

## Fray Agustín de Azkúnaga: catorce obras inéditas para piano solo. La labor misionera de la Orden Franciscana en Sudamérica

Marcia Vasco\*

Miguel Juárez\*\*

Diego Guananga\*\*\*

**Resumen:** Como resultado de una exploración en el Archivo Histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, se hallaron los manuscritos de catorce obras no religiosas para piano sólo, en géneros musicales ecuatorianos de Fray Agustín de Azkúnaga, compositor del Himno a Quito. Se realizó la transcripción de estas piezas, con la asistencia de un programa de escritura y edición musical digital para posteriormente ser analizadas. La presente investigación realiza un recorrido de la Orden Franciscana a la cual perteneció Azkúnaga, desde Europa hasta su llegada a América para indagar sobre una posible intención evangelizadora en estas y otras obras. Del mismo modo se presentan y describen los órganos de la Basílica del Convento de San Francisco de Quito, instrumentos en los que se desempeñó como organista Fray Agustín de Azkúnaga.

**Palabras clave:** Azkúnaga, San Francisco, piano sólo, evangelización, Orden Franciscana

**Abstract:** As result of an exploration in the Historic Archives of the Ministry of Culture of Ecuador, fourteen manuscripts were found of non-religious pieces for piano solo in ecuadorian musical genres, composed by Fray Agustín de Azkunaga, who also composed Quito`s anthem. The transcription of these musical pieces was made with the assistance of a special program for writing and editing digital music to be analyzed at a later date. The current investigation takes us through the Franciscan Order history, to which Azkunaga belonged, from Europe to its arrival to America to investigate about a possible intention to evangelize through these and other musical pieces. At the same time the organs of the Convent of San Francisco de Quito are described and presented where Fray Agustín de Azkunaga played.

**Keywords:** Azkúnaga, San Francisco, solo piano, evangelization, Franciscan Order

---

\* [marciav@uhemisferios.edu.ec](mailto:marciav@uhemisferios.edu.ec)

Universidad Hemisferios

\*\* [miguelj@uhemisferios.edu.ec](mailto:miguelj@uhemisferios.edu.ec)

Universidad Hemisferios

\*\*\* [dguananga27@gmail.com](mailto:dguananga27@gmail.com)

Universidad Hemisferios

El presente artículo de investigación, tiene como objetivo principal indagar sobre la obra de Fray Agustín de Azkúnaga (1885 – 1957), conocido por los ecuatorianos, y principalmente por los quiteños, por la composición de la música del Himno a Quito, con letra de Fray Bernardino Echeverría. Sin embargo, la producción compositiva de este organista franciscano no se limita a esta única obra. Entre su producción se encuentran himnos, cantos eucarísticos, marianos y devocionales, así como las catorce obras para piano sólo, descubiertas en el Archivo Histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador.

Entre los organismos encargados de salvaguardar los repositorios documentales del patrimonio sonoro en el país, están: el Archivo Histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio, mismo que alberga 3499 bienes, entre los que se encuentran obras de compositores insignes como Luis Humberto Salgado, Carlos Amable Ortíz, Sixto María Durán, José Ignacio Canelos, Aparicio Córdova, Cristóbal Ojeda Dávila, Segundo Cueva Celi, Belisario Peña, Gerardo Guevara, entre otros (Guananga Aysabucha, 2019). También está el repositorio del Archivo Equinoccial de la Música Ecuatoriana que igualmente contiene bienes de incalculable valor patrimonial. Entre ellos cabe mencionar “Las Iniciales”, pasillo de Francisco Ramos, considerado uno de los primeros compositores de pasillos del Ecuador y de quien apenas se conocen dos de sus obras; un himno para voz y piano de Pedro Pablo Traversari, aspecto importante pues la mayoría de obras de este compositor se encuentran extraviadas; y, “Mi último recuerdo”, pasillo de Cristóbal Ojeda Dávila, obra que hasta hace unos pocos años no se la conocía según el investigador Pablo Guerrero (Guerrero Gutiérrez, Pablo, 1994, p. 90).

El mismo investigador, en uno de los artículos de la revista SARANCE del Instituto Otavaleño de Organología, expone que el patrimonio musical del país se encuentra también en archivos conventuales como el de Santo Domingo y San Francisco, en la Sección de Autores Nacionales “Laura de Crespo” de la Biblioteca Nacional Eugenio Espejo de La Casa de la Cultura Ecuatoriana (BCCE), en la Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit, entre otros, los cuáles no han sido investigados a profundidad (Guerrero Gutiérrez, Pablo, 1994, pp. 89-102). A través de este trabajo de investigación, con un semillero que incorporó a un estudiante de la Escuela de Música de la Universidad Hemisferios, se encontraron las catorce obras manuscritas, todas compuestas en géneros musicales ecuatorianos como sanjuanitos, aires incaicos, un albazo y una marcha, con títulos tan llamativos como “El Cholito”, “El Panecillo”, “El Quimbolito”, “Huilli Huilli”, entre otros. Se realizó la transcripción de estas piezas musicales, pasándolas de manuscritos a un programa de escritura musical digital para posteriormente ser analizados desde el punto de vista formal, armónico y de línea de tiempo, por lo que esta investigación tiene un

carácter cualitativo y analítico. No se ha realizado la catalogación como parte de este trabajo, sin embargo, en un posterior emprendimiento se propondrá la catalogación integral de toda su obra.

Otro de los interrogantes que se podría plantear como hipótesis de esta investigación, es la posible utilización de estas y otras obras franciscanas, como un elemento evangelizador, de lo cual se hablará en la segunda parte de este trabajo.

### 1. Origen de la Orden Franciscana

El mensaje evangelizador de San Francisco de Asís (1181 – 1226), se extendió desde sus orígenes hacia los pobres y necesitados. En 1210 el Papa Inocencio III aprobó la regla de Francisco de Asís, reconociendo a la Primera Orden de Frailes Menores creada por su propio santo, su canonización tuvo lugar en 1226.



Imagen 01 - San Francisco confortado por un ángel músico. Francisco Ribalta (c. 1620) - Museo del Prado, Madrid

Más tarde hacia 1212 fue fundada la Segunda Orden franciscana (femenina), en conjunto con Santa Clara de Asís (1194 - 1253); y finalmente la Tercer Orden de seculares aprobada después de la muerte del santo en 1230 por el Papa Honorio III (Álvarez Gómez, Jesús, 1989, pp. 307-309) (Gobierno de España, 1999).

El máximo ideal en la Edad Media, “La Universitas Christiana”, fue acogida profundamente por el pueblo español. Pero la realidad era que España no se creía capaz de cumplir con esta tarea debido al cerco imponente del Islám. “El cierre de las vías tradicionales de comercio

para las especies de Asia como consecuencia de la caída de Constantinopla en 1453 en poder de los turcos, había obligado a los europeos a buscar otras nuevas que las sustituyesen” (Kobayashi, 1996, p. 131). Algunos países europeos dieron comienzo a una nueva etapa de aventuras marítimas hacia el oeste buscando la anhelada Asia, que dio como resultado la llegada al el Nuevo Mundo, desconocido hasta entonces.

