

Danzas y géneros musicales entre los siglos XIX-XX

# LA MÚSICA DE SALÓN EN CUENCA

Jannet Alvarado Delgado  
Cuenca, febrero de 2017

## Resumen

Entre las dos últimas décadas del siglo XIX y las tres primeras del XX, tuvo lugar en Cuenca una extensa producción de composiciones de géneros musicales y danzas de salón, escritas por artistas que compartían su oficio entre la iglesia y el gremio de músicos; ellos iniciaron el movimiento de la música de salón, también compuesta por algunas mujeres de sociedad, heredada de las danzas europeas preclásicas y del romanticismo, con la particularidad de que en la ciudad se fusionaron con elementos culturales propios y foráneos que dieron como resultado un variado y rico repertorio en partituras manuscritas y publicadas, olvidadas en archivos de la ciudad.

**PALABRAS CLAVE:** Cuenca, música de salón, danzas de salón, compositores, compositoras.

## Músicos artistas y artesanos

En la segunda mitad del siglo XIX en el Ecuador los artesanos estaban organizados en gremios. En Cuenca la enseñanza de los oficios artesanales, entre ellos la música que formaba parte de esta entidad, tenía lugar a través de un contrato entre instructor y representante del alumno (Arteaga, 2006). Los músicos constaban en la lista de los maestros mayores y suplentes elegidos por los concejeros municipales. Dentro de estas listas, con los cargos mencionados constan personajes como José Manuel Vega y José Manuel Bustos en 1832, Hermenegildo Parra y José Manuel Coronel en 1835, Martín Gárate (maestro mayor) en 1836, José Antonio Calle y José Manuel Banegas en 1843, Manuel Quito Morocho en 1844, de 1838 a 1845 a Andrés Calle y José Nicolás Parra, Felipe Salamea y Felis Ríos en 1845, Miguel Morocho y José Salamea en 1854.

Un listado de músicos alrededor de 1870 en práctica de su oficio es: Vicente Cortázar, N. Gutiérrez, Juan Mosquera, Joaquín Moscoso, José Antonio Guillén, Miguel Morocho Torres, Anastasio Arias, José María Rodríguez, Luis Pauta, Amadeo Pauta, Manuel Antonio Calle,

Simón Astudillo, N. Guamán, Apolinario Yunga, Martín Chimbo, N. Morales, José Antonio Calle, José M. Fares, José María Calle, Andrés Calle, Francisco Gordillo, José Antonio Salamea, David Murillo, Juan León y Pío Astudillo (tomado del Archivo Histórico Municipal de Cuenca) (Arteaga, 2006: 134).

Mientras por un lado los maestros mayores y suplentes cumplían con trabajos musicales en la ciudad agrupados en gremios, por otro, algunos de ellos estaban presentes como maestros de capilla y sochantres nombrados por la Sala Capitular para cumplir específicamente actividades religiosas. Al respecto se han encontrado en la Catedral de Cuenca algunos datos que confirman cargos de músicos como en la nómina del coro de la Catedral de 1858, encabezada por Miguel Espinoza como maestro de capilla y Manuel Pauta como sochantre; en 1862 el cargo de sochantre correspondió a Miguel Espinoza; en 1865, 1867, 1869, 1870 fue maestro de capilla Miguel Morocho; en la nómina de músicos de 1876 encontramos como maestro de capilla a Miguel Morocho, sochantre 1 a José María Rodríguez, tiple a Luis Pauta, sochantre 2 a David Murillo, tiple a Amadeo Pauta; en 1887 José María Rodríguez ocupó el cargo de maestro de capilla. Estos personajes a más de componer música para la Iglesia componían la llamada música de salón (Alvarado, 2011).

Partituras encontradas en archivos familiares privados, en conventos e iglesias de la ciudad, en la biblioteca del Ministerio de Cultura, en el Conservatorio 'José María Rodríguez' e inclusive en la Biblioteca Municipal de Guayaquil, testimonian la existencia de gran cantidad de música manuscrita cuencana compuesta para cumplir con eventos de diversa naturaleza como religiosos, sociales, literarios, festivos, patrióticos, políticos, entre otros; los mensajes, dedicatorias, imágenes y más elementos gráficos que contienen las partituras, también denotan la existencia e importancia de la producción e interpretación musical en la cultura cuencana. Se debe señalar que algunas obras eran publicadas a través de litografías como las realizadas por la familia Sarmiento

hasta entrado el siglo XX (cuatro primeras décadas). También se han encontrado partituras de músicos cuencanos publicadas en Perú y en Alemania con obras de Amadeo Pauta y Ascencio de Pauta, respectivamente.

