, se tratara de personas que mantuvieron una relación más cercana con el CECC por estar relacionados con la Orden Carmelita. Este es el caso de quienes en su nombre incluyen los términos «padre», «carmelita» o «presbítero».

Los compositores que completan la colección del CECC no se limitan a España, sino que destacan los autores internacionales, como Palestrina, Perosi, Mozart, Rossini o Bellini, de cuyas obras se han hecho arreglos para tecla o para voz con acompañamiento instrumental. Dado que la cantidad de los documentos musicales conservados en el archivo del CECC parecían inabarcables para una primera investigación, se ha debido hacer una selección de lo que se estudiaría en este trabajo, apartando cierto material, entre el que se encuentran los cantorales.

Cabe destacar que, de las trescientas setenta y una obras que han sido seleccionadas para ser estudiadas, se conservan dos obras de dos mujeres en el archivo del CECC. *Bendito sea Dios* aparece firmada por «M. Presentación Leiva», quien podría ser la autora o copista de la obra. Se trata de Sor Perseverancia Leiva, una de las religiosas de la comunidad.²³ También se encuentra María Isabel Prota Carmena (1854-1928), pianista, escritora, compositora madrileña y la autora de *Tantum ergo*. No obstante, existe una cantidad

²² En la última página hay una anotación donde se lee: «Dedicado a Sor Basilisa y Sor Eulalia. Granada 5 enero 1916. Antonio de la Cámara».

EL ARCHIVO DEL CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN DE LAS CARMELITAS CALZADAS DE GRANADA: UNA APROXIMACIÓN A SU FONDO MUSICAL

considerable de partituras en el archivo que han sido copiadas por religiosas del CECC, siendo la más prolífica Sor Carmen de Santa Teresita del Niño Jesús de la Torre González (1910-2004), también conocida como Sor Carmela.

Entre las obras que han sido objeto de estudio en este trabajo destacan, por la gran cantidad conservada, las misas, salves, letanías, plegarias, canciones, motetes y coplas de género vocal con acompañamiento instrumental, en concreto, entre uno y dos tiples con acompañamiento de órgano. Sin embargo, puede que lo más llamativo del archivo de este convento sea la amplia colección de villancicos que conserva.

El término «villancico» se comienza a usar a finales del siglo XV para referirse a una forma musical y poética española, compuesta por la alternancia de las coplas y el estribillo, que conforma una estructura tripartita.²⁴ A partir de 1600 comienza a ser entendido como un género musical religioso cantado en catedrales, monasterios y otras instituciones religiosas. Según Germán Tejerizo Robles, los villancicos barrocos son «poemas, generalmente anónimos y de estilo popular, con variadas estructuras métricas repartidas en un número indeterminado de estrofas, que se compusieron para ser cantados en iglesias y monasterios durante los oficios de maitines de diferentes festividades religiosas».²⁵

Los compositores que más destacan en este campo son Remigio Calahorra, Carmelo Codinach, Juan Manuel de Beobide, Antonio Martín Blanca, Patricio Beneyto Fontabella, Antonio Mateo Pereda, Tomás Aragüés y Celestino Vila de Forns, entre otros. Sin embargo, abundan los villancicos anónimos e incompletos. De muchos de ellos sólo se guarda la parte del acompañamiento o la de una sola voz. Además, observando el papel, el estado de conservación y, sobre todo, la grafía musical y la ortografía castellana empleada parece ser que el archivo preserva algunas partituras que podrían datar del siglo XVIII, como *Bato y pasquala* (Figura 3). Este villancico a dúo, del cual se ha podido localizar tan solo la voz del tiple 1º en el archivo de momento, fue compuesto por el maestro de capilla de la Catedral de Sevilla Francisco Soler (1723-1784). Se podría datar en torno a 1760, según el pliego suelto de las *Letras de los villancicos que se cantaron en los solemnes maitines del sagrado nacimiento de nuestro redentor Jesucristo, en la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla*, en el que aparece publicada la letra del mismo.²⁶

²³ Esta obra lleva el sello de aprobado de la Comisión Diocesana de Música Sagrada de Granada y el del Sanatorio de la Purísima Concepción.

²⁴ POPE, Isabel; LAIRD, Paul R. «Villancico», [en línea]. *Grove Music Online*. <https://bit.ly/32pWh4V>. [Consultado el 25/08/2020].

²⁵ TEJERIZO ROBLES, Germán. *Villancicos barrocos en la Capilla Real de Granada...* pág. 26.



Figura 3. Soler, Francisco, *Bato y pasquala*, s.a. Fotografía de la autora

LA COLECCIÓN DE INSTRUMENTOS MUSICALES

El órgano del Convento de la Encarnación de las Carmelitas Calzadas, como ya se ha comentado brevemente, no se encuentra en la actualidad. Tampoco se conoce, por ahora, el momento en el que la comunidad de Carmelitas Calzadas dejó de contar con él. En cambio, en el inventario del CECC hay una mención al órgano en 1650: «Recibo del dorado del retablo mayor de la Iglesia del convento de las Carmelitas Calzadas y su órgano, por valor de 13.115 reales».²⁷ En contraposición, el convento cuenta con una variada colección de instrumentos musicales. Por mencionar algunos, entre los instrumentos que la comunidad conserva se localizan panderetas, crótalos, campanillas y guitarras, a los que se ha unido uno procedente de la cultura africana recientemente (véase Tabla 1). Lamentablemente, debido a la reorganización del archivo, se desconoce la localización de algunos de los que conforman esta colección, como es el caso de un conjunto de crótalos.