La extensión de la iglesia cobraba grandes posibilidades de hacerse realidad, por lo menos en esta parte del mundo, y como protagonista se tenía a España para lograrlo. “Una de las evidencias del medievalismo que caracterizó la expansión ultramarina del pueblo español en la Edad Moderna es, sin duda, su preocupación religiosa que se tradujo en la obra de evangelización de los naturales de América” (Kobayashi, 1996, p. 131)

## **2. La Orden Franciscana en América y su misión evangelizadora**

La labor misionera, y específicamente de conversión de los indígenas, constituye una de las principales metas de la Orden Franciscana en América. La misma descendió de los barcos por primera vez en 1502 en la isla de Santo Domingo; entre 1523 y 1536 se expandió por el Virreynato de Nueva España, fundando monasterios, y practicando la misión y la evangelización en Centroamérica (Gobierno de España, 1999, p. 1).

El propio Cristóbal Colón fue un hombre muy creyente, de una religiosidad de tipo medieval quien, a pesar de no ser español, con la ayuda de los reyes de España, emprendió la travesía, en parte para que se instruya a los moradores del mundo en la fe católica. Esto quiere decir que el hecho evangelizador, justificaba la posesión de las tierras americanas por la Corona, “dando así nacimiento al Estado-Iglesia español”. La conquista buscaba un motivo jurídico y religioso en la evangelización ya que el descubrimiento de América se “interpretó en términos de la relación de un mundo cristiano con otro de infieles”. Más tarde, Fernando el Católico, logró obtener *La bula Universalis Ecclesiae Regiminis* otorgada por Julio II en 1508, en virtud de la cual “el Rey de España se convirtió en patrón de todos los obispados, dignidades y beneficios proveyéndolos como señor absoluto de las Indias” (Kobayashi, 1996, p. 133).

Después de las dos primeras expediciones de Colón, una tercera se organizó a fines de 1518 a Cuba, desde donde el gobernador nombró y envió a Hernán Cortés al actual México, también con una labor evangelizadora: “El principal motivo que vos y todos los de vuestra compañía habéis de llevar es y ha de ser para que en este viaje sea Dios servido y alabado y nuestra fe católica ampliada”. Por consiguiente, Cortés viajaría a Tenochtitlán, con estas intenciones. Para él, quien tenía la misión evangelizadora como prioridad, ningún recurso era suficiente para cumplirla y en cierto momento le pareció escasa la cantidad de religiosos que trabajaban en México, entre ellos, doce franciscanos y manda a pedir refuerzos a Carlos I (Kobayashi, 1996, p. 135).

Los frailes franciscanos fueron capellanes y predicadores en la conquista. Se conoce documentalmente los siguientes nombres: Pedro de Malgarejo y Diego de Altamirano, primo de Cortés. A la noticia del descubrimiento de México, surgió un fervoroso entusiasmo misionero de toda la cristiandad. “Tres franciscanos flamencos tuvieron la suerte de obtener la autorización del Emperador y de su superior. Eran Juan de Tecto, Juan de Ahora y Pedro de Gante”, quienes llegaron a Veracruz en 1523. El proceso evangelizador supuso que los enviados para esta misión se adapten y se empapen de las costumbres de los nativos de las tierras mexicanas, así como de su lengua, el náhuatl (Kobayashi, 1996, pp. 135-136).

Las bulas *Alias felicitis recordationis* y *Exponi nobis fecisti*, dadas por León X y Adriano VI, otorgaban a los misioneros de América amplias facultades en la administración de los sacramentos, sin admitir contradicción de ninguna dignidad eclesiástica y disponían “que los preladados de las órdenes en estas partes de Indias tengan toda la autoridad plena del Sumo Pontífice, tanta cuanta a ellos les pareciere ser conveniente para la conversión de los indios”. Ante tales privilegios, no tardaron en llegar una tras otra, expediciones de religiosos de órdenes mendicantes y los primeros fueron los franciscanos, quienes desembarcaron en Veracruz en 1524. Eran doce encabezados por Martín de Valencia, provincial de San Gabriel de Extremadura, de donde provenían también los demás menos uno (Kobayashi, 1996, pp. 136-137). Por supuesto, también llegaron representantes de otras órdenes religiosas como dominicos y agustinos.

A estas tres órdenes mendicantes les tocó de lleno “la primera roturación de las religiones prehispánicas y la implantación del cristianismo en Nueva España” (Kobayashi, 1996, p. 137).

Los Franciscanos ocuparon mayor extensión en el campo de trabajo en la implantación del cristianismo en Nueva España, donde “fundaron mayor número de conventos, desarrollaron mayor variedad de actividades misionero-culturales, contaron con mayor número de contingentes y por último, legaron a la posteridad mayor volumen de crónicas...”. Para 1536 ya contaban con sesenta sacerdotes franciscanos, descontando a los que habían muerto o regresado a España, cuyo número era aproximadamente cuarenta. En 1570, la Provincia del Santo Evangelio contaba con más de doscientos diez religiosos en sus cincuenta y tres conventos y para 1585, se habla de sesenta y seis conventos atendidos por más de trescientos setenta y seis frailes franciscanos (Kobayashi, 1996, pp. 137-138).

Una visión apocalíptica proveyó a los franciscanos de un extraordinario activismo evangelizador. Tenían un férreo voto de pobreza con su consecuente desprendimiento de los intereses seculares que les dotaron de una libertad de acción formidable, como se aprecia en su deseo de allanar en gran manera el camino de acercamiento mutuo entre los indígenas y los religiosos. Creían que era inminente el fin del mundo y que, por lo tanto, había que apresurar la

tarea evangelizadora, lo cual hizo que los franciscanos emprendieran actividades misioneras con mayor dinamismo que sus colegas dominicos y agustinos (Kobayashi, 1996, p. 139).

El mimetizarse con los indígenas fue el principio básico de los misioneros evangelizadores y al identificarse con ellos, lucharon por lograr su objetivo. Eso incluyó el aprendizaje de la lengua náhuatl en el caso de México y las del resto de América. En busca de mayor eficiencia, la música, la pintura y el teatro fueron los principales medios con fines apostólicos. Y en la música, se enseñaron el “Per Signum Crucis, Pater Noster, Ave María, Credo, Salve, todo cantado de un canto muy llano y gracioso” (Kobayashi, 1996, p. 143), con la esperanza de que sean fácilmente asimilados.

Uno de los misioneros más conocedores del genio artístico de los indígenas fue Pedro de Gante quien escribió: “toda su adoración de ellos a sus dioses era cantar y bailar delante de ellos...y como yo vi esto y que todos sus cantares eran dedicados a sus dioses, compuse metros muy solemnes sobre la ley de Dios y de la fe”.

