

JIMENA PEÑAHERRERA

Universidad de Cuenca

jimena.penaherreraw@ucuenca.edu.ec

Doctora en Música, Magíster en Pedagogía e Investigación Musical y Licenciada en Ciencias de la Educación, especialidad Musicología. Ha trabajado en proyectos de investigación como el inventario Cultural de la Cuenca del Río Santa Bárbara, ha generado proyectos de formación de Coros y Orquestas Infanto Juveniles de desarrollo social. Ha publicado artículos en el área pedagógica, de investigación cultural y producción artística; su trabajo actual de investigación se centra en la recuperación de patrimonio musical, especialmente dentro de la música religiosa de la ciudad de Cuenca-Ecuador. Trabajó como directora de la Escuela de Música, Subdecana y Decana de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca. Actualmente se desempeña como Profesora titular de la Universidad de Cuenca Ecuador.

ARLETI MOLERIO ROSA

Universidad de Cuenca

arleti.molerior@ucuenca.edu.ec

Doctora en Música, Magíster en Pedagogía e investigación musical y Licenciada en Dirección de Orquesta. Actualmente se desempeña como Profesora titular de la Universidad de Cuenca Ecuador. Dirigió la primera maestría en Musicología en Ecuador. Preside equipos de investigación y dicta cursos de postgrado en la Universidad de Cuenca. Ha participado en artículos dentro del área de la pedagogía e investigación musical, en revistas especializadas como Neuma, Resonancias, Revista del Instituto de Investigación Musicológico Carlos Vega, entre otros. Su campo de investigación se centra en el trabajo de la musicología histórica, con el perfil de recuperación de patrimonio sonoro religioso en la ciudad de Cuenca.

LA CONGREGACIÓN DE LAS MADRES OBLATAS DE CORAZÓN DE JESÚS Y MARÍA EN CUENCA, PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX: CANCIONES DEDICADAS A LA SANTÍSIMA VIRGEN MARÍA

Resumen

A través de un breve recorrido por la historia religiosa musical de la Congregación Oblata de la ciudad de Cuenca durante la primera mitad del siglo XX, en la presente ponencia se exponen las manifestaciones sonoras dedicadas a la advocación de la Santísima Virgen María. La música litúrgica y religiosa de la Congregación Oblata, dentro del convento y la iglesia a la que pertenecían (Iglesia de Todosantos), cumplió una función dedicada a la oración y al canto del oficio divino, caracterizada por constituirse generalmente en coro y por transmitir dicha práctica musical mediante la tradición oral. En el análisis del repertorio musical manuscrito, recuperado en el Archivo de la Congregación, se destacan las advocaciones que dentro de sus cánticos hacen alusión a: María, Jesús, san José, al Santísimo Sacramento, a los santos y a diversos patronos. Con estos antecedentes, la comunicación tiene como objeto de estudio, el análisis del contexto de la advocación de la Santísima Virgen María, presente en la música recuperada del archivo de la Congregación Oblata de la ciudad de Cuenca, tomando como modelo de estudio un cántico del libro denominado *Anuario Lírico*, “Mes de María”, que contiene una compilación de cantos utilizados para la veneración de la Santísima Virgen María dentro del calendario religioso del mes de mayo.

Palabras clave: Congregación oblata, archivo musical, música a la Santísima Virgen María, edición crítica de la obra *A María*.

Abstract

Through a brief tour of the musical religious history of the Oblate Congregation of the city of Cuenca during the first half of the twentieth century, this paper presents the sound' s displays dedicated to the Blessed Virgin Mary. The liturgical and religious music of the Oblate Congregation inside the convent and the Church which they belonged to (Church of *Todosantos*), fulfilled a function dedicated to prayer and the singing of the divine office, characterized by being generally a choir and for being transmitting traditional oral tradition. In the analysis of the manuscript musical repertoire, recovered in the Archives of the Congregation, the principal avocations are those that make reference to: *María, Jesús, San José*, the Blessed Sacrament, the Saints and other patrons. With this background, this paper aim at studying the analysis of the context of the dedication of the Blessed Virgin Mary, present in the music recovered from the archive of the Oblate Congregation of the city of Cuenca, taking as a model a song of the book called *Anuario Lírico*, "Month of Mary", which contains a compilation of songs used for the veneration of the Blessed Virgin Mary in the religious calendar of the month of May.

Keywords: Oblate Congregation, Musical Archive, Music to the Blessed Virgin Mary, Critical edition of the A María

INTRODUCCIÓN

Las congregaciones religiosas, a lo largo de la historia de Latinoamérica, constituyen un importante punto referencial para la difusión, recolección y enseñanza de la música litúrgica y religiosa; dentro de ellas, han realizado significativos aportes las comunidades jesuita, salesiana, carmelita, franciscanos y oblatos, mediante la educación tanto religiosa como escolarizada; su reservorio musical forma parte del pensamiento latinoamericano de su época y del ámbito cultural en el cual se encuentra inmersa dicha práctica musical.

Si bien, existen estudios sobre las congregaciones religiosas femeninas en América Latina y específicamente en Ecuador, quedan diversos espacios pendientes de investigación, especialmente en lo referente a la función musical y al patrimonio sonoro religioso construido a lo largo de la historia. Por ello, el presente estudio tiene sus antecedentes en la tesis doctoral elaborada para el Doctorado en Música, con la especialización de Musicología aprobada en la Universidad Católica Santa María de los Buenos Aires- Argentina, titulada "*Historia de la música sacra, litúrgica y religiosa de la Iglesia de Todos Santos:*

Congregación de las Madres Oblatas de la Ciudad de Cuenca a finales del siglo XIX y primeras seis décadas del siglo XX” (Peñaherrera, 2016). Cuatro años más tarde, surgen nuevas perspectivas en lo referido a la ampliación de algunos temas que no pudieron ser desarrollados en el trabajo inicial, debido a la amplitud del *corpus* documental de la tesis citada. Por ello, se incorporan nuevas investigaciones que utilizan herramientas teóricas que intentan reconstruir la práctica musical de la Congregación Oblata, con la finalidad de responder preguntas que el *corpus* inicial no dejó de formularse.