Uno de los maestros músicos que desempeñó un papel trascendente en el acontecer cultural de la ciudad tanto en parte del siglo XIX como en la primera mitad del XX fue José María Rodríguez, quien dominaba tanto el ámbito religioso como el secular, el público como el privado en la ciudad, pues se desempeñaba como maestro de capilla de varias iglesias, director de bandas y coros de algunos establecimientos educativos, compositor de obras religiosas y de salón, profesor de piano de las señoritas hijas de las familias adineradas. Gozaba del cariño y respeto de políticos, escritores y núcleos sociales acomodados. Un ejemplo de su labor en el siglo XIX se puede inferir de la siguiente cita que refiere la intervención de su grupo coral con su repertorio en una velada de entrega de premios literarios:

#### **Velada literaria**

Muy concurrida fue la que con motivo de la solemne distribución de premios, tuvo lugar en el Colegio Seminario de esta diócesis, al clausurarse el año escolar de 1890 á 1891.

La función se inició con una brillante obertura musical cantada á toda orquesta por el coro de alumnos dirigido por el inteligente profesor, Sr. D. José María Rodríguez, cuya decisión a favor del Seminario, más de una vez hemos tenido ocasión de recomendar con entusiasmo. Inmediatamente después del discurso de introducción de un joven seminarista, se procedió á la proclamación del aprovechamiento y conducta de los alumnos, la que fue amenizada con poesías originales y escogidas piezas de música, como consta del programa que á continuación publicamos [...]. La velada literaria á que aludimos, terminó con la representación de un drama español intitulado: 'Martirio y expiación, ó el Nerón de Inglaterra', drama histórico, original de D. Antonio Nevellas, y estrenado con éxito brillante en el teatro del Centro Católico de Granollers, en 1887, [...].

## SOLEMNE

### DISTRIBUCIÓN DE PREMIOS

#### En el Seminario Conciliar de Cuenca

*Obertura*..... Sueños de Gloria. Coro.  
(Música de J. Gungt.)

*Discurso de introducción*.....del Seminarista  
Sr. Isaac Ulloa

Proclamación del aprovechamiento de los alumnos de  
Gramática y Filosofía

*La Gloria*..... Poesía del Sr. Arsenio  
Ullauari.

*La ausencia*..... Duetino de Fabio Campana.  
Proclamación del aprovechamiento de los alumnos de  
Facultad Mayor

*El Porvenir*..... Poesía del alumno Rosendo  
López

*Las olas del Danubio*.....Coro. (Música de J. Juanvici.)

*Los encantos del colegio*.....Poesía del alumno  
Rafael Aguilar.

Proclamación de la conducta de los alumnos de  
Gramática y Filosofía.

*Esperanzas*..... Poesía del Sr. David Arce.

*Los lamentos de un artista*... Coro. (Música del Sr. José  
María Rodríguez.)

*Ciencia y fe*.....Poesía del Sr. Benigno Palacios.  
Proclamación de la conducta de los alumnos de  
Facultad Mayor

*Mi último romance á María*.....Poesía del  
Seminarista Sr. Nicanor Aguilar.

*Las vacaciones*.....Coro. (Música de A.  
Vanalcázar) (*Revista Científica y Literaria*, 1891: 93-95).