El esfuerzo evangelizador se dio a través de todos los medios y la música fue uno de los más importantes como lo evidencia Zumárraga al aseverar que “la experiencia muestra cuanto se identifican de ello los naturales que son muy dados a la música, y los religiosos que oyen sus confesiones nos lo dicen, que más que por las predicaciones se convierten por la música” (Kobayashi, 1996, p. 143).

La labor misionera a través de la música a cargo de los padres franciscanos en América, continuó más tarde con la figura de San Francisco Solano (Montilla, Córdoba-España, 10 de marzo de 1549, Lima, Virreinato del Perú, 14 de julio de 1610). Por tradición oral se sabe que esta labor fue emprendida por Solano, trasladándose al actual territorio de Santiago del Estero (Argentina) en compañía de su violín, evangelizando y predicando a los indígenas del lugar (Furlong Cardiff, 1944, p. 125) . Debido a la trascendencia de su labor misionera fue beatificado por el papa Clemente X en 1675 y canonizado por el papa Benedicto XIII en 1726.

Sin embargo, la identidad cultural en los pueblos americanos estaba muy arraigada y a pesar de la eficacia de la enseñanza de los cánticos españoles de alabanza a Dios, su popularidad decayó al pasar el tiempo, y es así que, la utilización de la pentafonía y de las formas musicales ancestrales prevalecieron y continúan hasta hoy. Es posible que las piezas encontradas del franciscano Agustín de Azkúnaga hayan tenido esa intención evangelizadora o de acercamiento a los feligreses, ya que ninguna de ellas está escrita en un lenguaje totalmente occidental, las formas musicales utilizadas están dentro del lenguaje pentafónico ecuatoriano y son de las más populares del repertorio nacional.

### 3. La Orden Franciscana en Quito y la creación de la Escuela de Artes y Oficios de San Andrés

Según refiere Julián Heras: “Se dice que con Francisco Pizarro y Diego de Almagro vino Fray Juan de los Santos (1527). En 1531/32 dos franciscanos procedentes de Santo Domingo, uno de los cuales fue el célebre Fray Marcos de Niza (1495 – 1558), y poco después llegaron los padres Jodocko Ricke (nombrado Custodio para el Perú), Pedro Gosseal y Pedro Rodeñas” (Heras Díez, 1992, p. 92). Más tarde crearían la Provincia de los Doce Apóstoles del Perú, en 1553, la de San Lorenzo Mártir de Chile en 1555, y la de San Juan Bautista, hacia 1583. Además, la misma Orden tenía a su cargo unas 33 doctrinas. En el Obispado de Quito poseían a fines del siglo XVI unas 27 doctrinas, sin contar los conventos mayores de Quito, Baeza, Latacunga, Ríobamba, Cuenca, Loja, Guayaquil y Pasto. Hacia el sur penetraron en las lejanas regiones de los araucanos (Pérez Álvarez, 1989, p. 701).

Sin duda, la figura de mayor trascendencia entre los primeros franciscanos llegados a Quito, fue Jodoco Ricke van Marselaer, nacido en Malinas (actual Bélgica) en 1498, y muerto en Popayán (actual Colombia) en 1575. Fundador de la Escuela de Artes y Oficios de San Andrés, donde se impartían lecciones de música y aprendizaje de diversos instrumentos musicales:

Resulta realmente edificante y totalmente insólito, para esos tiempos, que fray Jodoco escogiese para profesores del colegio a los mismos indígenas graduados en él. Se han conservado los nombres de los siguientes: Diego de Hernández, maestro de capilla; Pedro Díaz, Juan Mitima, Diego de Figueroa, Juan Oña, Cristóbal Collaguazo, Diego Guaña y Antonio Hernández. De estos ocho dice el documento: “que eran los maestros que enseñaban a leer y a escribir y tañer todo género de instrumentos”. En el contrato, firmado el 23 de mayo de 1568, se indican los sitios de donde provenían estos maestros indígenas: Pedro Díaz, indio natural de Tanda; Juan Mitima, indio de Latacunga; Cristóbal Collaguazo, natural de Quito; Juan Oña, natural de Cotocollao; Diego Guaña, natural de Conocoto; Antonio Fernández, natural de Guangopolo; y Sancho (sin apellido) originario de Pisullí. En igualdad de salarios y de categoría enseñaban el bachiller Agustín de Vega, catedrático de gramática: Andrés Laso, maestro de canto y tañido de chirimías, flauta y tecla; Baltazar Núñez, profesor de gramática y un maestro Becerra (de quien ignoramos el nombre) profesor de canto; y un Alarcón (igualmente se ignora el nombre) profesor de gramática (Moreno Proaño, 2001, p. 201).

Del mismo modo Robert Stevenson, se refiere a la creación de esta escuela por parte de Fray Jodoco Ricke, mencionándolo en su informe *La Música en Quito*, cuya publicación original por la *Hispanic American Historical Review*, en inglés, data de 1963 (Stevenson, Robert, 1989, p. 7).

Los primeros maestros europeos de música que actuaron en Quito fueron los monjes franciscanos flamencos, que llegaron en 1534, Jodocus de Rycke de Malina y Pierre Gosseal de Louvain, quienes fundaron su convento en 1535. "Además de enseñar a los niños indios a leer y escribir, Fray Jodoco les enseñó a tañer todos los instrumentos de música, tecla y cuerdas, y también el sacabuche, chirimías, flautas, trompetas, cornetas y la ciencia del canto de órgano y el canto llano", dice *El Espejo de Verdades* de 1575. Después de veintidós años en Quito, Fray Jodoco

escribió una carta a Ghent, muy frecuentemente citada, de fecha 12 de enero de 1556, alabando el talento de los indios con los que se había encontrado. 'aprenden con facilidad a leer y escribir y a tañer cualquier instrumento. El nivel de la instrucción musical en el Colegio de San Andrés, fundado en 1555 por los franciscanos, especialmente para los jóvenes indios (los españoles también se matriculaban, pero en menor número), puede juzgarse: por el repertorio de la década del 1570, que incluye música tan difícil como los motetes a cuatro y cinco voces de Francisco Guerrero. En este colegio se formó el prodigio musical indio que fue Cristóbal de Caranqui, cuyo virtuosismo como cantante y ejecutante fue alabado en un informe enviado a Madrid. Inclusive, hasta después de 1581 este colegio continuó manteniendo maestros de música indios, quienes, con sus alumnos, seguían "cantando y ejecutando obras polifónicas con maravillosa propiedad durante el curso de las principales festividades del convento y haciendo gala de su avanzada técnica musical", escribe Córdova Salinas en 1651. La construcción de un órgano de 600 tubos, por un monje franciscano del convento en Quito, fue el más importante acontecimiento de todo el Perú en 1638, si podemos fiarnos del testimonio de los entusiastas como Montesinos. Según su Libro Segundo de los Anales del Pirú, "en todo el virreinato no existe un órgano tan suntuoso, con sus múltiples registros, y sus flautas de madera abetunadas contra la polilla son específicamente admirables". Semejante órgano, y el correspondiente grupo de bien ornados músicos indios y mestizos, fue lo que hizo posible que Córdova Salinas pudiese jactarse, en 1651, recalcando que el esplendor del culto de la casa franciscana de Quito se asemejaba en calidad al de cualquier punto de Europa, y Fernando de Cozar, natural de Quito, provincial franciscano desde 1647-1650, considera su casa como la piedra angular de todo el canto como de la pintura de la provincia (Stevenson, Robert, 1989, p. 7).

