

UNIVERSIDAD HEMISFERIOS

ESCUELA DE MÚSICA

Vida y obra de Aurelio Ordóñez (1896 – 1988)

Primera edición selecta de sus obras

Modalidad: Informe de Investigación

Trabajo de titulación para la obtención del Título de Licenciatura en Música

Presentada por:

Elena Gabriela Carvajal Amancha

Profesor Guía:

Mgs. Miguel P. Juárez Cúneo

Quito

Junio, 2021

RESUMEN

Resumen: La obra de Aurelio Ordóñez (1896 – 1988), compositor nacido en la ciudad de Cuenca, Ecuador, se ha mantenido prácticamente oculta hasta la actualidad, excepto por escasas y ocasionales interpretaciones de algunos pianistas de su misma nacionalidad. El presente trabajo se direcciona a recuperar una parte significativa en el género música sacra vocal e instrumental, y presentar la primera edición selecta de sus obras. Su vida transcurrió entre la música y la medicina, luego de estudiar en la Universidad Central del Ecuador y en el Conservatorio Nacional de Música de Quito, realizó un viaje a Alemania a mediados de la década de 1920, para perfeccionarse en la ciencia y los avances de la medicina. Desde su llegada al Viejo Continente, aprendió el idioma alemán, y paralelamente continuó con su formación musical. En su obra, se revelan claros senderos post-wagnerianos en su armonía, cromatismos, modulaciones, y un tratamiento enarmónico propio del tercer romanticismo musical europeo. Su nacionalismo se expresa programáticamente en los títulos de sus obras, más que en el reconocimiento de motivos autóctonos, folclóricos o ancestrales.

Palabras clave: Ordóñez, Cuenca, Ecuador, nacionalismo musical, patrimonio, Juárez

Abstract: The work of Aurelio Ordóñez (1896 - 1988), composer born in the city of Cuenca, Ecuador; It has remained virtually hidden until today, except for few and occasional interpretations of some pianists of their same nationality. This work is aimed at recovering a significant part in the music genre sacral vocal and instrumental, and present the first selected edition of his works. His life It passed between music and medicine, after studying at the Central University of Ecuador and at the National Conservatory of Music of Quito, made a trip to Germany in the mid-1920s, to perfect in science and the advances of the medicine. Since his arrival in the Old Continent, he learned the german language, and in parallel he continued with his musical training. In his work, clear paths are revealed post-Wagnerians in their harmony, chromatisms, modulations, and an enharmonic treatment of the Third European musical Romanticism. His nationalism is expressed programmatically in the titles of his works, rather than in the recognition of native motives, folk or ancestral.

Keywords: Ordóñez, Cuenca, Ecuador, musical nationalism, heritage, Juárez

DECLARACIÓN DE ACEPTACIÓN DE NORMA ÉTICA Y DERECHOS

El presente documento se ciñe a las normas éticas y reglamentarias de la Universidad de Los Hemisferios. Así, declaro que lo contenido en este ha sido redactado con entera sujeción al respeto de los derechos de autor, citando adecuadamente las fuentes. Por tal motivo, autorizo a la Biblioteca a que haga pública su disponibilidad para lectura dentro de la institución, a la vez que autorizo el uso comercial de mi obra a la Universidad de Los Hemisferios, siempre y cuando se me reconozca el cuarenta por ciento (40%) de los beneficios económicos resultantes de esta explotación.

Además, me comprometo a hacer constar, por todos los medios de publicación, difusión y distribución, que mi obra fue producida en el ámbito académico de la Universidad de Los Hemisferios.

De comprobarse que no cumplí con las estipulaciones éticas, incurriendo en caso de plagio, me someto a las determinaciones que la propia Universidad plantee.

Elena Carvajal
C.I. 1723489710

Quiero agradecer a Dios, a mis padres y a mi hermana por su apoyo incondicional durante todo el tiempo que curse la carrera.

Es preciso reconocer el apoyo y guía que me brindó el maestro Miguel Juárez en todo el proceso de elaboración de esta tesis.

ÍNDICE GENERAL

Introducción.....	9
Capítulo 1. Contexto histórico-cultural y musical en el que se originaron las obras del compositor Aurelio Ordóñez	13
Capítulo 2. Análisis de las características musicales, formas, armonía, contrapunto, recursos vocales e instrumentales de las obras del compositor Aurelio Ordóñez.	22
Capítulo 3. Catálogo, selección y transcripción de las obras del compositor Aurelio Ordóñez	32
Conclusiones.....	38
Bibliografía.....	39
ANEXOS	
Anexo N1 Obras transcritas.....	1
Anexos N2 Imágenes.....	117

ÍNDICE DE OBRAS TRANSCRITAS

Misa Brevis a cuatro voces y órgano en Honor al Sagrado Corazón de Jesús.....	1
Ave María, Antífona a cuatro voces y órgano.....	41
O Salutaris Hostia.....	45
Ofertorio sobre el Salmo 65, "Jubilate Deo".....	51
Ave María, para tres voces y órgano.....	55
O Salutaris, para cuatro voces y órgano.....	61
Ave María, para Susana.....	67
Los Rios de mi Tierra	
Tarqui.....	77
Yanuncay.....	83
Tomebamba.....	91
Machángara.....	101
Guangarcucho.....	107
Gualaceo.....	109
Paute.....	111

ÍNDICE DE EJEMPLOS MUSICALES

Ejemplo musical 01. Kyrie de la Misa del Sagrado Corazón de A. Ordóñez	22
Ejemplo musical 02. Gloria de la Misa del Sagrado Corazón de A. Ordóñez	23
Ejemplo musical 03. Credo de la Misa del Sagrado Corazón de A. Ordóñez.....	23
Ejemplo musical 04. Sanctus de la Misa del Sagrado Corazón de A. Ordóñez	24
Ejemplo musical 05. Agnus Dei de la Misa del Sagrado Corazón de A. Ordóñez	24
Ejemplo musical 06. Ave María, Antífona a cuatro voces y órgano.....	25
Ejemplo musical 07. Ave María para tres voces y órgano	26
Ejemplo musical 08. Ave María para Susana.....	26
Ejemplo musical 09. Ofertorio sobre el Salmo 65, Jubilate Deo	27
Ejemplo musical 10. Tarqui	28
Ejemplo musical 11. Yanuncay	29
Ejemplo musical 12. Tomebamba	29
Ejemplo musical 13. Machángara	30
Ejemplo musical 14. Guangarcucho.....	30
Ejemplo musical 15. Gualaceo	31
Ejemplo musical 16. Paute	31

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 01. Portada de la partitura manuscrita correspondiente a la Fuente Primaria N° 1, 1934. Número de catálogo P-ORD-145. Biblioteca del Conservatorio Superior de Música Jaime Mola - Quito, Ecuador.....	117
Imagen 02. Escuela de San José de los Hermanos Cristianos. Cuenca - Ecuador	118
Imágenes 03 y 04. Placas recordatorias a la memoria del P. Victor J. Cuesta Jaramillo, Cuenca - Ecuador, 1945.....	118
Imagen 05. Plaza Victor J. Cuesta Jaramillo. Cuenca - Ecuador (fotografía 2021).....	119
Imagen 06. Jardín "Tiergarten" Berlín Hortensia Alaba de Ordóñez.....	119
(Fecha desconocida) Fondo fotográfico Museo Pumapungo, código 20199 – Cuenca, Ecuador.	

VIDA Y OBRA DE AURELIO ORDÓÑEZ (1896 – 1988)

PRIMERA EDICIÓN SELECTA DE SUS OBRAS

INTRODUCCIÓN

El tema es relevante porque busca sacar a la luz y recuperar una parte significativa de las obras escritas por el músico ecuatoriano Aurelio Ordoñez de género vocal, sacro e instrumental. Para esto, se incluirá la propuesta de investigación, que se encuentra desarrollando el Mgs. Miguel P. Juárez, docente de la Universidad Hemisferios y se explicará el plan metodológico que se siguió. Este trabajo, servirá para aportar con información detallada acerca de la vida y obras del compositor, para añadir la descripción de los resultados obtenidos en la investigación y las conclusiones del estudio llevado a cabo. Además, se seleccionarán obras de Ordóñez provenientes desde dos fuentes primarias, las únicas existentes, y estas serán transcritas con la ayuda de herramientas tecnológicas.

La justificación de este trabajo de investigación se basa en la búsqueda y rescate de las obras escritas por el compositor ecuatoriano Aurelio Ordoñez (1896-1988). Estas, surgen en medio de un contexto nacionalista y en ellas el autor plasmó ciertas características de la época, las cuales serán determinadas en el presente trabajo. Dada su relevancia para la historia de la música ecuatoriana, se realizará un análisis de sus elementos técnicos, armonía, contrapunto, formas, recursos vocales e instrumentales.

Además, se evidenciará la relación existente entre las obras de Ordóñez y el Nacionalismo de la época. Esta, podrá ser usada como un referente para futuras investigaciones relacionadas con el proceso de nacionalismo musical en Latinoamérica, el cual transcurre en la segunda mitad del siglo XIX.

Las obras escritas por Aurelio Ordóñez no han sido abordadas adecuadamente y por ende no tienen el reconocimiento esperado a nivel nacional e internacional. Gracias al informe que se va a elaborar se espera dar a conocer el trabajo de Ordoñez de manera detallada y así contribuir con la labor de mantener en vigencia a compositores ecuatorianos desconocidos que por falta de investigación se han quedado en el olvido. Es importante enfocarse en el rescate de obras, estas contienen valiosos recursos que pueden ser investigados a profundidad para continuar con la labor de mantener vigente y transmitir a las demás generaciones la esencia de la música ecuatoriana.

Al mismo tiempo, esta información podrá ser usada como un modelo a seguir para fomentar la conservación y divulgación de la música nacional y estará a disposición de los estudiantes de la Universidad Hemisferios, colegas músicos o cualquier interesado en el tema.