²⁶ SOLER, Francisco. *Letras de los villancicos que se cantaron en los solemnes maytines del sagrado nacimiento de nuestro redemptor Jesu-Christo, en la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarchal de Sevilla puestos en música por Francisco Soler*, Sevilla: Imprenta del Doctor Don Gerónimo de Castilla, 1760, fol. 3v.

²⁷ GARCÍA VALVERDE, María Luisa. «El inventario de los fondos documentales...», pág. 1022.

EL ARCHIVO DEL CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN DE LAS CARMELITAS CALZADAS
DE GRANADA: UNA APROXIMACIÓN A SU FONDO MUSICAL

Tabla 1. Inventario de la colección de instrumentos musicales del Convento de la Encarnación de las Carmelitas Calzadas

N.º	Instrumento	Accesorio	Marca	Estado de conservación
1	Acordeón	Estuche	Manbiw	Bueno
2	Armonio	Atril	M. Kasriel	Muy bueno
3	Arrabel	-	-	No se ha podido localizar en el CECC
4	Campanas de consagración	-	-	Muy bueno
5	Campanas de consagración	-	-	Muy bueno
6	Campanilla	-	-	Muy bueno
7	Campanilla	-	-	Muy bueno
8	Campanilla	-	-	Muy bueno
9	Campanilla	-	-	Bueno
10	Campanilla	-	-	Muy bueno
11	Campanilla	-	-	Muy bueno
12	Campanilla	-	-	Muy bueno
13	Campanilla	-	-	Excelente
14	Carraca	-	-	Muy bueno
15	Castañuelas	-	-	Muy bueno
16	Guitarra clásica	-	Dis-com	Muy bueno
17	Guitarra clásica	Funda	Sonora	Excelente
18	Laúd español	Púa	Atienza	Regular
19	Pandereta	-	-	Regular
20	Pandereta	-	-	Regular
21	Pandereta	-	-	Regular
22	Piano vertical	-	Cayetano Piazza	Regular
23	Sonajero	-	-	Muy bueno
24	Sonajero	-	-	Muy bueno
25	Triángulo	-	-	Muy bueno
26	Violín	-	Skylark brand	Malo
27	Colección de crótalos	-	-	No se han podido localizar en el CECC
28	Rascador con sonajas y palo de lluvia	-	-	Bueno

La colección de instrumentos musicales que posee el CECC refleja, en primer lugar, dos contextos claramente diferenciados según el carácter y el lugar en el que se desarrollan las actividades musicales. Por un lado, se encuentran el armonio, las campanillas y las campanas de consagración, que tienen una mayor carga litúrgica por su uso dentro del contexto religioso, es decir, para las misas o para amenizar las tomas de hábito de las monjas profesas. Según Ismael Martínez Carretero, las religiosas podían tener contacto con sus parientes una vez a la semana en el locutorio y, en el caso de que los familiares quisieran festejar la profesión de ellas, ésta no tendría lugar en el locutorio. En este espacio estaban prohibidas las representaciones y la música, actos calificados como faltas graves. «Si algún familiar de la novicia o profesas quisieran festejarla con música, ésta se tendrá en la iglesia una sola tarde después de completas y oración [...]».²⁸ Con respecto a las campanillas, también cumplen la función de llamamiento. Según las Constituciones, las religiosas Carmelitas Calzadas tienen la obligación de clausura que se extiende a todo el recinto contenido hasta la puerta. En el caso de que exista la necesidad de que entren seglares, deben ir acompañados de dos porteras. Una de ellas irá tocando la campanilla para que las demás religiosas se retiren.²⁹

El resto de instrumentos no tienen un cometido tan determinado como los mencionados. Pueden ser utilizados como una forma de recreo, para las celebraciones de grandes fiestas del convento, como el día del Corpus Christi o el día del Carmen, o para el estudio musical, como ocurre con el piano y el armonio. La carraca, por ejemplo, cumple la función de llamada entre las religiosas el Viernes Santo, día en el que no se comunican verbalmente entre ellas, pero también se ha utilizado como divertimento en las zonas del CECC donde no se celebra misa. Este idiófono está fabricado con una madera no determinada reutilizada y cable de cobre. Presenta un diseño en zigzag rojo en tres de sus cuatro caras rectangulares. El cable de cobre ejerce presión entre la estrella y la madera. En el interior, se pudo observar la siguiente inscripción: «1886», «ARAGONESA», «[E]CONÓMICA». Estos datos hacen referencia a la Exposición Aragonesa de 1885 y 1886. La medalla de este acontecimiento lleva, en una de sus caras, la inscripción «EXPOSICIÓN ARAGONESA DE 1885. Y 1886.» y, en la otra, «REAL SOCIEDAD ECONÓMICA ARAGONESA». También se observa la parte superior de la corona del escudo de Aragón, el cual ocupa el centro de la medalla. Por el momento se desconoce la vía por la que han llegado los instrumentos musicales al cenobio, aunque esta carraca, por sus características físicas, podría bien haber sido un regalo por parte de alguien ajeno a la comunidad o bien que se haya fabricado dentro del convento.

²⁸ MARTÍNEZ CARRETERO, Ismael. *Las Carmelitas de Granada: «Monjas del Carmen»*. Granada: Editorial La Serranía. 2008, pág. 98. ISBN 978-84-96607-57-6.

²⁹ *Ibidem*, pág. 91.