La Escuela de San Andrés, se constituyó de este modo, en el primer centro educativo de artes y oficios de Sudamérica, liderado por los franciscanos, y afirmando su compromiso misionero y de evangelización, de inclusión y formación de los indígenas, siguiendo las enseñanzas del Hermano Sol.

#### **4. La Iglesia y el Convento de San Francisco en Quito**

En Quito se levanta el conjunto conventual más importante de Ecuador y tal vez de la América Española, la Iglesia y Convento de San Francisco. Los terrenos para esta monumental edificación fueron ocupados por el palacio real del Inca Huayna Cápac en el Quito prehispánico. Ante la inminente llegada de los españoles y la imposibilidad de defender a la ciudad, el general indígena Rumiñahui dispone su destrucción total y es así que el palacio fue arrasado y sepultado. Con el apoyo de la congregación franciscana europea, los clérigos belgas Jodoco Ricke y Pedro Gosseal, quienes llegaron a Quito dos años después de su fundación, lograron adquirir estos terrenos, donde alguna vez estuvieron los jefes de las tropas imperiales Calicuchima y Quisquis, un lugar con un gran significado para el pueblo indígena.

Por archivos conventuales se conoce que el monasterio comenzó a edificarse de 1537 a 1538 y se concluyó en 1560 "viniendo de este modo a constituir la obra arquitectónica más interesante para la historia de la arquitectura en la América del Sur en el siglo XVI, ya por no haber otra de fecha anterior, ya por las novedades que aporta al margen del arte europeo..." (García & Gallegos Arias, 2011, p. 21). Con ella entra el Renacimiento Italiano en el Nuevo Mundo. Como



probables constructores del famoso monasterio se puede nombrar a dos flamencos cuyas firmas se encuentran en contratos realizados por Fray Jodoco Ricke durante la época de su edificación, uno llamado Germán, el alemán y otro Xácome, flamenco. También se conserva el nombre de fray Antonio Rodríguez, gran arquitecto nacido en Quito, que fue muy conocido a mediados del siglo XVII, a quien se le atribuye la construcción de gran parte del templo y de otra joya arquitectónica quiteña: el Templo de Santa Clara. Se habla también de Jorge de la Cruz y su hijo Francisco, a quienes se les pagó con unos terrenos en unas canteras en la montaña del Pichincha por la construcción de la Iglesia, la capilla mayor y el coro. Este templo provisional se mantuvo hasta 1550, cuando se inició la construcción del edificio actual que fue culminado aproximadamente en 1680, e inaugurado oficialmente en 1705 (García & Gallegos Arias, 2011, pp. 20 y 25).

Entre las leyendas quiteñas más importantes y conocidas está la de Cantuña, justamente que trata sobre la construcción de este templo. Según la tradición popular, durante la colonización española en Quito, se le encargó al indígena Francisco Cantuña, la construcción de la Iglesia de San Francisco. La monumental obra debía terminarse en menos de seis meses. La noche anterior a terminarse este plazo, al ver que la obra no estaba finalizada, Cantuña pactó con el diablo para que le ayudara y ofreció como pago su alma. Al ver que el objetivo estaba por cumplirse, decidió engañar al diablo escondiendo la última piedra de la construcción. Cuando el diablo pensó que la construcción había terminado, reclamó su paga, pero Cantuña se había quedado con la última piedra, y de esta manera salvó su alma («La Leyenda de Cantuña se cuenta», 2011). Se adiciona esta leyenda como un dato pintoresco relacionado al templo y a la tradición quiteña.

En 1755 se vio seriamente afectado por un terremoto que destruyó una parte importante de la nave central de la iglesia y a mediados del siglo XVIII tanto el templo como las capillas, así como varios claustros del convento sufrieron varios cambios por esta misma razón, siendo el terremoto más fuerte el de 1868 cuando se cayeron las torres altas originales. Entre los años 1810 y 1894, la orden franciscana sufre una crisis institucional y una consecuente extirpación de espacios como áreas del Convento máximo, lo que provocó su desestructuración funcional. A partir del año 1895 al 1960 llega la modernidad al conjunto, beneficiándose de servicios como la luz eléctrica, agua potable, alcantarillado y teléfono. Adicionalmente, se instalan nuevas dependencias como el museo, la imprenta, el teatro, la radio, dándose una readecuación funcional de los espacios, haciéndose cada vez más público (García & Gallegos Arias, 2011, pp. 49-52).

##### **5. Fray Agustín de Azkúnaga (España, 6 de febrero, 1885 - Quito, 18 de marzo, 1957)**

El 19 de octubre de 2012, a los 450 años de la muerte de San Pedro de Alcántara, se publicó el libro “Memoria Musical Franciscana”, editado por la Imprenta Don Bosco y cuya redacción estuvo a cargo de Fray Walter Verdezoto, Fray Fernando Peñaherrera y Fray Néstor Bustos. En este libro

se encuentra una selección de obras musicales de frailes franciscanos, así como una grabación con dichas obras y por supuesto, en este libro se encuentran obras de Azkúnaga, todas de carácter religioso.

Se destaca en esta publicación que “varios Hermanos (franciscanos) se han destacado en la evangelización por medio de las misiones, de la música, de la enseñanza, y de las diversas artes...” (Verdezoto & Peñaherrera, 2012, p. 7). Basta recordar, continúa, que el Himno de la Ciudad de Quito, con letra poética de Mons. Bernardino Echeverría y música de Fr. Agustín de Azkúnaga, es el resultado de la vena artística y musical de esta orden. “Desde que los futuros sacerdotes franciscanos ingresaban al Colegio Seráfico, el antiguo Seminario Menor, los religiosos músicos que residían allí, inculcaban con mucho celo y constancia el solfeo, la recta interpretación de la melodía con sus matices y una acertada vocalización” (Verdezoto & Peñaherrera, 2012, p. 9).