En cuanto a las publicaciones previas de este tema, se determinó que no existe una investigación extensa acerca de la vida y obra del compositor Aurelio Ordóñez, debido a esto, este informe se basará en la información obtenida del artículo que se encuentra en desarrollo por el Mgs. Miguel Juárez y para hablar acerca de la biografía del compositor se usará la tesis que lleva el título “Compositores Ecuatorianos Contemporáneos”, escrita por Martha Carrera.

El presente trabajo es una visión más completa pero no es la definitiva, existen muchos aspectos que deben ser investigados; los cuales están relacionados con la actividad artística que realizó Ordóñez. La etapa de su vida transcurrida en Alemania Federal y en Colombia es un motivo de investigación más profunda.

La metodología que se utilizará en este trabajo de investigación será de tipo cualitativa, debido a que se obtendrán datos no cuantificables, los cuáles serán analizados posteriormente y permitirán que la explicación acerca del fenómeno estudiado sea más completa. Para la parte del análisis se usarán la descriptiva- inductiva, se verificarán los datos obtenidos partiendo de premisas verificables y de las obras escritas por el compositor ecuatoriano Aurelio Ordóñez. En cuanto a la metodología inductiva, por medio de la observación de hechos se elaborarán las conclusiones del estudio que se llevará a cabo. En el diseño y aplicación de instrumentos se incluirán procesos de validación, transcripciones y edición de las partituras, con la ayuda de un programa editor de partituras.

El objetivo principal está orientado a recuperar a nivel nacional e internacional una parte significativa de las obras compuestas por el músico Aurelio Ordoñez de género vocal, sacro e instrumental.

Entre los objetivos específicos del presente trabajo se incluye:

- Determinar el contexto histórico-cultural y musical en el que se originaron las obras del compositor Aurelio Ordóñez.
- Analizar las características musicales, formas, armonía, contrapunto, recursos vocales e instrumentales de las obras del compositor Aurelio Ordóñez.
- Transcribir las obras selectas del compositor Aurelio Ordóñez.

RESEÑA BIOGRÁFICA

Francisco Aurelio Ordóñez González

Nació en Cuenca el 25 de mayo de 1896, y murió en Quito el 4 de marzo de 1988; pianista, organista, y compositor ecuatoriano. Sus padres de origen cuencano eran: José Miguel Francisco Ordóñez Mata (Cuenca, 1867) y Carmen González Yépez (Cuenca, 1870), tuvo además seis hermanos, entre ellos se identifica a Miguel Alberto Ordóñez González, y a María Elena Ordóñez González (Carrera, 1984, p. 23).

Recibió las primeras lecciones de música de su propio padre que también era pianista. Estudió en la Escuela de los Hermanos Cristianos y en el Colegio Benigno Malo de Cuenca. Al cumplir sus quince años de edad realizó estudios particulares de música con Luis Arcentales, maestro de capilla de la parroquia de San Alfonso (Carrera, 1984, p. 23).

Se casó en 1922 con Ángela Avellán Ordóñez, más tarde estudió medicina en la Universidad Central del Ecuador en Quito, y piano y composición con Mario de la Torre Nieto (Quito, 1875 – Quito, 1949). En el Conservatorio Nacional de Música de Quito fue discípulo de Sixto María Durán, y Pedro Pablo Traversari (Guerrero Gutiérrez, Pablo, 2004). Prosiguió estudios de postgrado en Alemania con Egon Pollak (Praga, 1879 – Praga, 1933), Karl Rausher, y Fr. Abendroth (Carrera, 1984, p. 23).

Viajó a Alemania para perfeccionar aspectos relacionados con la música y la medicina. Se alojó en el Convento de San Miguel, en Hamburgo y tomó clases de órgano y latín con el Padre Abendroth, durante seis meses (Carrera, 1984, p. 24).

Al retorno de su viaje de estudios, se radicó en la ciudad de Quito, ejerciendo la medicina en hospitales públicos. Hacia 1949 se lo encuentra residiendo temporariamente en Cali, Colombia; donde alternaba sus prácticas médicas con su oficio de organista o compositor. Su amistad con el presbítero Jaime Mola y Matheu (1918 – 1991), lo llevaron a integrar el cuerpo de profesores del Instituto Interamericano de Música Sacra de Quito, y más tarde a la partida de Mola, en 1974 a asumir la dirección de dicho instituto (actualmente Conservatorio Superior de Música Jaime Mola). Como médico, asumió el cargo de Director de los Servicios Médicos del Seguro Social (Juárez Cúneo, Vida y obra de Aurelio Ordóñez. Primera edición selecta de sus obras, 2019, p. 2).

Empezó a componer en Alemania, gracias a la influencia del Padre Abendroth y continuó con sus estudios sobre composición por cuenta propia. Sus primeras composiciones fueron pequeños vales y poco a poco fue creando más obras que incluyen desde temas religiosos hasta nacionalistas, así como también creó varias piezas clásicas: sonatas, fantasías y dos obras para órgano (Carrera, 1984, p. 24).

CAPÍTULO 1

1.1 Contexto histórico-cultural y musical en el que se originaron las obras del compositor Aurelio Ordóñez

El proceso de inclusión nacionalista en la música clásica o académica europea dio inicio tempranamente en Rusia y Francia en la segunda mitad del siglo XIX. El llamado Grupo de los Cinco (en Rusia se los conoció como El Gran Puñado, hacia 1862) estableció varios lineamientos al incorporar melodías y ritmos folclóricos en sus obras, a la par el orientalismo filtrado en escalas distintas a los modos mayor y menor dominantes en el resto de Europa Central. En Francia, en cambio, se limitó a la creación de la Société Nationale de Musique fundada inicialmente en 1871 por Camille Saint-Saëns (1835 – 1921), con el fin de promover las obras de los jóvenes compositores franceses, que en la mayoría de los casos quedaban excluidos de la Gran Ópera, y también de los conciertos sinfónicos en su propio país natal (Juárez Cúneo, Vida y obra de Aurelio Ordóñez. Primera edición selecta de sus obras, 2019, p. 2).

El Nacionalismo musical en Latinoamérica se hace presente en las generaciones de compositores nacidos en la segunda mitad del siglo XIX, y fallecidos en las primeras décadas del siglo XX, en algunos casos hasta mediados del siglo pasado. En la República del Ecuador, tal proceso inicia con los siguientes personajes: Sixto María Durán (1875 – 1947), Pedro Pablo Traversari (1874 – 1956), Francisco Salgado Ayala (1880 – 1970), Segundo Luis Moreno (1882 – 1972), Luis Humberto Salgado (1903 – 1977), y Francisco Aurelio Ordóñez González (1896 – 1988) (Juárez Cúneo, Vida y obra de Aurelio Ordóñez. Primera edición selecta de sus obras, 2019, p. 2).

En el presente trabajo, al hablar de música nacional en el Ecuador, se responde casi exclusivamente a los géneros populares urbanos, los de proyección folclórica, y comerciales contemporáneos.

Por lo tanto, el nacionalismo musical ecuatoriano, se limita a los compositores académicos, preferentemente tonales y de uso de recursos tradicionales en sus composiciones. Una generación contemporánea, hacia mediados del siglo XX, expone en sus obras elementos sonoros étnicos y ancestrales, sumados a otros atonales o experimentales; entre ellos podemos mencionar a Gerardo Guevara Viteri (1930), y Mesías Manguashca (1938) (Juárez Cúneo, Vida y obra de Aurelio Ordóñez. Primera edición selecta de sus obras, 2019, p. 3).

Paralelamente a estas dos tendencias, surgieron compositores independientes, en su mayoría de formación académica, que abordaron formas y estilos mixtos en sus obras, a quienes no es posible clasificarlos como folclóricos, pero sí de inspiración popular: José María Rodríguez (1847 – 1940), Segundo Cueva Celi (1901 – 1969), José Ignacio Canelos (1898 – 1957) (Juárez Cúneo, Vida y obra de Aurelio Ordóñez. Primera edición selecta de sus obras, 2019, p. 3).

Uno de los procesos que dieron paso a una idea más clara acerca del nacionalismo en Ecuador fue el proceso de mestizaje que se produjo a lo largo de la Colonia y la vida Republicana, es decir el nacionalismo es la consecuencia de este proceso. Es la forma de expresar a través de la técnica musical europea, la dualidad indígena – hispánica. Los nacionalistas precursores la bautizaron como: “música estilizada” o “música elaborada” (Lovato, Campos, & Guncay, 2019, p. 4).

Ecuador permaneció durante tres siglos vinculado a la dominación española (1534-1822). Con la llegada de los españoles al país, se produjo un proceso de transformación en todos los aspectos de la vida de los indígenas (Viteri, 2017, p. 20).

Desde que comenzó la colonización, la música sacra católica, dominó por muchos siglos el ámbito cultural y espiritual. Fue la música oficial, traída a América por los misioneros europeos que participaron en el proceso de evangelización de América Latina. El canto gregoriano y el canto de órgano fueron los principales medios que ayudaron a transmitir la cultura europea y a consolidar la conquista espiritual (Godoy, 2012, p. 14).

Una vez descrito el paisaje general colonial, cabe destacar que la música perteneciente a esta época acoge varios elementos de la música europea de los periodos renacentista y barroco, complementados por la música indígena que resistió a la conquista, la música africana y la combinación de las tres corrientes mencionadas (Godoy, 2012, p. 15).

El aspecto musical acoge varios rasgos distintivos del medio, en el que ocurre un inter aprendizaje. En concordancia con la instauración de la religión católica en Ecuador, los frailes franciscanos, los agustinos, los jesuitas y las monjas enseñaron música europea a los indígenas. Los frailes y monjas impusieron en Latinoamérica los patrones estéticos vigentes en Europa y los templos, monasterios y conventos fueron los principales centros donde se desarrolló la actividad musical (Viteri, 2017, p. 21).