La transcripción de esta cita revela algunas peculiaridades de las veladas artístico-literarias cuencanas en las que la participación musical era indispensable, iniciaba los programas y se intercalaba con discursos, poesía e inclusive con obras escénicas. El estilo poético estaba ceñido por un lenguaje conservador lleno de metáforas y rimas argumentadas con temáticas lugareñas, bucólicas, marianas o de referencias grecolatinas. Las obras musicales que se ejecutaban eran las pertenecientes al canon formal de la música popular del romanticismo europeo así como las de producción cuencana

del mismo estilo; este es el caso de la cuadrilla de José María Rodríguez 'Los lamentos de un artista', que consta en el programa (*foto 1*). A propósito de la cuadrilla, ésta es una forma musical de origen francés, difundida en el siglo XIX en Latinoamérica e interpretada con las peculiaridades de cada región sin perder su condición de danza. En países como Chile y Paraguay se mantiene como danza tradicional hasta el presente siglo (XXI), mientras que en el Ecuador y por ende en Cuenca ha sido olvidada.



FOTO1.- FRAGMENTO DE LA CUADRILLA 'LOS LAMENTOS DE UN ARTISTA', DE JOSÉ MARÍA RODRÍGUEZ.

En 1892 Cuenca celebró el cuarto centenario del descubrimiento de América con un programa que inició en la Catedral y continuó luego en los salones de la Gobernación, en los cuales fueron protagonistas del evento Luis Pauta como compositor del *Himno a Solano*<sup>1</sup>, José María Rodríguez y Amadeo Pauta como intérpretes del Gran Capricho *La Chasse* para piano a cuatro manos, y del dúo cantado *Tu*

1 El título se refiere a Fray Vicente Solano.

recuerdo; también se interpretó *Olas de plata*, concierto de piano y banda, y *La Chalet*, solo de barítono cantado por J.M. Rodríguez. No consta en el programa la autoría de las obras (*Revista Científica y Literaria*, 1892: 288-289).

A más de constatar en Cuenca una presencia musical activa con motivo de celebraciones patrias y veladas literarias a fines del siglo XIX, se ha podido confirmar la existencia de una enorme cantidad de repertorio escrito para piano solo, o para canto y piano perteneciente a la llamada música de salón que incluye un conjunto de géneros para escuchar y danzas para bailar escritas por autoras y autores cuencanos.

## Música y bailes de salón

Al hacer consideraciones sobre la música de salón, ésta puede traer implícita la danza o el baile acompañado de música generalmente escrita para piano o presentarse solamente como música instrumental pianística con o sin canto; cualquiera de estos formatos se podrían incluir en la música llamada de salón, cuya procedencia histórica viene de las danzas cortesanas europeas de la *suite* preclásica como el *minueto*, *gavota*, *zarabanda*, *pavana*, entre otras, así como de la contradanza, el vals, la polka o la cuadrilla del siglo XIX. Es de notar que estas danzas requerían un instructor que enseñara los movimientos y pasos específicos de cada una, al respecto es célebre el tratado del francés Pierre Rameau *El maestro de danza*, publicado en París en 1725, que servía de guía a los bailarines de los diferentes países europeos. En Latinoamérica se desarrollaron muchas de ellas con un elegante criollismo. Miranda y Tello (2011) en *La música en Latinoamérica* reseñan la existencia y desenvolvimiento de música y bailes de salón en los diferentes países, sin que haya mayores comentarios sobre su expansión en el Ecuador. Sin embargo, el repertorio que poco a poco se va visibilizando en investigaciones actuales como ésta, es abundante y contundente, lo que ratifica la subsistencia de un movimiento cultural desconocido, ausente de la memoria de músicos,

bailarines, historiadores y sociedad como la cuencana o ecuatoriana.

Se podría plantear una clasificación de tres momentos en la música de salón en esta ciudad con diferentes influencias, un primer momento correspondería a la práctica y creación de géneros relacionados con esta música como producto de su entrada a “América por la misma vía del salón” (Santana de Kiguel, 2007), heredada e impuesta por europeos, principalmente de España y Francia, quienes subordinaban los valores culturales sonoros de los pueblos colonizados. Vals, polka, marcha, bolero español, aragonesa, cuadrilla, barcarola, mazurka, pasodoble, flamenco y rondeña, entre otros, han sido escritos por cuencanos; en un segundo momento, a inicios del siglo XX, esta música se relaciona con géneros no solo de procedencia ibérica sino también de América del Norte como el *one step*, el vals Boston o el *foxtrot*, bailes germinados en Estados Unidos en las dos primeras décadas del siglo XX, luego serían recogidos por el jazz. La influencia también vino del resto del continente con el tango, la habanera, la galopa o el bolero caribeño. Se puede identificar un tercer momento en el que florecen los géneros y danzas ecuatorianas tradicionales de salón como el yaraví o el pasillo, sin pasar por alto el albazo, el aire típico o la tonada (tercera década del siglo XX). Toda esta antología de composiciones musicales y de baile estaba estructurada sobre una armonía tonal funcional de formatos cortos bipartitos o tripartitos conforme a la estilística del romanticismo occidental. En el tercer momento se estableció en algunas obras un vínculo entre la tonalidad y la modalidad pentafónica, lo que permitió acrecentar el estilo conocido como nacionalista.

