



UN ACERCAMIENTO A LA RAPSODIA ECUATORIANA Nº 3 DE LUIS HUMBERTO SALGADO

AN APPROACH TO THE ECUADORIAN RHAPSODY NO. 3 OF LUIS HUMBERTO SALGADO

Angélica Sánchez Bonilla
Facultad de Artes. Universidad de Cuenca (Ecuador)

Recibido: 5 de Agosto de 2015
Aceptado: 1 de Noviembre de 2015

Resumen:

El artículo presenta un abordaje general de las rapsodias para piano del compositor ecuatoriano Luis Humberto Salgado, y en particular un estudio detallado de la Rapsodia Ecuatoriana No. 3, a través de una exposición histórica, estilística y analítica. En cuanto a este último apartado, se lo ha realizado desde un enfoque armónico, estuctural y rítmico, identificando elementos folclóricos de la música ecuatoriana estilizados a través del uso de técnicas occidentales. Completando el estudio se ha incluido la comparación del manuscrito original de la Rapsodia Ecuatoriana No. 3 que reposa en el Archivo Histórico del Banco Central de la ciudad de Cuenca y de la primera edición realizada por el pianista José Carlos Ortiz, todo lo cual permite respaldar un referente base para estudios posteriores de la obra de Salgado, así como para intérpretes de la música ecuatoriana.

Palabras clave: Rapsodia Ecuatoriana No. 3, Luis Humberto Salgado, elementos folclóricos, nacionalismo ecuatoriano, análisis armónico.

Abstract:

This article presents a general approach to the piano rhapsodies of the Ecuadorian composer Luis H. Salgado, and particularly a detailed study of the Rapsodia Ecuatoriana No. 3, through a historical, stylistic and analytical exposition. This last exposition, is made from a rhythmic, harmonic and structural approach, identifying elements of the Ecuadorian folk music stylized through the use of Western techniques. Ending this study, it has been included a comparison between the original manuscript of the Rapsodia Ecuatoriana No. 3, which is in the Archivo Histórico del Banco Central and the first edition by the pianist Jose Carlos Ortiz, allowing support a reference for further studies of Salgado piano works, as well as performers of Ecuadorian music.

Keywords: Rapsodia Ecuatoriana No. 3, Luis Humberto Salgado, folk elements, Ecuadorian nationalism, Harmonic analysis.

* * * * *

1. Introducción

Luis Humberto Salgado (1903-1977) es uno de los compositores nacionalistas más importantes en el desarrollo musical del Ecuador, y considerado uno de los pilares fundamentales en el desarrollo de la música académica en el Ecuador. Según Salgado (2010) “para elevar la música ecuatoriana, es necesario tratar las melodías indígenas y ritmos con distintos procedimientos técnicos” (p. 2). Un aspecto muy interesante de su estilo, fue el hecho que su lenguaje compositivo nacionalista utilizó las distintas inflexiones de la música ecuatoriana y las fusionó con la música europea occidental. La Rapsodia Ecuatoriana No. 3, para piano solo, es un claro ejemplo de este estilo compositivo, el cual será nuestro punto de atención en el presente artículo, y será descrito con mayor detalle posteriormente.

Salgado creyó firmemente en los elementos indígenas, los cuales los consideró como la base de la nacionalidad ecuatoriana; siendo así, que en su mayoría de obras utiliza estos elementos y los plasma a través de una fusión de técnicas occidentales, sin perder su esencia autóctona. Las tres rapsodias para piano, son una clara muestra de su estilo compositivo; en especial la última, ya que en ella fusiona la forma rapsódica enmarcada en tres ritmos autóctonos como son: yaraví, aire típico y sanjuanito.

Salgado define su estilo como “ultra -moderno y modernista más allá de Schoenberg” (Wong, 2004, p. 31). Sin embargo, según algunos musicólogos clasifican su estilo como ecléctico y no acorde a esa clasificación. Salgado, en su interés y especialización de la música ecuatoriana, fue un profundo conocedor y amante de la música folclórica; lo que le permitió realizar varios viajes a las más profundas regiones andinas, teniendo acceso a la música autóctona de pueblos indígenas. En consecuencia, sus obras plasmaron dichas experiencias a través de melodías, que mantenían la esencia de la música ecuatoriana, transcrita en obras magistrales, como por el ejemplo la ópera *Cumandá*, la cual basa su tema principal en una melodía tomada de un grupo de indígenas.