En las misas, eventos religiosos y rituales que se realizaban en estos lugares, eran indispensables las agrupaciones integradas por: el maestro de capilla, el organista, cantores e instrumentistas. Una capilla de música, generalmente estaba financiada por la iglesia,

dirigida por un maestro e integrada por un grupo de instrumentistas llamados ministriles, ellos se encargaban de doblar las partes vocales de las composiciones litúrgicas, además de los cantantes clérigos y los niños, u otras personas que enseñaban el canto de órgano (Godoy, 2012, p. 15).

Posteriormente, surge la época de la República, en la que se produjo un “Proyecto Cultural Libertario”, el aspecto social cambió un poco y la influencia del clero todavía era evidente. Más tarde, se iniciaría el “Proyecto Cultural Civilizador”, en el cual predominaba la cultura como meta final. En Latinoamérica, se realizaron varios cambios en la estructura social y apareció la burguesía americana. Los criollos emplearon modelos extranjeros, se enfocaron principalmente en la moda francesa y entró en vigencia el Racionalismo francés, este repercutió tanto en las élites como en los estratos populares. Se impuso lo nacional como inicio de la identidad cultural para América y cada uno de sus países (Godoy, 2012, p. 16).

Al no existir un referente que englobe todo lo que significa la música ecuatoriana, en el Estado criollo inicia el proceso de construcción de la nación como tal, por lo tanto, las clases sociales y la música estaban estratificadas. La nación fue concebida como una forma moderna de identidad colectiva, este es el punto inicial de la búsqueda de la identidad nacional, con respecto a la música. Al intentar construir un nacionalismo precario, se produjeron algunos hitos que poco a poco marcaron el camino de consolidación de la música “nacional”. En 1830 nace el Estado Ecuatoriano y este constituye el primer paso para la construcción de la nacionalidad; fue el Himno Nacional del Ecuador (Mera, Neumane, 1870), la canción patria símbolo de la unidad, el cual se consolidó como un referente nacional de lo ecuatoriano (Guerrero A. , 1876, p. 7).

Desde el punto de vista cultural, para que exista nacionalismo debe existir una cultura que se opone a la otra. En el Ecuador, uno de los factores detonantes para el nacimiento del nacionalismo fue la oposición de dos culturas musicales distintas: la europea versus la tradicional. Luego continuaría la etapa del desarrollo del nacionalismo musical, la misma dependería de cómo se integrarían en este conflicto cultural las diversas obras de los compositores ecuatorianos, quienes fusionaron estas dos culturas y usaron recursos propios de la época (Viteri, 2017, p. 25).

En la segunda mitad del siglo XIX, se realizaron avances significativos. El presidente García Moreno apoyó la creación de varias escuelas, colegios y centros especializados, como el Conservatorio Nacional de Música, fundado en Quito el 28 de febrero de 1870, el cual estuvo a cargo de Antonio Neumane Marno (1818 – 1871). Más tarde, el general Ignacio de

Veintimilla culminó la construcción del Teatro Nacional Sucre (1886) y la sociedad quiteña, fundamentalmente aristocrática, utilizó ese espacio para las presentaciones de compañías dramáticas de óperas, zarzuelas, comedias españolas, ecuatorianas y de otros países latinoamericanos (Godoy, 2012, p. 16).

Dos acontecimientos importantes que marcaron un antes y un después en la historia de la música ecuatoriana fueron el advenimiento de la Sociedad Artística e Industrial de Pichincha (1892) y la Revolución Liberal (1895), debido a esta, se desencadenaron varios sucesos como la separación entre Iglesia y Estado, la educación laica, la libertad de cultos, la explotación cacaotera, y otras (Godoy, 2012, p. 18).

Tras estos sucesos, ocurrieron grandes avances en todos los aspectos de la sociedad, especialmente en la música, casi no existe un solo punto del Ecuador que no haya aportado con algún material o personaje ilustre a la historia de la música ecuatoriana. Después de Quito, la ciudad que más sobresalió en este arte fue Cuenca y prueba de esto es el personaje Ascencio Pauta (s.XIX - 1918), uno de los primeros autores en plasmar sus pensamientos musicales en edición llamada: “Álbum musical”, gracias a la contribución de García Moreno (Guerrero A. , 1876, p. 8).

Otro personaje importante que se insertó en la cultura cuencana fue el hermano Juan Bautista Stiehle (1829 - 1899), organista, organero, y arquitecto quien diseñó los planos de construcción de la Catedral Nueva de Cuenca, destacándose también en la instalación y mantenimiento de los órganos de dicha ciudad. Con respecto a las demás provincias cabe destacar a los discípulos de P. Mideros, quienes difundieron la música de pueblo de Ibarra, también esta Mariano Jurado, cantante y arpista, contribuyó con música autóctona de Riobamba. Trinidad Morales, difundió la música de Latacunga, Cayetano Barahona, la de Ambato y Francisco Paz, la de Ibarra. Guayaquil, fue considerada como la ciudad más adelantada en el aspecto musical, por el intercambio cultural que se dio, debido a la llegada de extranjeros y a que era una de las pocas ciudades que contaban con un teatro a su disposición (Guerrero A. , 1876, p. 30).

Miguel Juárez se refiere a la intensa actividad de los maestros de capilla de la ciudad de Cuenca (provincia del Azuay):

Una tradición musical de más de cuatro siglos en la ciudad de Cuenca, ha sobrevivido en los maestros de capilla, del mismo modo se rescata un patrimonio extenso en composiciones en latín para la Misa y el Oficio. Entre los más destacados se cuentan: Ascencio de Pauta (s. XIX), Amadeo Pauta Rodríguez, Hermenegildo Rodríguez Parra, Luis Pauta Rodríguez (1858 –1945), y José María Rodríguez Durán (1847 –1940), todos ellos también ejercieron funciones en el Monasterio de la

Concepción de Cuenca, fundado en 1599 (Juárez Cúneo, El Órgano Histórico de la Catedral Vieja de Cuenca Ecuador, 207, p. 40).

Por otro lado, las bandas militares también generaron un gran impacto en la música ecuatoriana del siglo XIX. Entre el personal que conformaba el ejército, existían músicos aficionados, los cuales se dedicaron a sacar su propio repertorio y también contribuyeron con el florecimiento de nuevos géneros (Guerrero P., 2001, p.32).

Para determinar el contexto en el cual surgió el nacionalismo en Ecuador, se puede decir que desde el siglo XIX se desencadenaron una serie de sucesos que contribuyeron a la consolidación de esta idea en este territorio y tal vez con mayor fuerza desde el gobierno de García Moreno. En Ecuador, el nacionalismo tuvo un origen estatal. Los esfuerzos estatales para construir una nación comenzaron a fines del colonialismo y se edificaron en los diversos períodos históricos. Para entender este proceso, es necesario mencionar tres factores que han influido para que permanezca una heterogeneidad irreductible en todos los ámbitos de la sociedad y estos son: la religión, el mestizaje y los límites territoriales. Estos elementos han coexistido a lo largo de la vida republicana, pero con diferente protagonismo según la época (Ospina, 1996, p. 21).

García Moreno, es quien instauro en su gobierno este proyecto estatal-nacional. Su esfuerzo unitario domina la segunda parte del siglo XIX. Los conflictos se desataron debido relevante rol político e ideológico que se le atribuyó a la Iglesia. Luego, se da el quiebre del eje religioso y la irrupción del alfarismo, entonces el mestizaje aparece como uno de los factores más importantes de comunión nacional. La aversión hacia los mestizos estuvo presente desde el inicio de la fundación del estado ecuatoriano hasta años más tarde, en que se impuso una tradición intelectual y varios personajes de la historia se esforzaron por ennoblecer el pasado indígena y lucharon por incorporarlo como un patrimonio simbólico de las élites (Ospina, 1996, p. 21).

Durante el progresismo se destacó e incluyó definitivamente en la historia del Ecuador a las aristocracias indígenas pre coloniales y se las asoció al sustrato español presente en la herencia nacional. Los indígenas del pasado fueron ennoblecidos, pero los actuales seguían siendo excluidos. Para corregir esta tendencia, aparece el alfarismo. Un movimiento social que incorporó en sus filas a campesinos de clase social media y de origen costeño. Por ende, el resto de la población se contagió del nacionalismo del momento y quiso reclamar el sitio que le correspondía en esta nueva patria. Es por eso que el mestizaje, recibió

mayor acogida y se instauró con mayor fuerza con los gobiernos militares de los años sesenta y setenta (Ospina, 1996, p. 22).

Para reafirmar la construcción del nacionalismo surge un hecho importante, el llamado “regionalismo”, el cual incrementó el deseo de construir una identidad nacional, además de la falta de vías de comunicación y la misma topografía. Debido a esto, la construcción del Estado necesitó implementar varias iniciativas para dotar al país de un sentimiento unitario. Al conseguir la independencia, en la segunda mitad del siglo XIX, los poderes regionales de Quito, Cuenca y Guayaquil se unieron para hacer frente a las amenazas de una invasión peruana y dieron inicio al proceso de constitución de la nación (Pagnotta, 2008, p. 9).

En medio de este paisaje nacionalista, se desarrolló un periodo en el campo musical, llamado “proyecto nacional mestizo” y significó que el Estado asumiera la responsabilidad de la educación en centros especializados. A inicios del siglo XX, en el país, la música mestiza se dividió en dos líneas musicales paralelas e interdependientes. La primera, generada por compositores con formación musical, los llamados músicos académicos y la segunda por los músicos empíricos, los cuales poseían grandes habilidades innatas, debido a sus vivencias en bandas populares, serenatas, y cantinas (Godoy, 2012, p. 26).

