

**DIFUSIÓN DE LA OBRA VOCAL CULTA DEL MAESTRO LUIS CARLOS
FIGUEROA MEDIANTE RECOPIACIÓN Y RECITAL**

DERLY PATRICIA ARENAS VIVAS

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES – MÚSICA
BUCARAMANGA**

2011

**DIFUSIÓN DE LA OBRA VOCAL CULTA DEL MAESTRO LUIS CARLOS
FIGUEROA MEDIANTE RECOPIACIÓN Y RECITAL**

DERLY PATRICIA ARENAS VIVAS

**Trabajo de grado como requisito para optar por el título de
LICENCIADA EN MÚSICA**

**Directora
ANDREA JULIANA ZAMBRANO OLARTE
Licenciada en Música**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES – MÚSICA
BUCARAMANGA**

2011

***Dedicado a Dios, mi Señor,
a mis padres y a mis hermanos***

AGRADECIMIENTOS

A mi amado Dios y Padre celestial, a mi Señor Jesucristo, mi Salvador y al Espíritu Santo, mi fortaleza.

A mis padres Oswaldo Arenas y Graciela Vivas por su cariñosa e incondicional ayuda durante toda mi carrera.

A mis hermanos, Viviana y Daniel, mis mejores amigos, quienes estuvieron conmigo en todo momento.

A mi maestra, Andrea Zambrano, por haber estado conmigo e impartirme conocimientos durante mi proceso de formación como Licenciada en Música y por su guía y supervisión en este proyecto.

Al maestro, Jairo Calderón por su enorme colaboración y valiosas enseñanzas.

A mis primos, Samuel Vivas y Katherine Vivas, por su gran colaboración con la recopilación de datos y documentos desde Bogotá y Cali.

A todos mis amigos y compañeros por su apoyo y entusiasmo.

Y por supuesto, al Maestro Luis Carlos Figueroa, fuente de inspiración y de admiración, por permitirme entrar en su vida y conocer más de su maravillosa obra.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	14
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	15
1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL DEL PROBLEMA	15
1.2. FORMULACIÓN DE LA PREGUNTA PROBLEMA	15
1.3. OBJETIVOS	15
1.3.1. Objetivo General	15
1.3.2. Objetivos específicos	15
1.4. JUSTIFICACIÓN	16
1.5. ASPECTOS METODOLÓGICOS	17
2. MARCO REFERENCIAL	21
2.1. MARCO CONCEPTUAL	21
2.1.1. La música erudita	21
2.1.2. La música de compositores colombianos	22
2.2. MARCO DE ANTECEDENTES	24
2.3. MARCO LEGAL	25
3. VIDA Y OBRA VOCAL DEL MAESTRO LUIS CARLOS FIGUEROA	28
3.1. BIOGRAFÍA	28
3.1.1. Primeros años	28
3.1.2. Inicia su carrera profesional	30
3.1.3. Tiempo en Europa	31
3.1.4. Regreso a Colombia	32
3.1.5. Reconocimientos	34
3.1.6. Su carrera actualmente	41
3.2. SU OBRA	42
3.2.1. Música para piano	42
3.2.2. Música de Cámara	45
3.2.3. Música para instrumentos de viento	47
3.2.4. Música para orquesta de cámara y orquesta sinfónica	48
3.2.5. Arreglos Corales	49

3.2.6.	Arreglos Instrumentales	49
3.2.7.	Himnos	50
3.2.8.	Grabaciones no comerciales	50
3.3.	SU OBRA VOCAL	51
3.3.1.	Berceuse (Canción de cuna)	51
3.3.2.	Campanas al amanecer	52
3.3.3.	En la fuente del Rosel	54
3.3.4.	Canción a un viejo marino	56
3.3.5.	María del Mar	57
3.3.6.	Promesas para que duermas	58
3.3.7.	Elegía del regreso	60
3.3.8.	Luceritos	61
3.3.9.	Alba	63
3.3.10.	Caracol burlado	64
3.3.11.	Temor	65
	CONCLUSIONES	68
	BIBLIOGRAFÍA	69
	ANEXOS	71

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Maestro Luis Carlos Figueroa	28
Figura 2. Maestro Antonio María Valencia	29
Figura 3. Afiche Concierto en Francia	32
Figura 4. Afiche “Vámonos de Concierto” 1983	34
Figura 5. Afiche “Dos conciertos inmortales”	35
Figura 6. Afiche Cultural 86. Secretaría de servicios administrativos.	36
Figura 7. Reconocimientos al maestro Luis Carlos Figueroa	37
Figura 8. Afiche Temporada 2004 de la Orquesta Filarmónica del Valle	38
Figura 9. Luis Carlos Figueroa hoy	39
Figura 10. Afiche “Tres colores del tiempo”	40
Figura 11. Afiche VII Festival Nacional de Coros 2009	42
Figura 12. Afiche Primer concurso de música iberoamericana para piano Luis Carlos Figueroa	43
Figura 13. Su Piano	46
Figura 14. El Maestro hablando de los eventos en los que ha participado	47
Figura 15. Luis Carlos Figueroa hablando de su vida y obra	50

LISTA DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Presupuesto	19
Tabla 2. Análisis Morfológico " <i>Berceuse</i> "	51
Tabla 3. Análisis Morfológico " <i>Campanas al amanecer</i> "	53
Tabla 4. Análisis Morfológico " <i>En la Fuente de Rosel</i> "	55
Tabla 5. Análisis Morfológico " <i>Canción a un viejo marino</i> "	56
Tabla 6. Análisis Morfológico " <i>María del Mar</i> "	58
Tabla 7. Análisis Morfológico " <i>Promesas para que duermas</i> "	59
Tabla 8. Análisis Morfológico " <i>Elegía del Regreso</i> "	60
Tabla 9. Análisis Morfológico " <i>Luceritos</i> "	62
Tabla 10. Análisis Morfológico " <i>Alba</i> "	63
Tabla 11. Análisis Morfológico " <i>Caracol Burlado</i> "	65
Tabla 12. Análisis Morfológico " <i>Temor</i> "	66

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. Transcripción Entrevista al Maestro Luis Carlos Figueroa.	72
Anexo B. Berceuse	78
Anexo C. En la fuente del Rosel	82
Anexo D. Campanas al amanecer	88
Anexo E. Canción a un viejo marino	91
Anexo F. María del Mar	95
Anexo G. Promesas para que duermas	100
Anexo H. Elegía del regreso	104
Anexo I. Luceritos	109
Anexo J. Alba	113
Anexo K. Temor	120
Anexo L. Caracol burlado	124

RESUMEN

TÍTULO: DIFUSIÓN DE LA OBRA VOCAL CULTA DEL MAESTRO LUIS CARLOS FIGUEROA MEDIANTE RECOPIACIÓN Y RECITAL**

AUTOR (A): DERLY PATRICIA ARENAS VIVAS**

PALABRAS CLAVES: Recopilación, Compositor Colombiano, Música vocal, Recital, Análisis Morfológico.

El objetivo principal de la realización del presente proyecto, obedece al interés de la autora por difundir la musical vocal colombiana en particular la que ha sido compuesta por el Maestro Luis Carlos Figueroa, compositor vallecaucano, pianista y docente. Para cumplir con el objetivo propuesto, se realizó la recopilación de la obra vocal del maestro mencionado, se condensó la información obtenida en un material impreso y se preparó un recital dirigido al público en general que facilitara el acercamiento a dicho material.

En este documento, se expone el proceso desarrollado para cumplir con el objetivo mencionado. Para ello, se presentan cuatro capítulos, entre los cuales, el primero corresponde a los aspectos que dan origen al trabajo investigativo, como lo son el planteamiento del problema y los aspectos metodológicos para el abordaje del mismo. Posteriormente, en el capítulo dos, se exhibe el marco referencial que contiene los elementos conceptuales, teóricos, soportes legales, y antecedentes; en el capítulo tres, se reúnen los datos biográficos del maestro Luis Carlos Figueroa y la recopilación de sus obras junto con la información correspondiente a cada una de ellas y, finalmente en el capítulo cuatro, se realiza el análisis musical y contextual de las obras seleccionadas para ser presentadas en el recital, así como elementos importantes para el estudio de las mismas.

* Trabajo de Grado

**Facultad de Ciencias Humanas – Escuela de artes- música. Directora Andrea Juliana Zambrano Olarte

ABSTRACT

TITLE: DIFFUSION OF THE VOCAL WORK CULTURED BY MAESTRO LUIS CARLOS FIGUEROA FOR COMPILATION AND RECITAL**

AUTHOR: DERLY PATRICIA ARENAS VIVAS**

KEY WORDS: Compilation, Colombian composer, music vocal, recital, morphological analysis.

The main objective of the realization of this project, obeys to the interest of the author to disseminate the Colombian vocal music in particular that one that has been composed by maestro Luis Carlos Figueroa, vallecaucano composer, pianist and professor.

For fulfill with the objective proposed, the compilation of the vocal pieces were done by the mentioned maestro, condenses the information obtained in printed material and was prepared a recital directed to the general public to facilitate the approach to mentioned material.

In this document, is exposed the developed process for fulfill with the objective mentioned.

For this are tender four chapters, among which, the first corresponds to the aspects that give origin to the pieces research, such as pose of the problem and methodological aspect for approach the same. Subsequent, in chapter two, is displayed the frame of reference containing the elements conceptual, theoretical, legal support, history; in chapter three, are collected the biographical data of the maestro Luis Carlos Figueroa and the compilation of his pieces together with the information about his work, and finally in the last chapter the pieces make musical and contextual analysis of the selected pieces to be performed in the recital, so as important elements for the study of the same.

* * Degree Work

**College of Human Sciences- School of arts-music Directora Andrea Juliana Zambrano Olarte

INTRODUCCIÓN

El objetivo fundamental de este proyecto consiste en difundir la obra vocal del compositor vallecaucano Luis Carlos Figueroa, para esto, la autora ha considerado importante hacer una recopilación de la obra que el maestro ha compuesto para voces con el fin de presentarla a la comunidad en general mediante material impreso y en un recital que tiene como programa una selección de dicha obra.

Como vallecaucana residente en Bucaramanga, la autora indagó entre habitantes de la región y entre aquellos que se encuentran vinculados activamente al campo de formación profesional en música y artes, sobre el conocimiento que se tenía acerca de la obra vocal de compositores colombianos en general, encontrando que dicho conocimiento es muy limitado. Es entonces, a partir de allí de donde surge la necesidad de indagar más a fondo sobre el tema, por consiguiente, motivada por sus orígenes, la autora seleccionó al compositor en mención con el fin de traer al oriente colombiano un poco de lo que ha sido el trabajo realizado y reconocido internacionalmente por un compositor del suroccidente del país.

Se espera que este trabajo contribuya a despertar el interés y la curiosidad de los jóvenes músicos en formación, para que sean ellos los encargados de continuar recopilando las obras no sólo del maestro Luis Carlos Figueroa, sino la de muchos otros compositores colombianos para conocerlas, difundirlas y hacerlas parte de su repertorio.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL DEL PROBLEMA

Luis Carlos Figueroa es un compositor y pianista nacido en la ciudad de Cali, Valle del Cauca. A pesar de su gran trayectoria musical no solo en Colombia sino en distintos escenarios internacionales, es muy poco lo que el público en general, incluso estudiantes y profesionales de la música, conocen de su obra y para este caso de su obra vocal.

En Bucaramanga, existen diferentes medios de difusión de la Música Colombiana, pero falta conocimiento por parte de músicos y público en general en el campo de la música vocal culta colombiana, de ahí la importancia de este trabajo ya que el maestro mencionado puede ser considerado uno de los más grandes exponentes de este género en Colombia.

1.2. FORMULACIÓN DE LA PREGUNTA PROBLEMA

¿Cuáles podrían ser los medios adecuados de difusión para dar a conocer la obra vocal del Maestro Luis Carlos Figueroa en Bucaramanga?

1.3. OBJETIVOS

1.3.1. Objetivo General

Difundir la obra del Compositor Vallecaucano Luis Carlos Figueroa mediante la recopilación de su repertorio vocal y presentación de una selección del mismo en un recital de canto.

1.3.2. Objetivos específicos

- Recopilar la obra vocal del compositor vallecaucano Luis Carlos Figueroa.

- Compilar los datos biográficos del autor y la información relacionada con su contexto.
- Presentar algunas de las obras del repertorio vocal del Maestro Luis Carlos Figueroa en un recital como medio de difusión de la vida y obra del compositor.
- Analizar las obras correspondientes al repertorio vocal del Maestro Luis Carlos Figueroa.

1.4. JUSTIFICACIÓN

Colombia es un país que posee gran riqueza cultural tanto material como inmaterial, entre la cual se encuentra la música, la poesía, los cuentos, entre otros, que gracias a la tradición oral han logrado trascender por generaciones sin perder su esencia.

A lo largo de la historia, diferentes compositores han dejado su legado musical enriqueciendo con su estilo la gran variedad de repertorio tanto autóctono como académico, sin embargo, a pesar de su contribución, es poco lo que se conoce de cada uno de ellos y en este caso en particular, del compositor Vallecaucano Luis Carlos Figueroa.

En un país como Colombia, no es coherente hablar de identidad cultural cuando no se conoce a aquellos que han hecho parte activa de ese gran legado constituyente del patrimonio cultural de la nación. Durante la historia se han analizado diferentes escenarios y actores políticos, sociales y económicos, pero la cultura ha sido abordada de manera incipiente.