2. Las Rapsodias para Piano

La palabra rapsodia, se define comúnmente como una derivación de la palabra griega *rhapsōdos*, la cual según el *New Grove Dictionary of Music and Musicians* la define como: “a reciter of epic poetry whose performances were declaimed without instrumental accompaniment” que en su traducción manifiesta “un recitador de poesía épica cuyas actuaciones eran declamadas sin acompañamiento instrumental” (Rink, 2001, p. 254).

En el siglo XVI, el término rapsodia, fue asimilado en Europa como colecciones de obras en las que se reflejaba la expresión de los sentimientos. Más tarde en el siglo XVIII, en Alemania e Inglaterra, se asoció con la música de C.F. D Schubart, en sus colecciones de obras *Musicalische Rhapsodien* (1786). Estas rapsodias, fueron una colección de canciones para voz y acompañamiento del teclado, junto con algunas piezas para teclado como solista.

Entre las primeras rapsodias para piano solo se hallan las de Gallenberg *Op.5* (1802), y del compositor Tomásek *Opp.40*, y *41* (1810). Sin embargo, durante la primera mitad del siglo XIX, las rapsodias de Tomásek fueron más influyentes en las composiciones de teclado. Estas rapsodias presentaban una forma ternaria, y con varias secciones contrastantes. Más tarde, el término rapsodia tuvo un concepto más estable como una obra nacionalista a gran escala, que fue desarrollado principalmente por Franz Liszt en sus rapsodias húngaras.

De acuerdo a Michael Kennedy (1994), en su libro *The Oxford Dictionary of Music*, “la rapsodia es una composición en un movimiento continuo, a menudo basada en melodías populares, nacionales o folclóricas” (p. 724). De la misma manera que Liszt compuso sus diecinueve rapsodias húngaras, basadas en melodías populares de Hungría, Salgado compuso tres rapsodias ecuatorianas basadas en elementos folclóricos e influencias musicales de occidente, lo cual dio lugar a composiciones nacionalistas de gran calidad, que según el mismo compositor, reflejan un “aire del color orquestal” (Salgado, 2010, p. 1).

Las tres rapsodias para piano de Luis Humberto Salgado, fueron compuestas en diferentes años: la primera fue compuesta en 1932, la segunda en 1944 y la última en 1947. Por lo cual estas composiciones son consideradas como obras individuales y no como colección, debido a sus características musicales específicas que presenta y años compositivos.

La Rapsodia Aborigen No. 1 (1932), también titulada por el mismo autor como *En el Templo del Sol*, muestra la influencia del impresionismo francés. Esta rapsodia se caracteriza por ser la única rapsodia que presenta un título descriptivo, la cual describe en su prólogo “Sacerdotes de ritos litúrgicos y vestales que se preparan para la llegada del nuevo día. La ceremonia termina con una danza vigorosa de las vírgenes del sol” (Salgado, 2010, p. 1).

Rapsodia Ecuatoriana No. 2 fue compuesta en 1944. Esta rapsodia presenta la influencia del neoclasicismo europeo, entre los cuales tenemos: Igor Stravinski (1882-1971), Sergei Prokofiev (1891-1953) y Paul Hindemith (1895-1963). Al igual que Prokofiev, en esta rapsodia, el piano presenta un tratamiento percutivo. Esta obra, desarrolla secuencias conectadas a través de puentes cromáticos hacia las secciones lentas. El uso de armonías complejas en esta composición son prominentes; sin embargo, Salgado las enmarca dentro de los límites tonales.

La Rapsodia Ecuatoriana No. 3 fue compuesta en 1947, muestra un lenguaje compositivo nacionalista. La influencia de la Escuela Europea Occidental fusionada con ritmos ecuatorianos y melodías, es clara en esta composición. Esta obra se estructura en tres secciones y cada una utiliza un ritmo de danza ecuatoriana diferente. La primera sección es

desarrollada en ritmo de yaraví, la segunda sección desarrolla un ritmo de aire típico, y la última sección un ritmo de sanjuanito.