El grupo académico incluía a músicos de mayor formación: Sixto María Durán, Segundo Luis Moreno, Pedro Pablo Traversari, Francisco Salgado Ayala; y por el lado de la corriente nacional fueron los músicos y compositores populares: Nicolás Abelardo Guerra, José Ignacio Canelos, Francisco Paredes Herrera, los hermanos Araujo Chiriboga, Segundo Cueva Celi, Nicasio Safadi, Julio Cañar; entre otros. También los poetas que con su creación literaria dieron soporte al canto popular ecuatoriano, entre los que sobresalían: Ernesto Noboa y Caamaño, Medardo Ángel Silva, Luz Elisa Borja, Lauro Dávila, Pedro Miguel Obligado, entre otros destacados (Godoy, 2012, p. 26).

Algunos de los compositores mencionados querían estilizar y añadir recursos propios a la música ecuatoriana con fines nacionalistas y educativos, pero sus obras –con casos excepcionales- quedaron plasmadas solamente en partituras y en los peores casos existen varios autores que hasta el día de hoy permanecen en el olvido. Otros, llegaron a ver y escuchar sus piezas grabadas y formando parte del repertorio de bandas y conjuntos populares, que por efectos de la tradición auditiva maximizaron su difusión en el país (Guerrero F. , 2017, p. 15).

Finalmente, a través de este recorrido histórico musical se ha llegado al concepto actual de la “música nacional” tal como lo concibe la sociedad blanca– mestiza, se refiere a los géneros considerados mestizos, que han sido compuestos y que en muchos casos han sido grabados en diferentes formatos discográficos. El repertorio popular que engloba este concepto y que surgió gracias a la combinación de la herencia española con la indígena, a la adaptación o resignificación de géneros externos, de sincretismo (europeo – andino), y de ancestro pre-colonial, es extenso y entre ellos cabe mencionar varios géneros como: tonos de Guamán, tonos del Niño, la jota, mazurka, fandango, arroz quebrado, costillar, chilena, pasillo, pasacalle, alza, el fox incaico, albazo, tonada, amorfino. Además de los géneros indígenas pre coloniales como el sanjuanito, el yaraví, tristes, yumbo, jahuay o el danzante, que con el tiempo han ido adquiriendo varios rasgos peculiares en su forma e interpretación (Godoy, 2012, p. 28).

La historia tiene la función de organizar la memoria colectiva, para identificar los rasgos propios de esa comunidad y así distinguirla de las otras naciones, es decir representa el pasado para la construcción de un nuevo enfoque nacionalista que se basa en los hechos y acontecimientos, siendo estos los cimientos de lo que en la actualidad se conoce como “Nacionalismo” (Pagnotta, 2008, p. 11).

Después de haber realizado este breve resumen acerca del desarrollo del Nacionalismo en Ecuador a lo largo de los siglos XIX-XX se pudo determinar que, la relación existente entre Ordóñez y el mismo nacionalismo radica en sus obras. El autor cuencano incluyó en sus composiciones varios rasgos característicos de este estilo de la época, incluso los títulos de las mismas son la evidencia más clara del tinte nacionalista que quiso otorgarle a sus obras.

Una de las obras de Aurelio Ordóñez, llamada “Suite Morlaca”, presenta una característica peculiar, ya que incluye a la lengua morlaca con una clara referencia programática en los distintos movimientos de esta obra. La lengua morlaca es el dialecto utilizado en el habla coloquial de los habitantes de Azuay, Cuenca.

La lengua morlaca hace alusión al lenguaje usado por los habitantes de la ciudad de Cuenca, el cual tiene significados propios y se caracteriza porque su forma lingüística es diferente y fácil de distinguir (Municipalidad de Cuenca, 2014, p. 3).

El cuencano utiliza y dice palabras, las cuales a través del tiempo han ido evolucionando y tomando varios rasgos característicos de diferentes épocas de la historia

hasta llegar a constituirse como propias en la actualidad y de uso cotidiano para los habitantes de esta ciudad. Algunas de ellas provienen de la lengua quichua, otras desde la lengua norteamericana, otras inventadas desde la fonética de similares (Astudillo, 2017, p. 8).

Oswaldo Encalada, miembro de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, menciona que del lenguaje cañari original solo quedaron algunas palabras que se utilizan para designar a lugares, nombres de plantas, animales y uno que otro apellido (Municipalidad de Cuenca, 2014). Lo que perdura es el quichuismo como por ejemplo “pupo llucho” que significa: ombligo desnudo y las deformaciones del español, las cuales están presentes en mayor cantidad, un ejemplo de esto es la palabra “llashaco”, que significa: leproso, proviene de la palabra Lázaro, pero en el medio las letras “s” o “z” se transforman en “sh” o “ch” (Encalada, 2016, p. 10).

Otra de las obras relacionadas con un aspecto nacionalista local de la República de Colombia, es la pieza para órgano llamada “Catedral de Zipaquirá”, escrita por Ordóñez durante su estancia en Cali, Colombia, con una construcción emblemática llamada la “Catedral de Sal”. Las referencias a la residencia de Aurelio Ordóñez en Colombia, nos vienen consignadas en el título del Ave María para tres voces y acompañamiento de órgano, donde el autor escribió Cali (02/49). Posiblemente Ordóñez haya ejercido la medicina en el país vecino, profesión que alternaba con sus quehaceres musicales (Juárez Cúneo, Vida y obra de Aurelio Ordóñez. Primera edición selecta de sus obras, 2019, p. 4).

Este Santuario es considerado como único en el mundo, conocida como la primera maravilla de Colombia y su importancia radica en su valor como patrimonio cultural, religioso y ambiental. Se encuentra a 180 metros bajo tierra, en el Parque de la Sal al norte del departamento de Cundinamarca en el municipio de Zipaquirá a 48 kilómetros de Bogotá. En sus inicios, era una simple capilla, la cual fue construida por los trabajadores en una mina. Lo peculiar de esta construcción, es que todo está hecho de sal; en su interior existen esculturas y una gran colección artística, elaboradas en base a este material (National Geographic, 2018).

Luis Ángel Arango, directivo del Banco de la República, tuvo la idea de construir una capilla subterránea en 1932, debido a la devoción de los obreros, quienes imploraban protección a los santos antes de iniciar su jornada laboral. El arquitecto José María González, con el apoyo del presidente Laureano Gómez, iniciaron los trabajos de construcción de la

catedral en 1950 y finalmente fue inaugurada el 15 de agosto de 1954. La antigua catedral era más pequeña y sencilla a comparación de la actual, al fondo solo se podía observar una gran cruz de madera, la cual era iluminada desde su base para proyectar una sombra que representaba a Cristo con los brazos abiertos (National Geographic, 2018).

La construcción de la nueva catedral actual inició en 1991, 60 metros debajo de la catedral antigua. Roswell Garavito Pearl, realizó el nuevo diseño arquitectónico e incluyó varios símbolos religiosos en el mismo. La nueva catedral fue inaugurada el 16 de diciembre de 1995 por el presidente Ernesto Samper (National Geographic, 2018).

Las canciones de Bilitis conforman una colección de poemas eróticos de Pierre Louÿs (1870 – 1925), la misma fue publicada por primera vez en París, en 1894. El libro contiene las obras de una poetisa de la Antigua Grecia, Bilitis, quien habría vivido en la isla de Lesbos en el Siglo VI a. C. Louÿs afirmaba que un arqueólogo alemán llamado Herr G. Heim encontró los poemas en las paredes de una tumba en Chipre. Cuando la obra se publicó, algunos creyeron en la existencia de la poetisa, más tarde se reveló que el autor de los poemas era el propio Pierre Louÿs (Wikipedia, 2021).

El autor se inspiró y escribió estos poemas en base a su conocimiento sobre los textos poéticos griegos, en ellos combina la sensualidad con la pasión y el amor sáfico para hablar acerca de los sentimientos lujuriosos que pueden surgir entre mujeres. La mayor parte de *Las canciones de Bilitis* son originales, la mayoría de ellas son epigramas reconstruidos de la Antología Palatina y algunos versos están tomados de la propia Safo (Wikipedia, 2021).

Y por último es importante mencionar a la obra para piano, la suite llamada *Los Ríos de mi Tierra*, constituida por siete composiciones, las cuales llevan en sus títulos los nombres de los ríos más importantes del Ecuador, esto podría considerarse como un homenaje de parte del compositor hacia su país. Entre ellas y citando por título a cada río aparecen: Gualaceo, Guangarcucho, Machángara, Paute, Tarqui, Tomebamba y Yanuncay.

CAPÍTULO 2

2.1 Análisis de las características musicales, formas, armonía, contrapunto, recursos vocales e instrumentales de las obras del compositor Aurelio Ordóñez.

En este capítulo se han seleccionado ciertos fragmentos de las obras transcritas del compositor Ordóñez junto con una breve descripción y análisis del mismo.

Misa Brevis a cuatro voces y órgano en Honor al Sagrado Corazón de Jesús

The image shows a musical score for a Kyrie from a Mass. It features four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, and Bass) and an Organ part. The tempo is marked 'Allegro Moderato'. The score is in 4/4 time and the key signature has one flat (F major). The lyrics are 'Ky - ri - e - le - i - s ó n e - le - i - s ó n e - le - i - s ó n - Ky - ri - e - le - i - s ó n e -'. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *ff* (fortissimo). The organ part includes markings for 'Allegro' and 'Moderato'.

Ejemplo musical 01. Kyrie de la Misa del Sagrado Corazón de A. Ordóñez

Es una polifonía homorrítmica con coro a cuatro voces y acompañamiento de órgano, escrita en Fa mayor. Contiene las 5 partes características del Ordinario de la Misa: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus Dei.

El Kyrie es el primer número del Ordinario, comienza con la frase “Kyrie eleisón”, es uno de los cantos más antiguos del canto gregoriano, también denominado *Señor, ten piedad*. Presenta una estructura de triple exclamación y está escrita para dos voces femeninas: soprano y alto y dos voces masculinas: tenor y bajo. Por medio de ella se rinde honor, homenaje y reconocimiento a aquel que es considerado como el Todopoderoso (Wikipedia, 2021).