Para hablar de patrimonio cultural y en este caso el musical, no es posible limitarse solamente a la cuantificación de las obras existentes, pues estas llevan consigo un estilo y un contexto tanto musical como social que es inherente y por tanto inseparable; a su vez, los compositores durante su trayectoria, han sido

afectados por cada uno de los elementos constitutivos de los estados y éstos, sin lugar a dudas, han llegado a convertirse en aspectos motivadores de sus obras.

No tiene sentido generar productos artísticos para ser almacenados, por ello, la divulgación es un componente imprescindible en la vida de los artistas, pues sus obras al ser difundidas cobran significado e importancia para la sociedad; por otra parte, el conocimiento de lo cultural, enriquece los procesos de toma de decisiones de su mismo sector, tanto para la solución de las necesidades de la sociedad en general como de los artistas.

1.5. ASPECTOS METODOLÓGICOS

El proyecto presentado a través de este documento, fue ejecutado mediante tres etapas, así:

La primera etapa, correspondió a la búsqueda de toda la información que de diferentes fuentes se encontrara al alcance de la autora del proyecto. Fue recopilada, analizada y seleccionada para posteriormente ser sistematizada conforme a los objetivos propuestos. Así mismo, se estableció contacto con el compositor objeto de estudio, el Maestro Luis Carlos Figueroa, para así dar inicio a la recopilación de datos biográficos y al acercamiento a su obra.

Posteriormente, en la *segunda etapa*, se analizó la información seleccionada y se dio inicio al proceso de sistematización de la misma, con el fin de dar evidencia de las intenciones de la autora de este proyecto. Paralelamente, en lo que podría considerarse una *tercera etapa*, se procedió a la selección y montaje de algunas piezas de la obra del Maestro, para presentarlas en una sustentación que conjugó elementos teóricos y prácticos.

1.5.1. Área de Estudio

El área de estudio que pretende abarcar este trabajo es la de los compositores colombianos tomando como muestra al maestro Luis Carlos Figueroa.

1.5.2. Universo y Muestra

En este estudio el universo lo comprenden los compositores colombianos y la muestra tomada es el maestro y compositor vallecaucano Luis Carlos Figueroa.

1.5.3. Métodos, Técnicas e instrumentos

- **Revisión Bibliográfica:** Esta revisión se hizo con el ánimo de sustentar la información necesaria para la realización del proyecto. La búsqueda de información se realizó en bibliotecas como la de la Universidad Industrial de Santander, Biblioteca Luis Ángel Arango en Bogotá y en la biblioteca de la Universidad del Valle; distintas fuentes de internet y directamente con el material bibliográfico proporcionado por el compositor.
- **Encuentro y entrevista con el maestro Luis Carlos Figueroa:** Después de establecida la comunicación con el maestro, se procedió a realizar una entrevista en su residencia en la ciudad de Cali, en donde él proporcionó importantes datos bibliográficos, sus composiciones para la realización del trabajo.
- **Preparación de un recital como estrategia de difusión de la obra del Maestro Luis Carlos Figueroa:** En esta etapa se seleccionó una muestra de la obra vocal del maestro para presentarla en un recital, se realizó el análisis de la misma y se procedió al estudio individual y posteriormente con pianista acompañante del material seleccionado.
- **Análisis morfológico:** en esta fase fueron analizadas las obras que integran el repertorio vocal compuesto por el Maestro Figueroa, teniendo en cuenta las características más sobresalientes de cada una de ellas.

- **Digitalización del Material Musical:** En esta fase fueron digitalizadas las obras objeto de este trabajo y para ello se utilizó como herramienta tecnológica el Software “Finale 2009”.
- **Elaboración del Informe Final:** Esta etapa corresponde a la organización y sistematización de la información recopilada mediante las diferentes fuentes bibliográficas y de la entrevista hecha al compositor, para su posterior presentación y sustentación.

1.5.4. Recursos Físicos, Financieros, Humanos y Equipos.

Para la ejecución de este proyecto se requirió de la participación de diferentes colaboradores como lo fueron:

- a) Aspirante al grado
- b) Un pianista acompañante
- c) El compositor objeto de estudio

Así mismo, fueron ejecutados los recursos económicos detallados a continuación:

Tabla 1. Presupuesto

CONCEPTO	Hrs / Semana	Valor Hora	Dedicación (semanal)	TOTAL
PERSONAL				
Director (U)	1	\$50,000	32	\$1,600,000
Autores del proyecto (U)	18	\$5,000	32	\$2,880,000
			SUBTOTAL	\$4,480,000
CONCEPTO	Unidades	Valor Unitario	TOTAL	
TRANSPORTE Y VIÁTICOS				
Transporte (Trayectos)	2	\$ 130,000	\$	260,000
Hospedaje (Noches)	8	\$ 15,000	\$	120,000
Viáticos (Días)	8	\$ 25,000	\$	200,000
			SUBTOTAL	\$ 580,000

EQUIPOS Y DOCUMENTACIÓN			
Computador portátil DELL	1	\$1,500,000	\$ 1,500,000
Impresora LEXMARK	1	\$ 300,000	\$ 300,000
Cámara digital "SAMSUNG S630, 6.0 mega pixeles"	1	\$ 150,000	\$ 150,000
SUBTOTAL			\$ 1,950,000
SUMINISTROS DE OFICINA Y VARIOS			
Mensajería	2	\$15,000	\$ 30,000
Fotocopias	90	\$ 50	\$4,500
Empastes	2	\$ 3,000	\$ 6,000
SUBTOTAL			\$ 40,500
SUBTOTAL GENERAL			\$ 7,050.500
Imprevistos (10%) (A)			\$ 705.500
TOTAL GENERAL			\$7.756.000

Fuente: La autora

2. MARCO REFERENCIAL

2.1. MARCO CONCEPTUAL

En este marco conceptual serán abordados diferentes conceptos relacionados con el objeto de estudio del presente trabajo, conceptos que van desde lo que es en sí el trabajo de investigación, hasta los que atañen directamente a los aspectos musicales del mismo. Se desarrollarán de una manera clara y práctica de tal forma que sean comprensibles para quien los lea.

2.1.1. La música erudita

La música erudita o académica es aquella en la que sus compositores o intérpretes han tenido algún tipo de estudio o preparación en una academia e imprimen a sus obras cierto tipo de teorías o modelos establecidos, o bien dan lugar a una nueva teoría o escritura; gracias a esto las obras sobreviven a los compositores. La música culta implica una escuela y por ende necesita de un maestro y un discípulo lo que la convierte en una música de especialistas.

Algunos compositores colombianos consideran que en Colombia se ha ido viendo un creciente interés por cultivar lo que es la música culta o erudita y de igual manera, el público se ha ido formando y a la vez interesando para acercarse a conocer más este estilo de música.

Podríamos hablar más bien de música erudita y en esos términos veo que hay en nuestro país un gran interés por esta música. Uno lo descubre en los conciertos donde la música erudita colombiana es bien recibida por todos, desde la población infantil hacia arriba. Cuando hay algo bien hecho la gente lo acepta. Además nuestro pueblo es bien sensible, es un público abierto y curioso. Y no crea que nos hemos quedado en Beethoven, todo lo contrario, hay una amplia respuesta de nuestro público frente a la música erudita colombiana. A esto hay que agregar la labor de entidades como Colcultura, como la Filarmónica, como el Patronato Colombiano de Artes y Ciencias (...) Es algo nuevo que viene a compensar un poco el descuido y el olvido en que se ha tenido esa música y en general nuestra música folclórica y popular. Porque nosotros hemos ignorado nuestra música, nuestro patrimonio musical; ha faltado difusión, ha faltado la parte educativa, ha faltado interés. Pero todo esto tiene un proceso y ya estamos viendo los resultados. Cada vez se programan con más frecuencia los compositores colombianos, cuando vienen

*directores invitados del exterior se nota el interés de ellos por los compositores colombianos contemporáneos.*¹

2.1.2. La música de compositores colombianos

Colombia es un país que goza de una enorme riqueza musical producto de la diversidad cultural existente a lo largo y ancho de su territorio. Tal riqueza musical ha sido nutrida por las producciones que, durante años, diferentes compositores han creado para difundir los diferentes aspectos de la cultura de su región que pueden evidenciarse a través de la música. *“Así es dado afirmar que en Colombia la producción musical sintetiza la inmensa gama de climas y aspectos físicos que se extienden desde los litorales y las grandes llanuras ardientes hasta los helados páramos”.*²

Entre tantos compositores, se seleccionó al maestro Luis Carlos Figueroa cuya música ha estado acompañada y quizá influenciada por la obra de otros que han sido sus maestros y amigos, por ello y con el fin de contextualizar el panorama nacional, se hace necesario citar a algunos de sus contemporáneos, entre los cuales se encuentran:

ANTONIO MARÍA VALENCIA. Catalogado como uno de los mayores pianistas que ha tenido Colombia, maestro de Luis Carlos Figueroa. Nació en la ciudad de Cali, Valle del Cauca el 10 de noviembre de 1904. Su padre también fue músico y por ende su primer profesor de música. Demostró su destreza como compositor cuando a la edad de diez años compuso el Himno a Ricaurte, lo cual sirvió para que su padre lo enviara a Bogotá a estudiar piano con Honorio Alarcón. A los catorce años recorrió los Estados Unidos acompañando a Ernesto Salcedo, ingresó a la Schola Cantorum donde sus maestros fueron Vincent D`Indy y Paul Braund. También recibió clases de Paul de Flem, Luis Saint Requier, Gabriel Pierné y Manuel de Falla. Al regresar a Colombia fundó y dirigió el Conservatorio

¹ COLARTE. Blas Emilio Atehortúa, compositor. [en línea] Bogotá. s.f [citado el 17 de Noviembre de 2010]. 1 p. Disponible en: <http://www.colarte.com/colarte/conspintores.asp?idartista=13395>

² ZAPATA CUENCAR, Heriberto. Compositores colombianos. Músicos y compositores colombianos. Medellín: Cappel, 1962. p. 5.

de Cali, fue director del Conservatorio Nacional por poco tiempo y fue Inspector General de bellas Artes para todo el país; compuso grandes y bellas obras para piano y violín; cosechó exitosamente la música popular, tratando de elevarla a un plano superior y compuso también algunas misas y sinfonías. Murió en Cali el 22 de julio de 1952.

HANS FEDERICO NEUMAN Nació en Barranquilla, Atlántico en 1917. Pianista, compositor y pedagogo quien se formó en el Conservatorio de Música en Barranquilla. Fue comentarista en la Radio Nacional de Colombia y profesor del Departamento de Música de la Universidad Nacional y en su catálogo existen obras corales, música sinfónica y de cámara, música religiosa, obras para piano y canciones.

LUIS CARLOS ESPINOSA Nació en Popayán, Cauca en 1919. Discípulo de Antonio María Valencia y finalmente en París en la École Normale de Musique. Fue un gran pedagogo, profesor de los conservatorios de Bogotá, Cali y Popayán, quien en sus canciones sometió todo problema de composición y lo convirtió en algo más sencillo logrando que estas composiciones sean de tendencia universal y también nacionalista.

JAIME LEÓN Nació en la ciudad de Cartagena, Bolívar en el año de 1921. Inició sus estudios en Bogotá y luego en Nueva York. Es pianista, director de orquesta, pedagogo y compositor quien dirigió durante varios años la Orquesta del American Ballet Theatre de Nueva York y luego en Colombia se ha desempeñado como director de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, director del Teatro Colón, director musical de la Ópera de Colombia, director asistente de la Orquesta Sinfónica de Colombia y asesor musical del Instituto Colombiano de Cultura. Sus obras se distinguen por su lenguaje musical claro, con sutilezas armónicas y rítmicas.

LUIS ANTONIO ESCOBAR Nació en Villapinzón, Cundinamarca en 1925. Ingresó al Conservatorio Nacional de Música en 1943 y en 1947 obtiene una beca por lo

cual se traslada a los Estados Unidos donde estudia en Peabody Conservatory of Music en Baltimore; luego estudia también en Alemania por tres años en Mozarteum de Salzburgo y en Hochschule fur Musik de Berlín. Luis Antonio Escobar suma una gran cantidad de obras, varias de ellas ganadoras de premios y menciones nacionales e internacionales.

JACQUELINE NOVA Nació en Grand, Bélgica en 1935. Estudió en el Conservatorio de la Universidad Nacional y luego obtuvo una beca para adelantar estudios en el Instituto Torcuato di Tella en Buenos Aires, Argentina. Desde su época de estudiante se dedicó a la posibilidad que la electroacústica brinda a la creación musical y su obra se caracteriza por la maestría técnica, refinamiento sonoro y originalidad.

2.2. MARCO DE ANTECEDENTES

Como antecedentes se encontraron los siguientes trabajos realizados por estudiantes de la escuela de música de la Universidad Industrial de Santander:

Recopilación, análisis y proyección de la obra del maestro Rafael Aponte Carvajal, realizado por Milva Lily Casas Amado y Sandra Patricia Parada Leal, 2000. La importancia que le dan las autoras a este trabajo consiste en que desean que la música autóctona colombiana se divulgue y se le dé el lugar que le corresponde dentro del ámbito musical.