Dando continuidad a la necesidad de plasmar en documentos este legado patrimonial, el presente estudio se plantea como objetivo analizar, contextualizar y caracterizar la Congregación Oblata en la ciudad de Cuenca a finales del siglo XIX y primera mitad del siglo XX, tomando como objeto de estudio, el repertorio que hace alusión a la advocación de la Santísima Virgen María, recuperado del Archivo Musical de la Congregación Oblata¹, del libro denominado *Anuario Lírico*; para este análisis se ha escogido el ciclo “Mes de Mayo”, porque en él se exponen los cánticos que utilizaba la Comunidad Oblata para venerar a la Santísima Virgen María, patrona de la Congregación.

La música sacra dedicada a la Santísima Virgen María dentro de la iglesia católica se denomina canto mariano; esta adoración, desde el punto de vista teológico, es conocida como el culto de hiperdulía (veneración suprema), que se tributa a la Madre de Dios de una manera muy especial. La música generada para esta advocación se caracteriza por una melodía dulce, que pretende ser fiel reflejo de esta especial condición atribuida a la Virgen María. De esta manera, el llamado canto mariano, en diversas comunidades religiosas, se muestra como una manifestación con un profundo amor filial de los cristianos hacia la madre de Dios, teniendo como resultado -dependiendo del lugar- una variedad de cánticos característicos de los diversos contextos culturales en los que se desarrollan las comunidades religiosas, dentro de la ciudad y del país.

Estos antecedentes constituyen fundamentos para la formulación del siguiente problema científico: ¿Cómo caracterizar las manifestaciones musicales de la advocación a María dentro de la Congregación Oblata, utilizando como recurso, el repertorio mariano recuperado de su archivo musical?

1 Se puede tener acceso a la catalogación y archivo digital en la siguiente dirección: www.archivomusicaloblatas.com

Si bien, este proyecto amplía la investigación, no abandona el instrumental teórico desarrollado en las investigaciones anteriores; por ello, el presente trabajo plantea una mirada del patrimonio musical, desde la perspectiva de la adoración a la Santísima Virgen y la significación que implica este evento dentro de la práctica musical de la Congregación. El estudio pretende también relevar las características del repertorio mariano, a través de un recorrido inductivo que se inicia en elementos de contextualización de la congregación hasta llegar al análisis crítico de una de las obras del repertorio.

La metodología desarrollada es cualitativa, y se expone en las siguientes fases: la primera fase describe la *Congregación Oblata*, el posicionamiento del Archivo Musical a finales del siglo XIX y primera mitad del siglo XX dentro del actual *Complejo Patrimonial de Todos Santos*, además, se presenta una síntesis de las madres que aportaron al quehacer musical de la época. La segunda fase exhibe los fundamentos teóricos que permiten generar una edición crítica del cántico *A María* correspondiente al día 29 del mes de mayo, perteneciente a la obra denominada Mes de María², la cual se presenta para formato de voz y teclado.

Para finalizar, se realiza una conclusión que intenta contribuir a la integración de la reconstrucción de la historia de las Madres Oblatas en el ámbito musical mariano.

DESARROLLO

Posicionamiento de la Congregación de las Madres Oblatas del Corazón de Jesús y María en la ciudad de Cuenca-Ecuador a finales del siglo XIX y primera mitad del siglo XX

En la ciudad de Cuenca, situada a 448 kilómetros al sur de Quito, se encuentra ubicada la *Congregación de las Madres Oblatas del Corazón de Jesús y María*, fundada en el año de 1892 por el padre Julio Matovelle³. La

² La obra contiene treinta y tres cantos utilizados en el mes de mayo con una estructura de: canto de entrada, cantos para cada día del mes y canto de despedida.

³ Sacerdote cuencano nacido el 8 de septiembre de 1852, fallece el 18 de junio de 1929; hombre polifacético abogado,

congregación surge como una extensión de los postulados de los padres Oblatos⁴ y tiene su origen en esta ciudad, expandiéndose luego a lo largo del Ecuador.

La Congregación de las Madres Oblatas está posicionada en el barrio de Todosantos⁵, conformada por la casa conventual, la escuela y la iglesia de Todosantos. Fundamentado en un proyecto de restauración del denominado *Complejo Patrimonial de Todosantos*⁶, ha generado una nueva estructura y mirada del pasado para consolidar su presente, se intenta con ello, revalorizar las tradiciones culinarias, gastronómicas, educativas, artísticas y religiosas; en dicho contexto, se inserta una nueva etapa que pretende la reconstrucción sonora del archivo musical.

político y literato; al terminar la escuela, ingresa al Colegio Seminario, regentado por los Jesuitas, quienes fueron sus mentores. A la edad de 18 años pertenece a la *Congregación de la Anunciata* (esta hace referencia a las prédicas de la *Congregación de las Hermanas Dominicas de la Anunciata*, fundada en agosto de 1856 por el Padre Francisco Coll; la misma se enmarca en la anunciaciόn del Ángel a María, no solo como la madre que gestará al hijo de Dios sino la madre que le acompañará durante toda su vida). Se ordena como sacerdote en el año de 1880. Fundador de las Congregaciones masculinas y femeninas de los Oblatos en el Ecuador, 1884 y 1892 respectivamente (Vega, 1952).