Allegro Moderato

Soprano *mf* Et - in te - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta -

Alto *mf* Et - in te - ra pax ho - mi - ni - bus vo - lun -

Tenor *mf* Et - in te - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta -

Bajo *mf* Et - in te - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae - vo -

Órgano *mf* **Allegro Moderato**

Ejemplo musical 02. Gloria de la Misa del Sagrado Corazón de A. Ordóñez

El segundo número del Ordinario, comienza con la frase “Et in tera pax hominibus”, por lo tanto, en la presente edición se ha introducido la entonación en canto gregoriano a cargo del celebrante: “Gloria in excelsis Deo”.

Soprano Pa - trem om - ni - po - ten - tem, fac - to - rem cae - li et te - rrae, vi - si - bi - li - um

Alto Pa - trem om - ni - po - ten - tem, fac - to - rem cae - li / et te - rrae, vi - si - bi - li - um

Tenor Pa - trem om - ni - po - ten - tem, fac - to - rem cae - li / et te - rrae, vi - si - bi - li - um

Bajo Pa - trem om - ni - po - ten - tem, fac - to - rem cae - li / et te - rrae, vi - si - bi - li - um

Órgano

Ejemplo musical 03. Credo de la Misa del Sagrado Corazón de A. Ordóñez

El tercer número del Ordinario, comienza con la frase “Patrem omnipotentem factorem”, por lo tanto, en la presente edición se ha introducido la entonación en canto gregoriano a cargo del celebrante: “Credo in unum Deum”. Además, esta parte de la misa presenta fragmentos para solo de órgano y voces solistas.

Musical score for 'Sanctus' from the Mass of the Sacred Heart by A. Ordóñez. The score is for Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Organ. It is in 6/8 time, marked 'Moderato' and 'pp' (pianissimo). The lyrics are 'Sanctus Sanctus Sanctus'.

Ejemplo musical 04. Sanctus de la Misa del Sagrado Corazón de A. Ordóñez

El cuarto número del Ordinario, comienza con la frase Sanctus, Sanctus, Sanctus, llamado en la antigüedad *Trisagio*. Sigue el carácter general del Prefacio y es usado en todos los ritos litúrgicos católicos y ortodoxos (Wikipedia, 2021).

Se introducen varios cambios de compases a lo largo de esta parte de la misa y se puede observar que existe mayor presencia de las voces.

Musical score for 'Agnus Dei' from the Mass of the Sacred Heart by A. Ordóñez. The score is for Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Organ. It is in 3/4 time, marked 'Andante'. The lyrics are 'Agnus Dei qui tollis peccata mundi'.

Ejemplo musical 05. Agnus Dei de la Misa del Sagrado Corazón de A. Ordóñez

El quinto número del Ordinario, comienza con la frase Agnus Dei qui tollis peccata mundi, que significa: Cordero de Dios, que quitas el pecado del mundo, y es utilizado para

para acompañar el rito de la fracción. La estructura de la oración es como una letanía breve, en la cual el cantor canta la invocación, *Cordero de Dios, que quitas el pecado del mundo*, y el pueblo responde: *Ten piedad de nosotros* (Wikipedia, 2021).

Cabe recalcar que en esta parte de la misa destacan las voces solistas con acompañamiento de órgano.

Ave María Antífona a cuatro voces y órgano

Musical score for Ave María Antífona a cuatro voces y órgano. The score is in G major (one sharp) and 6/8 time. It features four vocal parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bajo, and an Organ part. The tempo is Moderato. The lyrics are: "A - ve Ma - ri - a, - gra - ti - a ple - na, Do - mi - nus". The organ part is marked "p" (piano) and "Moderato".

Ejemplo musical 06. Ave María, Antífona a cuatro voces y órgano

Las Ave Marías que se van a presentar a continuación constituyen la evidencia de que el compositor demuestra una gran predilección hacia las obras de este tipo y en la tonalidad de Mi bemol mayor.

Esta obra está escrita en Mi bemol mayor, para cuatro voces, dos femeninas: soprano y alto y dos masculinas: tenor y bajo.

Es una tradicional oración católica dedicada a María como Madre de Jesús, es la oración principal del Ángelus y del Rosario, la cual se basa en el Evangelio según San Lucas. Inicia con la palabra "Ave", que en latín se utilizaba por los romanos como saludo (Wikipedia, 2021).

Ave María Para tres voces y órgano

Cali (Febrero/2/49)

The musical score for 'Ave María para tres voces y órgano' is presented in a system with five staves. The top three staves are labeled 'Voces' and contain three vocal lines, all of which are currently blank. The fourth staff is labeled 'Órgano' and contains the organ part, starting with a *pp* dynamic. The fifth staff is labeled 'Ped.' and contains the pedal part, also starting with a *pp* dynamic. The key signature is two flats (B-flat and E-flat) and the time signature is common time (C).

Ejemplo musical 07. Ave María para tres voces y órgano

Esta obra fue escrita en Mi bemol mayor y fue compuesta durante la estancia de Aurelio Ordóñez en Cali, Colombia, hacia 1949. Es una tradicional oración católica dedicada a María como Madre de Jesús, compuesta para tres voces femeninas o triples de niños y órgano.

Ave María Para Susana

Andte religioso 1896-1988

The musical score for 'Ave María, para Susana' is presented in a system with six staves. The top five staves are vocal parts: Soprano 1, Soprano 2, Alto 1, and Alto 2. The sixth staff is labeled 'Organ' and contains the organ part. The key signature is two flats (B-flat and E-flat) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Andte religioso'. The lyrics are: 'A ve Ma ri a Gra ti a ple na Do mi nus'. Dynamics include *p* and *cresc*. The organ part also includes a *cresc* dynamic.

Ejemplo musical 08. Ave María, para Susana

Esta obra fue escrita en Si bemol mayor y está dedicada a Susana. Es una tradicional oración católica dedicada a María como Madre de Jesús, compuesta para cuatro voces femeninas y órgano.

Ofertorio sobre el Salmo 65 Jubilate Deo

The musical score is for a piece titled "Ofertorio sobre el Salmo 65, Jubilate Deo". It is written for four voices (Soprano, Alto, Tenor, and Bajo) and an organ. The key signature is one flat (B-flat major), and the time signature is common time (C). The lyrics are: "Ju - bi - la - te - De - o u - ni - ver - sa - te - rra psal - mum di - cit". The organ part is marked *mp* (mezzo-piano). The score shows the vocal lines and the organ accompaniment for the first few measures.

Ejemplo musical 09. Ofertorio sobre el Salmo 65, Jubilate Deo

Se denomina así porque en la liturgia de la Iglesia Católica la primera línea del Ofertorium de la misa de ese día es *Jubilate Deo universa terra* con texto del Salmo 65. El ofertorio se utiliza para presentar a Dios las especies como el pan y el vino, que serán ofrecidas a modo de sacrificio en la Eucaristía (Wikipedia, 2021).

Está escrito para cuatro voces, dos femeninas: soprano y alto y dos masculinas: tenor, bajo y órgano. La obra fue dedicada a la memoria del Padre Victor J. Cuesta Jaramillo (1878 – 1940), insigne figura de la educación y cultura cuencana. Un parque de la ciudad de Cuenca (Prov. Del Azuay) lleva su nombre, con su respectivo monumento y placas recordatorias.

Los Ríos de mi Tierra

Tarqui

Mgs. Miguel F. Juárez *Tranquilo*

Piano

p *cresc poco a poco* *p* *dim.*

Pno.

Ejemplo musical 10. Tarqui

Los Ríos de mi Tierra, es una suite compuesta por siete piezas descriptivas referidas a cada uno de los principales ríos del Ecuador, poseen sus propias características y en ellas el compositor utiliza recursos rítmicos para describir el movimiento de las olas del río.

La obra *Tarqui*, es una obra para piano, en casi toda la pieza alterna acordes en negras y corcheas, y luego usa semicorcheas para hacer un contraste con lo estático y el carácter de movimiento.

Yanuncay

Musical score for 'Yanuncay' in 4/4 time, key of B-flat major. The score is divided into two systems. The first system is labeled 'Piano' and features a dynamic marking of *mf*. The second system is labeled 'Pno.'. Both systems show arpeggiated chords in both the treble and bass clefs, with a triplet of eighth notes in the right hand of the second system.

Ejemplo musical 11. Yanuncay

Utiliza arpeggios en semicorcheas que dan la idea de movimiento permanente.

Tomebamba

Musical score for 'Tomebamba' in 4/4 time, key of B-flat major. The score is divided into two systems. The first system is labeled 'Piano' and features a dynamic marking of *p*. The second system is labeled 'Pno.'. Both systems show arpeggiated chords in both the treble and bass clefs, with a triplet of eighth notes in the right hand of the second system.

Ejemplo musical 12. Tomebamba

La mayoría de sus motivos son arpeggios en semicorchea y se observan unas pocas secciones de acordes.

Machángara

The musical score for "Machángara" is presented in two systems. The first system is labeled "Piano" and features a tempo marking of "Allegretto". The music is in 4/4 time and begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays a series of eighth notes, while the left hand plays a similar pattern. The second system is labeled "Pno." and includes a triplet marking (*3*) over the first measure. The piece concludes with a *cresc.* (crescendo) marking. The key signature consists of four flats.

Ejemplo musical 13. Machángara

Existe predominio de arpeggios en semicorchea.

Guangarcucho

The musical score for "Guangarcucho" is presented in two systems. The first system is labeled "Piano" and features a tempo marking of "Tranquilo". The music is in 6/4 time and begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays a series of eighth notes, while the left hand plays a similar pattern. The second system is labeled "Pno." and includes a triplet marking (*3*) over the first measure. The piece concludes with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The key signature consists of four flats.

Ejemplo musical 14. Guangarcucho

Es una pieza breve con predominio de recitativos en arpeggio.

Gualaceo

edición: Mgs. Miguel P. Juárez

(1896 - 1988)

Grave pomposo

Piano

Pno.