Recopilación y revisión con carácter didáctico de la música colombiana para piano del maestro Roberto Castellanos, realizado por Freddy Leonardo Suárez Pacheco, 2000. Aquí el autor recopila algunas de las obras de este compositor santandereano, con la intención de darlas a conocer al público y resaltar el estilo que le da el maestro Castellanos a sus obras.

Antología y recopilación de la vida del maestro Rito Antonio Mantilla Álvarez, Realizado por Melissa Bautista García y Vladimir Amado Arguello, 2006. En este trabajo se recopila de una manera muy profunda la vida y obra de uno de los compositores santandereanos más importantes. Los autores tienen como propósito dar a conocer sus obras y su estilo al público en general para que sea reconocida su labor.

José Antonio Rincón: compositor y promotor de la música coral en Latinoamérica, realizado por Carolina Mora Cordero, 2010. Este trabajo realza la importancia de la música coral en Latinoamérica y el importante aporte hecho por el maestro José Antonio Rincón. Enfatiza su vida y obra no solo en Colombia sino en Latinoamérica, dando gran importancia al hecho de que sus obras sean reconocidas por la comunidad.

2.3. MARCO LEGAL

El Estado colombiano, a través de la Constitución Nacional de 1991, en sus artículos 70, 71 y 72 se compromete a promover y fomentar las diversas manifestaciones culturales en el país para todas las personas sin ningún tipo de distinción o discriminación. Así mismo determina que los planes de desarrollo económico y social de los diferentes entes territoriales deben incluir el fomento de las expresiones artísticas y culturales e incentivar a las personas o instituciones para que fomenten la cultura.

Por otra parte, la ley 397 de 1997, reconoce las diferentes manifestaciones culturales existentes en Colombia y define cultura como: *el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a*

*los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias*³.

La cultura en Colombia es un fundamento importante en la riqueza material e inmaterial del país en cualquiera de sus manifestaciones, ya que representa la idiosincrasia de las diferentes regiones del territorio nacional y la identidad de los colombianos. Por eso, es importante, por parte del Estado, proteger esta diversidad cultural y preocuparse por impulsar y promover las distintas expresiones culturales que existen.

La ley 1185 de 2008, Por la cual se modifica y adiciona la ley 397 de 1997 (Ley general de Cultura) y se dictan otras disposiciones, dispone que el patrimonio cultural en Colombia está constituido por las diferentes manifestaciones artísticas y por la riqueza material e inmaterial la cual incluye arte, música, literatura, inmuebles históricos, entre otras.

*El respeto de los derechos humanos, la convivencia, la solidaridad, la interculturalidad, el pluralismo y la tolerancia son valores culturales fundamentales y base esencial de una cultura de paz*⁴. El Estado debe tener en cuenta, en su política cultural, tanto al gestor como al receptor de la cultura y debe garantizar el libre acceso de los colombianos a las diferentes manifestaciones artísticas y contribuir para que la obra de los gestores y agentes culturales sea conocida en todo el territorio nacional.

Por otra parte, en el ámbito internacional, *El Pacto Internacional de derechos económicos, sociales y culturales*, reconoce que toda persona tiene derecho a

³ COLOMBIA. CONGRESO DE LA REPÚBLICA. LEY 397 DE 1997 (agosto 7) por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias. [en línea] Bogotá D.C.: Ministerio de Cultura. s.f. [citado el 21 de Octubre de 2010]. p. 1. Disponible en: http://www.sinic.gov.co/SINIC/Sipa_Conceptos_Comite_Tecnico/ley%20397%20de%201997.pdf

⁴ *Ibíd.*, p. 2.

participar en la vida cultural, difundir y desarrollar las diferentes expresiones culturales y el Estado debe respetar la libertad para la actividad creadora del arte en cualquiera de sus manifestaciones.

3. VIDA Y OBRA VOCAL DEL MAESTRO LUIS CARLOS FIGUEROA

Figura 1. Maestro Luis Carlos Figueroa



Fuente: Biblioteca Luis Ángel Arango. Ficha Bibliográfica. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/blaaaudio2/compo/figueroa/indice.htm>

3.1. BIOGRAFÍA

3.1.1. Primeros años

Luis Carlos Figueroa es un pianista, compositor, director y pedagogo. Nació en la ciudad de Cali en el Valle del Cauca el 12 de octubre del año 1923. Hijo de Juan Nepomuceno Figueroa y Rosa Sierra de Figueroa.

A los cuatro años de edad ya tocaba piezas en el piano como autodidacta. A los siete años, su tía Angélica Sierra Arizabaleta le enseñaba las primeras nociones de música convirtiéndose en apoyo incondicional para él durante su carrera como músico y dos años más tarde, inicia su proceso de formación musical con la profesora René Buitrago Bermúdez.

Figura 2. Maestro Antonio María Valencia



Fuente: Fotografía tomada de la sala de la casa del Maestro Luis Carlos Figueroa

En 1933, cuando solo tenía diez años, se hace acreedor a una beca mediante un concurso, para estudiar en el recién fundado Conservatorio de Música de Cali, el cual fundó y dirigió el maestro Antonio María Valencia. Allí toma clases de piano elemental e intermedio con el profesor Camilo Correa Pineda y después pasó a ser discípulo del Maestro Antonio María Valencia. También tomó cursos de solfeo, Historia de la música, Historia del arte, Historia de la literatura española, Música de cámara, Armonía, Contrapunto y Práctica coral con varios maestros entre los cuales se encuentran: Alfonso Borrero Sinisterra, Beatriz O'byrne, Wolfgang Schneider, Antonio María Benavidez, Luis Carlos Espinosa, Armando Romero Lozano y Antonio Llanos.

En el año de 1936 asiste al Primer Congreso Musical realizado en Ibagué (Tolima) junto con una delegación en cabeza del maestro Antonio María Valencia y sus

estudiantes de piano: Rosalía Cruz, Maruja Buitrago, Elvira Restrepo, Mary Fernández y la Coral Palestrina.

3.1.2. Inicia su carrera profesional

A los 16 años de edad es nombrado como profesor de solfeo y más adelante como profesor de piano en el Conservatorio de Música de Cali. En 1941 recibe el Diploma de estudios Superiores del conservatorio de Cali dando inicio a su carrera como pianista y realizando sus primeras composiciones musicales. Posteriormente, actúa como solista de las Orquestas Sinfónicas del Valle, Bogotá y Medellín dirigidas por: Antonio María Valencia (Valle), Olav Roots (Orquesta sinfónica Nacional), Everet Lee (Orquesta sinfónica de Colombia), Joseph Matza (Medellín), Agustín Cullel (Valle) y Paul Connelly.

Con el maestro Antonio María Valencia y con Mary Fernández, su discípula, hizo un viaje a Medellín en donde realizaron una serie de conciertos siendo él solista e interpretando obras con Mary Fernández a dos pianos.

Tulio Ramírez Rojas, pedagogo vallecaucano; director del Externado Nacional de Bogotá; fundador y primer rector de la Universidad del Valle era tío político de Luis Carlos Figueroa. Él invitó al maestro Antonio María Valencia para que junto con sus discípulos: Rosalía Cruz y Luis Carlos Figueroa actuaran en la semana cultural de tan prestigiosa institución, evento al cual asistió Eduardo Santos, Presidente de la República en ese entonces y Jorge Eliécer Gaitán, Ministro de Educación.

En 1946, es profesor de música de la Normal de varones de Cali y de la Universidad del Valle y dos años después, es nombrado Director Interino del Conservatorio de Música de Cali durante siete meses, para reemplazar al maestro Antonio María Valencia, quien, por razones de salud, tuvo que trasladarse a Bogotá. En ese tiempo preparó la Coral Palestrina y la Orquesta Sinfónica del

Conservatorio hasta que el maestro regresó, para dirigir en ese momento los conciertos del primer Congreso Eucarístico de Cali.

3.1.3. Tiempo en Europa

En el año de 1950, el gobierno colombiano le otorga una beca para que adelante estudios de especialización en París. Allí permanece alrededor de nueve años estudiando en el Conservatorio Nacional Superior de Música, en la Escuela Cesar Frank y en la Escuela Normal de Música.

Sus maestros fueron:

De piano: Jean Batallá, Jules Gentil, Paul Loyonnet y Germaine Mounier.

Composición musical: Guy de Lioncourt, Tony Aubin y Vito Frazzi en Siena.

Música de cámara: Marcel Labey.

Dirección de orquesta: Marcel Labey, Eugene Bigot y Eduard Linderbergh.

Armonía: Ives Margat y George Dandelot.

Contrapunto y fuga: René Alix.

Órgano: Genevieve de la Salle.

Análisis musical: Olivier Messiaen.

Música para cine: Francesco Lavagnino.

También asiste a cursos de interpretación pianística con los maestros Alfred Corcot y Magda Tagliaferro.

Por seis meses fue profesor interino en la escuela Cesar Frank, dictando las materias de Lectura a primera vista y Transposición. Viajó a Siena (Italia), durante cuatro años para los cursos de verano en donde estudió Composición y Música para Cine con Vito Frazzi y Francesco Lavagnino en la Academia Chigiana. En los concursos de piano, realizados durante las semanas musicales de Siena se presentaron varias de sus obras y en París se presentó como pianista y compositor.

Figura 3. Afiche Concierto en Francia



Fuente: Luis Carlos Figueroa

En París, con la mención "Très bien", recibió los diplomas de finalización de Estudios Superiores de Piano, Armonía, Contrapunto y Fuga, Composición Musical, Dirección Musical, Dirección de Orquesta y Música de Cámara.

El 12 de octubre de 1953 (en su cumpleaños número treinta), participó en un concierto en el palacio de Chaillot-París, en compañía de otros intérpretes suramericanos para celebrar la fiesta de la raza en donde interpretó obras del maestro Antonio María Valencia.

3.1.4. Regreso a Colombia

En diciembre de 1959, regresa a Colombia y al año siguiente es nombrado Director del Conservatorio de Música Antonio María Valencia, cargo que ocupó durante quince años. Estando allí dirigió la Coral Palestrina, la Orquesta de Bellas Artes y fue profesor de piano intermedio y superior, solfeo superior y armonía.

Con la Orquesta de Bellas Artes y la Coral Palestrina participó en los festivales de Arte Nacional en Cali y los festivales de Música Religiosa en Popayán. A través de estos organismos difundió la música en otras ciudades del Valle y en otros lugares del país.

El 17 de Junio de 1962, durante el Segundo Festival de Arte de Cali, acompaña en el órgano el Stabat Mater de Anton Dvorak, interpretado por la Coral Palestrina dirigida por Luis Carlos Espinosa, en la Catedral de la ciudad; el 20 de Junio del mismo año dirige el Magnificat de Johann Sebastian Bach en el Teatro Municipal de Cali, con la Coral Palestrina y la Orquesta Sinfónica de Cali.

En 1962 y 1968 fue invitado por la Universidad de Antioquia a respectivos Congresos Musicales realizados en Medellín.

Luis Carlos Figueroa es autor de 137 obras musicales de diversos géneros: obras para piano, obras para voz y piano, música de cámara, obras corales, obras sinfónicas y arreglos corales e instrumentales. En varias de ellas hace uso de los ritmos y temática colombiana.

Catedrático del Conservatorio de Música de Cali, Universidad del Valle y Universidad del Cauca. Por sus méritos ha recibido varias distinciones del municipio de Cali y del departamento del Valle del cauca.

Del Instituto Departamental de Bellas Artes y del Conservatorio de Cali recibió la medalla “Antonio María Valencia”, máxima distinción que otorga el Instituto Departamental de Bellas Artes.

3.1.5. Reconocimientos

En el año de 1975, el municipio de Cali le entrega una distinción con un homenaje a través del concejo de la ciudad, el departamento y el Instituto de Bellas Artes.

En 1981 el Instituto Departamental de Bellas Artes le otorga un pergamino en reconocimiento de sus 30 años de servicio en el Conservatorio de Música de Cali.

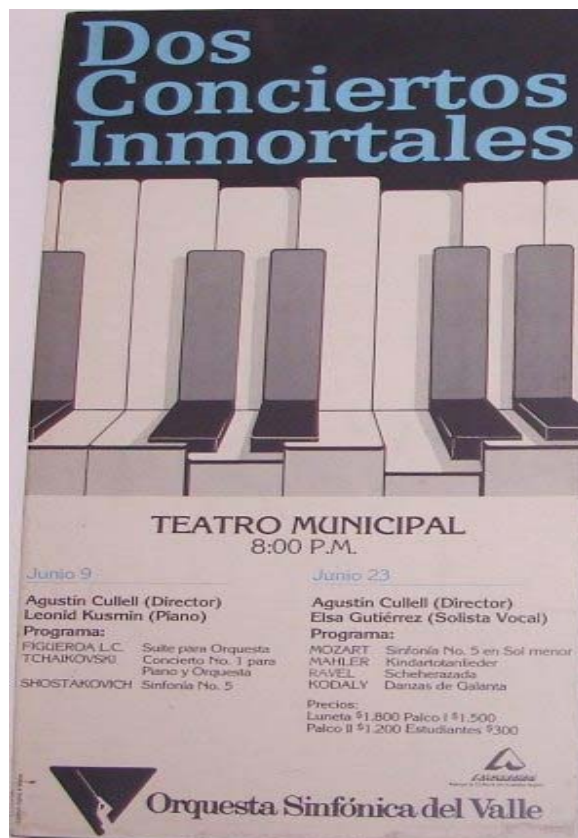
Figura 4. Afiche “Vámonos de Concierto” 1983



Fuente: Luis Carlos Figueroa

En 1984 el Canciller de la Orden de la Independencia de Santiago de Cali le confirió la cruz de Caballero y en 1985 la Universidad del Valle del Cauca le otorga el título académico de Doctor Honoris Causa en Música.

