

Música

Ponencia presentada por el Embajador Emilio Izquierdo Miño

Notas sobre la música colonial y barroca en la Real Audiencia de Quito¹

Emilio Izquierdo Miño²
Embajador

Introducción

Quiero expresar mi alegría por estar con ustedes esta tarde para tratar el tan grato tema de la música, al tiempo que agradezco a la Academia Ecuatoriana de la Lengua por haberme invitado a participar en este acto que representa un homenaje a la ciudad de Quito, en el cuadragésimo aniversario de la declaración de la Unesco como Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Intervengo aquí en mi condición de melómano, es decir, de un apasionado por la música, sin otra credencial. Así le expresé al embajador Francisco Proaño Arandi, cuando tuvo la gentileza de invitarme. Confieso que la música ha sido mi vocación frustrada. Creo que sería más bien un diletante de la música, ¿no? O, que podría referirme a «ese músico que llevo dentro», a la manera de Alejo Carpentier.

La música en el tiempo

Aclarada esta limitación, trataré solamente de exponer algunos comentarios y un cargado expediente sobre las inquietudes que me despierta en general la música, y particularmente la que habría sido interpretada y compuesta durante el período colonial americano, concretamente en la Real Audiencia de Quito (1563-1822).

Debo también anotar que no hablaré de todas las expresiones musicales durante la colonia, porque sería realmente imposible abarcar su amplia riqueza y matices.

Me limitaré a hablar preponderantemente de la música religiosa –llamada también sacra– dentro del tiempo y las circunstancias de entonces. Esta clase de música –antigua, renacentista y barroca– que vino con las misiones religiosas desde Europa, para ser interpretada en este territorio, así como la creada localmente, es decir, bosquejaré algunos de los datos más relevantes de esta historia, plantearé algunas reflexiones y lanzaré ciertas conjeturas, de ser el caso.

Este tema está enmarcado en los períodos musicales del renacimiento tardío y del barroco, principalmente. Es difícil establecer equivalencias en las fechas que corresponden entre lo que ocurría en Europa y aquello que se podía hacer y se creó en América. Es sabido que todo llegaba tarde a las américas, fundamentalmente la información y el conocimiento. Lo que quiero decir es que probablemente el barroco musical americano es algo posterior al europeo.

En términos generales, se ha convenido en las siguientes edades de la música occidental (en el período que nos interesa ahora)³:

- Edad Media (1100-1425)⁴
- Renacimiento (1425-1600)⁵
- Barroca (1600-1750)⁶
- Clásica: (1750-1825)⁷

Hago particular énfasis en el período Barroco, cuyo término se inicia para denominar el ornato arquitectónico en Alemania y en Austria, principalmente. De allí la música toma esta denominación para encajar el período musical que va desde los inicios del siglo XVII, hasta 1750, año de la muerte de J. S. Bach. Durante este período la complejidad armónica se desarrolla paralelamente con una intensa preocupación por el contraste. Nace la ópera, género que se traslada del recitativo al aria. En la música, para la iglesia –y aquí viene nuestro interés para este acto–, se produce una significativa evolución en el contraste entre la voz y el coro, como solistas, y la orquesta. Aparece la Forma Sonata⁸, para la música instrumental, así como la suite⁹ y el *concerto grosso*¹⁰. Es frecuente el uso del *bajo continuo*¹¹.

En lo que respecta a estos grandes períodos musicales y para estudiar lo ocurrido en la Real Audiencia de Quito, conviene revisar las obras de estudiosos y académicos, como fuente de información o como estímulo para la investigación: Mario Godoy Aguirre, Robert Stevenson, Egberto Bermúdez, Juan Agustín Guerrero, Honorio Granja, Segundo Luis Moreno, ensayos del padre José María Vargas, entre otros autores, aunque no muchos.

Conozco especialmente la obra del maestro Mario Godoy, muy respetado especialista del Ecuador en música antigua, reconocido internacionalmente. Fundamentales son sus libros sobre la música en el período colonial, su trabajo para completar el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, que iniciara

el maestro Gerardo Guevara y, muy recientemente, por la aparición en 2016 de su libro *La Música en la Presidencia y Real Audiencia de Quito*, en dos volúmenes, que incluye partituras. En su obra se puede encontrar la mayor y más detallada información disponible, es mi criterio¹².