Ejemplo musical 15. Gualaceo

Responde exclusivamente a una estructura vertical acórdica.

Paute

edición: Mgs. Miguel P. Juárez

Piano

Pno.

Ejemplo musical 16. Paute

Esta pieza alterna secciones acórdicas con secciones en arpeggios de semicorchea

CAPÍTULO 3

3.1 Catálogo, selección y transcripción de las obras del compositor Aurelio Ordóñez.

En el presente trabajo serán consignadas en catálogo por primera vez, todas las obras de Aurelio Ordóñez, en su mayoría inéditas, y provenientes de dos fuentes primarias: 1ª Manuscrito perteneciente a la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música Jaime Mola de la ciudad de Quito. Fechada en 1934, la copia habría sido realizada por copista profesional en Alemania, pero no es posible confirmar este dato, debido a que en el mismo soporte impreso existen otras grafías manuscritas de tiempo posterior a 1934.

2ª 300 manuscritos del archivo personal del autor, actualmente bajo la custodia del Dr. Miguel Sevilla, descendiente y derechohabiente de la obra del Dr. Aurelio Ordóñez, los mismos se encuentran declarados en el Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual (IEPI) a los efectos legales.

Catálogo de las composiciones musicales de Aurelio Ordóñez González - JOC (Juárez - Ordóñez - Carvajal)

Identificador de inventario JOC	Número de Inventario Antigua Sociedad Filarmónica de Quito	Nombre de la obra	Género	Fuente Primaria	Cantidad de folios	Soporte	Cantidad de compases	Tonalidad	Cantidad de movimientos o secciones	Orgánico vocal y/o instrumental	Dedicatoria, Memoria, Datos varios	Idioma del Texto
JOC01	(No existe en este inventario)	Misa Brevis a cuatro voces y órgano en Honor al Sagrado Corazón de Jesús	Música Sacra - Litúrgica	Biblioteca del Conservatorio Superior de Música Jaime Mola - Quito	41	Copia manuscrita - 1934	Kyrie 55 Gloria 91 Credo 138 Sanctus 119 Agnus Dei 40	Fa Mayor - Re menor	Cinco	Coro mixto: Soprano - Alto Tenor - Bajo Órgano (a dos pentagramas)	En la copia manuscrita se encuentran referencias en alemán	Latín
JOC02	(No existe en este inventario)	Misa Brevis a cuatro voces y órgano en Honor a Nuestra Señora de la Paz	Música Sacra - Litúrgica	Extraviada	?	?	?	?	?	?		?
JOC03	(No existe en este inventario)	Ave Maria - Antifona a cuatro voces y órgano	Música Sacra - Litúrgica	Biblioteca del Conservatorio Superior de Música Jaime Mola - Quito	4	Copia manuscrita - 1934	36	Mi bemol Mayor	Una	Coro mixto: Soprano - Alto Tenor - Bajo Órgano (a dos pentagramas)		Latín

JOC04	(No existe en este inventario)	O Salutaris Hostia Motete en Honor del Santísimo Sacramento a cuatro voces y órgano	Música Sacra - Litúrgica	Biblioteca del Conservatorio Superior de Música Jaime Mola - Quito	5	Copia manuscrita - 1934	50	Mi bemol Mayor	Una	Coro mixto: Soprano - Alto Tenor - Bajo Órgano (a dos pentagramas)	Latín
JOC05a	(No existe en este inventario)	Jubilate Deo Ofertorio sobre el Salmo 65 - Motete a cuatro voces y órgano	Música Sacra - Litúrgica	Biblioteca del Conservatorio Superior de Música Jaime Mola - Quito	3	Copia manuscrita - Por los trazos correspondientes a otro copista; se estiman hacia 1949.	Moderato 25	Sol Mayor	Una	Coro mixto: Soprano - Alto Tenor - Bajo Órgano (a dos pentagramas)	In Memoriam Rev. Padre Víctor J. Cuesta Jaramillo
JOC 05b	SFQ - s/n	Ofertorio Jubilate Deo para órgano solo	Música Sacra - Litúrgica	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	1	Copia manuscrita del autor	Andante, religioso 25	Sol Mayor	Una	Órgano solo (a tres pentagramas)	Rúbrica litúrgica en latín: "Dominica 3a post Pascha"
JOC06	(No existe en este inventario)	Ave Maria - Antifona para tres voces y órgano	Música Sacra - Litúrgica	Biblioteca del Conservatorio Superior de Música Jaime Mola - Quito	5	Copia manuscrita - Por los trazos correspondientes a otro copista; se estiman hacia 1949.	50	Mi bemol Mayor	Una	Coro voces blancas: Soprano - Mezzosoprano - Alto Órgano (a tres pentagramas)	Cali - Febrero - 2/49
JOC07	(No existe en este inventario)	O Salutaris Hostia Motete en Honor del Santísimo Sacramento a cuatro voces y órgano	Música Sacra - Litúrgica	Biblioteca del Conservatorio Superior de Música Jaime Mola - Quito	2	Copia manuscrita - Por los trazos correspondientes a otro copista; se estiman hacia 1949.	56	Mi bemol Mayor	Una	Coro mixto: Soprano - Alto Tenor - Bajo Órgano (a tres pentagramas)	Latín
JOC08	SFQ - 22	Ave Maria - Antifona para cuatro voces y órgano (o piano)	Música Sacra - Litúrgica	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	4	Copia manuscrita del autor	61	Si bemol Mayor	Una	Coro voces blancas: Soprano 1 y 2 - Mezzosoprano - Alto Órgano (a dos pentagramas, o piano)	Para Susana
JOC09	SFQ - s/n	Padre Nuestro (Pater Noster) a una voz y órgano	Música Sacra - Litúrgica	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	2	Copia manuscrita del autor	Lento Grandioso casi marziale 46	Do Mayor	Una	Solista o Coro al unísono Órgano (a tres pentagramas)	Latín
JOC10	SFQ - s/n	Plegaria (canto litúrgico) a una voz y órgano	Música Sacra - Litúrgica	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	2	Dos copias manuscritas del autor	Moderato 43	Mi bemol Mayor	Una	Solista o Coro al unísono Órgano (a dos pentagramas)	Castellano
JOC11	SFQ - 39	Himno al Instituto Interamericano de Música Sacra	Música Sacra	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	1	Copia manuscrita del autor	30	Do Mayor	Una	Solista o Coro al unísono Órgano (a dos pentagramas) o piano	Castellano
JOC12	SFQ - s/n	Sonata de Iglesia para gran órgano	Música Sacra	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	10	Copia manuscrita del autor	Tranquilo Adagio Allegretto 65 33 87	Mi bemol Mayor	Tres	Gran órgano solista (a tres pentagramas)	
JOC13	SFQ - s/n	Catedral de Zipaquirá (Colombia) para gran órgano	Música Sacra	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	6	Copia manuscrita del autor	Tranquilo Allegretto 76 135	La bemol Mayor	Dos	Gran órgano solista (a tres pentagramas)	
JOC14	SFQ - s/n	Marcha Fúnebre para piano (¿órgano?)	Música Sacra (?)	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	3	Copia manuscrita del autor	Lento Doloroso 46	Si bemol menor	Una	Piano (podría adaptarse al órgano)	

JOC15	SFQ - s/n	Marcha Fúnebre para piano (¿órgano?)	Música Sacra (?)	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	2	Copia manuscrita del autor	Lento Doloroso	9	Mi bemol menor	Una	Piano (podría adaptarse al órgano)	
JOC16	SFQ - s/n	Marcha Fúnebre para piano (¿órgano?)	Música Sacra (?)	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	2	Copia manuscrita del autor	Lento Doloroso	35	Sol bemol Mayor - Fa Mayor	Una	Piano (podría adaptarse al órgano)	
JOC17	SFQ - s/n	Preludio - Coral y Fuga para piano (¿órgano?)	Música Sacra (?)	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	3	Copia manuscrita del autor	Allegro Moderato	58	Sol bemol Mayor - Fa Mayor	Una	Piano (podría adaptarse al órgano)	
JOC18	SFQ - 31	Suite Morlaca	Género sinfónico (¿orquesta sinfónica o de cuerdas?)	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	24	Copia manuscrita del autor	Tranquilo Tranquilo Moderato Allegretto Grave Tranquilo Allegro Vivo	157 100 226 87 118 187 125	La bemol Mayor Si b Mayor Mi bemol Mayor	siete	La obra se encuentra escrita en formato de cámara: pauta para violín solista, pauta para piano, pauta para violoncello o bajo en un solo sistema (posibilidad de orquestación)	
JOC18a	SFQ - 24	Suite Morlaca	Género sinfónico (¿orquesta sinfónica o de cuerdas?)	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	5	Fotocopia de copia manuscrita del autor	Tranquilo 157 Tranquilo 100 Moderato 226 Allegretto 87 Grave 118		La bemol Mayor Si b Mayor Mi bemol Mayor	cinco	Copia separada de la parte de viola extractada por el autor (incompleta, faltan los últimos dos movimientos)	
JOC19	SFQ - s/n	Concierto para piano y orquesta (reducción a piano de la parte orquestal)	Genéro sinfónico solista	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	60	Copia manuscrita del autor	Allegretto Moderato Allegro	272 376 189	Mi bemol Mayor Mi menor Si bemol Mayor	tres	Versión escrita en pauta para dos pianos, falta la orquestación del piano de	
JOC20	SFQ - 17	Trio en Re Mayor para violín, violoncello y piano	Música de Cámara	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	24	Copia manuscrita del autor	Moderato Andante Allegretto Festivo	278 121 255	Re Mayor	tres	Versión de la obra en partitura completa para los tres instrumentos (faltan las particellas separadas para violín	
JOC21	SFQ - 35	Sonata para violín (y piano?)	Música de Cámara	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	3	Copia manuscrita del autor	Tranquilo Allegretto Allegro	125 96 95	Mi menor Mi bemol Mayor	tres	Solo consta la particella de violín, la de piano estaría perdida. En la misma se encuentra la fecha: "1877"	
JOC22	SFQ - s/n	Canción "Promenade dans la brume", para voz media y piano	Música de Cámara	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	4	Copia manuscrita del autor	Tranquilo	90	Mi bemol Mayor	una	Canción con texto de Gérard d'Hourville, pseudónimo de Marie-Louise-Antoinette de Régnier (1875 - 1963)	Francés
JOC23	SFQ - s/n	Canción "La muerte de la rosa", para voz media-alta y piano	Música de Cámara	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	5	Copia manuscrita del autor	Tranquilo	96	Sol menor Mi bemol Mayor	una	Canción con texto de Álvaro Garcés Valencia (Colombia, 1912)	Castellano
JOC24	SFQ - s/n	Canción "Soir d'été" para voz media - alta y piano	Música de Cámara	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	3	Copia manuscrita del autor	Tranquilo	55	Do Mayor	una	Canción con texto de Charles Guérin (1873 - 1907), colección: Le cœur solitaire (1896)	Francés