4 La Congregación de *Sacerdotes del Amor divino* obtiene su aprobación transitoria de funcionamiento, el 17 de septiembre de 1884, sus bases fueron aprobadas el 6 de octubre del mismo año. Nacen de la mano del padre Julio Matovelle, el padre Adolfo Corral, Manuel de Jesús Arriaga y el padre Adolfo Bravo. Su funcionamiento y obras se iniciaron en la parroquia de Azogues, donde fundan: para los caballeros, la *Conferencia de San Vicente de Paúl*; para los obreros la *Congregación de San José*; para las madres de familia, la *Cofradía del Rosario*; para las señoritas, la *Asociación de Hijas de María* y para los indios, la *Cofradía de Burgos*; los domingos se dedicaron a enseñar el catecismo a los niños, atendiendo de esta manera a la toda la población. Con estos antecedentes, el Obispo de la época Miguel León, quien inicialmente no aprobaba dicha fundación, se siente motivado por las obras de los mencionados sacerdotes y presta todo su apoyo, para que trasladen su Congregación a la ciudad de Cuenca. De esta manera, en el mes de septiembre de 1887, los establece canónicamente como *Congregación Religiosa Diocesana*, con todos sus derechos y privilegios. Se instauran en el convento de la Merced, junto a la iglesia del mismo nombre entregada por el prelado, se convierten en un referente de virtudes religiosas, que se ve reflejado posteriormente en la fundación de la *Congregación femenina de las Madres Oblatas* (Matovelle, 1943; Moreno, 1952).

5 La erección de esta parroquia se realiza el 9 de abril de 1885, el auto de erección fue emitido por el Obispo Miguel León y aprobado por el gobernador. La administración estuvo a cargo del padre Rafael Vargas.

6 "Misión: Somos un Complejo Patrimonial ubicado en Cuenca (Ecuador-Sudamérica) que involucra la historia, la tradición, la religiosidad y la cultura de *Cuenca Santa Ana de los Cuatro Ríos*, abriendo una ventana que conjugue el pasado y el presente, por medio de la puesta de valor de cada uno de nuestros espacios. Visión: Ser un ícono histórico, cultural y educativo; reconocido a nivel nacional e internacional, de la Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad, donde se pueda sentir la simbiosis del tiempo". (*Complejo Patrimonial Todosantos*, Cuenca, [s.n.], 2012).



**FIGURA 1. FOTO DE LA FACHADA DE LA IGLESIA DE TODOSANTOS DE LAS MADRES OBLATAS, PARTE DELANTERA DE LA CASA CONVENTUAL.
TOMADA POR DANIEL LÓPEZ EN EL AÑO 2013**

La Congregación *Oblata* constituyó un importante punto de referencia para la difusión, recolección y enseñanza de la música religiosa dentro de la ciudad de Cuenca; en ella se desarrolló, fundamentalmente, la música vocal y tuvo su reconocimiento a lo largo de la historia por sus afamados coros y madres cantoras. El testimonio de esta actividad se ha ido develando a través del trabajo con los diferentes archivos musicales, y específicamente, con el repertorio recuperado que hace alusión a la veneración de la Santísima Virgen María, objeto de estudio de la presente investigación.



**FIGURA 2 FOTOGRAFÍA DE LAS MADRES OBLATAS, PRACTICANDO EL CANTO
TOMADA DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DEL COMPLEJO PATRIMONIAL DE TODOSANTOS, 2014.**

Un acontecimiento que merece mención, y que sin duda influyó en la creación y práctica de la música mariana dentro de la Congregación Oblata, fue la Consagración del Ecuador al Sagrado Corazón de María en el año 1892, dentro del gobierno de Luis Cordero Crespo (González, 1893). Este hecho se produce como resultado de un largo proceso en el que la devoción mariana de los ecuatorianos resurgía en copiosas muestras de religiosidad. También es importante señalar, que uno de los cultores dentro de la poesía mariana fue el propio Julio María Matovelle, fundador de las Oblatas.

En este contexto, las imágenes de la Virgen pueden encontrarse tanto dentro de la Casa Madre como de su iglesia de Todosantos; ejemplo de ello es el altar a la Virgen del Pilar, la cual se encuentra precisamente sobre un pilar; se presume que procede de Zaragoza-España, y mediante una donación llegó desde Quito como imagen de candelero; a su llegada, la misma fue policromada por la Comunidad Oblata y hasta el momento forma parte de la iglesia.

Otra imagen que puede ser mencionada es la Virgen de la Caridad; se destaca por ser Virgen y Reina Madre, se encuentra sobre un altar con un anagrama mariano y fue elaborada alrededor de 1921, por pedido del padre Abelardo Ortega, capellán de las oblatas en aquel entonces. Se puede resaltar también, la Virgen del Rocío, ubicada en la nave lateral izquierda, de igual manera se le considera Virgen Madre y Reina, esta imagen tiene relación con el Santuario del Rocío creado por el reverendo Daniel Muñoz en el año de 1893 en la iglesia de la Merced, lugar donde radicaban los padres Oblatos (Ochoa, 2018).