Nació el 6 de febrero de 1885 en Ochandiano, un pueblo de Victoria (Vizcaya), una de las tres provincias españolas que componen la comunidad autónoma del País Vasco. Su nombre de bautismo fue Felipe. Llegó a Ecuador a los doce años de edad. En 1900 ingresó a la Orden Franciscana en Quito y se ordenó sacerdote el 2 de marzo de 1912, es decir a sus 27 años, cuando fue nombrado organista del Templo de San Francisco. Sus estudios musicales los realizó de manera autodidacta “con excepción de algunas indicaciones de carácter técnico que recibió de los Padres Andrés Adrián y Francisco María Alberti”. En cuanto a los estudios de composición, armonía y contrapunto también los realizó de manera autodidacta, componiendo como estudiante, motetes, y zarzuelas que se representaban en el convento, (Guerrero Gutiérrez, Pablo, 1994, p. 274) así como himnos, cantos eucarísticos, marianos y devocionales (Verdezoto & Peñaherrera, 2012, p. 37).

Dicho esto, su talento musical innato fue remarcable. Se presentó con la Orquesta del Conservatorio Nacional de Música de Quito y en diversas celebraciones religiosas y patrióticas.

En 1932 dio un concierto de piano en el Teatro Nacional Sucre de Quito, junto al violoncelista Bogumil Sikora (Guerrero Gutiérrez, Pablo, 1994, p. 275). Conocedor de estas dotes musicales, el Dr. José María Velasco Ibarra, Presidente de la República en esos días, acudía los domingos al Templo de San Francisco para escuchar las interpretaciones del Coro Franciscano acompañado de su organista, el Padre Azkúnaga (Verdezoto & Peñaherrera, 2012, p. 38).

Fue “Director Perpetuo del Coro Franciscano de Quito” y durante muchos años su organista. Por los servicios prestados a la cultura musical del Ecuador, el gobierno le concedió en 1944 la medalla de la Orden Nacional “Al Mérito”, en el grado de oficial, y el Municipio de Quito, la condecoración “Sebastián de Benalcázar” por la composición del Himno a Quito.

En cuanto a la publicación de sus obras, varias fueron impresas en Petrópolis-Brasil y algunas grabadas para el sello Columbia de Estados Unidos, en el primer tercio del siglo XX (Guerrero Gutierrez, 2002, p. 275). Su música, como la que se transcribió en este trabajo, es una mixtura entre lo “autóctono” abordado desde lo mestizo, y la escuela europea con matices españoles. Como se mencionó en la introducción, muchos de los títulos se refieren a cuestiones tradicionales del país y de Quito.

Enfermó gravemente, aunque en las publicaciones consultadas no se menciona su enfermedad. “Le conducían en silla de manos hacia su amado órgano, así palpitaba nuevamente su corazón y sus manos para despedirse magistralmente de su amigo...”. Murió en el Convento Máximo de San Francisco de Quito el 18 de marzo de 1957, a sus 72 años (Verdezoto & Peñaherrera, 2012, p. 38).

## **6. Órganos existentes en la Basílica de San Francisco de Quito en tiempos de Fray**

### **Agustín de Azkúnaga**

Durante el tiempo en que Fray Azkúnaga ejerció las funciones de organista y posiblemente maestro de Capilla en la Basílica de San Francisco de Quito, sobrevino un cambio de órgano en el templo, hacia 1932. Un antiguo instrumento obra del constructor alemán Sauer, fue reemplazado por el actual, construido en España por Juan Dourte de Bilbao.



**Imagen 02 – Vista de la consola del antiguo órgano Sauer de la Basílica de San Francisco de Quito (fotografía tomada por Miguel P. Juárez hacia 1997)**

En el *Claustro* contiguo al templo y en un rincón de las viejas galerías del siglo XVII, se hallaba una vieja consola de órgano de un manual<sup>1</sup>, la misma fue fotografiada en enero de 1997 por Miguel P. Juárez, coautor de este artículo.

Unos pocos años más tarde, hacia 1999, la misma fue retirada del lugar, sin conocerse su destino final. Sus características y disposición de registros eran las siguientes:



Imagen 03 - Detalle de la placa con la marca del constructor alemán Wilhelm Sauer (1831 – 1916), actualmente inexistente (fotografía tomada por Miguel P. Juárez hacia 1997)

Constructor: *W. Sauer - Frankfurt A/Oder - Op. 543 -*

Sistema de transmisión: mecánico.

Extensión:  $Do_1$  a  $Fa_5$  (teclado de tipo transpositor como en los armonios).

Disposición de registros:

Manual: Principal 8'

Cuerno de gamuzo 8'

Dulciana 8'

Bourdon 8'

Flûte harmonique 8'

Tapado 8'

Quintaton 8'

Octava 4'

Salicional 4'

Rohrflauto 4'

Quinte 2-2/3'

Octavin 2'

---

<sup>1</sup> Manual: se refiere a "teclado" de manos, para diferenciarlo de la pedalera o teclado accionado por los pies del organista.



El gran órgano actual del templo de la Basílica de San Francisco de Quito, posee las siguientes características:

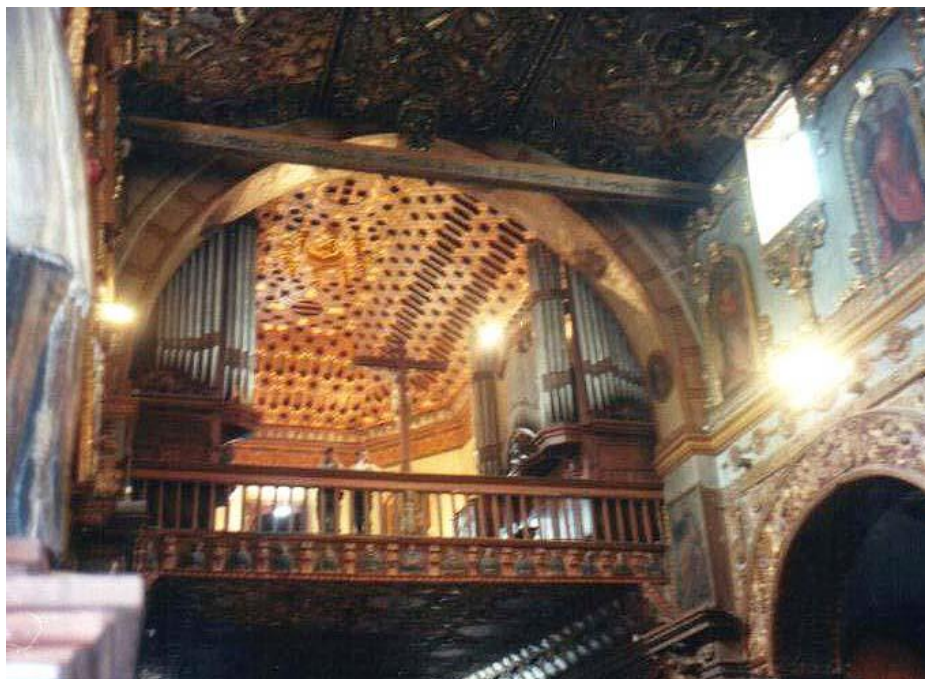


Imagen 04 - Gran Órgano de la Basílica de San Francisco de Quito, construido por Juan Dourte de Bilbao – España en 1932 (fotografía tomada por Miguel P. Juárez hacia 1997)



Imágenes 05 y 06 correspondientes a las dos cajas del Gran Órgano de la Basílica de San Francisco de Quito, instaladas hacia 1932 en la tribuna alta del Coro (fotografía tomada por Miguel P. Juárez hacia 1997)

Constructor: *Juan Dourte - Bilbao, fábrica de órganos "Nuestra Señora de Begoña".*

Año: diciembre 23 de 1932.

