

“YO HE VIVIDO MI MÚSICA COMO UN MÚSICO TOTAL”:
ENTREVISTA AL COMPOSITOR ECUATORIANO GERARDO GUEVARA
“I HAVE LIVED MY MUSIC AS A TOTAL MUSICIAN”: INTERVIEW OF
THE ECUADORIAN COMPOSER GERARDO GUEVARA

WILLIAM RENÉ VERGARA SAULA

Universidad de Cuenca / wilrevesa@gmail.com

RESUMEN: La entrevista revela aspectos concernientes a la evolución musical de Gerardo Guevara, sus influencias musicales, conquistas propias resultados de experiencias compositivas personales, así como declaraciones de principios de creación que demuestran un fuerte conocimiento y dominio de las peculiaridades de la música ecuatoriana y una toma de conciencia al respecto en sus producciones.

PALABRAS CLAVE: Gerardo Guevara; música ecuatoriana; dirección orquestal

ABSTRACT: The interview reveals aspects concerning the musical evolution of Gerardo Guevara, his musical influences, his own results of personal compositional experiences, as well as statements of principles of creation that demonstrate a strong knowledge and mastery of the peculiarities of Ecuadorian music and a take awareness about their productions.

KEYWORDS: Gerardo Guevara; ecuadorian music; orchestral direction.

RECIBIDO: 2 de octubre de 2018. **APROBADO:** 14 de noviembre de 2018.

1. CONTEXTUALIZACIÓN

Iniciado en el mundo musical como oboísta y pianista, Gerardo Guevara (Quito, 23 de septiembre de 1930) ha sido un músico precoz que tuvo su acercamiento a la música por las coyunturas del trabajo de su padre, quien fue conserje del Conservatorio Nacional de Música de Quito. Habiendo estado en contacto desde muy niño con todo el entorno musical, a los quince años de edad ingresó en las clases de escritura musical de Luis H. Salgado, por lo que el contacto con las inquietudes musicales de su tiempo se hizo evidente.

Desde 1952 estudió composición con el músico húngaro Jorge Raycki en Guayaquil. Desde 1959, con una beca de la Unesco, Guevara continuó dichos estudios con Nadia Boulanger en la École Normale de Musique de París. Estudió también musicología en la Universidad de La Sorbonne. Vivió en París por doce años. Regresó a Ecuador en 1972, donde fundó el coro de la Universidad Central y la SAYCE (Sociedad de Autores y Compositores Ecuatorianos) en 1973.

Fungió como director de la Orquesta Sinfónica Nacional entre los años 1974-75 y como director del Conservatorio Nacional de Música de Quito entre 1980-88, institución en la que ha sido catedrático.

Su conocimiento y práctica como director de orquesta resultan significativos; de manera que los puntos de vista y criterios que el compositor pueda emitir sobre su propia labor revisten importancia para diversos estudios culturales. Ya en muchas de sus entrevistas previas, Gerardo Guevara se ha confesado como un nacionalista, aunque su perspectiva musical es amplia, original y cualitativa, sin rehuir del uso de las técnicas de tendencia más vanguardistas.

La colaboración con notables personajes del mundo de las letras del Ecuador, como Medardo Ángel Silva (*Se va con algo mío*), Jorge Enrique Adoum (*Geografía*) y Jorge Carrera Andrade (*Tierras*), ha legado un catálogo que muestra su discurrir por el eclecticismo musical.

Como parte del desarrollo de un trabajo de titulación en la Maestría en Pedagogía e Investigación Musical de la Universidad de Cuenca, Gerardo Guevara ofreció la presente entrevista el sábado 28 de junio de 2014. Editada finalmente el 25 de marzo de 2015, se ha elaborado en forma de artículo académico en 2018, por resultar significativa, dadas las referencias testimoniales que ofrece sobre su formación, generalidades musicales, recursos compositivos, estética y ejercicio de dirección. Se ha procedido estructuralmente con el modelo propuesto para documentaciones narrativas por Moya y Choin (2017), con la sustitución de la sección “Narrativa” por la sección “Entrevista”, siguiendo la sugerencia de dichos autores en sus recientes cursos metodológicos.

Debe indicarse que, en su momento, Guevara revisó y autorizó la versión definitiva y editada de esta entrevista. Tal como aquí se publica.