**FIGURA 3 FOTOGRAFÍA DE LA NAVE CENTRAL DE LA IGLESIA DE TODOSANTOS,
A LADO IZQUIERDO SE ENCUENTRA LA VIRGEN MARÍA.
FOTOGRAFÍA TOMADA POR JIMENA PEÑAHERRERA, 2014**

Madres Oblatas destacadas en la práctica musical

Sin duda alguna, la *Congregación Oblata del Corazón de Jesús y María* nació con la música. Se conoce, que el padre fundador Julio Matovelle -dentro de la formación de las oblatas- impulsó también la enseñanza de las actividades artísticas; entre ellas, el aprendizaje musical como el canto o la ejecución de instrumentos, principalmente, de teclado; tuvo como iniciadores en el canto y en la música a los padres oblatos, y entre ellos se destacó el padre Virgilio Maldonado⁷.

Otro referente de gran importancia en el desarrollo musical, fue el maestro de capilla de la iglesia de la Merced, Jesús Orellana⁸; el mismo apoyó constantemente a las religiosas y contribuyó a que se destacaran las cantoras Oblatas entre las profesas, además de instruir en el aprendizaje del canto y el teclado (Nieto, 2001). Las madres iniciaban su labor musical junto a la actividad religiosa.

A partir de 1899, se registra como primer dato histórico, la existencia de un coro formado por cinco religiosas y una novicia, quienes actuaron por primera vez en la natividad con villancicos y algunos instrumentos apropiados para la fecha; a la llegada del nuevo año, 1900, se presentaron con la *Misa en Re*, aunque no existen referencias de su autor (Nieto, 2001). De igual manera, se tiene testimonio que, en el año 1914, el capellán Juan de Dios Landívar proveyó de un melodio de transporte y de un harmonio a las *Madres Oblatas*, con la finalidad de que las celebraciones fueran acompañadas de un instrumento musical (Arias, 2010).

Posteriormente, a la salida del maestro de capilla Jesús Orellana, la hermana Josefina Moreno se hace cargo de la música y el canto. Nacida el primero de agosto de 1880, fue educada por las Madres Oblatas (Corral, s/f); se conoce que tocaba el melodio y cantaba en la iglesia de Todosantos. Sus conocimientos musicales sirvieron para la preparación y acompañamiento de las voces oblatas, realizando su labor en el cantón Biblián y en parroquias, principalmente en Todosantos y Bellavista, convirtiéndose estos en los centros principales de su fecundo apostolado⁹.

7 El padre Oblato, que apoyó a la naciente comunidad religiosa junto a Matovelle, posteriormente fue Administrador Apostólico de la ciudad de Portoviejo-Ecuador (Arias, 2010).

8 Conocido como *Jesúsito Orellana*, señor de todos los coros, maestro de capilla de la Iglesia de la Merced y músico que apoyó a la iglesia colonial de Todosantos. Se conoce también que se rodeó de los grandes maestros de capilla del siglo XIX y aprendió de ellos, como Miguel Moroch. Se le reconoce como copista de música de diversos géneros, y en especie de música religiosa como marchas de iglesia, misas, canciones y música orquestal (Astudillo, 1956).

9 En el año de 1906 remplazó a la Madre Micaela Iñiguez, tanto en la escuela San Miguel como en la música y el canto en

Otra de las madres destacadas en el acompañamiento del canto a través del piano, fue Filomena Abad, nacida el primero de mayo de 1854, en Azogues. Trabajó siempre por su comunidad, especialmente en la Casa de Biblián hasta los 70 años de edad; posteriormente, se mantuvo en la Casa Central de Cuenca hasta su fallecimiento producido el 27 de abril de 1955 (Corral, s.f.).

Una de las principales madres que se destacó por su voz y dotes musicales, fue Rosa María Iñiguez (Arias, 2010), conocida como la maestra cantora de las Oblatas y alumna del destacado maestro organista de la época, Luis Pauta Rodríguez (Guerrero, 2004-2005). Varios de los textos, tanto impresos como algunos libros de recopilación de manuscritos del archivo musical de la Congregación Oblata, pertenecen a la mencionada Madre.

A la Madre María Rosa Iñiguez se le atribuye la composición de algunas obras, entre las que podemos mencionar *Misa a la Niña María*¹⁰ y un Himno a Cristo Rey (Arias, 2010). Dentro del Archivo Musical hemos encontrado la *Misa a María*, llamada *Misa de la Natividad de la Virgen Santísima* a dos voces, revisada por Luis Pauta, profesor de la Hermana Rosa María. También puede destacarse que, en su primera hoja, se encuentra a lápiz, la denominación de la obra como *Misa a la Niña María*, por lo cual se presume, sea de su autoría.

A dicha oblata le acompañaban las madres Amparo de la Cruz Calderón y Julia Carpio, se conoce que sus habilidades musicales les permitían acompañar los cánticos en los Jubileos, además de sus voces, con instrumentos como el tambor, pandereta y el triángulo.

La Madre Teresa de Jesús Jarrín, nacida en el pueblo de Paute el 10 de abril de 1887, se destacó en la música por su extraordinaria voz; se reconoce como una de las principales cantoras religiosas de la época. Devota del Santísimo Sacramento y principalmente de la Santísima Virgen, a quien honraba, además de la oración, con canciones en el mes de María. Esta Hermana vivió muy poco tiempo en la Congregación, pues falleció el 17 de septiembre de 1907 (Corral, s.f.).

Otra de las Madres destacadas por su voz y por la escritura musical, fue Magdalena de la Cruz Basth, nacida en la ciudad de Guayaquil en el año 1896; se destacó por su conocimiento cultural y gran talento vocal, con el que entonaba las

la iglesia de Todosantos (Corral, s.f.).