JOC25	SFQ - s/n	Canción "La sombra" para voz alta y piano	Música de Cámara	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	3	Copia manuscrita del autor	Allegretto	78	Re bemol Mayor	una	Canción con texto de Álvaro Garcés Valencia (Colombia, 1912)	Castellano
JOC26	SFQ - s/n	Canción "Afloranza" para voz media-alta y piano	Música de Cámara	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	4	Copia manuscrita del autor	Allegretto	86	Sol Mayor	una	Canción con texto de Álvaro Garcés Valencia (Colombia, 1912)	Castellano
JOC27	SFQ - s/n	Canción de cuna "Gin - Gin" para voz alta y piano	Música de Cámara	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	2	Copia manuscrita del autor	Moderato	48	Sol Mayor	una	Canción con texto probablemente del autor Aurelio Ordóñez	Para María Cecilia en su cuarto mes (Octubre 1951) Castellano
JOC28	SFQ - s/n	Canción ¡Rimini llacta! Sobre temas indígenas ecuatorianos para voz media alta y piano	Música de Cámara	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	3	Copia manuscrita del autor	Moderato	78	Mi bemol menor	una	Canción con texto de Luis Cordero Crespo (1833 - 1912) Presidente de la República del Ecuador (1892 - 1895)	Partitura tachada por el autor (?) Quichua
JOC29	SFQ - s/n	Canción "Las cosas que pudieron ser" para voz media y piano	Música de Cámara	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	5	Copia manuscrita del autor	Moderato	96	Mi bemol Mayor	una	Canción con texto desconocido	Castellano
JOC30	SFQ - s/n	Canción en dúo "Tomebamba" para voces media y alta	Música de Cámara	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	5	Copia manuscrita del autor	Tranquilo	65	Mi bemol Mayor	una	Canción con texto popular desconocido (Luis Cordero Crespo ?)	Castellano
JOC31	SFQ - s/n	Sonata para piano	Música para piano	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	12	Copia manuscrita por copista profesional	Allegretto 29 Moderato 60 Allegretto 83 Lento		Si bemol menor Mi bemol Mayor Si bemol menor Fa sostenido menor Mi bemol	cinco	Piano solista	
JOC32	SFQ - s/n	Sonata para piano Op 10	Música para piano	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	16	Copia manuscrita del autor	Tranquilo 66 Allegretto 112 Lento Doloroso 34		Mi bemol menor Do menor Mi bemol menor Fa menor	cuatro	Piano solista	"En recuerdo de mi amigo L. H. Salgado" Op 10
JOC33	SFQ - s/n	Sonata para piano Op 25	Música para piano	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	19	Copia manuscrita del autor	Tranquilo 47 Allegretto Lento Doloroso Allegretto Marcial		Mi Mayor Mi bemol Mayor Mi bemol menor Mi bemol Mayor	cuatro	Piano solista	Op 25
JOC34	SFQ - s/n	Suite para piano Los Rios de mi Patria	Música para piano	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	28	Copia manuscrita del autor	Tarqui 61 Yanuncay 70 Tomebamba 85 Machángara 48 Guangarcucho 16 Gualaceo		Mi bemol menor Do menor Do menor Re bemol Mayor Re bemol Mayor Mi bemol menor Re bemol Mayor	siete	Piano solista	
JOC35	SFQ - s/n	Canto Pastoral, del Ciclo Canciones de Bilitis [Preludio Nº 1]	Música para piano (canciones sin palabras para piano solo)	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	4	Copia manuscrita del autor	Tranquilo	108	Si bemol Mayor	uno	Piano solista	
JOC36	SFQ - s/n	La Luna de los ojos azules, del Ciclo Canciones de Bilitis [Preludio Nº 2]	Música para piano	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	4	Copia manuscrita del autor	Tranquilo	57	Mi bemol Mayor	uno	Piano solista	

JOC37	SFQ - s/n	Confidencias, del Ciclo Canciones de Bilittis [Preludio Nº 3]	Música para piano	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	3	Copia manuscrita del autor	Sin indicación	57	La bemol Mayor	uno	Piano solista	Para María Graciela (partitura tachada por el autor)
JOC38	SFQ - s/n	Invocación a Afrodita, del Ciclo Canciones de Bilittis [Preludio Nº 4]	Música para piano	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	4	Copia manuscrita del autor	ave - Pomposo	69	Sol mayor	uno	Piano solista	Oda 1ª "Oh eterna en trono fúlgido" "Venid a mi" "Calmad mi angustia"
JOC39	SFQ - s/n	Saudade, del Ciclo Canciones de Bilittis [Preludio Nº 5]	Música para piano	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	3	Copia manuscrita del autor	Moderato	55	Re bemol Mayor	uno	Piano solista	
JOC40	SFQ - s/n	Saudade, del Ciclo Canciones de Bilittis [Preludio Nº 6]	Música para piano	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	4	Copia manuscrita del autor	oderato	99	Fa menor	uno	Piano solista	
JOC41	SFQ - s/n	Saudade, del Ciclo Canciones de Bilittis [Preludio Nº 7]	Música para piano	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	3	Copia manuscrita del autor	oderato	64	Re bemol Mayor	uno	Piano solista	
JOC42	SFQ - s/n	Saudade, del Ciclo Canciones de Bilittis [Preludio Nº 8]	Música para piano	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	4	Copia manuscrita del autor	oderato	78	La bemol Mayor	uno	Piano solista	
JOC43	SFQ - s/n	Preludio y Fuga, del Ciclo Canciones de Bilittis [Preludio Nº 9]	Música para piano	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	5	Copia manuscrita del autor	Moderato	103	Mi bemol menor	uno	Piano solista	
JOC44	SFQ - s/n	Impaciencia, del Ciclo Canciones de Bilittis [Preludio Nº 10]	Música para piano	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	4	Copia manuscrita del autor	oderato	?	Mi bemol menor	uno	Piano solista	Compases tachados por el autor

JOC45	SFQ - s/n	Comparaciones, del Ciclo Canciones de Bilitis [Preludio Nº 11]	Música para piano	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	9	Copia manuscrita del autor	Sin indicación	251	o sostenido Mayor	uno	Piano solista
JOC46	SFQ - s/n	Mazurca Nº 1	Música para piano	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	3	Copia manuscrita del autor	Allegretto	71	Si menor	uno	Piano solista
JOC47	SFQ - s/n	Mazurca Nº 2	Música para piano	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	3	Copia manuscrita del autor	Allegretto	79	Si bemol menor	uno	Piano solista
JOC48	SFQ - s/n	Vals Nº 1	Música para piano	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	3	Copia manuscrita del autor	Allegretto	60	Si menor	uno	Piano solista
JOC49	SFQ - s/n	Vals Nº 2	Música para piano	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	4	Copia manuscrita del autor	Allegretto	84	Sol Mayor	uno	Piano solista
JOC50	SFQ - s/n	Vals Nº 3	Música para piano	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	5	Copia manuscrita del autor	sin indicación	101	Re mayor	uno	Piano solista
JOC51	SFQ - s/n	Vals Nº 4	Música para piano	Archivo privado del compositor en custodia del Dr. Miguel Sevilla	3	Copia manuscrita del autor	Allegretto	81	Sol Mayor	uno	Piano solista

CONCLUSIONES

- Se ha recuperado a nivel nacional e internacional una parte significativa de las obras compuestas por el músico Aurelio Ordoñez de género vocal, sacro e instrumental.
- Se ha determinado el contexto histórico-cultural y musical en el que Ordóñez compuso sus obras.
- El compositor Aurelio Ordoñez González transitó por diversos géneros musicales, incluyendo la música sacra, solista para órgano y piano, música de cámara para canto e instrumentos e incursionó en el género sinfónico.
- Se han consignado las características musicales, formas, armonía, contrapunto, recursos vocales e instrumentales de las obras del compositor.
- Se ha transcrito una selección de la totalidad de las obras de Aurelio Ordóñez.
- A través del análisis de sus obras se ha identificado que la relación existente entre el Nacionalismo y Aurelio Ordóñez, son sus obras, en las cuales el compositor plasma su admiración hacia lugares específicos del Ecuador.
- Se pudo observar que el repertorio de Ordóñez contiene una pieza en particular llamada *La Suite Morlaca*, debido a que esta obra incluye en su partitura a la lengua morlaca; dialecto coloquial de los habitantes de Cuenca. Constituye otra evidencia importante que las obras del compositor fueron escritas bajo la influencia del Nacionalismo de la época.
- El compositor hace uso permanente de la modulación por enarmonía con acordes alterados y enlaces a grados cromáticos.
- En las obras para teclado recurre a pasajes reiterados en arpeggios ascendentes y descendentes.
- La escritura vertical de acordes, normalmente está anotada en capas polifónicas de dos o tres voces superpuestas, las mismas no siguen una conducción melódica, simplemente integran dichos acordes.
- Las obras de Ordóñez, si bien han sido compuestas en el sistema tonal, fluctúan en modulaciones diversas, y por lo general no finalizan en la tonalidad inicial.
- Su plan de estructura, selección de textos, diversidad de géneros, e inspiración temática, proyectan la obra musical de Aurelio Ordoñez González en el Patrimonio Cultural de la República del Ecuador.