Una corta muestra de estos géneros compuestos por compositoras y compositores cuencanos, trabajados entre las dos últimas décadas del siglo XIX y las tres de inicio del siglo XX son los siguientes fragmentos que se citan a continuación, los cuales traen imágenes y mensajes escritos en sus partituras que connotan escenas, bailes, emociones, significados y comportamientos sociales como se muestra en las gráficas siguientes (Nattiez, 1964):

La habanera *Los ojos de Lidia*<sup>2</sup> (foto 2), de Ascencio de Pauta, quien permanecía en Cuenca y también en el Perú, está publicada en Lima en 1872 y dedicada a Brígida Corpacho de Evia. Componer para homenajear a alguien fue una característica del romanticismo que se mantuvo en Latinoamérica y permaneció en las siguientes épocas en menor medida.

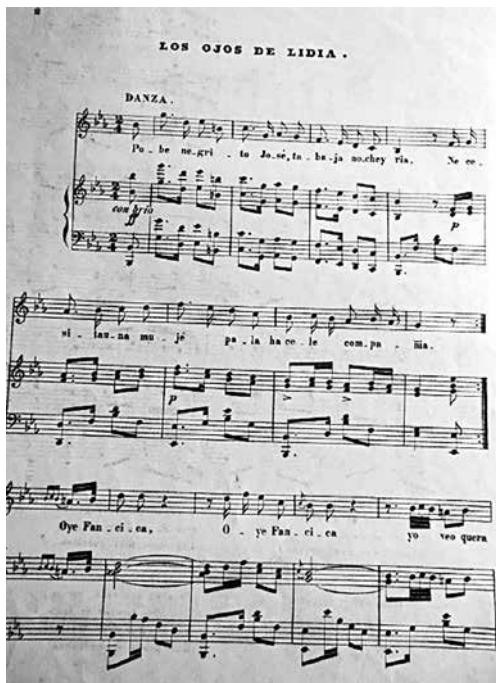
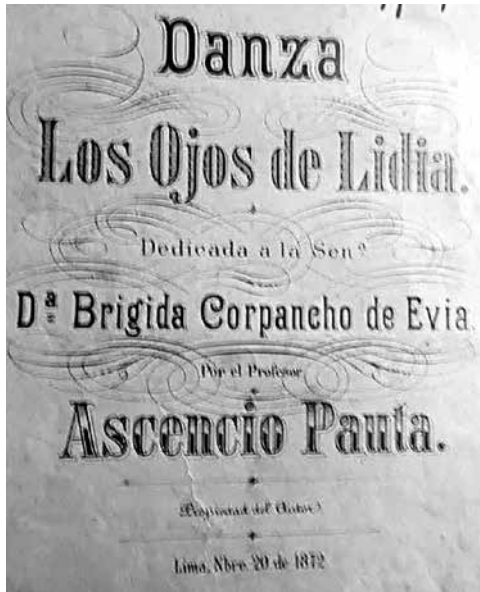


FOTO 2.- DANZA *LOS OJOS DE LIDIA*, DE ASCENCIO DE PAUTA 1872

La obra *Ensueños de amor*<sup>3</sup> (foto 3) es un vals para canto y piano, que José Miguel Rodríguez dedicó a su hermana. En Cuenca en las décadas de estudio de este trabajo, se publicaban las partituras en litógrafos y luego en mimeógrafos como es el caso de esta obra publicada en el mimeógrafo de Luis Pauta.