10 Se presume que esta Misa es la que reposa en el archivo de la Congregación Oblata con el nombre de: *Misa de la Natividad de la Santísima Virgen*, y que ha sido revisada por Luis Pauta, el 8 de septiembre de 1926, como consta en el manuscrito; además, en la primera hoja antes de la carátula, se presenta escrito a lápiz: A la niña María.

canciones de la Congregación; falleció en 1920 (Corral, s.f.).

También se destaca en la actividad musical, Amparo de la Cruz Calderón, nacida el 2 de mayo de 1877 en la ciudad de Cuenca; se desempeñó como maestra de coro en la iglesia y en la comunidad, y se conoce, además, que participaba con su voz en el canto de las solemnidades, sobre todo en las fiestas de los Jubileos; tocaba adicionalmente, el melodio y la flauta. A partir de 1926, junto a la Hermana Virginia Urigüen, la Madre Amparo apoyó el trabajo de la reconstrucción del templo de Todosantos; falleció el 8 de noviembre de 1928 (Corral, s.f.). En el año 1918, al realizarse la ampliación de las edificaciones de las Oblatas, se consigue mejorar el salón contiguo al locutorio donde las Madres y las alumnas podían hacer sus prácticas musicales, pues se tiene conocimiento que, en ese espacio, se colocó un piano destinado a dichas actividades. En ese momento, se destacaron en el estudio de la música, las siguientes Hermanas: Teresa Córdova, Julia María Carpio (tocaban el armonio y el violín dentro de la comunidad, rendía culto a la gloria de Dios y a la Virgen a través de sus interpretaciones), Zoila Crespo y Elina González (se destacaron en la década de 1920, tocaban el piano y la flauta, respectivamente) y María de Jesús Durán, quien aprendió la ejecución del armonio, el mismo que había sido donado por su padre (Nieto, 2001).

Durante los años 1921-1922, las Madres de la Casa en Cuenca contaban con treinta minutos diarios para el aprendizaje de la música; se tenía un grupo estable y al no tener profesor, aprendían unas de otras y utilizaban los libros de música que reposaban en la comunidad; además, desarrollaban el aprendizaje a través de sus habilidades personales.

De esta manera, lograron mantenerse en la práctica musical y no utilizaron un servicio externo para las solemnidades religiosas, como el Jubileo de las cuarenta horas o los Oficios de la Semana Santa, entre otras. Se tiene conocimiento, que, en el año 1924, cuando se realizó la entronización de la imagen del *Sagrado Corazón de Jesús* en la torre del templo de Todosantos, el acto estuvo acompañado de cánticos religiosos y el coro de la comunidad se destacó al entonar a tres voces, el *Himno al Sagrado Corazón* de Luís Pauta Rodríguez (Arias, 2010).

A la Madre Clorinda Nieto Ortega, nacida el 24 de septiembre de 1900, se le reconocen también sus habilidades en la música y la pintura; a ella se debe la redacción de *Crónicas de la Congregación*. Ocupó los cargos de Maestra de Novicias, Superiora en Todosantos (Nieto, 2001).

En años posteriores, en 1928, se cita a la Madre Filomena Cordero, nacida

en la ciudad de Azogues, en mayo de 1910; se destacó en la ejecución del piano y por estar dotada de una voz de soprano lírica; de acuerdo con las palabras de la Madre Cecilia Muñoz, alcanzaba sonidos muy agudos y entonaba los cantos antiguos como el *Ave María* y el *Stabat Mater* de José María Rodríguez¹¹ (Peñaherrera, 2012). Ejerció el cargo de Superiora General desde el año 1960 hasta 1971; en sus años como Superiora, supo presentar al coro conformado por las novicias y religiosas de su comunidad, quedando en alto las aptitudes artístico/musicales de las mencionadas religiosas formadas (Corral, s/f).

También es posible mencionar a la Madre María Victoria Santacruz; se le conoce en la música, por la ejecución del violín. Las dos Hermanas, Filomena y María Victoria, recibían las enseñanzas del músico Luís Pauta Rodríguez (Nieto, 2001).

A partir de 1932, la Madre Judith Flores se considera una figura representativa en la música. Se destacó como pianista y preparadora de los afamados coros de Todosantos (Nieto, 2001). Finalmente, se destaca el nombre de la Madre Cecilia Muñoz, reconocida por su voz; pasó sus últimos años en la Casa Madre de Todosantos, de la cual se han podido recuperar cantos *a capella*, según Peñaherrera (2012).

Existen sin duda, un sinnúmero de hermanas que han apoyado la actividad musical, sin embargo, hasta aquí se ha presentado una selección de los nombres más representativos de finales del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX, de acuerdo con los propósitos trazados en la investigación, de acuerdo con lo descrito en las fuentes documentales y en los testimonios personales de las *Madres Oblatas*.

El Archivo Musical de las madres Oblatas, Cuenca-Ecuador. Edición crítica de la obra A María, perteneciente al ciclo Mes de María

El archivo musical de las Madres Oblatas se encuentra ubicado dentro del denominado Complejo Patrimonial de Todosantos y se localiza en la biblioteca

¹¹ Nace en Cuenca en el año de 1847 y muere en 1940. Criado en casa de músicos, donde se reunían maestros como Don Miguel Morocho, Don Miguel Espinosa, Ascencio Pauta. Se destacó muy pronto por sus dotes musicales y al morir sus padres, ocupó el cargo de maestro de capilla en la Iglesia de Carmen de la Asunción; allí recibe de Miguel Espinoza, clases de solfeo, armonía y composición, por pedido de Matovelle. Compuso música popular, himnos religiosos y varias obras para las Madres Carmelitas. Se conoce, que contrajo matrimonio con la hija del mencionado maestro. Se destacó como pianista, compositor y maestro. Dentro de su repertorio se puede mencionar el *Stabat Mater Dolorosa*, *Llanto de María, No hay fin de mayo* (Astudillo, 1956).

de la Casa Conventual. El repertorio pertenece a las Madres Oblatas que practicaban el quehacer musical, consta en total de 120 cuadernos de diferentes géneros religiosos y profanos; se presentan encuadrados a modo de folios, sin contemplar una organización por material; es una compilación de diferentes tipos de obras donde los cuadernos han sido numerados desde el 1 al 120 en una primera organización general, de acuerdo con la cantidad de libros conservados.