Figura 5. Afiche “Dos conciertos inmortales”



Fuente: Luis Carlos Figueroa

En 1986 compone el concierto en la menor para piano y orquesta para conmemorar los 450 años de la fundación de Cali. En su estreno, actúa como solista con la Orquesta Sinfónica del Valle, dirigida por Agustín Culléll, el 25 de julio en el Teatro Municipal de Cali. Esta obra es interpretada el 2 de octubre de 1987 por el compositor, invitado como solista por la Orquesta Sinfónica de Colombia, dirigida por Everet Lee en el Teatro Colón de Bogotá.

Figura 6. Afiche Cultural 86. Secretaría de servicios administrativos.

CULTURAL 86
SECRETARIA DE SERVICIOS ADMINISTRATIVOS
GOBERNACION DEL VALLE

CONCIERTOS

Mayo 6 6:30 p.m.
TRIO MORALES PINO
Salón de los Gobernadores

Mayo 13 6:30 p.m.
MUSICALES VALDIBI
Salón de los Gobernadores

RECITALES

Mayo 19 8:00 p.m.
PIANISTA
LUIS CARLOS FIGUEROA
Sala Beethoven
SOPRANO
EMPERATRIZ FIGUEROA

Mayo 29 6:30 p.m.
GUITARRISTA
ALVARO RAMIREZ ALVAREZ
Salón de los Gobernadores

Fuente: Luis Carlos Figueroa

En el año de 1988, el canciller de la Orden al Mérito Vallecaucano “Benjamín Herrera” le otorga la condecoración en el Grado de Cruz de Caballero.

Figura 7. Reconocimientos al maestro Luis Carlos Figueroa



Fuente: Luis Carlos Figueroa

En 1989, es nombrado compositor adscrito al Instituto Colombiano de Cultura y miembro del Consejo Nacional de Música y en 1990, el Instituto Colombo-Americano de Bogotá le realizó un homenaje en donde se presentaron varias de sus obras y se imprimió un folleto con su vida y obra creativa con investigación y diseño de Carlos Barreiro Ortiz. Este mismo año recibió un pergamino de la Fundación Universidad del Valle y el municipio de Zarzal en reconocimiento a su obra.

En 1992 el canciller de la “Orden de las Ciudades Confederadas” del Valle del Cauca le confirió la “Orden de las Ciudades Confederadas del Valle del Cauca” en la categoría de oficial. En 1995 recibe la condecoración Premio a la Cultura Santiago de Cali.

En el 2003 la Universidad Nacional de Medellín le rindió un homenaje en el cual se interpretaron obras de su autoría organizado por la profesora Galina Likosova, entidad que realizó luego un documental de la vida y obra del maestro Luis Carlos Figueroa, titulado “Tres colores en el tiempo”. En noviembre de este mismo año la

Universidad del Valle lanzó el CD titulado “Homenaje a la canción Lírica colombiana” que incluyó once canciones para soprano y piano de Luis Carlos Figueroa y de otros compositores colombianos, interpretadas por Emperatriz Figueroa, quien es sobrina del maestro y por la pianista Patricia Pérez Hood.

En febrero del 2004 la Orquesta Filarmónica del Valle rinde homenaje a la memoria del violinista y maestro Kurt Bieler Herrera, primo de Luis Carlos Figueroa, con obras de Mozart, Beethoven y Luis Carlos Figueroa, del cual de interpretó su concierto para piano y orquesta en la menor, con Patricia Pérez Hood como solista y Paul Dury como director, ocasión en la cual la Alcaldía de Cali entregó a Luis Carlos Figueroa la “Medalla al Mérito Cívico Santiago de Cali”, en la categoría Honor al Mérito.

Figura 8. Afiche Temporada 2004 de la Orquesta Filarmónica del Valle



Fuente: Luis Carlos Figueroa

En marzo de 2004 fue invitado por la Universidad EAFIT de Medellín por medio del maestro Moisés Bertrán, Decano del Departamento de Música de esta universidad y coordinador general de la Semana Colombo-Catalana en la cual se le rindió homenaje a Luis Carlos Figueroa con obras de su autoría.

En mayo del 2005, recibió “Mención de Honor” como reconocimiento a su vínculo durante 54 años como docente de la Facultad Conservatorio “Antonio María Valencia”. En esta misma fecha recibe “Mención de Honor” como reconocimiento a su labor pedagógica y producción artística otorgado por la misma entidad.

Figura 9. Luis Carlos Figueroa hoy



Fuente: Luis Carlos Figueroa

En junio del 2005, recibió el título de “Profesor distinguido” otorgado por la Universidad del Valle en los 60 años de su fundación. En septiembre de ese mismo año, recibe la “Medalla al Mérito Cultural en Música” otorgada por la

entidad cultural Proartes en el XII Festival Internacional de Arte de Cali y en noviembre, la coordinación de piano de la Escuela de Música de la Universidad del Valle, encabezada por la profesora Orfa Cruz, crea el “Concurso de Música Iberoamericano para piano Luis Carlos Figueroa” el cual se realiza cada dos años en la Universidad del Valle.

En el año 2007 se fundó en el Conservatorio de Música, la cátedra “Antonio María Valencia” para alumnos de piano superior, la cual está a cargo de Luis Carlos Figueroa.

Figura 10. Afiche “Tres colores del tiempo”



Fuente: Luis Carlos Figueroa

En marzo de 2008 recibió distinción de “Humanista Eximio” otorgado por la Fundación Humanista y de Medicina de Cali.

3.1.6. Su carrera actualmente

Durante su carrera artística ha recibido el apoyo de distintas personas entre las que se encuentran entre otras: Angélica Sierra Arizabaleta, Antonio María Valencia, Tulio Ramírez Rojas, Elvira Garcés de Hannaford, Julián Garcés Córdoba, Luisa Eder de Mejía y Cecilia Caicedo de Eder.

Ha formado numerosos discípulos que hoy se dedican al arte pianístico, a la pedagogía y a la dirección coral, entre otros: Alina Sandoval, Alba Estrada, Clara Becerra, Lupita Ávila, Antonio Henao, Lucrecia Ramos, Emperatriz Figueroa, Lola Donskoy de Vaisman, Rosario Espinosa, Adrián Herrera, Diego Cortés, Jaime Henao, José Luis Trujillo, Martha Lucía Calderón, Rodrigo Cedeño, Mary Gil, Estella Dupont de Mosquera, Piedad Pérez y Lucía Arciniegas.

Actualmente continúa su trabajo como educador y compositor, cumpliendo con 66 años de labores artísticas y pedagógicas. Es asesor histórico del Conservatorio de Música “Antonio María Valencia” dependiente del instituto departamental de Bellas Artes de Cali-Entidad universitaria.

Figura 11. Afiche VII Festival Nacional de Coros 2009



Fuente: Luis Carlos Figueroa

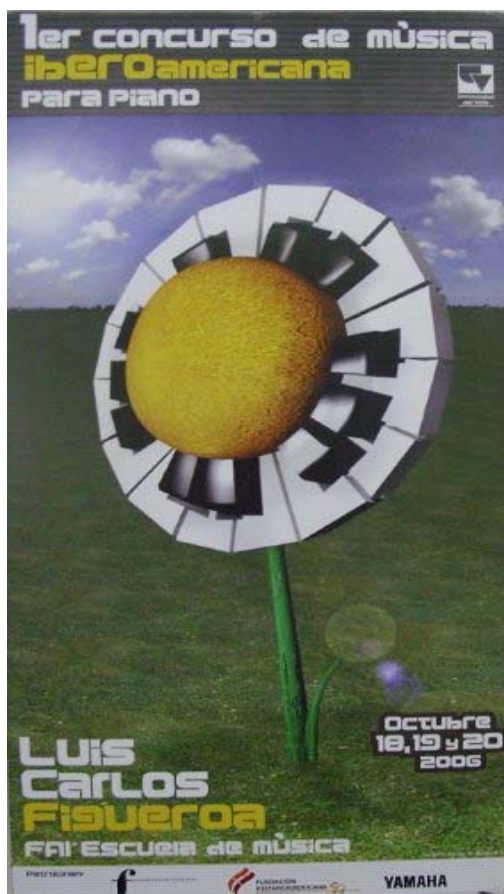
3.2. SU OBRA

3.2.1. Música para piano

- ✚ Recreaciones No. 1 (Popayán 1975)
- ✚ Recreaciones No. 2 (Popayán 1975)
- ✚ Recreaciones No. 3 (Popayán 1976)

- ✚ Recreaciones No. 4 (Cali 1976)
- ✚ Recreaciones No. 5 (Popayán 1977)
- ✚ Recreaciones No. 12 (Cali 1993)
- ✚ Colombianas No. 1 (Cali 1975) Dedicada a Mary Fernández de Bolduc
- ✚ Colombianas No. 4 (Cali 1977) Dedicada a Antonio Henao
- ✚ Colombianas No. 5 (1981)
- ✚ Colombianas No. 6 (Cali 1982) Dedicada a Blanca Uribe
- ✚ Colombianas No. 8 (Cali 1984)
- ✚ Colombianas No. 10 (Cali 1992) Dedicada a Orfa Cruz

Figura 12. Afiche Primer concurso de música iberoamericana para piano Luis Carlos Figueroa



Fuente: Luis Carlos Figueroa

Seis miniaturas dedicadas a Luz Gloria Figueroa y Luis Carlos Figueroa Peña

🚩 Miniatura No. 1(Cali 1992)

🚩 Miniatura No.2 (Cali 1992)

🚩 Miniatura No. 3 (Cali 1992)

🚩 Miniatura No. 4 (Cali 1992)

🚩 Miniatura No.5 (Cali 1992)

🚩 Miniatura No.6 (Cali 1992)

🚩 Preludio (Cali 1978) Música incidental para la obra Manuelita Saenz

🚩 Nocturno No. 1 (Cali 1978) Música incidental para la obra Manuelita Saenz

🚩 Nocturno No. 2 (Cali 1982) Dedicada a René Buitrago de Bermúdez

🚩 Sonatina en sol mayor (Cali 1971)

🚩 Suite breve No. 1 (Cali 1975) en tres movimientos I. Allegro II. Lento III. Vivo.
Dedicada a Mary Fernández de Bolduc.

🚩 Suite No. 2 (Cali 1982) I. Festejos II. Arrullo III. Alborada. Dedicada a Luz
Gloria Figueroa.

🚩 Valse (1974)

🚩 Evocación (Cali 1950). Dedicada a Maruja Rengifo Salcedo

🚩 Despertar de los niños en la aldea (Cali 1950) Dedicada a Maruja Rengifo
Salcedo

🚩 Impromptu (1958) Dedicado a Alina Sandoval

🚩 Toccata (1958) Dedicada a Alina Sandoval

🚩 Burlesca (1971) Dedicada a Antonio Henao

🚩 Tarantela (Cali 1976)

🚩 Capricho (1981)

🚩 Policromía (1982)

🚩 Ritmo Caribe (1982) Dedicada a Blanca Uribe

🚩 Cajita de música (Cali 1946)

🚩 Pequeña tocata (Cali 1946)

🚩 Lectura a primera vista (Cali 1978)

🚩 Paisaje (Cali)

3.2.2. Música de Cámara

3.2.2.1. Guitarra

🚩 Suite (1980) I. Preludio II. Villancico III. Bambuco. Dedicada a Julieta Peña de Figueroa.

🚩 Estudio No. 2 (Cali 1982)

🚩 Evocaciones (Siena 1958)

3.2.2.2. Guitarra y flauta

🚩 Danza (1973)

🚩 Barcarola (1973)

🚩 Reminiscencias (1973)

🚩 Colombianas No. 7 (1983) para dos flautas y guitarra

3.2.2.3. Violín y piano

🚩 Remembranza (1945)

🚩 Marcha (1948)

🚩 Allegro Assai y Canción (1949)

🚩 Sonata en Re mayor (1955)

🚩 Melodía (Siena 1957)

🚩 Colombiana No. 2 (1975)

🚩 Cántico

3.2.2.4. Viola y piano

🚩 Colombiana No. 3 (1976) dedicada a Olga Chamorro.

Figura 13. Su Piano



Fuente: Luis Carlos Figueroa

3.2.2.5. Viola y guitarra

✚ Romanza. Dedicada a Salvatore Ciociano.

3.2.2.6. Violonchelo y piano

✚ Reverie (1958)

✚ Sonatina (1981) I. Allegro moderato II. Andante III. Allegro. Dedicada a Adolfo Odnoposoff.

3.2.2.7. Oboe y piano

✚ Nocturno (1973)

✚ Ronda (1974)

3.2.2.8. Cuarteto para instrumentos de cuerda

✚ Cuarteto (1956) I. Allegro moderato II. Scherzo III. Lento IV. Animado

3.2.2.9. Música coral

- ✚ Canción de cuna (1945) Letra de Antonio Llanos. Para dos voces iguales.
- ✚ O Salutaris (1948) coro mixto.
- ✚ Madrigal (1951) Letra: Epigrama para sí mismo de Clement Marot. Coro mixto.
- ✚ Terruño (1972) coro mixto.
- ✚ Bosquecito (1972) Bambuco. Coro mixto.
- ✚ Misa en Do mayor (1967) voz solista (soprano o tenor). Coro mixto y órgano. I. Kirie II. Gloria III. Credo IV. Sanctus V. Benedictus VI. Agnus Dei.
- ✚ Salve Regina (1981) Para cuatro voces mixtas.
- ✚ Salve Regina (1981) Para cuatro voces iguales y órgano
- ✚ Misa corta I. Sanctus II. Aleluya III. Señor ten piedad IV. Cordero de Dios.