También es destacable el piano que conserva la comunidad. Se trata de un instrumento del fabricante Cayetano Piazza que fundó la empresa en Sevilla en 1850 y tras su muerte, en 1884, la heredaron sus hijos y pasó a llamarse Pianos Piazza.³⁰ Según la etiqueta del propio piano, se podría datar en la segunda mitad del siglo XIX al seguir siendo un «Cayetano Piazza». También se observa que fue el fabricante de pianos de Sus Altezas Reales (S. S. A. A. R. R.). En la esquina superior de la tabla donde están sujetas las cuerdas, se aprecia un sello: «Piazza / 1392», que podría indicar el número de serie. Este cordófono, junto con la carraca, son los instrumentos más antiguos que conserva el archivo del convento.

En relación con estos instrumentos más propios de un contexto popular, resulta necesario señalar la indicación del uso de las pandequetas en un villancico de Navidad conservado en el archivo. Se trata de *Los Zagales: villancico de Navidad* de Evaristo Ciria (1802-1875) para tiple 1, tiple 2 y tecla (Figura 4).

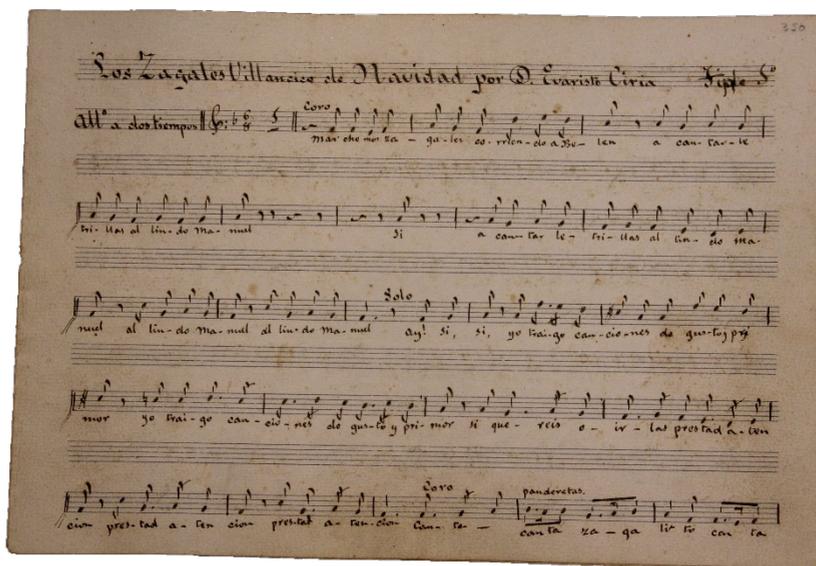


Figura 4. Ciria, Evaristo, *Los Zagales: villancico de Navidad*, Archivo del CECC, s. a. Fotografía de la autora

³⁰ Centro de Documentación Musical de Andalucía, «Piano vertical», [en línea]. *Catálogo de instrumentos del Centro de Documentación Musical de Andalucía: Cordófonos*. <https://bit.ly/33UPn8y>. [Consultado el 29/08/2020].

También destaca el instrumento procedente de la cultura africana, de forma ortoédrica, compuesto por varios elementos percusivos. La zona central está constituida por un rascador hecho de cañas. En el interior de esta caja hay semillas que funcionan como un palo de lluvia al inclinar el instrumento. También consta de seis pares de sonajas situadas alrededor del rascador, distribuidas en tres pares de sonajas a ambos lados. En los laterales se observa dos agarres muy desgastados. Actualmente, se desconoce la denominación del instrumento pero se podría datar en la segunda mitad del siglo XX.

Un aspecto relevante a mencionar es que los instrumentos, al igual que las dedicatorias en las partituras, han sido un medio útil para fijar ciertos mensajes que aportan información valiosa. Este es el caso de las tres panderetas, en las cuales hay inscripciones a mano en el interior del parche o en el cilindro de madera. Así se encuentra, entre otras, «Carmelitas Calzadas», «S. C. M. C.» o «R. M. Sor». Esta última podría sugerir que fue escrita por Sor Concepción del Sacramento Martín Ramos (n. 1883), quien más dedicatorias ha recibido en las partituras de los compositores, junto a Sor Basilisa de la Encarnación Megías y García. Aunque la segunda sí profesó en la plaza de cantora, en el registro de la profesión de Sor Concepción del Sacramento Martín Ramos no aparece ninguna referencia a conocimientos musicales previos a su ingreso, por lo que entró sin oficio musical. Sin embargo, es muy probable que aprendiera música dentro del convento y que llegara a ser, además de priora, una de las religiosas músicas más celebres de su época en el convento, teniendo en cuenta la cantidad de obras que la mencionan. Además, el compositor y organista Patricio Beneyto Fontabella, a quien se tratará más extensamente en otra publicación, se dirige a varias religiosas como sus discípulas, estando Sor Concepción del Sacramento Martín Ramos entre ellas.

A continuación, se presenta la catalogación realizada de los instrumentos musicales conservados en el CECC. El número entre paréntesis que se indica al lado del nombre del instrumento hace referencia a la clasificación de los instrumentos musicales establecida por Curt Sachs y Erich von Hornbostel. También se ha estimado oportuno utilizar varias abreviaturas para aportar un mayor grado de ligereza al texto de las fichas. Por ello, se han usado las abreviaturas «ca», para circa, y «mm» para milímetros. Por último, todas las fotografías que aparecen en la catalogación son de elaboración propia.