FOTO 3.- FRAGMENTO DEL VALS OP.5 PARA PIANO DE JOSÉ MIGUEL RODRÍGUEZ COMPUESTA EN 1893

2 Partitura tomada del archivo patrimonial del Conservatorio José María Rodríguez (CJMR).

3 Partitura tomada del archivo patrimonial del CJMR.

Es importante apreciar que A. Pauta concede a su yaraví *El llanto de Cora* (foto 4) para piano solo, el calificativo de Canto Nacional, incorporando tempranamente a la música de salón cuencana un género mestizo de raigambre indígena ecuatoriana, está escrito en un compás de 3/4 y el *tempo es allegretto*. A lo largo del siglo XX, el yaraví se escribió en compás de 6/8, en *tempo lento*, con una segunda parte en ritmo de albazo y con otras fórmulas rítmicas, saliendo de esta manera del salón. Está publicado en Lima.



FOTO 4.- FRAGMENTO DEL YARAVÍ DE A. PAUTA EL LLANTO DE CORA (ARCHIVO PERSONAL).

La polka de salón (foto 5), de Ascencio de Pauta, lleva el calificativo de *salón* corroborando la existencia de este estilo, está dedicada a su amigo Ricardo Neumane y está publicada en Estados Unidos.



FOTO 5.- FRAGMENTO DE UNA POLKA DE ASCENCIO DE PAUTA (ARCHIVO PERSONAL).

La obra *Del Rimac al Tomebamba* (foto 6) permite realizar varias lecturas; la primera, evidencia que un género europeo como el bolero español (de similares características rítmicas que la polonesa) se mantenía en la palestra cuencana de finales del siglo XIX (aproximadamente), fusionado con un imaginario cultural mixto, hermanado por la vivencia del compositor en dos sociedades, la limeña y la cuencana; de ahí el título que hace referencia a dos ríos que bañan dos lugares, el Rimac que surca Lima y el Tomebamba que a traviesa Cuenca.

El pasodoble *Siglo XX*<sup>4</sup> (foto 7) probablemente inauguraba la entrada del siglo XX en Cuenca. Este formato de piano a cuatro manos, de Alberto Rodríguez, era muy utilizado en las transcripciones de obras para orquesta en las prácticas de la música occidental, éste es un reflejo de esa usanza, las voces orquestales se distribuían a lo largo de la extensión del piano.

El pasodoble *Nueve de Julio* (foto 8A) fue dedicado a Luis Pauta y *Renovarse o morir* (foto 8B), al Centro de Estudiantes de la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad del Azuay (nombre anterior de la Universidad de Cuenca). El pasodoble y el *one step* fueron dos géneros de moda en la segunda década del siglo XX; se han encontrado muchas partituras cuencanas en estos ritmos. Se continuó escribiendo

4 Partitura tomada del archivo de Lucía Astudillo.



FOTO 6.- FRAGMENTO DEL BOLERO ESPAÑOL *DEL RIMAC AL TOMBAMBAMBA* OP. 53 DE ASCENSIO DE PAUTA (ARCHIVO PERSONAL).

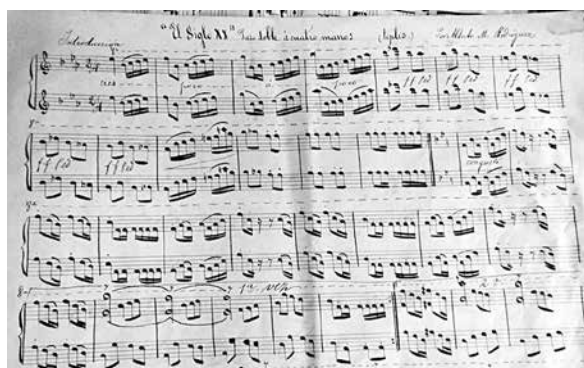


FOTO 7.- FRAGMENTO (PIANO I) DEL PASODOBLE *SIGLO XX* PARA PIANO A CUATRO MANOS DE ALBERTO RODRÍGUEZ.

pasodobles durante todo el siglo XX, en menor medida en las dos últimas décadas.