Sistema de transmisión: electro-neumático. El instrumento se encuentra dividido en dos cuerpos, cada uno con su respectiva fachada, sobre la tribuna del coro de la nave central.

Extensión: DO<sub>1</sub> a DO<sub>6</sub> en los manuales.

DO<sub>1</sub> a Fa<sub>3</sub> en el pedal.

Disposición de registros:

I M: Violón 16'

Principal 8'

Flauta doble 8'

Bordón 8'

Corno gamuza 8'

Octavante 4'

Quincena 2'

Lleno

Trompeta magna 8'

Pedal: Contrabajo 16'

Subbajo 16'

Violoncello 8'

Octava baja 8'

Bajo 8'

Comandos en pisas: I al Pedal.

II al Pedal.

Unión II a I

Sub II a I

Super II a I

II M: Quintaton 16'

Flautado 8'

Flauta concierto 8'

Cor de nuit 8'

Viola de Gamba 8'

Voz celeste 8'

Octava 4'

Flautino 2'

Corneta 5 hil.

Sesquialtera 2-2/3'

Basson 16'

Trompeta armonica 8'

Fagot - oboe 8'

Clarín 4'

Voz humana 8'

Trémolo (todo el órgano)

Lengüetería

Carrillón La<sub>1</sub> a Fa#<sub>4</sub>

Botones bajo el I manual:

Piano pedal automático

Saca registros (juegos de mano).

1 combinación libre

Llamada al crescendo

Combinaciones fijas: Piano

Mezzo-forte

Forte

Fortísimo

Tutti

Llamadas en botones: al I M.

al II M.

al Pedal.

Octavas ex. (?).

Pedal de Expresión al II manual

Pedal Crescendo - decrescendo



Imagen 07 - Consola de dos manuales y pedalera del Gran Órgano de la Basílica de San Francisco de Quito (fotografía tomada por Miguel P. Juárez hacia 1997)

Siendo el apellido Azkúnaga de origen vasco, es fácil relacionar al constructor del gran órgano, Juan Dourte (1895 – 1970), nacido en Betxo (Bizkaia), con Fray Agustín de Azkúnaga. No ha sido posible aún verificar las evidencias de este hipotético contacto entre el organista y el organero en cuestión; un estudio de la documentación respectiva en archivos del Convento de San Francisco de Quito, podría confirmar esta suposición. Un instrumento del mismo constructor se halla actualmente en el templo de San Pedro de Lima (S.J), dos manuales y pedalera (c. 1926)<sup>2</sup>.

Según anécdota relatada en el libro *Memoria Musical Franciscana*, en sus últimos meses de vida Fray Agustín, era transportado en una silla por otros hermanos de la orden, quienes lo sentaban en la consola del gran órgano de la Basílica, así aconteció hasta 1957. Luego de su muerte, su puesto fue confiado a Fray Manuel Mola y Matheu (1918 – 1991), quien asumió sus funciones en 1958 hasta su regreso a España en 1974 (Verdezoto & Peñaherrera, 2012, p. 38).

## **6. Catorce obras para piano solo de Fray Agustín de Azkúnaga**

Las obras originales manuscritas reposan en el Archivo Nacional en un libro único, el cual se encuentra en mal estado (ver imágenes), por lo que su transcripción y análisis podría considerarse como un aporte al legado musical franciscano de fines del siglo XIX e inicios del XX en Ecuador

---

<sup>2</sup> Juárez, Miguel P. (investigación iniciada en 1995). Relevamiento de órganos del Perú, trabajo inédito.



y posiblemente un referente del desarrollo y la producción artística musical de la época. A continuación, se detallan los géneros musicales y las obras compuestas en los mismos, evidenciándose la preferencia de Fray Azkúnaga por los San Juanitos y Aires Incaicos:



Imágenes 08 y 09 - Portada y Folio N° 2 del libro de obras para piano de Fray Agustín de Azkúnaga - Número de Catálogo: FM0002.796 del Archivo Histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador (fotografía tomada por Diego Guananga, 2019)

**San Juanitos:** El Panecillo (compás de 2/4, tonalidad de la menor, forma ABC), El Acordeón (compás de 2/4, tonalidad de fa menor, forma bitemática), El Arpa del Ciego (compás de 2/4, tonalidad de fa menor, forma tripartita ABC), El Cholito (compás de 2/4, tonalidad de fa# menor, forma ABAC), El Yumbo (compás de 2/4, tonalidad de sol menor, forma bipartita), Noche Buena (compás de 2/4, tonalidad de fa mayor, forma de variación monotemática con variación rítmica), Los Danzantes (compás de 2/4, tonalidad de mi menor, forma con motivos repetitivos).

**Aire Incaicos:** El Cuscungo (compás de 3/4, tonalidad de re menor, forma ABC), El Lamento del Indio (compás de 4/4, tonalidad de do menor, forma ABCA) El Pingullo y el Tambor (compás de 3/4, tonalidad de fa menor, forma ABC), Huilli Huilli (compás de 2/4, tonalidad de si menor, forma bipartita AB), Mama Cuchara (compás de 3/4, tonalidad de la menor, forma ABC).

**Albazo:** El Quimbolito (compás de 3/8, tonalidad de si menor, forma tripartita ABC)

**Marcha:** Otavalo (compás de 2/4, tonalidad de mi menor, obra de cuatro temas)

**Género musical “San Juanito” o “Sanjuan”:** en el libro “Música Patrimonial del Ecuador”, el musicólogo Juan Mullo ubica al San Juan entre los géneros musicales de la provincia de Imbabura, aunque se lo conoce en todas las provincias de la sierra ecuatoriana. “Su pie métrico básico es binario (anapesto), parecido al huayno peruano y muchos estudiosos coinciden que aquel es su origen” (Mullo, 2009, pp. 89-90). En Ecuador, el sanjuán indígena se lo ejecuta en el contexto ritual de la fiesta de San Juan, sincretizado con la fiesta del Inti Raymi. Tiene un marcado ritmo de danza, a veces heterométrico (2/4+6/8; 2/4+1/4) entre los sanjuanés indígenas; y de 2/4 sin



variación de compás entre los mestizos (Mullo, 2009, pp. 89-90), por lo que las composiciones de Fray Agustín de Azkúnaga en este género estarían entre los clasificados como mestizos.