Número: 01

Nombre: Acordeón (412.132)

Datación: Segunda mitad del siglo XX

Lugar de construcción: URSS

Constructor: Razno

Dimensiones:

- Acordeón: 25 x 28 x 15 cm

- Maletín: 33 x 300 x 160 mm

Material: Cuero, plástico, metal y cartón

Descripción y signos de uso: Aerófono de lengüeta libre en conjunto. Acordeón esmaltado en color verde de la marca Razno, modelo Malish. Un motivo floral adorna la parte superior del instrumento. Las caras internas de los pliegues del fuelle están ligeramente decoradas. Conserva las correas y su propio maletín. Tiene dieciséis bajos y las teclas abarcan la extensión A3/G5



Número: 02

Nombre: Armonio (412.132)

Datación: ca. 1927.³¹

Lugar de construcción: París

Constructor: M. Kasriel

Dimensiones: 1120 x 420 x 875 mm

Material: Cuerpo de madera, agarradores de bronce, teclas de hueso y madera, tiradores de porcelana blanca

Descripción y signos de uso: Aerófono de lengüeta libre en conjunto. Se trata del modelo n.º 12. El teclado puede estar cerrado con una tapa que tiene una cerradura en el centro. A los lados sobresalen dos agarradores. Tiene un atril propio y otro complementario. La escala escrita en el centro y los tiradores para mover el teclado señalan que es un armonio transpositor. Extensión A1/E7. Tiene siete tiradores: sourdine, forte, cor anglais, expression, flûte, voix celeste y trémolo. Dos columnas en los extremos adornan la parte frontal. El armonio presenta algunos roces en la parte externa.



³¹ Aparece en el catálogo de Les petites-fils de M. Kasriel de 1927. Sin embargo, tiene la marca de M. Kasriel que es anterior a Les petites-fils de M. Kasriel.

Número: 03

Nombre: Campanas de consagración (111.242.21)

Datación: Década de 1950

Dimensiones:

- Diámetro de las campanas: 60 mm

- Agarre: 65 mm

Material: Estructura de bronce; campanas de bronce niquelado

Descripción y signos de uso: Idiófono golpeado directamente. Tres campanas unidas por una estructura con forma de hojas de parra. El badajo tiene forma esférica. El agarre ha perdido el color original por el desgaste. En el interior de la campana hay signos de desgaste por el roce con el badajo



Número: 04

Nombre: Campanas de consagración (111.242.21)

Datación: Principios del siglo XX

Dimensiones: Diámetros 65 mm; 60 mm; 55 mm

Material: Estructura de bronce; campanas de bronce niquelado

Descripción y signos de uso: Idiófono golpeado directamente compuesto por tres campanas de distintos tamaños unidas por una estructura que termina en un círculo. Los badajos tienen forma esférica. El agarre, con forma octogonal, está muy desgastado, al igual que el interior de las campanas



Número: 05

Nombre: Campanilla (111.242.122)

Datación: Mediados del siglo XX

Dimensiones: 60 (diámetro de la campana) x 140 mm

Material: Empuñadura de madera no determinada; campana de bronce; badajo de plomo

Descripción y signos de uso: Idiófono golpeado directamente. El badajo tiene forma esférica. El interior de la campana y el badajo muestran signos de desgaste.



Número: 06

Nombre: Campanilla (111.242.122)

Datación: Principios del siglo XX

Dimensiones: 45 (diámetro de la campana) x 105 mm

Material: Bronce

Descripción y signos de uso: Idiófono golpeado directamente. El badajo, que tiene forma esférica, muestra signos de desgaste. El borde de la campana está deformado por lo que no tiene forma circular perfecta



Número: 07

Nombre: Campanilla (111.242.122)

Datación: Entre finales del siglo XX y principios del XXI

Dimensiones: 47 (diámetro de la campana) x 105 mm

Material: Alpaca

Descripción y signos de uso: Idiófono golpeado directamente.

La empuñadura es una imagen Mariana portando al Niño Jesús.

El badajo tiene forma alargada. La campana presenta una decoración en bajo relieve con dos motivos que se repiten alternándose:

un Ave María y un medallón no identificado, podría tratarse de un sol o una flor.



Número: 08

Nombre: Campanilla (111.242.122)

Datación: Mediados del siglo XX

Dimensiones: 52 (diámetro de la campana) x 56 mm

Material: Bronce

Descripción y signos de uso: Idiófono golpeado directamente.

El badajo tiene forma esférica. El interior de la campana y el badajo muestran signos de desgaste por el uso. Falta la empuñadura.



Número: 09

Nombre: Campanilla (111.242.122)

Datación: Principios del siglo XX

Dimensiones: 50 (diámetro de la campana) x 105 mm

Material: Bronce

Descripción y signos de uso: Idiófono golpeado directamente.

El badajo tiene forma esférica. El interior de la campana y el badajo muestran signos de desgaste por el uso.



Número: 10

Nombre: Campanilla (111.242.122)

Datación: Entre finales del siglo XIX y principios del XX

Dimensiones: 35 (diámetro de la campana) x 75 mm

Material: Bronce

Descripción y signos de uso: Idiófono golpeado directamente.

El badajo tiene forma esférica. La campanilla ha perdido el brillo.

El badajo muestra signos de desgaste.



Número: 11

Nombre: Campanilla (111.242.122)

Datación: Primera mitad del siglo XX

Dimensiones: 40 (diámetro de la campana) x 75 mm

Material: Bronce

Descripción y signos de uso: Idiófono golpeado directamente.