BIBLIOGRAFIA

Astudillo, G. (17 de Enero de 2017). *La Lengua Morlaca, los términos cuencanos recogidos en un libro*. Recuperado el 6 de Octubre de 2020, de <https://www.elcomercio.com/tendencias/palabras-cuenca-libro-lalenguamorlaca-kichwa.html>

Carrera Tinajero, Martha Cecilia (1984). Tesis de Grado – Bachillerato en Educación Musical – *Compositores Ecuatorianos Contemporáneos* - Instituto Interamericano de Música Sacra - Trabajo de Titulación Inédito - Consta en la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música Jaime Mola –

Centro de documentación CIDAP. (2016). Lo gara de ser morlacos. *CIDAP*, 30.
Municipalidad de Cuenca. (2014). Diccionario de la Real Lengua Morlaca. *Cuencanízate*, 130. Recuperado el 7 de Febrero de 2021, de <http://www.cuenca.gob.ec/sites/default/files/diccionario.pdf>

Encalada, O. (2016). *La lengua morlaca*. Cuenca, Ecuador: Gad Municipal del cantón Cuenca. Recuperado el 18 de Febrero de 2021, de https://issuu.com/direcciondecultura-cuenca/docs/lengua_morlaca_libro_final

Furman Schleifer, Martha; Galván, Gary (2016). *Latin American Classical Composers: A Biographical Dictionary*. Rowman & Littlefield Publishers. ISBN-13: 978-0810888708.

Godoy, M. (2012). *Historia de la música del Ecuador*. Quito, Pichincha, Ecuador: Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Recuperado el 10 de Septiembre de 2020, de <ftp://ftp.puce.edu.ec/Facultades/CienciasEducacion/ModalidadSemipresencial/Historia%20de%20la%20Música%20del%20Ecuador-Mario%20Godoy.pdf>

Guerrero, A. (1876). *La Música Ecuatoriana desde su origen hasta 1875*. Quito, Pichincha, Ecuador: Nacional. Recuperado el 6 de Septiembre de 2020, de https://books.google.com.ec/books/about/La_música_ecuatoriana_desde_su_origen_h.html?id=k5CkxgEACAAJ&redir_esc=y

Guerrero, F. (2017). *Bibliografía de la música ecuatoriana en línea*. Recuperado el 4 de Agosto de 2020, de <https://bibliografiamusicaecuatorialaenlinea.wordpress.com/2017/04/25/bibliografia-de-la-musica-ecuatoriala-en-linea-bimel/>

Guerrero, P. (2001). *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana* (Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA, Vols. 1–2). Quito. Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana. ISBN: 18014.

Juárez Cúneo, M. P. (2017). *El Organo Histórico de la Catedral Vieja de Cuenca Ecuador*. Recuperado el 1 de Febrero de 2021, de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/28222>

Juárez Cúneo, M. P. (2019). *Vida y obra de Aurelio Ordóñez*. Primera edición selecta de sus obras. 60.

Lovato, G., Campos, J., & Guncay, W. (2019). *Música y patrimonio: estudio musicológico y recreación de expresiones musicales mestizas ecuatorianas de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX*. Universidad de los Hemisferios, Departamento de Investigación.

National Geographic. (9 de Agosto de 2018). Una catedral de sal bajo tierra. *National Geographic*, 5. Recuperado el 9 de Febrero de 2021, de <https://www.ngenespanol.com/traveler/una-catedral-de-sal-bajo-tierra-zipaquira-colombia/>

Ospina, P. (1996). *Imaginario nacionalistas: Historia y significados nacionales en Ecuador, siglos XIX y XX*. Universidad Andina Simón Bolívar, Corporación Editora Nacional, Taller de Estudios Históricos. ISSN 1390-0099. Recuperado el 20 de Febrero de 2021, de <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/1259>

Pagnotta, C. (16 de Octubre de 2008). La identidad nacional ecuatoriana entre límites externos y internos. *Amérique Latine Histoire&Mémoire*, 2. Recuperado el 10 de Febrero de 2021, de <https://journals.openedition.org/alhim/3061>

Viteri, C. (2017). El Nacionalismo Musical en Ecuador. Enfoque en el compositor ecuatoriano Gerardo Guevara. *Alternativas, Revista de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil*, 1. Recuperado el 10 de Febrero de 2021, de <https://editorial.ucsg.edu.ec/ojs-alternativas/index.php/alternativas-ucsg/article/view/94>

Wikipedia. (22 de Febrero de 2021). *Wikipedia*. Obtenido de https://es.wikipedia.org/wiki/Las_canciones_de_Bilitis

Wikipedia. (5 de Marzo de 2021). *Wikipedia*. Obtenido de https://es.wikipedia.org/wiki/Kyrie_eleison

ANEXOS N2 IMÁGENES

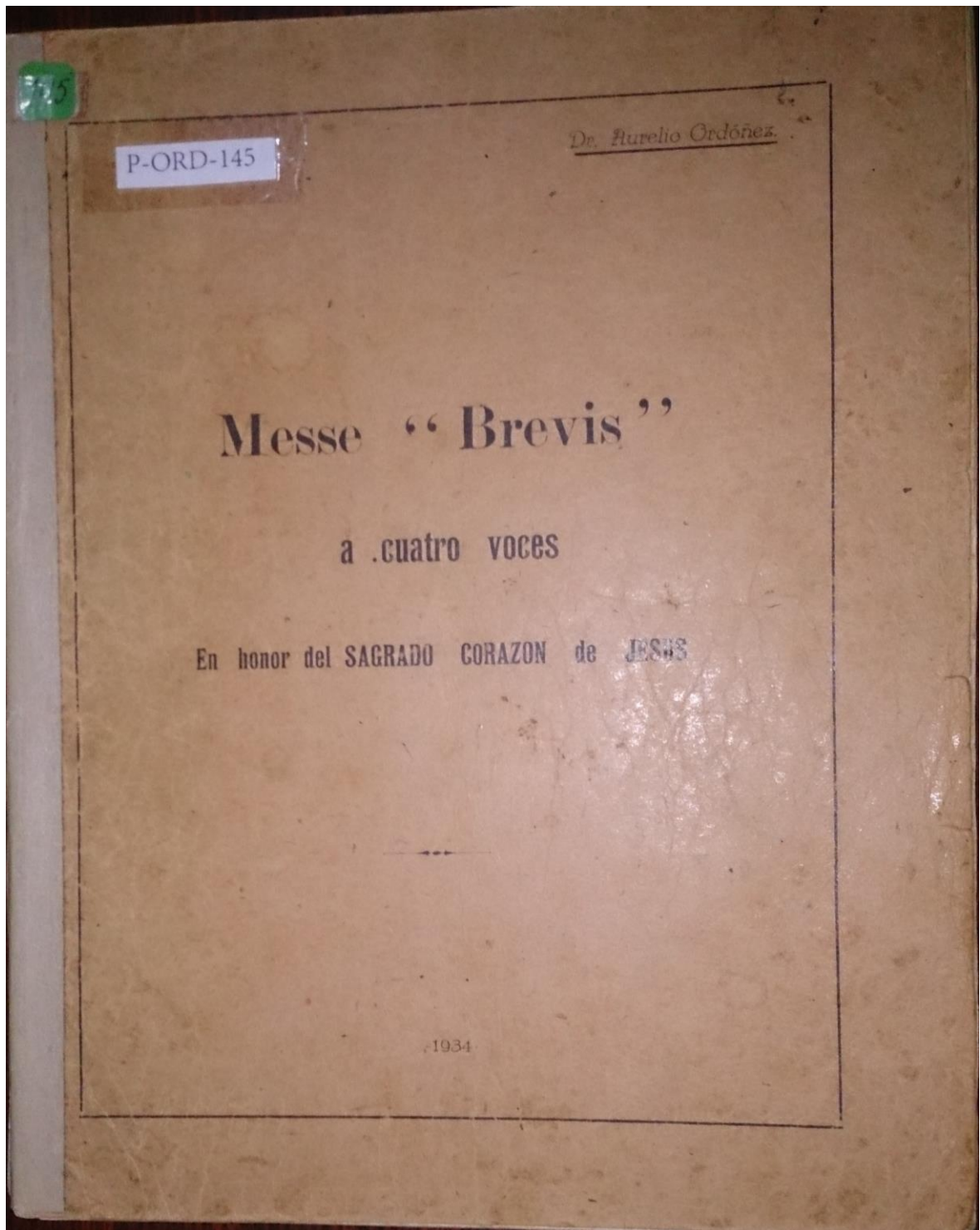


Imagen 01. Portada de la partitura manuscrita correspondiente a la Fuente Primaria N° 1, 1934. Número de catálogo P-ORD-145. Biblioteca del Conservatorio Superior de Música Jaime Mola - Quito, Ecuador



Imagen 02. Escuela de San José de los Hermanos Cristianos. Cuenca - Ecuador



Imágenes 03 y 04. Placas recordatorias a la memoria del P. Victor J. Cuesta Jaramillo, Cuenca - Ecuador, 1945.



Imagen 05. Plaza Victor J. Cuesta Jaramillo. Cuenca - Ecuador (fotografía 2021)



Imagen 06. “Un recuerdo de Berlín en donde estamos de paseo en el célebre Jardín "Tiergarten" el más bonito de esta ciudad. Estatua en mármol de Kaiserina Augusta [?]” Hortensia Alaba de Ordóñez (Fecha desconocida) Fondo fotográfico Museo Pumapungo, código 20199 – Cuenca, Ecuador.