Viaje musical

La música religiosa vino a América primero en las alforjas de los monjes, luego en cargamentos expresamente destinados a los templos que se construían en el Nuevo Mundo, que incluyeron libros, partituras, instrumentos musicales. De ese modo llegó el conocimiento y también los rudimentos elementales para la interpretación y la creación localmente de otras formas.

Desde el inicio del viaje, los monjes músicos habrían recibido paulatinamente los nuevos sonidos: de la mar reiteradamente descubierta en la travesía de los galeones, que luego regresarían cargados de oro; de los golpes del agua chocando contra los mascarones de proa; del estremecimiento de las maderas húmedas que se acomodarían en cada golpe salino; de las velas, en su lucha desigual con los vientos; de los gritos por la nueva tierra avistada en lontananza.

Ya aquí, en el quieto mundo, los nuevos sonidos se encontrarían en los colores, la luz del cercano sol, las aves exóticas, los ecos irrepetibles de la selva y los glaciares que, aunque todavía firmes en las cimas, habrían iniciado el ciclo de rompimiento irreversible. Finalmente, la mayor sorpresa, en la voz humana y en los idiomas incomprensibles del mutuo encuentro.

¿Qué es la música?

Trajeron una música. Se encontraron con otra. Las mezclaron.

¿Dónde está toda esa música?

Las circunstancias en la Colonia

Hablando sobre este tema concreto con el doctor Bruno Sáenz, se han dado coincidencias respecto de las preocupaciones e inquietudes sobre el limitado conocimiento que tenemos de la música en Quito durante el tiempo colonial y barroco. Citando a Robert Stevenson¹³, nos acaba de plantear el posible escenario que habrían dejado los terremotos de 1755 y 1757. En efecto, podría ser que los desastres naturales hayan incidido directamente en la destrucción de importantes archivos conventuales, particularmente con el acervo de la polifonía¹⁴ de los siglos XVI y XVII.

Sin embargo, pienso que iguales desastres han ocurrido en otras partes, donde, a pesar de ellos, es continua la revelación producida por investigaciones que descubren nuevos archivos, documentos, partituras y la evidencia de importante actividad musical en América. Quiero creer que la indeclinable y testaruda actitud de los investigadores ha permitido el rescate de la música en las misiones jesuíticas del norte de Argentina, en Paraguay y en Chiquitos, Bolivia. Ciertamente se trata de lugares en condiciones de mayor precariedad para la conservación, que las que ofrecen los templos y conventos en las ciudades.

Por lo que he experimentado en los pocos acercamientos al terreno, podría ser que el celo o el exceso de temor de las comunidades religiosas, en cierto momento, haya enclaustrado una riqueza musical, que solamente el azar y la persistencia podrá revelarnos. Mis conversaciones con fray Agustín Moreno¹⁵, llenas de afecto y admiración, lejos de aclarar mis dudas, las incrementaron y por eso se mantiene el misterio, como un secreto de confesión.

Quito debió ser, necesariamente, un activo centro musical –más allá de lo que está documentado hasta nuestros días–, desde donde este arte se habría proyectado al resto del territorio y también a otras ciudades de Hispanoamérica. No se podría explicar la falta de información que tenemos, frente a la magnificencia de los templos construidos para el culto. En similares dimensiones debió haberse creado música, para complementarlos. Es muy difícil creer que la incomparable maravilla de los templos y conventos quiteños, y de otras ciudades del Ecuador, no tenga correspondencia en la música creada.

No pierdo la esperanza de que se compruebe que es así. Recuerdo haber leído la opinión del obispo Pedro de la Peña, que tanto impulso dio a la música y que debería ser honrado adecuadamente por la historia de la ciudad, quien recurrentemente manifestaba su deseo, allá por el siglo XVI: de «que la música estuviese a la altura de la grandiosa Catedral»¹⁶.

También coincidí con muchas personas en que parte del acervo musical de la Real Audiencia de Quito podría estar en el extranjero, o aún extraviados en los conventos. Habría motivo, entonces, para pensar en varias hipótesis, lanzadas por quien no tiene mayores bases científicas:

1. Sospecho que los testimonios están perdidos irremediablemente; o, como quiero creer, quizá podrían estar aún confundidos en archivos de monasterios y conventos:

Mucho me temo que en estos tiempos no exista una significativa investigación musical en el Ecuador. No hay una escuela de musicología ni una tradición musical en estos campos; y, que son muy pocos los investigadores que nos hayan dado a conocer el resultado de sus trabajos. En consecuencia, proba-

blemente estamos frente a una realidad: no se ha agotado verdaderamente el estudio de lo que contienen los archivos de los conventos, claustros y bibliotecas, muchas aún encajonadas. Prioritaria atención merecerían los archivos de la Catedral de Quito, del Convento de San Francisco, de la Compañía de Jesús y de los conventos de clausura.