“El Sanjuan es un concepto polisémico en el lenguaje musical andino”. Cuando se lo denomina en dos palabras separadas “San Juan”, se refiere a la fiesta del santoral católico, y cuando se lo denomina con una sola palabra “sanjuanito”, se refiere al género musical. Adicionalmente, los “sanjuanés” son los personajes rituales de la fiesta de San Juan en Otavalo, ahora identificada como “Inti Raymi” (Mullo, 2009, pp. 129-130). Existen diferencias en el sistema de pensamiento musical indígena y mestizo con respecto al género musical. El sanjuan indígena mantiene “sistemas modales, esquemas rítmicos heteométricos, círculos armónicos dentro de la pentafonía, etc.,” que definen una función ritual y ceremonial, mientras que el mestizo utiliza el sistema tonal funcional europeo, aunque mantiene su relación originaria con lo indígena a través de la pentafonía por ejemplo (Mullo, 2009, p. 130). Las transcripciones realizadas conservan el nombre exacto con el que Azkúnaga denominó a las piezas. En ciertas ocasiones las llama “sanjuan”, en otras “San Juan” y en otras “sanjuanito”, lo cual hace pensar que se refería a un solo género, sin distinción entre sus características particulares.

**Aire Incaico:** Es el término con que Azkúnaga definió a cinco de sus composiciones. Este nombre genera confusión. Por un lado, existe un “aire típico” que según Pablo Guerrero, es una música y baile suelto de los mestizos de la sierra andina del Ecuador, de “agógica movida, con función de danza, en tonalidad menor y en metro ternario”(Guerrero, 2001a, p. 92). Una de las hipótesis es que el “alza”, que fue un baile en boga en las épocas republicanas, generó al “aire típico” “modificando su tonalidad al mezclarse con cierto tipo de música indígena. El alza, danza en metro ternario, se ejecuta en tonalidad mayor mientras que el aire típico, manejando la misma rítmica se tocaba en tono menor”(Guerrero, 2001a, p. 92). Y por otro lado existe el “fox incaico” que también está ubicado entre la música mestiza, cuyo nombre proviene del “fox trot”, que significa “trote del zorro”. Es una especie de ragtime norteamericano de la primera década del siglo XX, con cierto parentesco con el jazz. (Guerrero, 2001b, p. 650) Este género llegaría a tocarse en tempo lento, más cercano a la canción que a la música para el baile y aparecieron otras combinaciones como el incaico, al que seguramente se refiere Azkúnaga, “yaraví shimmy incaico, fox shimmy, fox indiano, fox nativo, canción incaica, etc. También en el Perú se puede hallar el fox incaico” (Guerrero, 2001b, pp. 650-651). Con respecto al baile, según Guerrero, no se tiene información sobre cómo se desarrollaba originariamente, pero se deduce que era cercano a los bailes extranjeros similares a los del jazz (Guerrero, 2001b, p. 651). Está en compás de 2/2 o 4/4, sin embargo, Azkúnaga compone algunos en 3/4 y tonalidad menor, lo cual hace pensar que tal vez se refería, en esos casos, a un “aire típico”; y a un “incaico” en el caso de las composiciones en 2/4 y 4/4.

**Albazo:** Solo una de las piezas de esta serie está clasificada como “albazo” desde el punto de vista del transcriptor, ya que no existe denominación en el manuscrito original. Este es el caso de “El Quimbolito” que está en compás de 3/8, en tonalidad menor. El albazo, según Juan Mullo, hace referencia a la llegada del amanecer en algunos rituales andinos, “cuando los danzantes llegan al pretil de la iglesia a las seis de la mañana para participar de la Misa”. Al llegar al desayuno de los priostes, se ejecutan los albazos (Mullo, 2009, p. 64). Se simplifica la danza, que es en ciertos casos coreográficamente compleja, ya que tiene acentos en tiempos no fuertes y en su lugar se marca en la música, con un compás de 6/8, haciéndolo un tanto más ligero con acento en el primer tiempo. “Gerardo Guevara sugiere que el albazo es un yaraví que va ganando velocidad hasta convertirse en danza”(Mullo, 2009, pp. 64-65).

**Marcha:** La pieza “Otavalo”, única de la serie en este género, en compás de 2/4 y tonalidad menor, está marcada como “marcha” únicamente, sin embargo, se presume que se refería a una “marcha fúnebre”. Según la Enciclopedia de la Música Ecuatoriana, “es una composición de carácter religioso que surgió en el siglo XIX. Su nombre y origen se remontan al Continente Europeo” (Guerrero, 2004, p. 887). Fueron muy populares en Ecuador en el siglo XIX e inicios del siglo XX. Generalmente estaban compuestas para órgano, piano o banda. Seguramente Azkúnaga la compuso para ser tocada en la Misa ya que las “bandas las tocaban en los entierros y procesiones y los organistas en las iglesias” (Guerrero, 2004, p. 887). Se componían en tonalidad menor o mayor y en compás de 4/4 y en movimiento pausado.

Se pueden ver las transcripciones, análisis formal, armónico, estético y de línea de tiempo de las catorce piezas para piano de Azkúnaga en el siguiente link correspondientes al Trabajo de Titulación del estudiante de la Escuela de Música de la Universidad Hemisferios, Diego Guananga: <http://dspace.uhemisferios.edu.ec:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/1027/Composiciones%20de%20Fray%20Agust%c3%adn%20de%20Azk%c3%banaga.%20Transcripci%c3%b3n%20y%20an%c3%a1lisis%20de%20catorce%20obras%20para%20piano%20s.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