Figura 14. El Maestro hablando de los eventos en los que ha participado



Fuente: Luis Carlos Figueroa

3.2.3. Música para instrumentos de viento

- ✚ Fanfarria (Cali 1981)

3.2.4. Música para orquesta de cámara y orquesta sinfónica

3.2.4.1. Orquesta sinfónica

- ✚ Preludio y danza colombiana (1963) Dedicada a sus padres
- ✚ Suite para orquesta (1984)

3.2.4.2. Orquesta sinfónica e instrumentos solista(s)

- ✚ Concierto para piano y orquesta en La menor (Cali 1986)

3.2.4.3. Orquesta sinfónica, voz(ces), solista(s) y coro

- ✚ El boga boga bogando (1964) Cantata profana. Letra de Esteban Cabezas.
Mezzosoprano solista y coro mixto

3.2.4.4. Orquestas de cuerdas e instrumento(s) solista(s)

- ✚ Melodía (1957) Violín solista y orquesta de cuerdas.
- ✚ Marcha (1959) Violín solista y orquesta de cuerdas
- ✚ Concertino para flauta y orquesta de cámara y timbales (1968) Dedicado a Jorge Humberto Valencia
- ✚ Añoranzas y scherzo para flauta solista y orquesta de cuerdas

3.2.4.5. Orquesta de cuerdas y voz (es) solista(s)

- ✚ Caracol burlado (1958) Canción letra: Álvaro Sanclemente. Dedicada a Elvira Garcés de Hannaford.
- ✚ En la fuente del Rosel (1958) Canción, texto anónimo. Dedicada a Elvira Garcés de Hannaford.
- ✚ Promesas para que duermas (1960) Canción letra: Álvaro Sanclemente. Dedicada a Elvira Garcés de Hannaford.
- ✚ Ha nacido el Redentor.

3.2.4.6. Pequeña orquesta

- ✚ Tarantela (1976) Obra original para piano. Arreglo orquestal para flautas, oboes, clarinetes, fagotes y cuerdas. Dedicada a Giovanni Brinatti.
- ✚ Música incidental para “Rojo y Negro” de Stendal

3.2.5. Arreglos Corales

- ✚ Las campanas del olvido, bambuco anónimo, coro mixto
- ✚ Nunca suenan las campanas, villancico anónimo, coro mixto
- ✚ Oh niños venid, villancico anónimo, coro mixto
- ✚ Soy tolimense, guabina, autor: Darío Garzón, coro mixto
- ✚ Tutaina, villancico venezolano anónimo, coro mixto
- ✚ Alma llanera, música de Pedro Elías Gutierrez, coro mixto
- ✚ Corre al portalito, villancico, coro mixto
- ✚ Nunca suenan las campanas, villancico anónimo, coro mixto
- ✚ Volemos pastorcitos
- ✚ Armonización de Noche de paz
- ✚ Adiós casita blanca
- ✚ Una pandereta
- ✚ Campana sobre campana
- ✚ Panis Angelicus

3.2.6. Arreglos Instrumentales

- ✚ Preludio No 8, original para clavicémbalo, Joan Sebastian Bach, arreglo para orquesta sinfónica.
- ✚ Preludio la Niña de los cabellos de lino, original para piano, Claude Debussy, arreglo para orquesta de cuerdas.
- ✚ Canción de cuna, original para violín y piano de Antonio María Valencia, arreglo para violín y orquesta de cuerdas.
- ✚ Danza del molinero, Manuel de Falla, arreglo para orquesta de cuerdas.

3.2.7. Himnos

- ✚ Himno del Instituto Antonio José Camacho (Cali 1946)
- ✚ Himno del Instituto Julia Restrepo de Tuluá (Cali 1949)
- ✚ Himno de Risaralda

3.2.8. Grabaciones no comerciales

- ✚ Colombianas No. 21 Ruth Lamprea (violín), Helvia Mendoza (piano)
- ✚ Concertino para flauta, cuerdas y timbales 1. Orquesta sinfónica de Colombia.
- ✚ Concierto en la menor para piano 1. Orquesta sinfónica de Colombia.
- ✚ El boga boga bogando 1. Coro polifónico del Valle, Orquesta sinfónica del Valle.
- ✚ Preludio y danza colombiana 1. Orquesta sinfónica de Colombia
- ✚ Sonata para violín y piano 1. Isabel O'Byrne (Violín), Helvia Mendoza (piano).
- ✚ Suite para Orquesta. Orquesta Sinfónica de Colombia.
- ✚ Tres canciones: Promesas para que duermas, Caracol burlado y En la Fuente del Rosel. Orquesta Sinfónica de Colombia.

Figura 15. Luis Carlos Figueroa hablando de su vida y obra



Fuente: Luis Carlos Figueroa

3.3. SU OBRA VOCAL

3.3.1. Berceuse (Canción de cuna)

“Obra escrita en el mes de mayo de 1945. Dedicada a Maruja Renjifo Salcedo, notable pianista, discípula del maestro Antonio María Benavides y luego del maestro Antonio María Valencia en piano superior. Dirigió el Conservatorio de Música “Antonio María Valencia” y el Instituto Popular de Cultura. También dirigió, durante un año, la coral Palestrina del Conservatorio de Música de Cali. Fue profesora de piano elemental e intermedio por varios años del Conservatorio de Cali.

El texto poético de la primera parte de la obra es muy popular y tradicional. La segunda letra es del compositor de las Canciones de cuna. La melodía es de gran sencillez y ternura de acuerdo con el carácter de la obra, lo mismo el piano que ambienta la diversidad armónico-rítmica y modulante. Su estructura es forma lied, A-B-A.

La obra fue primero cantada en casa del compositor por Maruja Renjifo Salcedo y posteriormente estrenada en público en la sala Beethoven del Conservatorio de Música por la soprano Emperatriz Figueroa acompañada al piano por el compositor. Está grabada por la misma soprano con Patricia Pérez Hood al piano en un CD patrocinado por la Universidad del Valle. Es la primera obra escrita por el compositor para canto y piano.”

Tabla 2. Análisis Morfológico “Berceuse”

Obra	Berceuse
Textura	Melodía con acompañamiento
Forma musical	Su distribución es la siguiente: <ul style="list-style-type: none">• Introducción (piano solo) 2 compases• Frase a 8 compases• Puente(solo piano) 12 compases• Frase b 8 compases

	<ul style="list-style-type: none"> • Frase a´ 13 compases
Breve análisis armónico	<p>La armonía usada se basa en la escala pentatónica y las técnicas de mixtura modal, (utilizar notas o acordes de otros modos sin cambiar la tónica), y armonía paralela.</p> <p>En la frase A, se usa la escala pentatónica de FA que Intercambia con el modo de SOL dórico.</p> <p>En el puente se encuentra una progresión que utiliza como centro modal a FA jónico, para luego cambiar de modo en forma drástica hacia DO mixolidio, RE mixolidio, RE sostenido eólico y DO sostenido jónico, por medio de un movimiento armónico paralelo.</p> <p>En la frase B, la progresión cambia de nuevo a FA pentatónico, pero pasa abruptamente a RE bemol pentatónico y finalmente llegar a modo de SOL jónico por medio de su IV grado.</p> <p>En la frase A´, se expone el tema sobre otra serie de progresiones manteniendo como centro modal a RE mixolidio.</p>
Letra	<p>Arruru niñita, arruru niñita que ya viene el coco y te comerá. Cierra tus ojitos, duerme en paz mi vida que al amanecer junto a ti estaré. Arruru niñita, arruru niñita que ya viene el coco y te comerá.</p>

Fuente. La autora

3.3.2. Campanas al amanecer

“Texto poético de Álvaro Sancllemente, escrita en Cali en agosto de 1975 y dedicada la mezzosoprano Arcadia Saldaña quien la estrenó en la Sala Beethoven.

Se inicia la obra con siete compases de introducción a cargo del piano con acordes en ambas manos semejando campanitas. Se inicia el canto y continúa el piano acompañando con diversos acordes de mucho colorido hasta la página siguiente con la cual se modifican los valores rítmicos del acompañamiento

siempre subrayando el texto con la melodía del canto. Al final de la segunda página hay una variación con el ritmo de la mano derecha contra acordes de la mano izquierda para finalizar así dentro de un carácter muy cristalino. Su estructura es una forma libre. Se puede hablar de tres fases diferenciadas por la forma de acompañamiento con el piano que sigue con la melodía y se compenetran con el texto de forma muy lírica.

La mezzosoprano Arcadia Saldaña se graduó en canto en el Conservatorio de Música Antonio María Valencia y posteriormente viajó a la ciudad de Viena (Austria) en donde también recibió título. Fue profesora del Conservatorio de Cali por varios años a la vez dando recitales como solista y en obras corales con orquesta”⁵

Tabla 3. Análisis Morfológico "Campanas al amanecer"

Obra	Campanas al amanecer
Textura	Melodía con acompañamiento
Forma musical	<p>La obra tiene una forma libre con la siguiente estructura:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Introducción (piano solo) 7 compases • Frase A 11 compases • Frase B 7 compases • Frase C 16 compases
Breve análisis armónico	<p>En la introducción y la frase A, se utilizan acordes disonantes con intervalos de 2ª menor, 7ª mayor y 9ª menor, para hacer semejanza a las características armónicas de una campana. Posteriormente se utiliza la armonía en forma paralela, por movimientos de tritono y cromáticos usando el acorde de Em, como acorde pivote, (acordes que pertenecen a la tonalidad de origen y a la de destino, pero que cumplen diferentes funciones en una y en otra), mientras la voz se mueve sobre el modo de SOL# eólico con intervalos de tercera y segunda.</p> <p>En la frase B, la armonía cambia a una mixtura modal</p>

⁵ Ibid

	<p>sobre la progresión FA jónico, SOL jónico y finaliza con una secuencia sobre la escala pentatónica de MI.</p> <p>En la frase C, la armonía cambia nuevamente hacia el modo de LA bemol pentatónico y sigue con una mixtura modal sobre dos acordes por quintas con manejo de la segunda menor como disonancias, para finalizar con la escala pentatónica de DO armonizada por quintas sobre el segundo grado, RE.</p>
Letra	<p>Campanitas de nube al amanecer, espuma y cristal, pájaros encarnados tiran con el pico hebras de luz. Tililín, tililán, campanitas repica que repican, tililín, tililán, campanitas diciendo un cantar.</p>

Fuente. La autora

3.3.3. En la fuente del Rosel

“Obra escrita en la ciudad de Siena (Italia) en el mes de mayo de 1955 y estrenada en esa ciudad por la mezzosoprano italiana Luci Condó, acompañada por el compositor. Posteriormente reestrenada en Cali por la mezzosoprano Elvira Garcés de Hannaford en la versión orquestal, Teatro Municipal en un homenaje al presidente colombiano Carlos Lleras Restrepo. Está grabada en CD por la soprano Emperatriz Figueroa acompañada por Patricia Pérez. El CD fue patrocinado por la Universidad del Valle. Dedicada a Elvira Garcés de Hannaford

Texto poético español anónimo. Obra de carácter muy alegre de acuerdo con el texto poético y en la cual el compositor alterna los compases de 2/4, ¾ y 6/8 para la variedad rítmica. Los términos del movimiento y carácter al inicio dicen Allegro con anima e grazia, indican como los intérpretes deben musicalizarla.

La obra se desarrolla musicalmente con dos frases seguidas en el canto alternadas con el piano; estas dos frases aparecen repetidas en la forma indicada hasta el final en donde aparece un cambio de movimiento (Moderato) para concluir con un Accellerando muy dinámico.”⁶

⁶ Ibid.

Tabla 4. Análisis Morfológico "*En la Fuente de Rosel*"

Obra	En la fuente del Rosel
Textura	Melodía con acompañamiento
Forma musical	<p>La obra tiene la siguiente estructura:</p> <ul style="list-style-type: none"> • introducción (piano solo) 3 compases • frase A 9 compases • frase A´ 16 compases • re exposición de frase A (piano solo) 8 compases • re exposición frase A´ 16 compases • coda 9 compases
Breve análisis armónico	<p>En cuanto a la armonía la obra maneja en la frase A, progresiones modales manteniendo como centros a FA jónico, DO jónico, SOL jónico y LA eólico.</p> <p>En la frase A´ se presentan nuevos elementos con respecto a la frase A, con un manejo de la disonancia por medio de intervalos de novena y manteniendo a SI bemol mixolidio como cetro modal. La frase finaliza con un movimiento paralelo entre los acordes de Ab y Gb.</p> <p>En la re-exposición, las frases A y A´ no cambian en su armonía.</p> <p>La coda de la obra maneja la armonía paralela donde predomina el modo de FA jónico con el cual finaliza la obra.</p>
Letra	<p>En la fuente del Rosel lavaba la niña y el doncel, y el doncel y el doncel.</p> <p>En la fuente del Rosel lavaba la niña y el doncel, lavaba la niña y el doncel, lavaba la niña y el doncel, lavaba la niña, lavaba la niña y el doncel.</p> <p>En la fuente del Rosel lavaba la niña y el doncel, lavaba la niña y el doncel, lavaba la niña y el doncel, lavaba la niña, lavaba la niña y el doncel.</p> <p>En la fuente de agua clara con sus manos lavaba la cara.</p>

Fuente. La autora

3.3.4. Canción a un viejo marino

“Escrita en la ciudad de Cali en noviembre del año 1973. Dedicada a su sobrina Emperatriz Figueroa quien la estrenó en la sala Beethoven, acompañada por el compositor. Esta canción también tiene versión orquestal que fue interpretada por Emperatriz Figueroa en Bogotá con la Orquesta Filarmónica junto con otras canciones orquestadas por el compositor.