El badajo tiene forma esférica. La campana y la empuñadura presentan una decoración basada en motivos geométricos. En la campana también se observan formas zoomórficas. Presenta un mayor desgaste en la superficie externa que en la interna



Número: 12

Nombre: Campanilla (111.242.122)

Datación: Siglo XXI

Lugar de construcción: Italia

Dimensiones: 72 (diámetro de la campana) x 210 mm

Material: Campana de latón dorado; empuñadura de madera no determinada

Descripción y signos de uso: Idiófono golpeado directamente.

El badajo tiene forma esférica. Tiene una apariencia intacta, no presenta ningún signo de uso



Número: 13

Nombre: Carraca (112.24)

Datación: ca. 1886

Dimensiones:

- Caja: 330 x 70 x 55 mm

- Estrella 10 x 100 mm

- Agarre: 10 x 290 mm

Material: Madera no determinada reutilizada y cable de cobre

Descripción y signos de uso: Idiófono golpeado indirectamente a través del rascado. Presenta un diseño en zigzag rojo en tres de sus cuatro caras rectangulares. En la cara restante, una doble marca circular a lápiz. Un cable de cobre ejerce presión entre la estrella y la madera. Contiene la inscripción: «1886», «ARAGONESA», «[E]CONÓMICA» (en el interior); «ANGLE ® / MARCA Y SISTEMA REGISTRADO / Doblar por la incisión / cada 20 cm. encolarlo / en la pared» (en la cara externa de 70 x 55 mm)



Número: 14

Nombre: Castañuelas (111.141)

Datación: Segunda mitad del siglo XX

Dimensiones: 50 (diámetro) x 75 mm

Material: Madera no identificada y tela blanca

Descripción y signos de uso: Idiófono golpeado directamente. Los bordes de las castañuelas están ligeramente desgastados



Número: 15

Nombre: Guitarra clásica (321.322)

Datación: Siglo XXI

Lugar de construcción: Gata de Gorgos (Alicante)

Constructor: Dis-com

Dimensiones:

- Longitud: 100 cm

- Caja: 480 mm (largo); 355 mm (máx.); 245 mm (min.); 220 mm (cintura); 85 mm (boca)

- Longitud de las cuerdas: 650 mm

- Profundidad: 95 mm

Material: Maderas no determinadas, nylon, metal y hueso

Descripción y signos de uso: Cordófono compuesto. Conserva todas las cuerdas. La guitarra está fabricada con cinco tipos distintos de madera. La boca se conforma con un mosaico de varios colores. Contiene la inscripción: FABRICA DE GUITARRAS / DIS-COM / GATA DE GORGOS / ALICANTE / Made in Spain



Número: 16

Nombre: Guitarra clásica (321.322)

Datación: Siglo XXI

Lugar de construcción: China

Constructor: Sonora

Dimensiones:

- Longitud: 1000 mm

- Caja: 490 mm (largo); 370 mm (máx.); 280 mm (min.); 250 mm (cintura); 85 mm (boca)

- Longitud de las cuerdas: 655 mm

- Profundidad: 100 mm

Material: Maderas no determinadas, nylon, metal y hueso

Descripción y signos de uso: Cordófono compuesto. Conserva todas las cuerdas. La guitarra está fabricada con dos tipos distintos de madera. La boca se conforma con un mosaico de varios colores. El instrumento está intacto, no presenta signos de uso. Conserva una funda de tela negra. Contiene la inscripción: «Sonora / Model N° SGN-450 / MADE IN CHINA» (en la etiqueta)



Número: 17

Nombre: Laúd español (321.3)

Datación: Medios del siglo XX

Lugar de construcción: Sevilla

Constructor: Atienza

Dimensiones:

- Longitud: 880 mm

- Caja: 380 mm (largo); 320 mm (máx.); 150 mm (min.); 260 mm (cintura); 85 mm (boca)

- Longitud de las cuerdas: 480 mm

- Boca: 40 x 60 mm

- Profundidad: 90 mm

- Púa: 30 x 33 mm

Material: Maderas no determinadas, acero, metal, hueso

Descripción y signos de uso: Cordófono compuesto. Conserva sus seis cuerdas dobles, dos de ellas bastante desgastadas. Está provisto de dos enganches para una correa. La madera presenta varios roces. El lateral derecho del fondo está despegado. Conserva una púa triangular. Contiene una inscripción: «B-115 R / U. T. T. / Guitarras, Bandurrias y Laud, / Artesanía, Alta Calidad, / Flamenco y Concierto / Atienza / feria, 48, Sevilla (España)» (en la etiqueta)



Número: 18

Nombre: Pandereta (211.211.1)

Datación: Finales del siglo XX

Dimensiones:

- Cilindro: 230 mm

- Sonajas: 50 mm

Material: Cilindro y aros de madera; sonajas de latón

Descripción y signos de uso: Membranófono de percusión directa al que le falta el parche. Se observan restos de cola en el aro. Consta de diez hendiduras agrupadas en cinco puntos.