El tango *Angustia* (foto 9), de María del Carmen Verdesoto, está dedicado a Rafael Sojos, personaje



FOTO 8A. PORTADA DEL PASODOBLE *NUEVE DE JULIO* DE SALVADOR SÁNCHEZ (ARCHIVO CONSERVATORIO JMR); Y, FOTO 8B.- PORTADA DEL *ONE STEP RENOVARSE O MORIR*, AÑO 1922, DE VÍCTOR SARMIENTO (ARCHIVO PERSONAL).

principal del desarrollo musical de Cuenca. Las mujeres han tenido una presencia constante aunque no masiva en la composición e interpretación musical en la ciudad, su participación estaba supe- ditada a lo subalterno de su rol en medio de una sociedad patriarcal.

“Analizando la presencia de la mujer compositora se revela que a comienzos de siglo XX se rompe con el estereotipo del hombre como único creador musical, si bien es escasa u oculta la presencia femenina (Alvarado, 2016: 29). ‘La recuperación

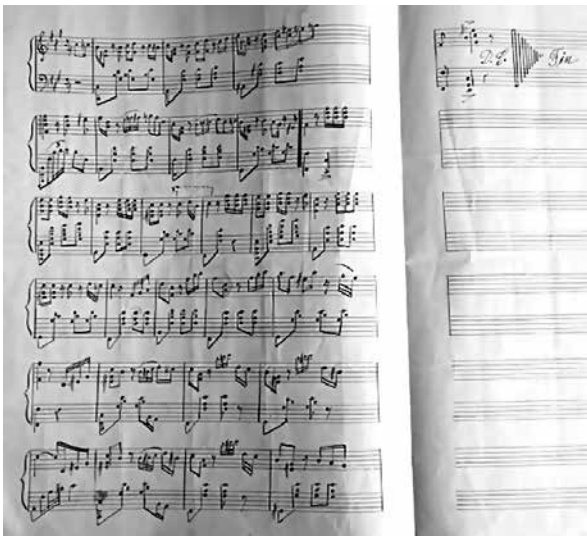


FOTO 9.- *ANGUSTIA*, TANGO PARA PIANO, DE MARÍA DEL CARMEN VERDESOTO (ARCHIVO CJMR).

histórica de las mujeres músicas sirve para legitimar y fomentar el trabajo de las mujeres del presente y del futuro” (Viñuela, L. Viñuela, E., 2008: 296)<sup>5</sup>.

Francisco de Vélez es un compositor cuencano poco conocido, cuyas obras fueron recolectadas probablemente por Rafael Sojos o Luis Pauta, entre estas la mazurca *Recuerdos y lágrimas* (foto 10) (Archivo CJMR).



FOTO 10.- FRAGMENTO DE LA MAZURKA *RECUERDOS Y LÁGRIMAS*, DE FRANCISCO DE VÉLEZ

La *Danza india* (foto 11) de Rafael Sojos, corresponde a la música de salón que tiene un ingrediente entendido como prehispánico de danza indígena, caracterizada por el uso de escalas o gestos de escalas pentafónicas; este uso técnico, entre otros, determinaba la condición nacionalista en la música académica ecuatoriana de comienzos de siglo XX.



FOTO 11.- *DANZA INDIA*, DE RAFAEL SOJOS (ARCHIVO DEL AUTOR).

5 Fragmento tomado de la tesis doctoral *Música y Literatura en Cuenca. El pasillo, performatividad, identidad e historia. Siglos XX y XXI*, de Jannet Alvarado, no publicada. Pontificia Universidad Católica de Argentina, Santa María de los Buenos Aires. 2016.



El vals de concierto *Las nupcias del poeta* (foto 12) es un género que exhibe el virtuosismo del pianista. Escrito por José María Rodríguez en homenaje a Miguel Moreno en sus nupcias. Esta obra confirma la amistad de José María Rodríguez con los personajes de la poesía cuencana de comienzos de siglo XX.



FOTO 12.- FRAGMENTO DEL VALS *LAS NUPCIAS DEL POETA*, DE JOSÉ MARÍA RODRÍGUEZ (ARCHIVO PERSONAL).

La ópera *Abdón Calderón*<sup>6</sup> (foto 13), de José Miguel Rodríguez, tiene su correspondencia con la llamada ópera de salón conformada por cantantes líricos acompañados generalmente por el piano en la puesta en escena argumental. Tuvo éxito en los salones de Alemania, Italia y España en el siglo XIX paralelamente al florecimiento de la ópera romántica italiana.