Eduardo Florencia (2008) menciona acerca de la *La Rapsodia Ecuatoriana No. 3*:

Esta obra es muy diferente de las rapsodias anteriores ya que en su naturaleza no pretende ser descriptiva, ni ardiente y audaz como la segunda rapsodia, sino más bien presenta una forma de interiorización, cuya intención es menos sofisticada en términos de *pianismo* y forma, pero cuyo contenido es más profundo y personal en el lenguaje nacionalista (p.101).

3. Rapsodia Ecuatoriana No. 3. Estructura y Análisis

Para un estudio completo de la obra, se ha procedido a realizar un análisis que incluyen ejemplos gráficos de secciones que reflejan el estilo compositivo de Salgado.

3.1. Primera Sección, compases. 1- 87

Tabla 1. Salgado, *Rapsodia Ecuatoriana No. 3*, Estructura de la primera sección, compases. 1-87

	Primera Sección			Segunda Sección			Tercera Sección		
	A	B	Puente	A'	A''	Variación	A	B'	Puente
Compases	1-10	11-21	22-33	34-43	44-51	52-58	58-67	68-75	76-87

Esta sección, está escrita en compás de 6/8, en la tonalidad de Mi menor, y en el tiempo de *Andante Sostenuto*, en ritmo de yaraví. Esta sección fusiona el virtuosismo europeo basado en una penta-melodía usando las notas de Mi- Sol – La – Si – Re con octavas y acordes llenos. Esta melodía alterna entre Sol sostenido y Sol natural como una modulación transitoria entre Mi menor y La menor.



Ejemplo 1. Salgado, *Rapsodia Ecuatoriana No. 3*, Tema A, compases1-5

El tema A es presentado en los primeros diez compases de la obra, y será desarrollado a través de toda la rapsodia. En toda esta sección este tema será expuesto tres veces con algunas variaciones armónicas, las cuales dan un mayor colorido a la obra.

De acuerdo a la musicóloga, K. Wong, el ritmo de yaraví representa una “melodía triste de un melancólico carácter, asociado con el sufrimiento de la gente indígena en los páramos de las montañas” (2004, p. 84). Siendo así, que el yaraví presentado en toda esta primera sección de la rapsodia en cuestión, simboliza el lamento y sufrimiento indígena de nuestros pueblos, tras la conquista de los españoles en nuestras tierras.



Ejemplo 2. Salgado, Tema B, compases.11-14

A partir del compás 25, esta sección presenta dos puentes exactamente idénticos, en cuanto a sus aspectos armónicos y rítmicos. Ambos puentes se hallan escritos en forma de fantasía, que según Gordon (1996), “Durante el siglo XVII, la forma de fantasía fue asociada con un estilo libre de escritura en forma rapsódica” (p. 17).

Allegro



Ejemplo 3. Salgado, puente, compases. 23-26

3.2.Segunda Sección, compases. 88-129

Tabla 2. Salgado, Estructura de la segunda sección, compases. 88-129

Sección	C			D	Transición	Puente
	C	C'	C''			
Compases	88-91	92-95	95-103	104-112	113-119	120-129

Esta sección se encuentra en la tonalidad de Do sostenido menor, y en el compás de 6/8. La melodía presentada en esta sección, constituye un claro ejemplo del estilo compositivo de Salgado, en donde de una manera magistral fusiona sus influencias europeas con los ritmos ecuatorianos. Es así, que la melodía presentada en los compases 88-103, es muy similar en cuanto a la relación interválica, y escalística del *Vals Op. 64* de Frederic Chopin el cual se halla escrito en la misma tonalidad que esta sección. Por ejemplo los compases 87, 88, 96, y 102 presentados en la rapsodia, son muy similares escalísticamente a las los compases 15 al 18 del Vals ya mencionado.



Ejemplo 4. Salgado, *Rapsodia Ecuatoriana No. 3*, escala cromática, compases 87-88



Ejemplo 5. Chopin, *Waltz Op. 64 No. 2*, compases 15-17

Otro aspecto muy importante de mencionar, es el hecho que ambos utilizan la técnica del círculo de quintas para la modulación hacia otras tonalidades.

A pesar de que estas dos secciones presentan varias similitudes armónicas, la obra de Chopin difiere ya que se halla escrita en ritmo de vals, en compás de 3/4, mientras que la rapsodia se halla escrita en compás de 6/8, con un bajo desarrollado en ritmo de Aire Típico.