La catalogación realizada por la investigadora Jimena Peñaherrera (2012-2016), dentro del proyecto doctoral: “*Historia de la música sacra, litúrgica y religiosa de la Iglesia de Todosantos*” (2016); la autora documenta 56 libros catalogados y codificados que pertenecen al género litúrgico y religioso. Los libros recuperados contienen, aproximadamente, dos mil partituras entre impresos y manuscritos, y se destaca un número representativo de cantos a la Santísima Virgen María, desde pequeñas canciones, Plegarias, Letanías, Ave María, ciclos para el mes de mayo hasta grandes géneros como la Misa.

Dentro del archivo, podemos citar obras dedicadas a la Virgen María como el reconocido *Stabat Mater* o *Plegaria a María* del compositor José María Rodríguez, *Cinco Ave María* pertenecientes a ciudades del Ecuador Ambateña, Quiteña, del Quinche, Porteña y Latacungueña, el cántico *Tota Pulchra* de Amadeo Pauta, *Misa del Corazón de María* de Ascencio Pauta, varias obras del compositor quiteño Aparicio Córdova como *Canto al nombre de María*, *Ave María Quiteña*, *Plegaria a María*, obras del compositor cuencano Luis Pauta como *Con guirnaldas de rosas* o la canción *Triunfaste María*, *Himno al Corazón de María* u otras como *Himno a la dolorosa del Colegio* del padre Carlos Crespi; incluso, podemos mencionar una obra del fundador Julio Matovelle titulada, *A María en su soledad*, entre otras.

El repositorio refleja gran parte de las prácticas musicales de las madres de la congregación, y devela su fervor hacia la veneración de la Virgen María a través de los repertorios marianos, recuperados en el archivo.

Los criterios de catalogación utilizados se basaron en el sistema conocido como RIMS¹²; se tomó este modelo, porque propone una estructura por bloques que contiene varios elementos internos a modo de ficha, que precisa las características y notas de los manuscritos o documentos impresos en catalogación (González, Ezquerro, Gonsálvez y Crespi, 1996).

De la música recuperada ha sido posible rescatar autores de varias de las

12 RIMS: Repertorio Internacional de las Fuentes Musicales creado en el año de 1952.

obras, algunos de ellos ecuatorianos -primordialmente compositores cuencanos¹³ y otros se encuentran sin autoría, en proceso de determinación de su procedencia.

Existen varias hipótesis sobre el origen de las obras, una de ellas hace referencia a que las madres músicos de la Congregación, realizaban las transcripciones y algunas creaban obras de repertorio religioso, otras llegaron como obsequios realizados por diversas comunidades religiosas o finalmente, fueron proporcionadas por compositores y músicos de la época para su interpretación dentro de la práctica musical de las Oblatas¹⁴. No es posible descartar ninguna de las hipótesis planteadas hasta que sea realizado un estudio a profundidad sobre el tema. Las obras recuperadas constituyen una muestra fehaciente del tipo de prácticas musicales y de los repertorios utilizados por las Madres Oblatas.

Criterios establecidos para la edición musical de la obra del ciclo denominado Mes de María

El proceso de edición musical de una obra comienza con el compositor, quien –con diversos recursos musicales– construye una obra. El germen compositivo está sin duda, en su pensamiento, pero, ¿cómo transmitirlo?; este tendría dos opciones para preservarlo: una, en tiempo real (registro audible analógico o digital) y la otra, en código escrito. Actualmente, la partitura con notación tradicional occidental es más o menos un sistema común de lectura y escritura, globalizado.

El proceso musicológico editorial ha utilizado, desde sus orígenes, enfoques y visiones de la filología literaria. Sans (2015), la detalla como un proceso investigativo en tres fases: ecdótica (selección y recuperación de los textos), heurística (ordenación del material y proceso de edición) y hermenéutica (interpretación de los textos y crítica a la edición).

No existe ninguna postura absoluta en la práctica de edición crítica de una obra musical, pues no es solamente una actividad metódica, sino también “... interpretativa, y por lo tanto no puede pretender ser una ciencia exacta o produ-

¹³ Ascencio Pauta, Amadeo Pauta, Luís Pauta Rodríguez, José María Rodríguez, Alberto María Saquisela, José Yadaicela.

¹⁴ Se puede visualizar en los manuscritos del repositorio musical, leyendas en las obras donde se explicita su procedencia, por ejemplo: “Pequeño obsequio dedicado a mi hermanita Sor Mercedes Nieto. O.R, Su afectísimo hermano David Nieto”. Cfr. AMOB 71.1. Otras con el nombre de otra comunidad: “Misa para Media Solemnidad Obsequiada al Colegio de Marianas de Jesús de Loja por L.A. Moreno”. Cfr. AMOB 113.1, o también obras de compositores cuencanos como Luis Pauta, quien además era conocido por dedicarse a la transcripción de repertorios.

cir documentos definitivos. No hay dos editores que produzcan la misma pieza exactamente de la misma manera” (Latham, 2008). Por esta razón, las ediciones se deben trabajar según fundamentos y consensos, para que la obra obtenga funcionalidad; cuando se aborda una edición crítica musical, existen diversos enfoques sostenidos por la comunidad musicológica que deben ser formalizados por el investigador, quien, en último término, tomará la decisión más certera y adecuada, dependiendo del objeto de estudio y de su contexto.