La portada de la polka *A gozar* (foto 14) da cuenta, por sus imágenes, de que efectivamente se bailaba polka. M. Ruilova, su autor, dedica su música al excelentísimo Sr. Dr. Honorato Vásquez, cuencano que ocupó varios cargos

6 Partitura encontrada en los archivos de la familia del músico Carlos Ortiz Cobos.

diplomáticos dentro y fuera del país, y quien tuvo un protagonismo crucial en la vida pública del Ecuador en la primera década del siglo XX. Esta polka tiene la singularidad de tener un texto para cantar a más de poder ser interpretado en piano solo y acompañar el baile de la polka.

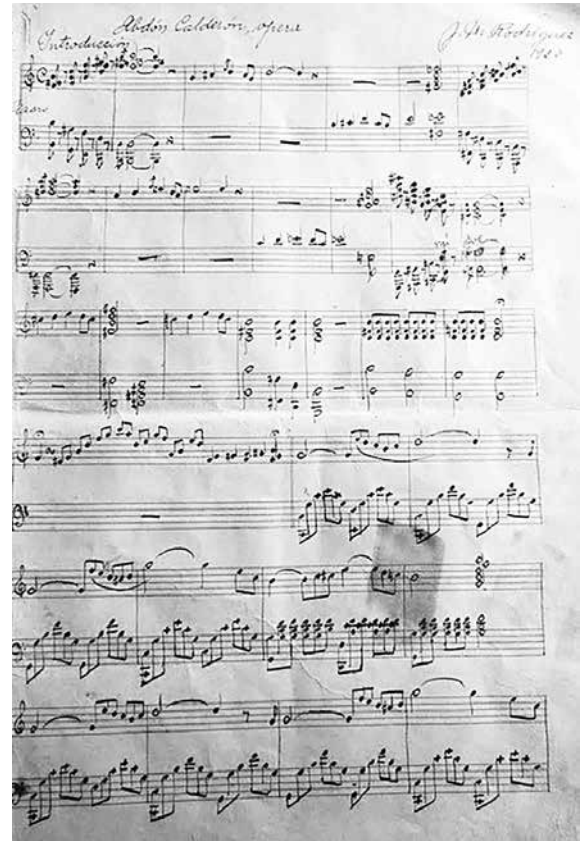


FOTO 13.- FRAGMENTO DE LA ÓPERA *ABDÓN CALDERÓN* (1920) DE JOSÉ MIGUEL RODRÍGUEZ.

*Amor inquieto* (foto 15) es una de las tantas obras de Alvarado que destaca los bailes de moda de los años veinte en Cuenca. Su producción musical es muy grande; comprende composiciones de variedad de géneros de los siglos XIX y XX. Por su obra y por todos sus méritos artísticos el compositor merece un estudio posterior.

La fotografía del baile en Cuenca (foto 16)<sup>7</sup> testimonia la fiesta y el baile de la época de los años veinte en esa ciudad. Además, se puede inferir que se disfrutaba de los géneros de influencia norteamericana desarrollados en esa década. No pasa desapercibido que el grupo social que gozaba de

7 Esta fotografía forma parte del archivo fotográfico de Felipe Díaz.



FOTO 14.- PORTADA Y FRAGMENTO DE LA POLKA DE M. RUILOVA.

estos privilegios era el de la clase más pudiente, que buscaba también estar acorde a moda de la indumentaria de esos años.

El *Pasillo para bailar* (foto 17), de Rafael Sojos, a más de poder ser escuchado en piano, invita al baile. Una vez más se inscribe en una partitura la contextualidad de una obra musical.



FOTO 15.- PORTADA DE *AMOR INQUIETO*, ONE STEP OP. 65 DE AURELIO ALVARADO (ARCHIVO DE LA FAMILIA DE AURELIO ALVARADO)



FOTO 16.- BAILE EN CUENCA CORRESPONDIENTE A LOS AÑOS VEINTE.

*Sola* (foto 18), de Isabel María Muñoz, es otra de las obras que evidencia el movimiento artístico sonoro en el que participó la mujer, a pesar de que los compositores de oído o de escuela (es decir que escribían sus propias partituras) eran mayoritariamente los varones de la sociedad. La imagen de portada de la partitura deja abierta varias posibles lecturas que complementarían un análisis dialógico y musicológico actual.