2. Por alguna razón, solo explicable dentro de una teoría empírica, algún material habría salido de Quito hacia otras ciudades de la propia Audiencia, o de la América hispana, en virtud del intercambio regular de documentos que sabemos era una práctica seguida entre todas las ciudades durante la colonia, no en vano era considerable la actividad del copista, para la mayor distribución de la música:

Me parece que son muy escasos los descubrimientos, producto de investigaciones, como la realizada hace muy poco tiempo en los archivos de Ibarra, que se hayan hecho en Latacunga, Riobamba o Cuenca. Tampoco tengo conocimiento de investigaciones ecuatorianas emprendidas en Bogotá y en Lima, sustentadas en la directa relación con ellas en su condición de Real Audiencia, que no era ni autónoma ni estaba aislada. Adicionalmente, no he conocido investigaciones ecuatorianas en Sucre, Guatemala, México, Córdoba, entre otras.

3. En ese período los documentos y partituras pudieron igualmente ir a España o a otros países europeos, también por vías regulares del intercambio:

En el mismo sentido, ¿conocemos de investigaciones realizadas en la capital del reino, que recibía regularmente informes desde sus colonias americanas? ¿Se ha investigado en los innumerables archivos, bibliotecas, conventos en España? ¿Se ha investigado en Roma, en El Vaticano? Tengo el presentimiento de que habrá algo que hacer para remediar las ausencias locales.

4. Dichos documentos pudieron también viajar en las alforjas y en los baúles que seguramente acompañaron a los jesuitas en su destierro, luego de su expulsión.

La expulsión de los jesuitas, ordenada por el rey Carlos III, en 1767, llevó al destierro a los miembros de la Compañía de Jesús. Luego de un viaje lleno de percances, terminaron en varios lugares de Europa, principalmente en el norte de Italia: Bolonia, Ravena, Faenza, Forlì, Ferrara; así como también en Austria, Prusia y el Imperio Ruso.

Las múltiples dificultades encontradas a su llegada a Europa, particularmente en el puerto de destino, Córcega, donde no fueron bienvenidos, pudo haber afectado también a los documentos que llevaron consigo, por las tremendas condiciones de la larga espera. Luego vino otro problema: la extinción canónica decretada por el papa Clemente XIV, que dispersó a los jesuitas por otros lugares.

En ese sentido, para el investigador resultará un reto empezar por revisar los archivos de los conventos en el norte de Italia y seguramente en otros países en los cuales fueron acogidos siguiendo su ruta, al parecer bastante documentada.

Los exiliados y expatriados, los que sufren el desprendimiento, dejan abandonadas sus cosas cotidianas. Junto a los apurados y efímeros equipajes, solo la memoria se conserva y permanece con ellos. Es en la memoria donde se guardan los sonidos, para mostrarlos en sus destinos, como tesoros íntimos que superan la incautación. Por eso creo que la música, que conocían los jesuitas desplazados, tuvo que haber sido interpretada y conservada, inclusive reescrita en Europa durante el exilio.

Para ahondar más sobre lo mismo

Tanta maravilla arquitectónica, pictórica y escultórica para alabanza de Dios, insisto, no se puede explicar sin la existencia de la riqueza musical, que necesariamente se elevaba en forma paralela. Sorprende que no sea conocida convenientemente; o, peor, que permanezca aún oculta.

En Europa continuamente se descubren piezas de música antigua y particularmente del período barroco, confundidas en bibliotecas, archivos particulares y monasterios remotos¹⁷. Es alentador constatar que aún desconocemos la dimensión del barroco musical. Ahí está su misterio y su maravilla.

Les recuerdo que la música de Bach, aunque había permanecido sigilosamente en la intimidad de muy pocos compositores, fue prácticamente olvidada después de su muerte en 1750, a pesar de la importante actividad musical de sus numerosos hijos. Fue necesario que Félix Mendelssohn reviviera, en 1829, la *Pasión según San Mateo*, para que Bach, solamente a partir de esa fecha, tuviera el reconocimiento del público.