En cada grupo se ubican dos pares de sonajas. Tiene un agujero circular para el pulgar en el cilindro. Dos aros de madera refuerzan el cilindro. Contiene la inscripción: "E 225" (en el exterior del cilindro)



Número: 19

Nombre: Pandereta (211.211.1)

Datación: Finales del siglo XX

Dimensiones:

- Cilindro 240 x 265 mm

- Sonajas 50 mm

Material: Cilindro y aros de madera; sonajas de latón; parche de piel de animal

Descripción y signos de uso: Membranófono de percusión directa. Consta de seis hendiduras para las sonajas. Conserva el parche y tres pares de sonajas. Tiene un agujero circular para el pulgar en el cilindro. Dos aros de madera refuerzan el cilindro que está levemente deformado. Contiene la inscripción: «gz / 6»; «R. M. Sor» (en la cara interior del parche)



Número: 20

Nombre: Pandereta (211.211.1)

Datación: Finales del siglo XX

Dimensiones:

- Cilindro 240 x 300 mm

- Sonajas 50 mm

Material: Cilindro y aros de madera; sonajas de latón; parche de piel de animal

Descripción y signos de uso: Membranófono de percusión directa. Consta de seis hendiduras para las sonajas. Conserva el parche y dos pares de sonajas. Tiene un agujero circular para el pulgar en el cilindro. Dos aros de madera refuerzan el cilindro que está bastante deformado. Contiene la inscripción: «Carmelitas Calzadas»; «S. C. M. C.» y «KD8» (en la cara interior del parche)



Número: 21

Nombre: Piano vertical (314.122)

Datación: Segunda mitad del siglo XIX

Lugar de construcción: Sevilla

Constructor: Cayetano Piazza

Dimensiones: 1290 x 600 x 1285 mm. Los candelabros sobresalen 215 mm

Material: Madera no determinada; teclas de hueso; candelabros, pedales y agarradores de bronce

Descripción y signos de uso: Cordófono simple.

Piano vertical con cerradura en la tapa del teclado.

Dos columnas decoran el espacio entre el teclado y la base del piano. Tiene dos pedales. Dos candelabros sobresalen de la tapa frontal. En ambos lados tiene agarradores con forma de querubines. Extensión A0/A7. En la tabla donde están sujetas las cuerdas, aparecen escritas a mano las notas de la escala central en cifrado americano. En la esquina superior de esta tabla se aprecia un sello: «Piazza / 1392». Contiene la inscripción: «CAYETANO PIAZZA / Fabricante de pianos / de / S. S. A. A. R. R. / Sevilla» (en la etiqueta)



Número: 22

Nombre: Sonajero (112.112)

Datación: Siglo XXI

Dimensiones:

- Soporte y mango: 15 x 190 mm

- Cascabeles: 20 mm

Material: madera no determinada, metal y cordón

Descripción y signos de uso: Idiófono sacudido en suspensión. Quince cascabeles se sujetan al soporte por un aro de metal. Un cordón trenzado naranja embellece la zona de los cascabeles, agrupados en cuatro filas de tres y uno en el extremo superior, con un diseño en zigzag. Se conserva en muy buenas condiciones.



Número: 23

Nombre: Sonajero (112.112)

Datación: Siglo XXI

Dimensiones:

- Mango 15 x 105 mm

- Soporte 20 x 190 mm

- Cascabeles 25 mm

Material: Madera no determinada, cuero y metal

Descripción y signos de uso: Idiófono sacudido en suspensión. El soporte de cuero sostiene cinco cascabeles. Entre los extremos del soporte, se encuentra el cuero atornillado al mango de madera.



Número: 24

Nombre: Triángulo (111.211)

Datación: Finales del siglo XX

Dimensiones: 220 x 195 x 200 mm

Material: Acero

Descripción y signos de uso: Idiófono de percusión simple. Se trata de una delgada barra de acero con forma triangular. No conserva el agarre ni la varilla con la que se percute.

Número: 25

Nombre: Violín (321.322)

Datación: Primera mitad del siglo XX

Lugar de construcción: República de China

Constructor: Skylark brand

Dimensiones:

- Longitud de la caja: 365 mm

- Longitud del diapasón: 280 mm

- Longitud de clavijero + voluta: 105 mm

Material: Madera no identificada

Descripción y signos de uso: Cordófono compuesto. Se trata de un violín 4/4 al que le faltan las cuatro cuerdas, una clavija de afinación, el puente, el cordal y los afinadores. Tampoco conserva el arco ni el estuche. Contiene la inscripción: «Skylark Brand / ARTICLE: VIOLIN / REF. NO. MN 005 / MADE IN THE PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA»



Número: 26

Nombre: Rascador con sonajas y palo de lluvia (sin denominación conocida)

Datación: Segunda mitad del siglo XX

Lugar de construcción: Según el archivo, podría tener procedencia africana

Dimensiones:

- Estructura: 380 x 225 mm

- Rascador: 360 x 110 mm

- Agarres laterales: 27 mm y 30 mm

- Sonajas: 35 mm

Material: latón, madera, caña, alambre metálico y semillas

Descripción y signos de uso: Instrumento de percusión. En el centro, un rascador hecho de cañas. En la caja interna hay semillas que funcionan como un palo de lluvia al inclinar el instrumento. Consta de seis pares de sonajas situadas a ambos lados del rascador. Los agarres laterales están muy desgastados.



CONCLUSIONES

El Convento de la Encarnación de las Carmelitas Calzadas es uno de los cenobios más antiguos de la ciudad de Granada. Aunque este no es el primer estudio realizado sobre su archivo musical, en esta ocasión, el trabajo ha sido afrontado desde una perspectiva distinta. Partiendo del análisis de la colección de instrumentos musicales conservada en el convento y la posterior investigación en el archivo, junto con el profundo recorrido historiográfico, se ha podido efectuar un amplio análisis de la vida musical de la comunidad.