Partituras encontradas en archivos familiares privados, en conventos e iglesias de la ciudad, en la biblioteca del Ministerio de Cultura, en el Conservatorio 'José María Rodríguez' e inclusive en la Biblioteca Municipal de Guayaquil, testimonian la existencia de gran cantidad de música manuscrita cuencana.



FOTO 17.- FRAGMENTO DE PASILLO PARA BAILAR, DE RAFAEL SOJOS, 1929.



FOTO 18.- PORTADA Y FRAGMENTO DE SOLA, VALS DE ISABEL MARÍA MUÑOZ (ARCHIVO PERSONAL).

## A MODO DE CONCLUSIÓN

La muestra de géneros musicales de salón y de baile citada y comentada en este trabajo, ofrece la certeza de que en el Ecuador y en particular en Cuenca existen obras aguardando ser preservadas, redescubiertas, reinterpretadas y coreografiadas, para traer al presente esas identidades que permitan el reconocimiento de una rica cultura olvidada, producto de la confluencia de saberes sonoros y performáticos heterogéneos de varias conquistas sucedidas en lo que hoy es el Ecuador, que lejos de provocar solo secuelas negativas, han coadyuvado a su interculturalidad. Por lo que en este punto se comparte con lo que señalaba Mariátegui en el prólogo de *la Tempestad en los Andes* (1927), de Luis E. Valcárcel: “Ni las conquistas de la civilización occidental ni las consecuencias vitales de la Colonia y la República, son renunciables”. (<https://www.marxists.org/espanol/mariateg/1927/oct/10.htm>) (21/12/2016).

## BIBLIOGRAFÍA

ALVARADO, Jannet

- 2011 *Apuntes sobre la música ecuatoriana del siglo XIX: Cuenca*. Ponencia participante en la V Cátedra latinoamericana de Historia y Teoría del Arte Alberto Urdaneta, organizado por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de Colombia en Bogotá, Popayán y Riohacha.

- 2016 *Música y Literatura en Cuenca. El pasillo, performatividad, identidad e historia. Siglos XX y XXI*. Tesis doctoral no publicada. Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires. Buenos Aires.

ARTEAGA, Diego

- 2006 *Los artesanos de Cuenca en el siglo XIX*. CIDAP. Cuenca.

MERRIAM, Alan

- 1964 *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press. Evanston.

s/d.

- 1891 ‘Velada literaria, solemne distribución de premios’. En *Revista Científica y Literaria de la Universidad del Azuay* (Universidad de Cuenca) No. 15. Cuenca. *Revista Científica y Literaria de la Universidad del Azuay* (Universidad de Cuenca) No. 15. 1892 Cuenca.

SANTANA DE KIGUEL, Delia Elena

- 2007 *Latinoamérica, singular aventura por sus danzas*. Lumen. Buenos Aires.

MIRANDA, Ricardo y TELLO, Aurelio

- 2011 *La Música en Latinoamérica*. Secretaría de Relaciones Exteriores. México.

VIÑUELA, Laura y VIÑUELA, Eduardo

- 2008 ‘Género y cultura popular’. En *Estudios culturales*. CLÚA Isabel, Barcelona.

## JANNET ALVARADO DELGADO

Pianista, compositora e investigadora cuencana, doctorada en Musicología por la UCA (Pontificia Universidad Católica Argentina), Rectora del Conservatorio Superior José María Rodríguez, Senescyt. Profesora principal de la Universidad de Cuenca. Miembro *ad honorem* del Instituto de Investigación Carlos Vega de Argentina. Permanentemente realiza ponencias musicológicas dentro y fuera del país, así como da conciertos de música de cámara. Sus composiciones contemplan ciclos y obras de cámara para piano, coro y orquesta. Entre ellas están: *Ópera Ipiak y Súa*, *Leta-nía* para cuerdas y percusión, *Chacona* para banda sinfónica, *Vanitas vanitatum* para coro mixto, ente otras. Es compositora de Cayambis Music Press. Ha escrito libros y ensayos musicológicos.