Ejemplo 6. Salgado, bajo en ritmo de *Aire Típico*, compases 90-92.

Luego, en la sección D, desarrolla un propio ritmo de *Aire Típico* usando escalas y acordes que reflejan la auténtica música ecuatoriana.



Ejemplo 7. Salgado, Sección D, compases 104-107

3.3.Tercera Sección, compases 130 -240

Tabla 3. Salgado, Tercera Sección, Estructura, compases 130-240

	EXPOSICION			VARIACION		RECAPITULACION				FINAL	
Subsección	E	F	G	G'	Puente	E	F	Puente	E	Cadencia	Coda
Compases	130-145	146-153	154-161	162-177	178-185	186-193	194-205	206-213	214-221	222-231	232-240

Se encuentra escrita en la tonalidad de Si menor, y en compás de 2/4, aquí la influencia del ritmo de Sanjuanito es muy evidente. En esta sección la obra llega a su climax total, sobrepasando los rangos dinámicos de *forte* de las secciones anteriormente presentadas. Este Sanjuanito, se halla construido sobre la escala pentatónica de Si – Re – Fa sostenido – La – Do sostenido.

El tema E, es presentado por una melodía pentatónica sencilla la cual se encuentra acompañada por un bajo escrito en ritmo de Sanjuanito, que sirve como una introducción hacia la próxima sección del clímax total de la rapsodia.



Ejemplo 8. Salgado, Tema E, compases 131-134

Tras la presentación del tema, un puente es presentado anterior a la recapitulación de esta sección, el cual conecta las variaciones presentadas antes de la re-exposición del Tema E, este puente armónicamente representa propiamente las armonías del auténtico folclor ecuatoriano.



Ejemplo 9. Salgado, puente, compases 179-182

Toda esta sección, a más de presentar el clímax de la obra, presenta una de las secciones más difíciles para el intérprete, debido a los niveles de *forte*, y *fortissimo* mezclados con *mezzo-fortes*, por al menos cinco páginas con acordes llenos de sonoridades, mientras musicalmente tiene que construir un gran final majestuoso y virtuosos. El intérprete tiene a más, tiene que poseer una excelente técnica para la ejecución de octavas en la mano izquierda a gran velocidad.

Salgado, no satisfecho con esta cadencia, añade un *Vivace*, el cual presenta una escala cromática en la mano derecha acompañada por una melodía desarrollada en octavas, culminando la rapsodia en un gran y poderoso final.



Ejemplo 10. Salgado, coda, compases 235-236

4.Comparación de la Primera Edición y el Manuscrito Original

Ha sido de fundamental importancia para su estudio, la comparación entre el manuscrito original y la primera edición de la *Rapsodia Ecuatoriana No. 3* para piano. El manuscrito original se encuentra en los *Archivos Históricos del Banco Central del Ecuador* en Quito, Ecuador.

La primera edición y publicación de esta rapsodia no fue realizada sino hasta casi cincuenta años después de su creación, año 2010. Esta edición, fue realizada gracias a *El Fondo de Salvamento de Patrimonio Cultural de Quito*, y el pianista José Carlos Ortiz quien fue el responsable en cuanto a la revisión, y transcripción del manuscrito original se refiere.

Esta comparación presenta un análisis de digitación, tempo, dinámicas, y notación. Se ha incluido además, un cuadro que contiene todas las especificaciones de esta comparación realizada, con el fin de que el lector pueda tener una idea cercana a la concepción original del compositor.

4.1.Digitación

La primera edición no incluye ningún tipo de digitación, sin embargo en el manuscrito original presenta determinadas digitaciones como sugerencia para una correcta ejecución de un pasaje determinado. Por ejemplo en los compases 109-111, del manuscrito original, presenta una digitación que no se encuentra muy clara, sin embargo debido a la falta de evidencias, no se puede establecer con exactitud si esta digitación perteneció al autor de la obra.