2. ENTREVISTA

¿Cuáles factores han influido en su formación para tomar la decisión o interés por la composición?

Es una linda pregunta. En primer lugar, debo recalcar que yo nací en el Conservatorio Nacional de Música en Quito, por lo cual yo conocía no solamente a los músicos como músicos, sino también a los músicos como personas; entonces, mi relación con la música y con los músicos ha sido muy cercana siempre: una relación siempre magnífica.

El haber conocido personalmente a los compositores me ha dado una imagen de que el compositor no es un ser extraordinario fuera de este mundo, sino que es un ser humano que tiene una formación musical técnica, y eso le permite escribir.

Todo lo que tiene que ver con música para mí era natural: una cosa lógica que estaba allí a la mano.

El haber vivido en este entorno, ¿hizo que usted adoptara una posición estética antes de su viaje a Europa?

Mi posición estética sin que yo lo supiera, naturalmente, fue pues toda la experiencia hasta mis 29 años que fui a Francia como músico ya formado. O sea, que conocía a Luis Humberto Salgado, Francisco Salgado... Todo el mundo de la creación y la interpretación musical eran pues mis *habitués*. Todo influyó en mí; no puedo decir que haya tenido rechazo mental o sentimental hacia nada. Yo era abierto completamente a todo.

Estos fueron entonces los procesos locales que influyeron en su formación, pero, además de ellos, ¿existe algún compositor a alguna postura estética en particular que haya calado en usted?

Bueno. naturalmente, las influencias exteriores fueron muy grandes, yo comenzaría con Pierre Schaeffer: francés que inventó la música concreta, o más bien no la inventó, sino que tomó conciencia de la música concreta, que es la música que nos rodea, con la que se está viviendo o sobreviviendo permanentemente [*risas*]. Tuve la oportunidad de trabajar con Schaeffer en París. Fue una experiencia de primera mano porque yo fui parte del grupo de la investigación musical de Francia que dirigía Schaeffer.

Revisando un poco sus partituras en cuanto a manejo de la armonía, y habiendo recorrido camino junto a Schaeffer, estando rodeado de todo el mundo investigativo como el de Bartók (por nombrar alguno), ¿cree que esto determinó en alguna medida su obra?

Lo de las armonías... va a parecer pretencioso, pero... eso fue una evolución propia mía, fue mi experiencia artística personal, no mi criterio.

¿Existe algún compositor en la historia de la música universal por el que se haya sentido influenciado de alguna manera en particular?

Sí, yo muy conscientemente seguí la experiencia de Béla Bartók, investigativa y compositiva, porque Bartók, primero fue un nacionalista formidable y segundo un investigador de su música, ¡era húngaro! Entonces, la influencia de él fue muy fuerte y decisiva para mí.

El hecho de haber estudiado en Guayaquil con un compositor húngaro, ¿tuvo algo que ver?

Jorge Raiki: fue por él que yo conocí a Bela Bartók, él fue mi profesor de Armonía, y a pesar de que yo ya había hecho Armonía en Quito, lo volví a hacer con Raiki en Guayaquil. Lo interesante con él fue la conciencia que él tenía de la música húngara, influencia directa de Bartók; o sea, que Bartók tuvo una influencia directa sobre Raiki y este sobre mí, a pesar de que nunca desarrollamos proyectos de investigación juntos en el Ecuador. De esto se desprende que mi postura compositiva sea nacionalista.

¿Cómo usted describe y cuáles son los aspectos más importantes de esta tendencia compositiva en su obra?

Una cosa importante que debo a mis estudios musicales, a mi análisis de la música nacional, es el hecho de haber tomado conciencia y tomado en cuenta que la música ecuatoriana es modal... *modal* es un término musical... de los modos griegos... incluido lo pentatónico; por eso mi música es básicamente modal. A pesar de que durante mi estadía en Europa tuve acercamientos a la música de vanguardia, lo que no he querido es que mi música sea representante de la música contemporánea de avanzada. Siempre conscientemente he guardado la tonalidad y la modalidad ecuatoriana.

Habiendo coincidido con algunas de las corrientes compositivas del siglo XX, ¿se podría establecer una periodización en la vida de Gerardo Guevara como compositor?