Creo que en el Ecuador se han presentado demasiadas limitaciones y dificultades para la investigación, o tal vez ha existido poco interés en emprenderla sistemáticamente. Contadas personas lo han hecho con constancia y vocación. Resalto la labor del maestro Mario Godoy, quien ha dedicado su vida profesional a ese empeño.

Anhelamos conocer más sobre la música compuesta en la Real Audiencia de Quito, más allá de las colecciones –también incompletas– de partituras, mayoritariamente consistentes en cantos gregorianos¹⁸, *cantus planus*¹⁹, traídas de Europa por los miembros de las comunidades religiosas, principalmente franciscanos, mercedarios, agustinos y fundamentalmente jesuitas, considerados estos últimos los más prolíficos cultores de este arte.

Es decir, nos falta conocer más, mucho más, acerca de las composiciones musicales traídas de Europa y su influjo; y, principalmente las obras creadas localmente, en ellas sin duda habrá una belleza renovada con los sonidos de las montañas y la selva, con la voz de sus habitantes.

Un notable jesuita

Un tema al que igualmente he dado especial atención, por haberlo leído sugerido en algún texto italiano, con el que tuve contacto tan accidentalmente que también su fuente entró en la oscuridad, se refiere a la posible estadía del padre Zipoli en Quito, en su ruta al sur del continente donde finalmente desarrollaría su trabajo.

El padre jesuita Domenico Zipoli²⁰, nacido en Prato, Italia, en 1688, y muerto en Córdoba, Argentina, en 1726, es el más notable compositor de ese período en la América española. Contemporáneo de Bach y Haendel, fue alumno de Alessandro Scarlatti, y organista de la Chiesa del Gesù en Roma –los planos de este templo se utilizaron en la construcción de La Compañía de Quito–. Parte al Paraguay en 1717, para establecerse luego en Córdoba. Varias copias de partituras suyas se descubrieron en Sucre, Bolivia, en 1959, como fruto de investigaciones del musicólogo Robert Stevenson. Si efectivamente estuvo en Quito, habría dejado discípulos y entonces estaríamos frente a un trascendental desafío científico.

Otras consideraciones

La maravilla del barroco americano, como lo demuestra la obra maestra incomparable de la fachada de la iglesia de La Compañía, está en la idea europea, ejecutada con manos americanas. Me he pasado muchos momentos imaginando cómo hubiese sido estar junto al padre Zipoli, y otros como él, escuchando la música creada en Europa, interpretada con voces indígenas e instrumentos contruidos por los habitantes de nuestros territorios con las maderas y los materiales autóctonos, creando sonidos, voces y vibraciones nunca antes oídas. El cine nos ha dado buena aproximación a los escenarios y manifestaciones sonoras.

Mi mayor interés, como el de muchas personas, espero, tiene que ver con lo que aún no está descubierto o permanece en el misterio: en la música que se interpretaba, las partituras, los libros, los instrumentos; las obras de los maestros de capilla que estaban obligados a escribir composiciones originales, el material de los compositores e intérpretes europeos y los locales nacidos en la Real Audiencia de Quito, como: Fray Jodoco Ricke, monje franciscano, pionero en la introducción de la música en Quito, fundador del templo y convento de San Francisco, en 1535; Francisco Guerrero; Diego Lobato de Sosa, notable compositor y músico, relacionado directamente con el obispo de la Peña y con el músico Juan de Ocampo;

Gutierre Fernández de Hidalgo; Santa Mariana de Jesús, en el canto y la vihuela, de quien recordamos este año el 400 aniversario de su nacimiento; Tomás de Mideros y Miño; Antonio Altuna; Francisco Tomalá; la familia Ortuño, cuyos miembros dominaron la escena musical por varias décadas; Manuel Blasco, sacerdote jerónimo, compositor y organista, cuya carrera musical es probablemente la más importante de la Colonia, y bien vale la pena un mayor estudio; Fernando Fajardo; Juan Zúñiga; Mariana de Jesús Torres Berriochoa; entre muchísimos más.