De acuerdo con el texto, la canción tiene un ritmo de barcarola en compás ternario. El compositor no indica ninguna armadura en forma de quedar más libre para usar las alteraciones según el proceso modulante de la obra. Su estructura es forma lied A-B-A.

La obra está grabada en un CD patrocinado por la Universidad del Valle interpretada por Emperatriz Figueroa y acompañada en el piano por Patricia Pérez.”⁷

Tabla 5. Análisis Morfológico "Canción a un viejo marino"

Obra	Canción a un viejo marino
Textura	Melodía con acompañamiento
Forma musical	La obra tiene la siguiente estructura: <ul style="list-style-type: none">• Introducción 2 compases (solo piano)• Frase A 11 compases• Frase B 9 compases• Frase A´ 14 compases
Breve análisis armónico	La obra maneja una mixtura modal, en la introducción y la frase A, utiliza acordes basados en la escala pentatónica de SOL sostenido, en el desarrollo de la frase realiza progresiones en forma paralela entre los modos SOL # jónico, FA# eólico, MI dórico, DO # jónico. Finaliza la frase con progresiones sobre los modos MI dórico y RE jónico. En el inicio de la frase B se realiza una mixtura modal entre

⁷ Ibid

	<p>SOL# jónico y dórico, SI jónico, RE lidio, y DO # pentatónico.</p> <p>Finaliza la obra re exponiendo la armonía usada en la frase A y concluye con el uso de la escala pentatónica de RE.</p>
Letra	<p>Viejo marinero de cara rizada como la cara del mar. Marinero de bronce, cabellos y barba de sal. En la boca la pipa morena, encendida en la yesca redonda del sol En el pecho un ancla tatuada que jamás echarás. Viejo marinero que del viento y la brisa aprendiste a vagar y a cantar.</p>

Fuente. La autora

3.3.5. María del Mar

“Texto poético de Elvira Garcés de Hannaford quien ocasionalmente escribía poesías. Escrita en Cali en agosto de 1975 y dedicada a María del Mar Ravassa. Fue estrenada por la mezzosoprano Arcadia Saldaña, oriunda del departamento del cauca, diplomada en el Conservatorio de Música Antonio María Valencia y especializada en Viena (Austria). Profesora de canto en el Conservatorio de música de Cali. El estreno se hizo en casa de Elvira Garcés, en reunión de familiares y amigos para celebrar el cumpleaños de María del Mar, sobrina de Elvira Garcés. El acompañamiento estuvo a cargo del compositor.

La parte correspondiente al piano en sistema de arpeggios en ambas manos a través de toda la obra semeja el suave oleaje del mar en calma y así ser fiel a la canción y al título de la obra. En el acompañamiento el compositor emplea acordes de séptima arpegiados en ambas manos que ambientan la canción con la musicalidad que exige el texto poético y el canto. Su estructura es forma lied A-B-A.”⁸

⁸ Ibid

Tabla 6. Análisis Morfológico "María del Mar"

Obra	María del mar
Textura	Contrapuntística
Forma musical	<p>La obra tiene una forma ternaria con la siguiente estructura:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Introducción (piano solo) 2 compases • Frase A 12 compases • Frase B 10 compases • Frase A´ 12 compases
Breve análisis armónico	<p>La obra utiliza un acompañamiento en el piano, que hace alusión a una textura contrapuntística de segunda especie, utilizando las escalas pentatónicas en forma de arpeggio sobre el canto principal. En la frase A, utiliza una progresión sobre las escalas pentatónicas de FA, RE, SOL, MI, SOL y MI.</p> <p>En la frase B cambia la progresión sobre las escalas pentatónicas de SOL, FA, RE, FA# menor pentatónico, RE y MI.</p> <p>En la frase A´ utiliza la misma progresión sobre la pentatónica de FA.</p>
Letra	<p>Princesita de los mares, leve brisa de olivares, de esa España de mujeres que nacieron para amar. De esta tierra también eres, niña dulce de cañaduzales celebrando tus abriles te quisiera yo cantar y te digo mil veces: Dios te bendiga con tus dones, princesita de la mar.</p>

Fuente. La autora

3.3.6. Promesas para que duermas

“Texto poético de Álvaro Sancllemente, escrita en el año de 1960 en el mes de marzo y está dedicada a Elvira Garcés de Hannaford quien la estrenó con versión orquestal en un homenaje que se le rindió al presidente colombiano Carlos Lleras Restrepo en el Teatro Municipal de Cali, bajo la dirección del autor.

Por su contexto poético y musical esta obra se asemeja a una canción de cuna, de ahí la delicadeza y ternura en la que se debe interpretar tanto en el canto como en la parte acompañante; su estructura es una forma lied A-B-A.

La obra está grabada en un CD por la soprano Emperatriz Figueroa y la pianista Patricia Pérez.⁹

Tabla 7. Análisis Morfológico "*Promesas para que duermas*"

Obra	Promesas para que duermas
Textura	Melodía con acompañamiento
Forma musical	<p>La obra tiene la siguiente estructura:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Introducción (piano solo) 3 compases • Frase A 32 compases • Frase B 10 compases • Puente (piano solo) 4 compases • Frase A´ 14 compases
Breve análisis armónico	<p>La armonía de la obra en su primera frase A maneja la mixtura modal entre LA eólico, RE eólico y SI bemol jónico. Continúa su desarrollo con el uso de acordes por quintas y finaliza con la armonización sobre la escala pentatónica de FA#.</p> <p>La frase B utiliza armonía paralela empezando con el modo de SI bemol jónico, luego pasara por los modos de LA bemol jónico, SOL sostenido eólico, SOL eólico y finaliza la frase con un poli acorde de C (9)/Bb (4) (6).</p> <p>En el puente y la frase A´, la armonía se mantiene igual que en la frase A finalizando con el uso de armonía por quintas.</p>
Letra	<p>Si duermes mi niña en sueños te voy a traer estrellitas con luz de clavel, ovejitas de luna para jugar en el prado verde azul de la mar, un violín de brisa también te voy a dar que sepa canciones de lucero y palmar. Duérmete mi niña, no es hora de jugar, duérmete para que puedas soñar.</p>

Fuente. La autora

⁹ Ibid

3.3.7. Elegía del regreso

“Texto poético de Octavio Gamboa, oriundo de Cali (Valle del Cauca). Escrita en Cali en octubre de 1982 y está dedicada al autor del texto. Estrenada en la Sala Beethoven por la soprano Emperatriz Figueroa, acompañada al piano por el compositor en un recital de obras para canto y piano al cual asistió el poeta Gamboa. El compositor y el poeta fueron muy amigos desde la niñez y condiscípulos en la primaria y el bachillerato en el Colegio de Santa Librada de Cali. Más tarde Octavio Gamboa se graduó de Ingeniería civil. En las otras actividades se destacó y en la poesía dejó un legado de gran belleza artística.

Como en las otras composiciones, el compositor se compenetra con el texto poético para realizar la obra de arte que conlleva los requisitos que son indispensables en la composición musical: melodía, armonía, ritmo, equilibrio sonoro, dinámica expresiva, movimiento, proporción entre otros. Su estructura es forma lied A-B-A.”¹⁰

Tabla 8. Análisis Morfológico "Elegía del Regreso"

Obra	Elegía del regreso
Textura	Melodía con acompañamiento
Forma musical	<p>La obra presenta una forma ternaria con la siguiente estructura:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Introducción (piano solo) 4 compases • Frase A 19 compases • Puente (piano solo) 4 compases • Frase B 27 compases • Introducción (piano solo) 4 compases • Frase A´ 20 compases
Breve análisis armónico	<p>La obra maneja la mixtura modal en su armonía, en la introducción y la frase A, se establece el modo de MI bemol jónico, para luego cambiar a DO jónico y luego hay una progresión paralela de FA lidio- SOL jónico- LA eólico- RE jónico- DO jónico- RE jónico.</p>

¹⁰ Ibid

	<p>En la frase B la armonía cambia al modo RE jónico, luego cambia a FA# jónico y finaliza con La progresión en forma paralela de MI jónico-SOL jónico- LA jónico- SI jónico-SOL jónico – LA jónico- SOL jónico- FA# jónico- MI jónico.</p> <p>En la introducción y la frase A´, mantiene la armonía inicial y finaliza con el afianzamiento de MI bemol jónico como centro modal.</p>
Letra	<p>La ilusión de que tú regreses me da cierta melancolía. Era bello sentir tu ausencia cuando la tarde se moría. Alzar el rostro de una rosa y dejar que su suave olor fuera llenando tu vacío de un delicado resplandor y mirar la primera estrella con su fulgor desfallecer cuando tu olvido la cubría con un doliente amanecer. Toda esta leve tristeza terminará cuando tú llegues y con ternura de madona pongas tus manos en mis sienes.</p>

Fuente. La autora

3.3.8. Luceritos

“Obra escrita en Siena (Italia) en agosto de 1955 durante el curso de verano en la academia musical Chigiana- Curso de composición musical con el maestro Vito Frazzi, obra estrenada en esa ciudad por la mezzosoprano italiana Luci Condó, alumna de la academia en la semana cultural de fin del curso de verano y acompañada al piano por el compositor.

Texto poético de Álvaro Sancllemente; esta poesía dio lugar a una canción de estilo muy diferente en cuanto al canto y al acompañamiento, en cuanto a la línea melódica de la voz y a la armonización de la parte del piano, de un estilo de tendencia modernista.

La breve introducción de cuatro compases a cargo del piano tiene la característica de estar conformada por acordes de 6/4, cada uno de ellos pertenece a una tonalidad diferente. Otra característica de la obra en algunas partes del piano es la utilización de 3 o 4 pentagramas para el proceso armónico del acompañamiento. Forma libre.

La obra fue estrenada (en Colombia) por la soprano Elvira Garcés de Hannaford a quien está dedicada y acompañada por el compositor. Posteriormente grabada en

CD por la soprano Emperatriz Figueroa acompañada por la pianista colombiana Patricia Perez.¹¹

Tabla 9. Análisis Morfológico "Luceritos"

Obra	Luceritos
Textura	Melodía con acompañamiento
Forma musical	<p>La obra presenta una forma libre con la siguiente estructura:</p> <ul style="list-style-type: none"> • introducción (piano solo) 4 compases • frase A 14 compases • frase B 8 compases • frase C 13 compases
Breve análisis armónico	<p>La obra maneja una armonía que se destaca por el uso de acordes en bloque con agregaciones de novenas, séptimas y sextas.</p> <p>La breve introducción de cuatro compases a cargo del piano tiene la característica de estar conformada por acordes de 6/4, cada uno de ellos pertenece a una tonalidad diferente. En la frase A utiliza la mixtura modal, mantiene como centro a LA jónico, sirviendo así como acorde pivote mientras se mueve hacia los acordes Em7, F#m6, F6, Am y finaliza la frase con el poli acorde F#m/A7.</p> <p>En la frase B se predomina el acorde de Db con agregaciones de 6,7 y 9, este se mantiene como pedal para luego cambiar por movimiento paralelo a un acorde de B6/F#7, finaliza la frase con un acorde D con séptima mayor y sexta.</p> <p>La frase C inicia con un poliacorde de Gm/C7, que se mantiene como pedal, para luego realizar una progresión sobre una serie de seis poliacordes que finalmente concluyen por un movimiento cromático al acorde de Ab con novena.</p>
Letra	Luceritos en las noches se bañaban desnuditos en las aguas del estanque. Ángel bondadoso desde el cielo los cuidaba goteando claridades tras las montañas azules los llevaba.

Fuente. La autora

¹¹ Ibid

3.3.9. Alba

“Texto poético de Federico García Lorca, uno de los mejores poetas y dramaturgos españoles. Escrita en la ciudad de Siena (Italia) y estrenada durante la semana cultural de la Academia Musical Chigiana, interpretada por la mezzosoprano italiana Luci Condó, estudiante de la academia, acompañada al piano por el compositor. Está dedicada a Elvira Garcés de Hannaford.

Por su texto esta obra musical es de carácter español por la concepción de la melodía del canto y el acompañamiento pianístico que requiere buena técnica y expresión en cuanto a los intérpretes.