Naturalmente, de 0 a 20 años mi formación en el conservatorio de Quito, toda mi formación musical viene desde allí. En realidad, sería hasta los 29 años; cuando yo digo a los 20 años es en referencia a que obtuve una beca del gobierno ecuatoriano a los 20 años, beca económica que no era gran cosa... no recuerdo bien cuánto fue... creo que eran doscientos sucres...

La segunda época está delimitada por mi viaje a París, donde en mi estilo compositivo tomó más fuerza el contrapunto y luego la apertura tonal. Esto quiere decir que no solamente trabajaba en una tonalidad, sino que dentro de esta tonalidad yo manejaba las tonalidades relativas, que nada tienen que ver con el politonalismo. Al momento, me resulta difícil decirle en qué obra comenzó esta tendencia porque todo iba mezclándose, pero ha sido una constante y ha quedado para otras obras.

Un asunto que olvido mencionar de la primera etapa es que desde los 20 a los 29 años yo viví en Guayaquil, yo me casé aquí, mi hijo nació acá. Entonces, quedaría determinado para mí que la primera época fue Quito, la segunda Guayaquil, la tercera época París, y la cuarta el retorno.

¿En la jerga musical se debería utilizar algunos elementos de referencia para establecer que una obra suya pertenece a tal o cual período?

Naturalmente, cada época corresponde a un período de mi desarrollo musical. La primera época de Quito fue mi formación básica con las influencias de compositores nacionalistas quiteños: Luis Humberto Salgado, Francisco Salgado, Ricardo Becerra, Angel H. Jiménez, José Ignacio Canelos; luego las influencias ya comentadas de profesores y compositores en el extranjero, además de mis estudios.

Cuando regresa al Ecuador, en el cuarto período, usted es nombrado director de la Orquesta Sinfónica Nacional. ¿Cómo fue ese reencuentro?

En primer lugar, la Orquesta Sinfónica Nacional era una aproximación a orquesta sinfónica por el número de músicos y por la calidad de músicos; el panorama de una orquesta sinfónica al estilo de París o de New York está muy lejos. Es una orquesta pequeña, el nivel no es muy alto, típicamente propio de nuestro subdesarrollo musical. Una de las variantes que yo puse en la orquesta fue tocar música ecuatoriana. ¡Nunca se tocaba música ecuatoriana!, porque los directores de la sinfónica generalmente eran extranjeros, entonces a ellos no les interesaba la música nacional.

Usted estudió Dirección en París. ¿Recuerda algún dato particular de algún maestro?

[*Sonrisas.*] Ayer o antes de ayer estaba recordando sus nombres, pero ahora de golpe no los puedo recordar... Uno de mis profesores fue un distinguido compositor francés, Pierre Dervaux, con quien veíamos la técnica de dirección como tal: manejar el brazo, manejar la expresión, lo importante de un análisis musical. Entonces, como verá, era un trabajo de músico: el joven director hablando, dirigiéndose a la orquesta con términos musicales sobre la interpretación de un pasaje. Generalmente, estos cursos de dirección musical comienzan con la *Primera sinfonía* de Beethoven.

A su retorno, y luego de haber hecho una carrera como compositor y director, ¿cómo está el mundo de la dirección en el Ecuador?

Los directores eran extranjeros, generalmente. No había directores musicales nacionales. Yo fui el primero... perdón... miento un poco, porque cuando yo fui estudiante del

conservatorio, mi maestro Juan Pablo Muñoz Sans, que era director del conservatorio, dirigía la orquesta, entonces era un director nacional, aunque no estoy seguro de que haya tenido una formación como director musical, pero con seguridad usted verá reflejada en mí la primera imagen de un director con formación académica, porque el maestro Luis Humberto Salgado, que también dirigía la orquesta, que yo sepa, no tuvo clases de dirección, pero la capacidad musical de él, al igual de la de Juan Pablo Muñoz, le permitía dirigir la orquesta por sus conocimientos musicales y todo lo que respecta a su formación artística musical.

¿Existe algún director en particular en el Ecuador que haya trabajado sus obras, y con cuya labor usted se haya identificado plenamente?

Sí, naturalmente, Álvaro Manzano como director formado. Aunque jóvenes directores hayan incursionado en la dirección, esta sigue siendo, en mi país, empírica, porque no hay un curso de dirección, es el músico con conocimientos musicales suficientes que puede dirigir una orquesta, pero la dirección musical técnica no existe en el Ecuador.