En primer lugar, resulta necesario resaltar la relación del convento con personas externas a la comunidad de Carmelitas Calzadas de Granada. Por medio de las partituras se ha podido intuir este contacto con distintas instituciones a lo largo de los años. El Sanatorio de la Purísima Concepción de Granada, en el que se cree que hubo intercambio de partituras entre las carmelitas de vida activa, que allí trabajaban, y las de clausura que residen en el convento; la Orden Tercera de Carmelitas, el Convento de Padres Carmelitas de Osuna y el Convento de Santa Ana de Sevilla, que puede que donaran parte de su patrimonio musical al CECC debido al cierre del monasterio o al traslado de alguna religiosa.

Existen registros económicos que demuestran la participación de músicos, que posiblemente pertenezcan a capillas musicales o a grupos de ministriles, en las celebraciones de fiestas como el Corpus Christi o el día de la Virgen del Carmen. No obstante, la fiesta de Santa Rita era la que superaba en gastos a cualquier otra, día en el que se debía pagar a los músicos, el organista, las cantoras, el campanero, las religiosas que acudían al coro y las misas cantadas. En relación con la impulsión de la actividad musical,

la Cofradía del Santo Escapulario y la Orden Tercera resultaron ser, durante casi cuarenta años, un buen apoyo para el fomento de las actividades a nivel externo. En la procesión anual de la Virgen del Carmen se veían implicados bastantes grupos de músicos, entre los que se encuentra un coro femenino, una banda de tambores y cornetas y la Banda Municipal de Música de Granada.

Por otro lado, a través del estudio de las partituras conservadas en el archivo del CECC se ha percibido la estrecha relación que se podía forjar entre los compositores y la comunidad de Carmelitas Calzadas. Algunos componían expresamente para determinadas religiosas, bien por petición de la monja o por tratarse de un regalo del músico, y dedicaban las obras con afectuosas palabras. Los compositores que han sobresalido en esta causa son Antonio Mateo Pereda y Patricio Beneyto Fontabella.

Antonio Mateo Pereda (m. 1959) ha sido, además de compositor y organista de la Catedral de Granada, uno de los posibles profesores de las religiosas del CECC, el padrino de Sor Carmen de Santa Teresita del Niño Jesús de la Torre González (Sor Carmela) en su profesión y el capellán de la comunidad. Esta fuerte relación con las religiosas explica el cariño que muestra en sus dedicatorias. Por medio del estudio de los sellos presentes en las partituras se ha visto que Antonio de la Cámara podría haber sido otro posible profesor de música de la comunidad. No se tienen más datos de él más que su sello de profesor de música y la dedicatoria en una de sus obras a Sor Basilisa Megías y García y Sor Eulalia de la Santísima Trinidad Espinola Carrasco, lo que sugiere que Cámara fue profesor, al menos, de estas dos religiosas.

Patricio Beneyto Fontabella (n. 1880) fue el organista y maestro de capilla de las catedrales de Guadix y Baeza. También se le localiza como profesor de canto gregoriano en el Colegio San Felipe Neri en Baeza, fundador y director de la Academia de armonía y composición en esta misma ciudad, donde impartía enseñanza por correspondencia. A través de la catalogación de su obra conservada en el archivo se ha observado que, además de tener una relación afectuosa con la comunidad, ha podido ser el profesor de tres religiosas a las que llama discípulas: Sor Concepción del Sacramento Martín Ramos, Sor Basilisa de la Encarnación Megías y García y Sor Francisca del Corazón de María Ramos y Sánchez. Posiblemente también lo haya sido de Sor María Josefa del Patrocinio Mariscal y Rosales a quien la nombra como su predilecta hermana en una dedicatoria.

Resulta necesario resaltar la figura de Sor Concepción del Sacramento Martín Ramos (n. 1883). La religiosa profesó en 1901 sin oficio claustral. Sin embargo, llegó a ser priora desde 1945, como mínimo, según la dedicatoria de Antonio Mateo Pereda en *Flos Carmeli a tres voces y órgano* (1945), donde se la dedica a «Sor Sacramento, Priora de las M. M. Carmelitas Calzadas de Granada». El mismo autor le dedicó *Factum est. IX Responsorium in festo N.P.S. Eliæ, prophetæ. duabus vocibus inæqualibus* (1951) como regalo por sus bodas de oro, es decir, cincuenta años desde que profesó. Como ya se ha comentado, el

compositor Patricio Beneyto Fontabella también se percató del potencial de esta religiosa. Prueba de ello son las ocho obras dedicadas a Sor Sacramento localizadas. Beneyto se refiere a ella como su discípula en cinco de las ocho partituras, lo que lo ubica como su profesor, al menos, entre 1905 y 1909. No se ha podido delimitar en qué se estuvo formando dentro de la enseñanza musical ya que las obras señaladas están compuestas para voz y órgano.

De este trabajo se extrae que los conocimientos musicales le otorgaban a la religiosa muchos beneficios. Saber cantar o tocar un instrumento hacía que la novicia profesara con un oficio, pudiendo elegir hacer la renuncia del pago de la dote. Así demuestra el CECC que, a pesar de haber tenido necesidades económicas en varios momentos desde su fundación, la música es un saber necesario dentro de la comunidad, formando parte de la actividad básica en un convento. Por otro lado, además de sobresalir por entrar con un oficio, los nombres de estas religiosas perdurarán más fácilmente en el tiempo a través de las dedicatorias de los compositores escritas en sus obras.