En cuanto a su estructura comprende una introducción de cinco compases a cargo del piano preparando el inicio de canto en tempo moderato. Su forma es lied, A-B-A. En la parte A la melodía del canto la acompaña el piano con la fórmula rítmico-armónica conformada con un compás de tres negras en la mano izquierda y el siguiente compás con un acorde en blancas con puntillo y expresado en ambas manos, sistema de acompañamiento que va hasta el final de la letra A. En la parte B en movimiento “vivo y entusiasta” haciendo contraste melódico-armónico con la parte A haciendo que este sea un episodio muy brillante lo cual exige a los intérpretes mucha precisión, energía y naturalmente, expresión. Reencuentro con la parte A en algunas variantes en tempo largo finalizando la canción solemnemente y cerrando el piano en notas graves semejando la campana grave o bordón.”¹²

Tabla 10. Análisis Morfológico “Alba”

Obra	Alba
Textura	Melodía con acompañamiento
Forma musical	La obra presenta la siguiente estructura:

¹² Ibid.

	<ul style="list-style-type: none"> • Introducción (piano solo) 4 compases • Frase A 21 compases • Frase B 51 compases • Frase A´ 17 compases
Breve análisis armónico	<p>La obra en su introducción y frase A utiliza la mixtura modal entre RE eólico – LA bemol jónico y DO sostenido jónico – SOL jónico.</p> <p>En la frase B, presenta cambios de compas de 2/8 a 3/8, en el inicio se usa una progresión sobre el modo frigio de DO # con el tercer grado mayor, muy característico de la música flamenca. Posteriormente sigue un desarrollo armónico por medio de movimientos paralelos que finalmente resuelven a RE mayor.</p> <p>En la frase A´ se re expone el modo LA bemol jónico y finaliza con una mixtura modal entre los modos RE jónico y LA menor eólico.</p>
Letra	<p>Campanas de Córdoba en la madrugada, campanas de amanecer en Granada os sienten todas las muchachas que lloran a la tierra soleá enlutada. Las muchachas de Andalucía a la alta y la baja. Las niñas de España de pie menudo y temblorosas faldas que han llenado de luces las encrucijadas campanas de Córdoba en la madrugada de amanecer en Granada.</p>

Fuente: La autora

3.3.10. Caracol burlado

“Texto del poeta bugueño Alvaro Sanclomete, amigo del compositor. Está dedicada a Elvira Garcés de Hannaford quien la estrenó en Cali en la versión orquestal en un homenaje al presidente Carlos Lleras Restrepo junto con otras dos canciones del mismo autor.

Por su contexto musical de canto y piano la obra es de carácter descriptivo. Dada la poesía de la obra se inicia en un movimiento Moderato para más tarde cambiar a un Piu Mosso, para finalizar en tempo primo. En la canción el compositor emplea

los compases de 2/4, 3/4 y 4/4 para el carácter musical y de ritmo de acuerdo con el texto poético.”¹³

Tabla 11. Análisis Morfológico "Caracol Burlado"

Obra	Caracol burlado
Textura	Melodía con acompañamiento
Forma musical	La obra tiene una forma binaria simple con la siguiente estructura: <ul style="list-style-type: none"> • Frase A 12 compases • Frase B 19 compases
Breve análisis armónico	La armonía de la obra está basada en poli acordes, acordes por cuartas y mixturas modales. En la frase A, utiliza una mixtura entre FA jónico y mixolidio con movimientos por cuartas a LA bemol jónico y RE jónico. El inicio de la frase B utiliza la armonización de la escala pentatónica de D# y finaliza con movimientos paralelos de acordes por quintas.
Letra	Lámina de plata, la playa donde el sol copia un palmar a caracol, caracolito de mi mar por la playa camina que caminar que prisa llevas mi caracol caracolito que afán de llegar. Embarcado en un lirio de espuma cansada de tanto esperar la caracola se va caracol, caracolito, no la vas a poder alcanzar.

Fuente. La autora

3.3.11. Temor

“Texto poético de Julio Romero Lozano, intelectual, versado en las artes y quien desempeñó por varios años el cargo de secretario general del Instituto Departamental de Bellas Artes. Escribió el texto de esta obra y se lo obsequió al compositor quien lo musicalizó. Le brindó su noble amistad al compositor. Obra escrita en Cali, fechada junio de 1973 y estrenada en la Sala Beethoven por la soprano Emperatriz Figueroa, acompañada al piano por el compositor.

¹³ Ibid

La canción se inicia con seis compases de introducción a cargo del piano que fijan la tonalidad de la obra de lenguaje tonal pero modulante. En ella alternan los compases de 2/4, 3/4 y 4/4 para la elasticidad de la melodía y el ritmo de acuerdo con el texto poético; la escritura del piano emplea tres pentagramas debido al proceso del acompañamiento armónico y volumen sonoro. Canto y acompañamiento, como en las otras canciones, se compenentran a favor de la musicalidad. Su estructura es forma lied A-B-A. Este lied por su estructura melódica, armónica y rítmica requiere de los intérpretes la técnica, el fraseo y la expresión necesaria para todos y cada uno de los detalles de la obra.”¹⁴

Tabla 12. Análisis Morfológico "Temor"

Obra	Temor
Textura	Melodía con acompañamiento
Forma musical	<p>La obra tiene una forma ternaria con la estructura :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Introducción (piano solo) 6 compases • Frase A 11 compases • Frase B 20 compases • Introducción (piano solo) 6 compases • Frase A´ 13 compases
Breve análisis armónico	<p>La obra en su primera frase maneja una armonía tonal sobre RE mayor, mientras en la mano derecha utiliza movimientos paralelos con intervalos de cuartas dando una sensación pentatónica. Luego modula a el tono homónimo RE menor y su relativo FA mayor.</p> <p>La frase B tiene un mayor desarrollo armónico, utiliza la mixtura modal con progresiones paralelas por movimientos de segundas menores sobre SOL jónico, Mi eólico, FA eólico, SOL eólico y LA eólico, para luego pasar transitoriamente por RE jónico y Si bemol jónico y volver a Sol eólico.</p> <p>La introducción y la frase A´ mantienen la misma idea</p>

¹⁴ Ibid

	armónica, con centro tonal en RE mayor.
Letra	<p>Tengo miedo de perder la maravilla de tus ojos de estatua y el acento que en mis sueños me pone en la mejilla tu lunar y la rosa de tu aliento.</p> <p>Tengo pena de ser en esta orilla árbol sin rama y lo que más siento es no tener la flor pura y sencilla para ofrecerla a ti con todo el pensamiento. Si fueras el tesoro oculto mío , si fueras mi cruz y mi dolor ajeno serías la causa de mi pensamiento.</p> <p>No me dejes perder lo que he ganado y decora las aguas de mi río con las hojas de mi otoño enamorado.</p>

Fuente. La autora

CONCLUSIONES

Luego de realizar el presente trabajo se torna más importante el hecho de seguir fomentando y difundiendo en el país la música vocal culta de compositores colombianos y en este caso específico del maestro Luis Carlos Figueroa, quien ha hecho formidables aportes, no sólo en lo vocal sino también en lo instrumental.

Trabajos como éste, permiten visualizar de manera global, todos los aspectos relacionados con la vida y obra de los compositores; descubriendo el estilo propio y la evolución del mismo paralelamente a la formación y crecimiento profesional y personal en un contexto dado.

Este trabajo también ha permitido mirar a grandes rasgos, el estilo de composición del Maestro Luis Carlos Figueroa, el cual utiliza muchos elementos de la música contemporánea tales como cromatismos, atonalismos, cambios de ritmo en las obras y disonancias, entre otros.

Un recital de canto es una estrategia de difusión apta para dar a conocer a los músicos en formación y a la comunidad en general, algo de lo hallado durante el desarrollo de este proyecto, así como también, para difundir y enseñar a valorar el patrimonio cultural nacional el cual es bastante amplio y diverso.

Luego de la realización de este trabajo, es necesario recalcar la importancia de continuar difundiendo la obra musical de importantes compositores colombianos para que su trabajo sea conocido por los músicos en Colombia, estudiantes de música y por el público en general.

BIBLIOGRAFÍA

BAUTISTA GARCÍA, Melissa y AMADO ARGÜELLO, Vladimir, Antología y recopilación de la vida del maestro Rito Antonio Mantilla Álvarez. Trabajo de grado Licenciatura en Música. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander. Facultad de ciencias humanas, escuela de artes-música, 2006. 243 p.

CASAS AMADO, Milva Lily y PARADA LEAL, Sandra Patricia. Recopilación, análisis y proyección de la obra del maestro Rafael Aponte Carvajal. Trabajo de grado Licenciatura en Música. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander. Facultad de ciencias humanas, escuela de artes-música, 2000.

COLARTE. Blas Emilio Atehortúa, compositor. [en línea] Bogotá. s.f [citado el 17 de Noviembre de 2010]. 1 p. Disponible en: <http://www.colarte.com/colarte/conspintores.asp?idartista=13395>

COLOMBIA. CONGRESO DE LA REPÚBLICA. LEY 397 DE 1997 (agosto 7) por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias. [en línea] Bogotá D.C.: Ministerio de Cultura. s.f. [citado el 21 de Octubre de 2010]. 32 p. Disponible en: http://www.sinic.gov.co/SINIC/Sipa_Conceptos_Comite_Tecnico/ley%20397%20de%201997.pdf

COLOMBIA. CONGRESO DE LA REPÚBLICA. Ley 1185 de 2008 (Marzo 12) por la cual se modifica y adiciona la ley 397 de 1997 –Ley general de cultura- y se dictan otras disposiciones. [en línea] Bogotá D.C.: Ministerio de Cultura. s.f. [citado

el 21 de Octubre de 2010]. 18 p. Disponible en:
<http://www.mincultura.gov.co/index.php?idcategoria=6577#>

FIGUEROA, Luis Carlos. Cali, Colombia. 2010. Entrevista personal.

INSTITUTO Colombiano de Cultura, Música Colombiana: La canción culta. Bogotá, D.C, Sistemas Midi de Colombia Ltda, 1992. Volumen 1. ISBN 958-616-103-8.

MORA CORDERO, Zulma Carolina. José Antonio Rincón: compositor y promotor de la música coral en Latinoamérica. Trabajo de grado Licenciatura en Música. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander. Facultad de ciencias humanas, escuela de artes-música, 2010. 823 p.

MÚSICA CULTA Y MÚSICA DE TRADICIÓN ORAL. [en línea]. Quito : Academia de música Ars-Nova. s.f [citado el 17 de Noviembre de 2010]. 1 p. Disponible en:
<http://www.academia-arsnova.com/musicacultaymusicadetradicionoral.htm>

PERDOMO ESCOBAR, José Ignacio. Historia de la música en Colombia. Academia colombiana de Historia. Bogotá D.C: Editorial ABC,1963. 413 p.

SUAREZ PACHECO, Fredy Leonardo. Recopilación y revisión con carácter didáctico de la música colombiana para piano del maestro Roberto Castellanos. Trabajo de grado Licenciatura en Música. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander. Facultad de ciencias humanas, escuela de artes-música, 2000.

ZAPATA CUENCAR, Heriberto. Compositores colombianos. Músicos y compositores colombianos. Medellín: Editorial Carpel, 1962. 280 p.

ANEXOS

Anexo A. Transcripción Entrevista al Maestro Luis Carlos Figueroa.

❖ ¿Cómo fue su inicio en la música?

Mi mamá se enferma de tifoidea y me lleva donde mi tía (Angélica Sierra Arizabaleta). Eso fue histórico y de la importancia más grande para mí. Allí empezó mi carrera musical y apoyado por mi tía durante toda mi carrera...era una mujer visionaria y ayudó a mucha gente en Cali porque varias generaciones pasaron por su colegio y después ocuparon cargos muy importantes en la ciudad. Ella compró una de las primeras pianolas que llegaron a Cali y la pianola tenía la función de hacer mover los rollos, un mecanismo muy curioso a base de vientos y de cuerdas que se manejaban con unos pedales y al mismo tiempo se podía usar como piano. A los siete años tuve una profesora española, no supe aprovechar la oportunidad porque era muy niño pero mi tía sí aprendió algo y fue ella la que me dio las nociones de piano pero cuando yo pasé a la profesora prima del maestro Valencia, yo tenía muchos defectos, me había hecho una técnica propia sin ningún maestro y a ella le tocó corregirme bastantes cosas. Lo mismo con el profesor que tuve al iniciar los cursos en el conservatorio. ¡Gran profesor! Camilo Correa. Me dio todo lo elemental de cinco años y el intermedio de tres. Ocho años estudié con él y seis o siete con el maestro Antonio María Valencia...de ahí salía un pianista a cabalidad.

❖ ¿Cómo fue esa experiencia de ser profesor en el conservatorio siendo un adolescente?

Yo tenía mis conocimientos. Ya quinto año de solfeo, pues, no me fue difícil dictar clase. Esa clase estaba constituida por el estudio del solfeo, el estudio del dictado musical y el estudio de la teoría. Y recuerdo una anécdota: una vez un estudiante que era mayor que yo (yo tenía unos dieciséis años cuando me nombraron) él tenía como 25 años...y un día me hizo una pregunta; ya habían llegado los radios a Cali y me preguntó: ¿Profesor, el radio es un instrumento musical? Y los otros

estudiantes abrieron los ojos y los oídos a ver que iba a contestar yo. Yo he sido curioso y la curiosidad es muy importante para la vida del hombre, así se han descubierto tantas cosas; y pasando un día por un almacén alcancé a oír la música de los radios en una vitrina y llamé al vendedor y le dije: “Yo estoy interesado en que me explique cómo funciona este aparato” y me dijo: “De la forma más sencilla le explico, es un aparato receptor de ondas y a la vez transportador de esas ondas, sea palabra hablada o musical”. Entonces yo dije que eso era una maravilla y así mismo le contesté al estudiante. Yo creo que él trató de ver si me “rajaba” pero no pudo. Así llevé mis cursos de solfeo en el conservatorio, muy bien. Tuve alumnos sobresalientes en la materia lo mismo que cuando fui profesor de piano.