Pero con esta perspectiva en cuanto a directores y músicos, las orquestas del Ecuador han evolucionado, pero muy poco. Creo que llevamos un atraso de por lo menos veinte años, sin poner a los músicos, a los directores como culpables, sino más bien como consecuencia. La vida artística tanto en Quito como en Guayaquil es muy pobre, no existe un nivel de competencia musical; la orquesta de Quito siempre ha sido un poco mejor que la de Guayaquil, desde siempre, porque la formación en el conservatorio de Quito era mejor que en el conservatorio de Guayaquil, nada más.

Algunas de sus obras están grabadas tanto por la sinfónica de Guayaquil como por la de Quito. ¿Estos trabajos deberían tomarse como un trabajo ya terminado, como una verdad, o como un punto de vista donde todavía se puede seguir explorando?

No quiero compararme con Beethoven, es solamente un ejemplo: las sinfonías de Beethoven han sido grabadas muchísimas veces y cada vez un director encuentra algo más que decir, porque la música de Beethoven lo permite, y la música de Guevara también.

¿Cómo está el mundo de la composición en el Ecuador? ¿Tenemos a un Carrera Andrade o un Guayasamín de la composición?

Usted ha mencionado un escritor de altísimo nivel y un pintor que posiblemente es el más representativo del Ecuador. En música no hemos llegado a ese nivel. Por hacer un símil con Jorge Carrera en literatura, solamente hay un músico que llegó a ese nivel y es Luis Humberto Salgado. Esto ha sucedido por muchísimas cosas que incluso son extramusicales: el medio ambiente no ha dejado que se desarrolle la música como debería desarrollarse, los conceptos

políticos son demasiado políticos, no político-artísticos; es decir, con conceptos más abiertos, de país. Es un atraso general que tenemos y que en la música se siente muchísimo.

¿Entonces usted se siente un Quijote como compositor en el Ecuador?

[Risas.] Más bien, Sancho Panza... En realidad, yo he vivido mi música como un músico total: capaz de componer, de dirigir, de hacer música; entonces, siempre he estado en actividad, no he tenido la desgracia de sufrir. Si hubiese sido solo compositor, entonces quizá hubiera tenido las penurias de que no se toca la música, no se editan las obras y más avatares del compositor, porque nuestro ambiente es así... ¿Qué obras de compositores se oyen hoy en día en las orquestas de Guayaquil o Quito...? No se sabe si hay compositores en el Ecuador, porque no hay una conciencia nacionalista en la interpretación musical. He aquí que el ambiente otra vez es el culpable: no hay concursos de composición en el Ecuador, los poquísimos que hubo en mi época cuando fui director del Conservatorio Nacional de Música, incluso cuando fui director de la orquesta, no se han repetido ni se ha repetido ese interés por los concursos de composición nacionalistas para incentivar a la juventud a que escriba; tampoco existen —que yo sepa— los encargos musicales, las orquestas no encargan y es una pena; es por eso que hay poca música nacional, porque las orquestas no se interesan, o porque seguramente no cuentan con el dinero para este pago. En términos más abiertos, el medio se ha quedado a un nivel muy mediocre, se conformó, no hay una tendencia al crecimiento; los fenómenos pueden ser varios, pero el hecho es que vivimos más bien un estancamiento antes que un avance.

¿Qué debería considerar un director al momento del montaje de sus obras, en este caso: In terra pax hominibus, Galería Siglo XX y Eloy Alfaro?

Lo que todo director de orquesta debe hacer es analizar la obra y ver la relación que yo trate. Un poco más generosamente que Luis Humberto Salgado, yo escribí las obras para la orquesta que había; ahora, la época de Luis Humberto Salgado la diferencia entre el compositor y la orquesta era enorme; entonces Salgado escribía para la orquesta que debería ser: 4 flautas, 2 flautines, 3 oboes, es decir la orquesta grande, lo hizo expreso lógicamente, quería empujar para que la orquesta crezca, para que el ambiente musical mejore. Usted habló de Don Quijote: yo creo que el gran Quijote fue Luis Humberto Salgado y hay un libro dedicado a Salgado, de Inés Muriel, que se llama *El Quijote*.

Galería Siglo XX, ¿existe alguna intención detrás del título?