Jesuitas

Tengo enormes incógnitas respecto de la falta de testimonios sobre la herencia musical de los jesuitas, porque se sabe que fue extraordinaria su dedicación a la música, no solamente en Quito, sino también en otras ciudades y en toda la cadena de puestos de evangelización en la amazonía, concretamente en las misiones de Maynas.

Fuentes documentadas sobre el exilio existen en abundancia. Creo, como ya he dicho, que investigadores ecuatorianos deberían también seguir estas pistas para determinar posibles respuestas a tantas incógnitas. La expulsión de los jesuitas tuvo sustantivas consecuencias para la historia del Ecuador, causó verdadero impacto en varios escenarios, ciertamente incluido en el destino de la música custodiada por los jesuitas quiteños, la que, reitero, tuvo que haber sido mostrada y, por tanto, conocida y conservada en alguna parte de Europa.

Experiencia en otros países

La recuperación de la música antigua en América es ahora una labor que se realiza con gran entusiasmo en varios países, preponderantemente en Guatemala, Perú, Paraguay, Bolivia y Argentina²¹. En ese esfuerzo ha sido de eficiente utilidad la celebración de festivales musicales de música antigua, como los que regularmente se celebran, por ejemplo el Festival Internacional de Música Barroca, en las Misiones Jesuíticas en Chiquitos, Bolivia; y, el Festival Internacional de Música Sacra de Quito, solo por mencionar dos con importante trayectoria.

La actual discografía, en Ecuador y en otros países, ha ido creciendo en virtud de las investigaciones y descubrimientos que continuamente se suceden: Quito, Ibarra, Cuzco, Lima, Potosí, Guatemala, Bogotá, Sucre, Puebla, Oro Prieto, Minas Gerais. He podido coleccionar varios de estos discos con los que vivo fascinantes descubrimientos. La experiencia de las grabaciones ha permitido, además, la formación de ensambles de música antigua y su difusión cada vez más intensa.

Temas finales

A pesar de las dudas que plantea Stevenson –en mi criterio sin haber profundizado en ellas–, me parece adecuado mantener especial atención al siglo XVIII, en la plenitud del barroco. Encontrar lo perdido y volver, en nuestro tiempo, a interpretar y escuchar esta música le dará a nuestro país la verdadera dimensión de la riqueza artística, de la herencia incuestionable como centro de cultura, al nivel de los templos quiteños y su centro histórico.

Un acontecimiento de relevancia ocurrió recientemente en este campo en el Ecuador. Me refiero a la recuperación, calificada por Gonzalo Ortiz como un hito, de obras de música antigua, contenidas en los manuscritos musicales de la época colonial hallados en el Archivo de la Diócesis de Ibarra, que entiendo vienen de los archivos del convento de las Conceptas, recuperados por el doctor Jorge Isaac Cazorla, y transcritos en notación moderna por el maestro Miguel Juárez.

Algunos compositores de esas obras, felizmente descubiertas, son los conocidos religiosos quiteños José Ortuño, Gonzalo Pillajo, y el clérigo español Manuel Blasco. Especial participación ha tenido la Fundación Filarmónica Casa de la Música, de Quito, que ha editado la obra *Villancicos, Romances y Chanzonetas*²², con estudios, letras y la totalidad de partituras; además de tres discos compactos que contienen esa música, grabada con las interpretaciones del coro *Cantus Firmus*²³, dirigido por el maestro Gustavo Lobato. Doce años de trabajo de investigación más cuatro de preparación de las grabaciones. En el proceso han participado algunos investigadores actuales, principalmente Mario Godoy y Pablo Guerrero.

Acontecimiento que constituye extraordinaria prueba de lo que he planteado en esta presentación, por eso hay que reconocer a todos los protagonistas de este prodigio. Todo ello me motiva a concluir, recordando la estructura de mis programas radiales de música clásica, invitándoles a escuchar una obra compuesta en Quito, durante la época colonial. Se trata de *La Chacona me piden*, de Manuel Blasco, precisamente una de las partituras encontradas en los referidos archivos de Ibarra.

Pero antes debo contarles una pequeña historia: cuando fui presidente del Instituto Ítalo-Latinoamericano (IILA), en Roma, organicé con el Instituto Cervantes en esa ciudad, el 17 de mayo de 2006, un concierto con la agrupación musical *Armonia Antiqua*, de Bolonia, con obras del período colonial americano, entre las cuales se incluyó la ya citada Chacona²⁴. Previamente me había puesto en contacto con el maestro Mario Godoy, quien se encontraba en Estados Unidos, para que me asesorara. Inmediatamente me envió la partitura de esta pequeña pieza, con una advertencia suya: que su interpretación en Roma marcaría una suerte de

estreno mundial; simbólicamente hablando, digo yo, porque en el tiempo en que fue compuesta habría tenido alguna interpretación; sin embargo, de eso no hay registro. La partitura está fechada en 1686.