A partir de la catalogación se han podido conocer los gustos y necesidades musicales de la comunidad. Destacan dos obras, un ofrecimiento a la Virgen y un invitatorio ambas a voz y órgano, por ser peticiones expresas de Sor Sacramento y Sor Basilisa al compositor. Por otro lado, existe una clara predominancia de las obras dirigidas a la Virgen María y a San José, aunque en menor medida. Además, diez de las noventa y seis obras catalogadas de Beneyto Fontabella son motetes destinados a ser interpretados en la fiesta del Corpus Christi. También sobresalen los once villancicos que constan del autor. Así, la comunidad de Carmelitas Calzadas cuenta con un archivo musical compuesto por obras dedicadas a festividades y contextos litúrgicos muy variados.

En la actualidad, la comunidad está basando su actividad musical en el canto (debido a la inexistencia de organista). Además, el estado de conservación de los instrumentos indica que no se usan con mucha asiduidad. Tampoco se realiza la procesión anual de la Virgen del Carmen. No obstante, todo parece indicar a que, hasta hace no muchos años, la comunidad gozaba de una activa vida musical. Los instrumentos musicales se solían utilizar en las tomas de hábito, las fiestas de la orden y como un pasatiempo. Además, aunque se desconoce aún el momento en el que el órgano dejó de estar en el CECC (desde principios del siglo XX la comunidad cuenta con un armonio), se ha constatado su existencia hasta, al menos, 1650.

REFERENCES / REFERENCIAS

CAMBIL HERNÁNDEZ, María de la Encarnación. «La arquitectura asistencial en Granada: siglos (XVI-XXI)». Rafael López Guzmán, dir. Tesis Doctoral. Universidad de Granada, Departamento de Historia del Arte. 2007.

Centro de Documentación Musical de Andalucía, «Piano vertical», [en línea]. *Catálogo de instrumentos del Centro de Documentación Musical de Andalucía: Cordófonos*. <https://bit.ly/33UPn8y>. [Consultado el 29/08/2020].

GALÁN CORTÉS, Venancio. «Cultos populares y hermandades en torno al monasterio de las Madres Carmelitas de la Antigua Observancia de Granada», en Peinado Guzmán, José Antonio y Rodríguez Miranda, María del Amor (coords.). *Meditaciones en torno a la devoción popular*, Córdoba: Asociación para la investigación de la Historia del Arte y el Patrimonio Cultural «Hurtado Izquierdo». 2016, págs. 129-150. ISBN 978-84-608-8515-3.

GARCÍA DE LA CALLE, Sylvie Denise. «El Canto Llano en la Catedral de Granada y en la Capilla Real de Granada: Repertorio Medido». Francisco José Giménez Rodríguez dir. y Francisco Javier Lara Lara, codir. Tesis Doctoral. Universidad de Granada, Departamento de Historia y Ciencias de la Música. 2017. ISBN 9788491634546.

GARCÍA VALVERDE, María Luisa. «El inventario de los fondos documentales de los conventos femeninos de Granada desde la Reconquista hasta la Desamortización de Mendizabal». María José Osorio Perez, dir. Tesis Doctoral. Universidad de Granada, Departamento de Historia Medieval y Ciencias y Técnicas Historiográficas. 1997. ISBN 8433824376.

JIMÉNEZ CAVALLÉ, Pedro. «Beneyto Fontabella, Patricio» en Casares Rodicio, Emilio (dir.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: Fundación Autor - Sociedad General de Autores y Editores. 2000. ISBN 84-8048-303-2.

LÓPEZ-CALO, José, «Granada», [en línea]. *Grove Music Online*, 2001. <https://bit.ly/2WIEPHd>. [Consultado el 19/05/2020].

MARTÍNEZ CARRETERO, Ismael. *Las Carmelitas de Granada: «Monjas del Carmen»*. Granada: Editorial La Serranía. 2008. ISBN 978-84-96607-57-6.

TEJERIZO ROBLES, Germán. *Villancicos barrocos en la Capilla Real de Granada: 500 letrillas cantadas la noche de Navidad (1673 a 1830)*. Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas. 1989. ISBN 84-7587-132-1.

NATALIE SALEM URÍA

ORTIZ MOLINA, María Angustias. «Antonio Caballero: Maestro de Capilla de la Capilla Real de Granada de 1757 a 1822». Antonio Martín Moreno, dir. Tesis Doctoral. Universidad de Granada, Departamento de Historia del Arte y Música. 1997. ISBN 8433823000.

POPE, Isabel; LAIRD, Paul R. «Villancico», [en línea]. *Grove Music Online*. <https://bit.ly/32pWh4V>. [Consultado el 25/08/2020].

RUIZ JIMÉNEZ, Juan. «Música y devoción en Granada (siglos XVI-XVIII): funcionamiento “extravagante” y tipología de plazas no asalariadas en las capillas musicales eclesiásticas de la ciudad». *Anuario Musical*. 1997, vol. 52.

SOLER, Francisco. *Letras de los villancicos que se cantaron en los solemnes maytines del sagrado nacimiento de nuestro redemptor Jesu-Christo, en la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarchal de Sevilla puestos en música por Francisco Soler*. Sevilla: Imprenta del Doctor Don Gerónimo de Castilla. 1760.

VEGA GARCÍA-FERRER, Julieta. *La música en los conventos femeninos de clausura en Granada*. Granada: Universidad de Granada. 2005. ISBN 84-338-3338-3.

ZAMORA LUCAS, Florentino. «El pintor Juan de Aragón y los Loaisas granadinos: Un retablo ignorado». *Archivo español de arte*. 1943, vol. 16, n.º 59, págs. 310-332.