La edición crítica es aquella que profundiza sobre elementos como la construcción composicional (ritmo, altura, métrica, dinámica, articulación), elementos instrumentales (arcos, pedales, respiración, registro, digitación, texto), época y estilo interpretativo. Además, el editor se encarga de proponer soluciones a errores que puedan haber aparecido en la transcripción o directamente en el estilo compositivo, las cuales son detalladas en el texto editorial (Grier, 2008).

En el presente análisis, la obra de estudio denominada *A María*, día 29, pertenece al ciclo *Mes de María*, se encuentra inserta en el libro 46, que tiene en su primera página una portada con el nombre “Anuario Lírico”.

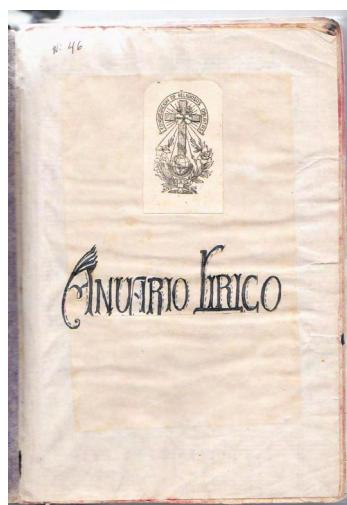


FIGURA 4 PORTADA DEL LIBRO NO. 46 DEL ARCHIVO DE LA CONGREGACIÓN OBLATA.

En la edición de la obra se trabajó sobre el manuscrito recuperado del archivo. Se realizó la digitalización íntegra a soporte digital en el software *Finale*¹⁵. De esta manera, se construyó un estudio analítico de la estructura y estilo de la composición. La obra tomada como modelo se identifica dentro de

¹⁵ Puede consultarse el software Finale. [en línea]. Disponible en web: <http://www.finalemusic.com>

la catalogación con las siglas: AMOB 46-115, significa Archivo Musical de las Oblatas, y dentro del libro 46, es la obra 115.

Posteriormente, se realizó la edición en sí, corrigiendo aspectos musicales como errores melódicos y armónicos de transcripción, elaboración de la parte del acompañamiento en función del estilo de la obra y finalmente, el ordenamiento silábico en el texto cantado. Además, se establecieron criterios de dinámica y articulación. Como elemento final, se unificó el criterio de presentación del texto editorial en cuanto a márgenes, tipografía y tamaños.

Se trabajó un cántico, a manera de modelo de estudio, como representación del ciclo mariano. La obra seleccionada contiene cambios editoriales que exemplifican, de forma general, el trabajo realizado con todo el ciclo del Mes de María en lo referente a la edición crítica del corpus.

A María (día 29)

Los cánticos a María surgieron como producto del mestizaje religioso y sonoro entre España y América, se caracterizaron por utilizar el sistema tonal en su estructura melódica y armónica; así como, presentar características del estilo hispánico con influencias europeas, adoptando nuevas sonoridades del lugar y de la época.

El orgánico de la obra, como ya se ha expresado anteriormente, aparece escrito para voz y teclado. La voz se encuentra en forma de dúo junto con el piano, y como elemento característico de la época, el de acompañar con el teclado a la voz cantada utilizando intervalos de tercera en la mayoría del discurso, así como, intervalos de sexta, quinta y unísono. Se presenta inicialmente en la tonalidad de Sib Mayor, para en su segunda parte, realizar una inflexión armónica hacia su modo relativo menor, Sol menor, utilizando la dominante como parte de la inflexión armónica, y finalmente regresa a la tonalidad original.



FIGURA 5 INICIO DE LA CANCIÓN DONDE SE VISUALIZA LA PRESENTACIÓN DE LA VOZ CANTADA, EL TECLADO DOBLA LA PRIMERA VOZ E INCORPORA UNA SEGUNDA VOZ.

El acompañamiento no presenta dificultades técnicas y emplea arpegios y acordes. Desde el aspecto estilístico, la obra se identifica con un estilo de factura sencilla y frases musicales trabajadas por grados conjuntos. La forma musical de la canción tiene dos partes con repeticiones y un solo texto¹⁶ que resalta la adoración a la Santísima Virgen María.



FIGURA 6 ACOMPAÑAMIENTO CON ACERDES DISUELtos A MODO DE ARPEGIOS Y ACERDES

A continuación, se presenta la edición del cántico A María.

¹⁶ Los versos, del cántico propuesto a modo de ejemplo, están basados en versos tomado del Devocionario Poético publicado por Don Miguel Agustín Príncipe en Madrid, y ha sido reeditado por el Gobierno Eclesiástico en Bogotá en el año de 1859; con algunas nuevas poesías, su texto se sitúa en los versos de adoración al Mes de Mayo, día 6.

A María

(Día 29º)

Compositor: No registra

Moderato

(*1)

(*2)

(*3)

(*4)

N.T. (*1) Cambio de texto, por concordacia silábica-rtímica

N.T. (*2) Se reestructura el acompañamiento, de mano izquierda

N.T. (*3) Cambio de barras de repetición

N.T. (*4) Cambio rítmico melódico, por concordancia silábica.