Esta obra también ha sido presentada en varias ocasiones en Montevideo, por el Ensemble vocal e instrumental *De Profundis*, de altísima calidad, que dirige la maestra Cristina García Banegas. Testifico también que el intercambio continúa.

Fue el doctor Fernando Chamorro quien me proporcionó copia de un disco compacto con grabaciones de música barroca de Ecuador, preparado por el Ensemble *Villancico*, de Suecia, dirigido por Peter Pontvik, que participó en el XVII Festival Internacional de Música Sacra de Quito.

Notas

¹Intervención en Seminario sobre Cultura Colonial Quiteña, Academia Ecuatoriana de la Lengua, Quito, 21 de septiembre de 2018.

²Doctor en Jurisprudencia (PUCE). Embajador del Servicio Exterior Ecuatoriano.

³Para la información sobre términos musicales, ver: González Lapuente, Alberto, *Diccionario de la Música*, Biblioteca de consulta, Alianza Editorial, Madrid, 2007.

⁴Canto Gregoriano. Música secular: trovadores.

⁵Polifonía. Madrigales. Joaquim de Près.

⁶Opera. Impacto del Humanismo en la música. Patronaje. Monteverdi, Telemann, Vivaldi, Haendel y Bach.

⁷La primera Escuela Vienesa. La forma Sonata. Orquesta Sinfónica. La Sinfonía. El Cuarteto de Cuerdas. Haydn, Mozart, Beethoven (heraldo del período Romántico, que sigue).

⁸Exposición, desarrollo, reexposición y coda.

⁹Cuatro danzas binarias: allemande, courante/corrente, sarabande y giga. Se pueden añadir otras.

¹⁰Barroco, grupo solista dialoga con el resto de la orquesta, llamado *tutti o ripieno*.

¹¹Realización que asumen los instrumentos del continuo (viola da gamba, violonchelo).

¹²Ver también: Godoy Aguirre, Mario: *La música en la época colonial en la Presidencia y Real Audiencia de Quito*, Editado por la Empresa del Centro Histórico de Quito, 2004; y, *Breve Historia de la Música del Ecuador*, Corporación Editora Nacional, Quito, 2005.

¹³Stevenson, Robert: *La Música en Quito*, Ediciones Banco Central del Ecuador, Quito, 1989.

¹⁴Música para dos o más partes o voces, en las que cada una de ellas conserva su independencia, al tiempo que se sujeta armónicamente a las restantes.

¹⁵Cotacachi 1922–Quito 2016. Académico. Catedrático en varias universidades del Ecuador, Norteamérica y Europa. Miembro de varias academias nacionales e internacionales. Investigador y autor de numerosos libros y ensayos. Sobrino del compositor Segundo Luis Moreno.

¹⁶Stevenson, ob. cit.

¹⁷Un ejemplo entre muchos: «Descubren partituras desconocidas de Bach y Haendel». Ver *Clarín*, 8 de mayo de 2015.

¹⁸Adoptado por la Iglesia Católica por el papa Gregorio I (540-604). Uno de los cinco principales repertorios de canto litúrgico latino de la Edad Media.

¹⁹Música de canto llano, Edad Media.

²⁰Ver: *Musica*, Enciclopedia Le Garzantine, Edizione speciale per il Corriere della Sera, Milano, 2006.

²¹Ver: Szarán, Luis y Ruiz Nestosa: *Música de las Reducciones Jesuíticas de América del Sur*, Fundación Paracuaria – Missionsprokur S.J., Asunción, 1999.

²²Archivo Histórico de la Diócesis de Ibarra, siglos XVII y XVIII, Edit. Fundación Filarmónica Casa de la Música, Quito, 2018.

²³La presentación del libro y discos se celebró con un concierto dirigido por el Dr. Gustavo Lovato, en la Casa de la Música, el 10 de enero de 2018.

²⁴Danza española. Variación continua sobre el bajo. Danza opcional de la suite.