La intención del título y de la obra en sí es mostrar cómo sería el constructivismo musical, porque el constructivismo existe en la pintura, en la arquitectura, pero en música muy poco se ha utilizado, creo que yo soy el único que ha utilizado esos términos. La intención de *Galería*

Siglo XX es mostrar música del siglo XX; es decir, que existe un concepto de avanzada. Una parte de la obra que quizá llama la atención es «Mestizaje», pero esto no debería sorprender pues nuestra música es mestiza, tenemos pues la pentafonía más la eptafonía y más la dodecafonía. «Nuevas formas», el último movimiento, es un interés por avanzar en la creación musical y su forma, que no siga siendo el pasillo, el albazo, sino que nos introduzcamos en la búsqueda y creación de nuevas formas musicales.

La poesía y los ritmos nacionales son aspectos constantes de su trabajo musical, con nombres como los de Jorge Enrique Adoum o Jorge Carrera Andrade. ¿Cuál es el interés por las relaciones de texto y música, y cómo los interrelaciona?

En primer lugar, usted ha mencionado a dos de los más grandes poetas ecuatorianos. Yo de ninguna manera soy poeta, pero soy músico por lo menos instruido, que lee a Carrera y a Adoum; entonces, para mí son dos grandes poetas y yo traté de servir con mi música a esa poesía.

Eloy Alfaro, ¿tiene alguna connotación adicional el hecho de haber escrito esta obra?

Naturalmente, naturalmente, siempre Eloy Alfaro para mi generación —y espero que siga siéndolo para las nuevas generaciones— es un ejemplo de nacionalismo y de desarrollo, de concepto de elevación social. Eloy Alfaro no solamente era el gran luchador, el que hacía guerrillas; porque le tocó en ese tiempo luchar contra el conservadurismo que era feroz, entonces Alfaro tuvo que estar peleando siempre. El gran luchador tenía un concepto liberal avanzado para la época, era pues lo más adelantado, como ahora decir «comunismo de avanzada» [*sonrisas*].

Todas las partes de la obra fueron planificadas según la vida de Alfaro, como por ejemplo «La hoguera bárbara». En primer lugar, está la vida misma de Alfaro y luego la obra que él hizo, porque él era un gran luchador, pero también un gran constructor, es por eso que una parte de la obra se denomina «El constructor», porque Alfaro fue capaz de construir, por ejemplo, los grandes colegios, colegios para mujeres; es decir, que la educación para Alfaro era importantísima.

Aunque la obra fue un encargo de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil, el personaje siempre me ha interesado y cuando llegó el pedido de Guayaquil, fue un gran alivio para mí poder escribir sobre alguien en quien yo pensaba permanentemente.

Existe un error en la partitura digitalizada, pues se anota el nombre de Jorge Ávila Vásquez en la parte de «La hoguera bárbara», pero está basado sobre un texto de Jorge Dávila Vásquez.

Solicitar a un compositor la descripción de su obra resulta quizá reiterativo, pero como un ejercicio, ¿estaría usted dispuesto a describir In terra pax hominibus?

La idea básica de esta obra es su título: «Y en la tierra paz a los hombres». Entonces la intención de la obra es dar una imagen de paz; sin embargo, el texto de Adoum es fuerte, pero Adoum dice también: «Habrá un día más puro que los otros». Entonces, él busca la paz también; Adoum no es solamente un revolucionario de izquierda, sino también el hombre que mira hacia el horizonte y busca la paz.

¿Ha quedado satisfecho con el montaje de sus obras con las orquestas del Ecuador?

[Silencio...] Es una pregunta difícil, porque no ha habido tantos montajes de obras mías como para hacer una definición de si me han gustado todas las versiones que se han hecho; la respuesta es práctica musical, toda obra debe ser mirada siempre con amplitud buscando mejorar su expresión; es decir, espero que todas las obras mías que se vuelvan a tocar cada vez estén mejor, y esto dependería de cada director de orquesta y de cada orquesta; para esto es necesario que todos los directores y todos los conservatorios hagan de la materia de análisis musical una práctica cotidiana; me parece que en educación musical estamos atrasados; el concepto de formación musical está muy atrás del siglo XX: es un concepto del siglo XIX.

En este punto podemos anotar que en Ecuador se escribe mucha biografía sobre compositores ecuatorianos, pero un análisis sobre las partituras no existe, o una mirada técnica al interior de las partituras no existe. ¿Por qué?