4.2.Tempo y Dinámicas

En términos de tempo y dinámicas en su mayoría, la edición es muy similar a la original. Sin embargo hay pequeñas diferencias que el editor ha pasado por alto, entre ellas se encuentra la dinámica de *morendo*. En el manuscrito original, ésta indicación se halla en el compás 126, y en la edición se encuentra en el compás 127, esto aunque parece una pequeña diferencia, esto afecta a la interpretación, ya que el pianista tendrá que planear con anterioridad el *morendo* de la melodía, y por tanto afectará en su desarrollo. Además en el compás 206 de la primera edición, se halla una indicación de la dinámica *con fuoco* que se encuentra ausente en la partitura original, se podría asumir que ello es una sugerencia por parte del editor, lo cual debería ser anotado por parte de la editorial como una sugerencia para el intérprete.

4.3.Notación

Una de las mayores diferencias halladas en esta comparación, fue el hecho de que el manuscrito original presenta doble barra de repetición, del compás 221 al 225, mientras que en la primera edición no se encuentra tal repetición, en su lugar la repetición se encuentra escrita. En opinión del autor del artículo, este hecho es importante, ya que probablemente

Salgado al escribir con los signos de repetición quería dar al intérprete la libertad de repetir o no aquella sección, debido a la extensa prolongación del final de la obra.

Tabla 4. Salgado, *Rapsodia Ecuatoriana No. 3*, Comparación del original y primera edición

Compás	Original	Primera Edición
No.14	Re natural en la primera voz.	No presenta un Re natural.
No. 21	Presenta una ligadura en la voz intermedia en las últimas tres notas: Mi – Si – Re	No presenta ninguna ligadura
No. 126	Presenta una dinámica de <i>morendo</i> en el último tiempo.	No presenta ninguna dinámica.
No. 127	No presenta ninguna dinámica.	Presenta una dinámica de <i>morendo</i> en el último tiempo.
No. 206	No presenta ninguna dinámica.	Presenta una dinámica <i>con fuoco</i> .
No. 215 – 216	La melodía de la mano derecha se halla escrita en su registro original.	La melodía de la mano derecha se halla escrita una octava baja con signos de una octava alta.
No. 222 – 226	Doble Barra	No presenta ninguna notación.

5. Conclusiones

Es importante recalcar que estudios profundos o acercamientos a obras de compositores ecuatorianos, como el presente trabajo sobre una pieza de Luis Humberto Salgado, nos permiten desarrollar una visión general sobre la historia, estilos compositivos y elementos folclóricos que identifican nuestras raíces culturales.

Nuestra disertación atendió a criterios de historia, forma y análisis, trazando un estudio detallado de la *Rapsodia Ecuatoriana No. 3*, que esperamos que pueda servir de referente para futuras investigaciones sobre su estilo compositivo, así como para intérpretes que requieran bases conceptuales y de aplicación para su ejecución.

La comparación entre el manuscrito original y la primera edición ha dejado intacta la estructura armónica de la obra. Sin embargo, algunos detalles menores que se han omitido hacen una gran diferencia en su concepción. Salgado, como pianista, pudo determinar y dar todos los lineamientos necesarios para que su obra sea ejecutada del modo más cercano a su pensamiento, explotando el virtuosismo y todos los recursos sonoros existentes en el piano.

Es importante mencionar que, a través de la primera edición de la *Rapsodia Ecuatoriana No. 3*, realizada en el año 2010, el público en general tuvo por fin acceso a la obra. Sin embargo, es lamentable que hubiera de pasar medio siglo, a partir de su año de composición, para que esta obra de gran valor nacional, histórico y cultural se encontrara al alcance del público en general. Asimismo, actualmente es un objetivo necesario realizar mayor difusión de las obras de compositores ecuatorianos a través de publicaciones y ediciones, puesto que muchas de ellas permanecen incluso en manuscritos originales, almacenadas en archivos históricos y bibliotecas particulares.