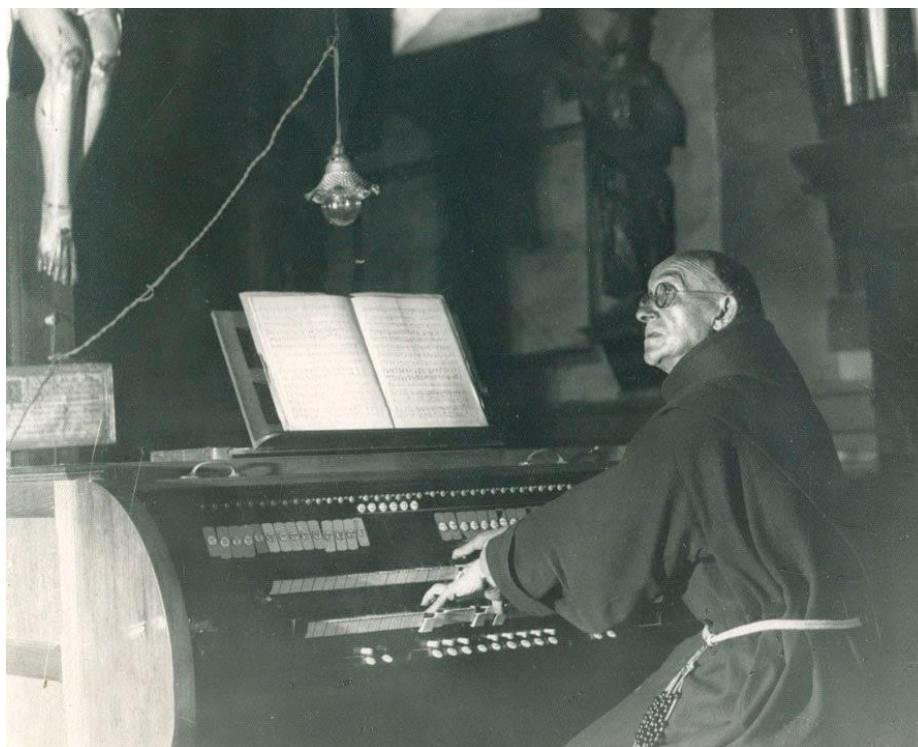


Imagen 10 - Fray Miguel de Azkúnaga al gran órgano Juan Dourte de la Basílica de San Francisco de Quito - <http://soymusicaecuador.blogspot.com/2014/06/>

### Conclusiones

- Desde el punto de vista musical, la estructura formal que presenta el compositor y que casi siempre marca su estilo es la siguiente: introducción, parte A, puente, parte B, puente, exposición o desarrollo en tonalidad mayor, reexposición y coda. Desde el punto de vista armónico, el compositor, aunque presenta un patrón eminentemente tonal, utiliza cromatismos, cambios a tonalidades paralelas y cambios bruscos de modos.
- En cuanto a los géneros musicales utilizados, se puede evidenciar su preferencia por los Sanjuanitos y los Aires Típicos o Aires Incaicos como los denomina.
- En cuanto a la dificultad pianística, se podría decir que no son obras extremadamente difíciles de ejecutar, algunas tienen series de octavas y de terceras seguidas, propias de la música popular.
- En cuanto a su estética, están escritas en géneros ecuatorianos, pero se puede escuchar ciertas piezas con un evidente aire español, lo que evidencia el origen del padre franciscano.
- Desde el punto de vista del personaje, compositor y organista franciscano, Fray Agustín de Azkúnaga no ha sido bien ubicado dentro de la historia desde el punto de vista de su origen. Si bien es cierto, nació en España, a muy temprana edad se trasladó a América, específicamente a Quito. Seguramente por esta razón, para los nacionalistas más

fundamentalistas se trata de un extranjero componiendo obras tan importantes como el Himno a Quito, y para los españoles, se trata de un “ecuatorianizado” que compone obras en géneros musicales que no son de su país de origen. Lamentablemente, la muerte de Azkúnaga ha hecho imposible conocer su percepción sobre este aspecto que lo ha designado extranjero en sus dos patrias.

- Su muerte también ha dado paso a que se desconozca si las obras para piano sólo tenían una finalidad evangelizadora, o simplemente, se trataba de un ecuatoriano componiendo en los géneros que sentía como suyos.
- Las composiciones del cancionero litúrgico popular de Fray Agustín de Azkúnaga, adquirieron difusión en distintos países de Latinoamérica, a través de antologías de cantos devocionales con texto español. Las mismas se presentaban generalmente en versión para órgano a dos pentagramas, siguiendo la melodía principal anotada en la voz de soprano. La presencia de dichas antologías en los coros parroquiales y bibliotecas de organistas eran frecuentes en tiempos anteriores a la reforma del Concilio Vaticano II (1962). Por razones pastorales, se incluían estos cantos en lengua vernácula a la entrada de la Misa, en el ofertorio, en la Comunión, y generalmente cantos a la Santísima Virgen María para distintas festividades e intenciones.

## Referencias

- Álvarez Gómez, Jesús. (1989). *Historia de la Vida Religiosa II* (Instituto Teológico de Vida Religiosa). Publicaciones Claretianas.
- Furlong Cardiff, G. (1944). *Músicos Argentinos durante la dominación hispánica*. (Imprenta San Pablo, Vol. 1). Huarpes S.A.
- García, J. M., & Gallegos Arias, J. (2011). *Iglesia y Convento de San Francisco. Una historia para el futuro*. (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural).
- Gobierno de España, M. de C. y D. (1999). Censo—Guía de Archivos de España e Iberoamérica [Fondo]. *Provincia Franciscana de los Doce Apóstoles*.  
<http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/fondoDetail.htm?id=1405950>
- Guananga Aysabucha, D. V. (2019). *Composiciones de Fray Agustín de Azkúnaga. Transcripción y análisis de catorce obras para piano solo* [Trabajo de Titulación - Modalidad: Producto Artístico, Hemisferios].
- Guerrero Gutierrez, P. (2002). *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana* (Vol. 1). Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA.
- Guerrero Gutiérrez, Pablo. (1994). Localización de algunas fuentes documentales para la Historia de la Música en el Ecuador en archivos y bibliotecas de Quito. *SARANACE. Revista del Instituto Otavaleño de Antropología*, 1(20), 102.
- Guerrero, P. (2001a). Aire típico. En *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana* (Vol. 1). Corporación Musicológica Ecuatoriana Conmúsica.

- Guerrero, P. (2001b). Fox incaico. En *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana* (Vol. 1). Corporación Musicológica Ecuatoriana Conmúsica.
- Guerrero, P. (2004). Marcha fúnebre. En *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana* (Vol. 2). Corporación Musicológica Ecuatoriana Conmúsica.
- Heras Díez, J. (1992). *Aporte de los franciscanos a la evangelización del Perú* (Provincia Misionera de San Francisco Solano, Provincia de los Descalzos, Rimac, 1992, Vol. 5). Editora Latina S.R.
- Kobayashi, J. M. (1996). *La Educación como conquista. Empresa franciscana en México*. (El colegio de México, Vol. 1). ABYA - YALA.
- La Leyenda de Cantuña se cuenta. (2011, septiembre 24). *El Comercio*.
- Moreno Proaño, A. (2001). *Historia de la Iglesia Católica en el Ecuador: Vol. uno* (Conferencia Episcopal Ecuatoriana). Abya - Yala. chrome-extension://oemmndcblboiebfnladdacbfmadadm/https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1320&context=abya\_yala
- Mullo, J. (2009). *Música Patrimonial del Ecuador* (Primera, Vol. 1-1). Fondo Editorial del Ministerio de Cultura del Ecuador.
- Pérez Álvarez, M. B. (1989). Las órdenes religiosas y el clero secular en la evangelización del Perú. Proyección de su labor misionera. *X Simposio Internacional de Teología de la Universidad de Navarra. 1989*.
- Stevenson, Robert, R. (1989). *La Música en Quito* (Banco Central del Ecuador, Vol. 1). Fraga.
- Verdezoto, F. W., & Peñaherrera, F. F. (2012). *Memoria Musical Franciscana*. (Vol. 1). Imprenta Don Bosco.