Naturalmente que no, pero no es culpa de nadie; es simplemente que nuestra vida artística musical no va más lejos, no va a la crítica pura, por ejemplo; la crítica musical en el Ecuador no existe; entonces, nos toca desarrollar el ambiente musical, el pensamiento artístico; y el concepto de obra, sea musical o poética, debe desarrollarse. El Ecuador es un país que se queda muy quieto, la crítica artística en general es muy pequeña, lo más que se critica es sobre literatura y a veces hasta sobre pintura, pero nada más.

En las obras que nos ocupan y su orquestación, ¿cuáles considera usted que son los criterios compositivos más desarrollados?

Se han tocado tan pocas veces estas obras que yo ya no las recuerdo, tengo que volver a oírlas y revisarlas; para mí ya es un hecho pasado, ya compuse estas obras, ya me liberé de ellas; pero por ejemplo en *In terra pax hominibus* ha sido un deseo mío que exista la paz en nuestro mundo.

3. CRÍTICA

Gerardo Guevara ha sido objeto de atención por parte de importantes biógrafos, estudiosos, musicólogos y especialistas de la cultura; valga resaltar los trabajos seriadados de Guerrero Gutiérrez (1995, 2002, 2004-2005), en donde encuentra espacio el de Pérez Pimentel (s/f), muy especialmente el de Godoy Muñoz (2012) y en fechas más recientes aparece en MME (2015). Atendido desde diversos ángulos, no deja de resultar interesante, particularmente desde sus mismos puntos de vista.

En la presente entrevista fue posible obtener criterios personales en torno a la periodización de su obra, así como a composiciones particulares como *Galería Siglo XX*, *Eloy Alfaro* o *In terra pax homminibus*. Expresa la circunstancia de haber nacido en Quito (afirma que “dentro del Conservatorio Nacional de Música”), y manifiesta su identificación con otros compositores ecuatorianos.

Defiende su concepción del compositor no como “un ser extraordinario fuera de este mundo”, sino como un ser humano con una formación musical técnica que le permite escribir; y presenta su evolución armónica como una conquista personal, resultado de su experiencia musical propia. Reconoce las influencias positivas que recibió del músico húngaro Béla Bartók —a través de su profesor Jorge Raiki— y del francés Pierre Schaeffer, quien tomara conciencia de la música concreta y trasladara a él dichas nociones.

Finalmente, resalta la importancia de haber concienciado que la música ecuatoriana es modal. Así expresa su voluntad de que su música sea representante de la música contemporánea de avanzada, pero guardando en todo momento la tonalidad y la modalidad ecuatoriana.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GODOY MUÑOZ, Freddy Vicente (2012): “Catálogo y antología coral de Gerardo Guevara”, 162 hh., Tesis para la obtención del título de Magíster en Pedagogía e Investigación Musical, Universidad de Cuenca y Pontificia Universidad Católica del Ecuador; directora de tesis Mgst. Germania Espinosa Ch.
- GUERRERO GUTIÉRREZ, Fidel Pablo (1995): *Músicos del Ecuador: diccionario biográfico*, 211 pp., Corporación Musicológica Ecuatoriana Conmúsica, Quito.
- (2002): *Enciclopedia de la música ecuatoriana*, [t. I], 790 pp. + CD y álbum de partituras, Corporación Musicológica Ecuatoriana Conmúsica y Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana, Quito.

— (2004-2005): *Enciclopedia de la música ecuatoriana*, t. II, pp. 791-1506 + CD y álbum de partituras, Corporación Musicológica Ecuatoriana Conmúsica y Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana, Quito.

MME (s/f): “Memoria musical del Ecuador”, www.soymusicaecuador.blogspot.com (consultado el 10 de febrero de 2015).

Moya Méndez, Misael y David Choin (2017): “Modelo estructural explicado y ejemplo para la documentación narrativa de experiencias artísticas y artístico-pedagógicas”, *Revista de Investigación y Pedagogía del Arte*, No. 3; sep.-dic. 2017, Universidad de Cuenca, <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/1632>

PÉREZ PIMENTEL, Rodolfo (s/f) “Diccionario biográfico del Ecuador”, disponible *on line*: <http://www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo12/g4.htm> (consultado: 11 y 18 de febrero de 2015).