Bibliografía

Libros

- Aizaga, Claudio. *Notas para una Biografía de Luis Humberto Salgado*. Quito: Departamento de Conmemoraciones Civicas, 2004.
- Behague, Gerard. "Ecuador." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed., 29 vols., ed. por Sadie Stanley, executive ed. John Tyrell. New York: Macmillan Publishers Ltd., 2001, vol. 7, 871.
- Behague, Gerard. "Luis Humberto Salgado." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed., 29 vols., ed. por Sadie Stanley, executive ed. John Tyrell. New York: Macmillan Publishers Ltd., 2001, vol. 22, 149.
- Bull, Storm. *Index to Biographies of Contemporary Composers*. New York: Scarecrow Press, 1964.
- Carrion, Oswaldo. *Lo Mejor del Siglo XX, Música Ecuatoriana*. Quito: Duma, 2002.
- Florencia, Eduardo. *Aproximación a la Obra Pianística de Luis Humberto Salgado*. Quito: Impresiones Inedito, 2008.
- Gillespie, John. *Five Centuries of Keyboard music, an Historical Survey of Music for Harpsichord and Piano*. New York: Dover Press, 1965.
- Godoy, Mario. *Breve Historia de la Música en el Ecuador*. Quito: Corporacion Editora Nacional, 2007.
- Gordon, Stewart. *A History of Keyboard Literature: Music for the Piano and its Forerunners*. New York: Schirmer Books, 1996.
- Guerrero, Pablo. *Corsino Duran*. Quito: Imprenta Municipal, 1994.
- Guerrero, Pablo. *Grandes Compositores Ecuatorianos*. Quito: Conmusica, 2001.
- Jurado, Fernando. *Rincones que Cantan*. Quito: Fonsal Press, 2006.
- Kennedy, Michael. "Rhapsody." *The Oxford Dictionary of Music*, 2nd ed., New York: Oxford University Press, 1994, 724.
- Miño, Cecilia. *Melodía Inevitable*. Quito: Noción, 2010.
- Moreno, Segundo Luis. *La música en el Ecuador*. 2da edición, Quito: Porvenir, 1996.
- Randel, Don Michael. *The New Harvard Dictionary of Music*. Belknap Press of Harvard University Press, 1986.
- Rink, John. "Rhapsody." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed., 29 vols., ed. by Sadie Stanley, executive ed. John Tyrell. New York: Macmillan Publishers Ltd., 2001, vol. 22, 254.
- Rodas, Arturo. *Musica Vernacular. Opus* (Banco Central del Ecuador), n° 31 (Enero 1989).
- Rodríguez, Ma. Eugenia. *Nuestro Ecuador en Notas*. Quito: Daniel Alvarez Burneo, 2005.
- Salgado, Luis. "Sinfonia Andino Ecuatoriana." *Casa de la Cultura Ecuatoriana*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamin Carrion Press, 1951, 372-376.
- Slonimsky, Nicolas. *Music of Latin America*. New York: Crowell Press, 1945.
- Stevenson, Robert. "Quito." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed., 29 vols., ed. by Sadie Stanley, executive ed. John Tyrell. New York: Macmillan Publishers Ltd., 2001, vol. 20, 684.
- Taruskin, Richard. "Nationalism." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed., 29 vols., ed. por Sadie Stanley, executive ed. John Tyrell. New York: Macmillan Publishers Ltd., 2001, vol. 17, 689.
- Wong, Kitty. *Luis Humberto Salgado, un Quijote de la Música*. Quito: Banco Central del Ecuador-Casa de la Cultura Ecuatoriana Benajmín Carrion, 2004.

Linkografía

Bernard, Jean. «Universidad del Valle.» n.d.

<http://www.bu.edu/wcp/Papers/Aest/AestJean.htm> (acceso October 24, 2012).

Salgado, Luis. *Youtube*. October 22, 2010. <http://www.youtube.com/watch?v=VwIZG4XPwWg> (acceso February 21, 2013).

Salgado, Luis. *Rapsodia Ecuatoriana No. 3*. October 21, 2010. <http://www.youtube.com/watch?v=LmFRiSbLzfQ> (acceso February 21, 2013).

Grabaciones

Alarcon, Alex. *Rapsodia Ecuatoriana No. 3*. Comp. Luis Salgado. 2009.

Alarcon, Alex. *youtube*. 2009. <http://www.youtube.com/watch?v=GJXGvXISHKE> (accessed October 12, 2012).

Florencia, Eduardo. *Rapsodia Ecuatoriana No. 2*. Comp. Luis Salgado. 2011.

Partituras

Chopin, Frederic. *Complete Preludes, Nocturnes, and Waltzes*. Schirmer, 2006.

Salgado, Luis. *Rapsodia Ecuatoriana No. 1*. Quito: Nocion Press, 2010.

Salgado, Luis. *Rapsodia Ecuatoriana No. 2*. Quito: Nocion Press, 2010.

Salgado, Luis. *Rapsodia Ecuatoriana No. 3*. Quito: Nocion Press, 2010.