A María

(*)4)

(*)5)

A María

ta tus pies, Tan

taa tus pies mas las flor - res te - rre - nas

mf

tie - nen man - chas si se ven a tu la - do Vir - gen pu - ra al a -

mp *mf*

ro - ma le fal - ta la fres - ra y dig - na

(*)3)

(*)4)

de tu al tar nin - gu - na es

1.

2.

N.T. (*)5) Adición de casillas de repetición

N.T. (*)6) Se rectifica acorde de Re M, en toda la sección se adiciona Fa[#]

N.T. (*)7) Se adiciona segunda voz en concordancia con pasaje presentado en la primera parte

A MANERA DE CONCLUSIÓN

El patrimonio cultural musical religioso de la Ciudad de Cuenca presenta características significativas en sus prácticas musicales, las que le confieren rasgos identitarios, especialmente las congregaciones religiosas femeninas; entre ellas, las Madres Oblatas de la Congregación Oblata del Corazón de Jesús y María radicada en el Complejo de Todosantos, una de las últimas congregaciones fundadas por el padre Julio Matovelle en 1892. Esta Congregación ha desempeñado un significativo rol en la difusión, recolección, y enseñanza de la música religiosa cuencana, especialmente en la música vocal, coral y de las madres cantoras.

Si bien existe conocimiento y certeza de que la tradición musical religiosa de esta congregación se efectuaba preferentemente a través de la transmisión oral, existen también documentos recuperados (partituras, particellas y otros archivos escritos) que ofrecen testimonio de un repertorio vigente y de una práctica subyacente, constatando el significado de las investigaciones que develen la presencia de este repositorio ya digitalizado.

Dentro del repositorio del archivo se constata el fervor por la Virgen María, de ahí la selección de la obra objeto de análisis, A María, día 29 escrito para voz y teclado, trabajada en sistema tonal, utilizando intervalos de tercera en la mayoría del discurso e intervalos de sexta, quinta y unísono; pertenece al ciclo Mes de María, insertada en el libro 46, en el libro Anuario Lírico, obra 115 e identificada con el código AMOB 46-115.

Este análisis evidencia la relevancia que adquiere la investigación de archivo documental, mediante la incorporación de los entornos virtuales que organicen y preserven estos materiales intangibles, y de este modo pueden ponerse a disposición de investigadores y estudiosos en general interesados en las prácticas musicales del Complejo de Todosantos, como patrimonio musical de la ciudad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arias, J. C. (2010). Añoranzas de la Casa Madre. Cuenca.
- Astudillo, J. M. (1956). Dedos y Labios Apolíneos. Cuenca: Casa de la Cultura Núcleo del Azuay.
- Complejo Patrimonial de Todos Santos. (2012). Mes de María. AMOB 46.115: 54 folios. Documento digital: Diapositivas. Disponible en: www.archivomusicaloblatas.com
- Corral, A. (s/f). "Rosas y Azucenas". (Texto mecanografiado ubicado en la Biblioteca de la Congregación Oblata). Cuenca.
- González, F. (1893). Historia general de la República del Ecuador 1844-1917. Tomo cuarto. Quito: Imprenta del Clero.
- Gonzalez, J.; Ezquerro, A.; Iglesias, N.; Gosálvez, C. & Crespí, J. (1996). Normas Internacionales para la Catalogación de Fuentes Musicales Históricas. España: Editorial Arcolibros.
- Guerrero, P. (2004-2005). Enciclopedia de la Música Ecuatoriana. Tomo II. pp. 1098-1099. Quito: Corporación Musicológica Ecuatoriana.
- Grier, J. (2008). La edición crítica de música historia, método, y práctica. (Traducción Andrea Giráldez). España: Ediciones Akal.
- Latham, A. (2008). Diccionario Enciclopédico de la Música (Oxford Companion to Music) México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Matovelle, J. (1943). Memorias y Documentos de las Congregaciones religiosas de Sacerdotes Oblatos y Hermanas Oblatas de los Corazones Santísimos de Jesús y María. Quito: Imprenta del Clero.
- Moreno, V. (1952). "El Camino de un Asceta". Julio María Matovelle. En el centenario de su nacimiento 1852-1952. Cuenca: Editorial Amazonas.
- Nieto, C. (2001). Una Historia de Oblación. Tomo I-II. Quito: Primera Edición.
- Ochoa, E. (2018). Una puerta hacia la historia. Restauración y puesta en valor del Complejo Patrimonial Todosantos. Cuenca. GAD Municipal del cantón Cuenca: Editorial Don Bosco.
- Peñaherrera, J. (20 de octubre 2012). Entrevista realizada a la Madre Cecilia Muñoz, en la Congregación Oblata de Todos Santos. [Inédita]. Cuenca.
- _____. (2015). Archivo Musical de la Congregación de las Madres Oblatas del Corazón de Jesús y María. Disponible en: <http://www.archivomusicaloblatas.com>
- _____. (2016). "Historia de la música sacra, litúrgica y religiosa de la Iglesia de Todos Santos: Congregación de las Madres Oblatas de la Ciudad de Cuenca a finales del siglo XIX y primeras seis décadas del siglo XX". (Tesis doctoral). Universidad

Católica de Santa María de los Buenos Aires. Buenos Aires.

Sans, J. F. (2015). La edición crítica de música. Universidad Central de Venezuela.

Vega, T. (1952). A la memoria del Reverendísimo Señor Doctor Don José Julio María Matovelle, en el primer centenario de su nacimiento, 1852-1952. Cuenca.