❖ **¿Cómo fue su experiencia en Europa?**

Yo me fui en febrero de 1950 y afortunadamente me encontré con el agregado cultural de Colombia que yo había conocido en Cali, el doctor Francisco Verlaza. Él era oftalmólogo. Yo lo conocí aquí en Cali en una reunión y él me dijo: “Yo sé que probablemente usted viaje a Francia; a mí me van a nombrar agregado cultural, de manera que apenas llegue usted a Francia haga el favor de buscarme.”

Entonces yo lo busqué a él y fue muy atento. Nos convertimos en muy buenos amigos y me presentó en el Conservatorio Nacional Superior de París, ¡Mire usted qué presentación! Entonces ya yo iba con el nombre de un profesor del conservatorio...un colega colombiano y el profesor me atendió también muy bien y me dijo: “Bueno, matricúlese en el conservatorio como primera medida y le doy cita en mi casa tal día porque usted tiene que prepararse para un examen de admisión.” Allá todo el mundo es con examen de admisión y el que no sirve para afuera. Y así, yo fui a donde el profesor, me preguntó qué obras tenía últimamente estudiadas y yo le dije y él escogió tres: la primera balada de Chopin, un estudio del mismo compositor y la rapsodia en sol menor de Brahms, con eso me presenté yo en el conservatorio y fui admitido. Eran tres jurados, todos profesores del

conservatorio, eminentes profesores. Ya después me organicé como estudiante, pero al avanzar en el segundo año me diplomé en piano. El programa era muy estricto y las obras muy difíciles, pero eso es lo que uno tiene que ir a hacer allá: aprender. Pero yo también conocí por intermedio de Valencia (Antonio María Valencia), a quien estaba dirigiendo la Escuela Cesar Frank en París y el maestro Valencia me dijo que me presentara allá que el director de la escuela fue secretario general de la Schola Cantorum y fue profesor allí. Y me fui a la Escuela Cesar Frank y apenas di mi nombre en la secretaría la secretaria casi pegó un brinco. Me dijo: “¿Antonio María Valencia, su maestro? Y comenzó a hablar de Valencia ¡Qué elogios! ¡Qué buen pianista! Había dejado asombrado a todo el mundo. Esa fue mi carta de entrada para estudiar Composición Musical. Yo no iba sino con una obrita que había compuesto en Cali, una Canción de Cuna para voz y piano y el profesor de composición de la Escuela vio la obra y ahí mismo me admitió. Y así la pasé entre el Conservatorio y la Escuela y conocí los sistemas pedagógicos de una y otra escuela. Fui avanzando en los estudios, ya yo había hecho armonía en Cali, pero me faltaba un capítulo para terminar. Había hecho contrapunto pero la fuga no la había hecho. Entonces yo iba terminando materias y me iba diplomando: en armonía, en contrapunto y fuga, en música de cámara, en composición musical, dirección de orquesta que la tomé en la Escuela Cesar Frank y en el Conservatorio Nacional y en los últimos tres años conocí también los sistemas pedagógicos de la Escuela Normal de Música de París. Y allá fui a dar a estudiar pedagogía y también dirección de orquesta, de manera que yo me sentía como forrado en bronce con todos esos conocimientos. También me presenté como pianista en París y fui a los cursos de verano en Italia y en todas las semanas culturales que se hacían al finalizar el curso, mi profesor me escogió para presentar las obras compuestas en la ciudad de Siena donde estaba la Academia Chigliana de Música. Ya en el año de 1959... recibí una carta del alcalde de Cali donde me decía que el Municipio consideraba que yo ya había hecho todos los estudios necesarios, que me felicitaban pero que ya era hora de que yo regresara a Colombia a transmitir mis conocimientos a mis compatriotas, que me mandaban el pasaje por avión para el regreso y que si ya yo quería seguir con

más estudios tenía que hacerlo por mi propia cuenta. Entonces yo me metí la mano al bolsillo y como no sonaba nada entonces dije que ya era hora de partir. Me costó trabajo porque fueron nueve años y ya uno se adapta. ¡Hasta novia dejé allá! Eso es a grandes rasgos lo que tuve la oportunidad de conocer en Francia. Había un movimiento cultural muy grande.

❖ **¿Cómo era el ambiente musical en Colombia en ese entonces comparado con Europa?**

En Cali por lo menos se operó un milagro con el regreso del maestro Valencia que estaba haciendo sus estudios de especialización en la Schola Cantorum en Francia. Él llegó en el año de 1930 a Cali y en 1933 funda el Conservatorio de Cali. Aquí no habían academias...el papá del maestro Valencia daba clases particulares de violonchelo, de piano y de teoría. Entonces el maestro ayudado por personas muy importantes de Cali fundó el Conservatorio y el número de estudiantes que acudieron era, para la época, enorme. Eso hizo que la historia musical de Cali se partiera en dos: antes y después de la llegada del maestro Valencia. Entonces llegaban a Cali esporádicamente conjuntos de zarzuelas de España, eso ya era algo. Vino la compañía de ópera Bracale, italianos, que eran muy buenos. Yo estaba muy pequeño. La música era la que se cantaba con acompañamiento de guitarra, música popular colombiana, pero la música clásica en sí no había “arrancado” todavía...y la gente cantaba en coros en sus casas y en tertulias. Un ambiente musical más lo tenía, desde luego, Bogotá. Ya en 1907 se había fundado el Conservatorio Nacional de Bogotá y había una actividad y había una orquesta. Pero el maestro (Valencia) comenzó a tener fruto con los estudiantes que se iban formando en algunas disciplinas. Él fundó la coral Palestrina que tuvo renombre en el Valle del Cauca y en el país porque salió a otras partes, fundó la Orquesta Sinfónica...y todo eso que quería decir: cultura. Quería decir que al llegar gente para que fuera a los conciertos, escuchara la música. Un caleño fundó una hora de radio que se llamaba “Música selecta”. Era pura música clásica explicada. Entonces se fue agrandando la parte cultural, en

los colegios se fueron haciendo coros con estudiantes que habían terminado estudios en el Conservatorio y ellos eran los profesores de música en los colegios.

❖ **¿Cómo ha visto usted la evolución de la música en Colombia durante los últimos años?**

Yo creo que en nuestro país se han hecho progresos en ese sentido. El panorama musical de Colombia ha avanzado, se ha ampliado porque se han ido formando más escuelas de música, hay más conservatorios. En las ciudades importantes de Colombia hay conservatorios o academias de música, oficiales y privadas. Eso ha contribuido mucho a la formación musical del país, hay conciertos en las ciudades de Colombia y festivales de música, hay concursos. También ha contribuido parte de la radio. Las buenas emisoras culturales en Colombia se cuentan con los dedos de la mano porque lo demás en la radio es muy mezclado de cosas raras y de música mala inclusive entonces ese es un contrapeso hasta cierto punto porque no se debe formar eso por parte de un ministerio de comunicaciones. También se han venido formando orquestas sinfónicas, orquestas de cámara. Tiene orquesta filarmónica Cali, tiene orquesta de cámara, Popayán de la Universidad del Cauca, en Ibagué hay orquesta sinfónica, en Bogotá hay tres orquestas sinfónicas, en Medellín hay dos, en Barranquilla también hay orquesta y en Cartagena donde se realiza el Festival de Música con invitados del exterior...entonces el panorama de Colombia es de interés, ver lo que hay hoy y lo que había hace 70 u 80 años. Todo se hace a base de paciencia, de interés de amor y la ayuda del gobierno que es tan importante. Debiera haber más ayuda de la empresa privada para apoyar el arte. En cuanto al canto en Colombia se ha visto también un progreso muy grande en materia de formación de cantantes porque esta es una rama en la música tan importante como cualquier otro elemento, quizás hasta superior por tratarse del instrumento más natural, entonces no hay otro instrumento como la voz en ese sentido, sale de la misma garganta ¡Que maravilla! Se hacen concursos de canto, se han formado profesores de canto en Colombia, es decir hay una actividad en ese sentido. Otros profesionales del canto prestan su colaboración siendo también a la vez directores de coro, que es otra modalidad importantísima. Los coros es

puro canto, esa es otra maravilla. El repertorio que existe para el canto es enorme en música clásica y no hablemos de la popular porque hay también una cantidad de música popular en canto buenísima, excelente. Entonces cómo no servirse de todo lo que hay aquí para progresar, para ir más y más adelante siempre.

Anexo B. Berceuse

BERCEUSE

Luis Carlos Figueroa

Moderato ♩ = 100

Voice

Piano

p

And. *

6

11

17

Pno.

Pno.

Pno.

A - rru - rrú ni - ñi - ta, a - rru - rrú ni -
ñi - ta que ya vie - ne. el co - co y te co - me - rá

21 *p*

cie - rra tus o - ji - ros

Pno.

25

duer - me en paz mi vi - da que al a - ma - ne - cer

Pno.

29

jun - to a ti es - ta - ré

Pno.

33 *p*

A - rru - rrú ni - ñi - ta a - rru - rrú ni - ñi - ta

Pno.

Berceuse

3

37

que ya vie - ne. el co - co y te co - me - rá

Pno.

41 *clim...* *un poco rit.*

Pno.

p *pp*

Anexo C. En la fuente del Rosel

EN LA FUENTE DEL ROSEL

Score

Luis Carlos Figueroa

Allegro con anima e grazia

The musical score is divided into three systems. The first system (measures 1-5) features a voice line starting with a whole rest, followed by a half note G4, and then a melodic phrase in 2/4 time. The piano accompaniment begins with a rhythmic pattern of eighth notes. The second system (measures 6-10) continues the vocal line with lyrics: "la - va - ba la ni - ña y el don - cel y el don - cel y el don -". The piano part includes dynamic markings *mf* and accents. The third system (measures 11-15) shows the vocal line concluding with "cel En la fuen - te del Ro - sel". The piano accompaniment features dynamic markings *dim* and *cedez* (ritardando).

Voice

Piano

Pno.

Pno.

cel

En la fuen - te del Ro - sel

la - va - ba la ni - ña y el don - cel y el don - cel y el don -

mf

dim

cedez

p

16 *mf* *<*

la - va - ba la ni - ña y el don - cel La -

Pno.

20 *P*

va - ba - - - la ni - ña y el don - cel la va - ba - - - - - la

Pno.

24 *p* *rit.*

ni - ña y el don - cel la - va - ba la ni - ña la - va - ba la ni - ña - - - y el - - - don -

Pno. *p*

29 *a tempo*
cel _____

Pno. *p*

35 *p*
En la fuen - te del Ro - sel _____

Pno. *p*

40 *mf*
_____ la - va - ba la ni - ña y el don - cel la -

Pno. *mf*

45

va - ba la ni - ña y el don - cel la - va - ba la

Pno.

49

ni - ña y el don - cel la - va - ba la ni - ña la - va - ba la ni - ña y el don - cel

Pno.

54

En la fuen - te de a - gua cla - ra con sus ma - nos la - va - ba la ca - ra

Pno.

p rit.

8va

p

accel.

f

Musical score for piano (Pno.) showing measures 59 to 62. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The right hand (RH) part begins with a whole note chord in measure 59, which is sustained through measure 60. The left hand (LH) part features a rhythmic pattern of eighth notes in measures 59 and 60, transitioning to a similar pattern in measure 61. In measure 62, the LH part concludes with a final chord marked with a forte (*f*) dynamic. The RH part remains silent in measures 61 and 62. The score is labeled 'Pno.' on the left side.

Anexo D. Campanas al amanecer

CAMPANAS AL AMANECER

Score

Luis Carlos Figueroa

Andante ♩ = 56

Voice

Piano

10

16

8^{va}

p

f

p

più mosso

mf

de nu-be al a ma ne-cer es pu-ma

y cris-tal pá-ja-ros en-cor-na-dos ti-ran con el pi-so

Cam - pa - ni - tas

Campanas al amanecer

Tempo Primo

22 he - bras de luz *dim. y rit.* ti - li - lín

Pno. *dim. y rit.* *Tempo Primo*

27 ti - li - lán cam - pa - ni - tas re - pi - ca que re - pi - car

Pno.

33 *mf* ti - li - lín ti - li - lán cam - pa - ni - tas di -

Pno. *p* *dim.*

38 cien - do un can - tar

Pno. *dim.*

Anexo E. Canción a un viejo marino

CANCIÓN A UN VIEJO MARINO

Score

Luis Carlos Figueroa

Moderato

Voice *Sa baja para contralto*

Vie-jo ma - ri-ne-ro

Piano *p*

6 *mf*

de ca-ra ri - za - da co-mo la ca-ra del mar

Pno.

6 *m.i.* *m.i.*

11 *mf* *dm*

Ma - ri - ne - ro de bron-ce ca

Pno.

16 *mf* *piú mosso*

be - llos y bar - ba de sal en la bo - ca la pi - pa mo - re - na. en - cen - di - da. en la

16 *p*

20 *cresc.* *f* *a tempo* *p*

yes - ca re - don - da del sol *rit.* en el pe - cho

20 *cresc.* *f* *dim rit.* *p* *a tempo*

24

un an - cla ta - tua - da que ja - más e - cha - rás

24

Pno.

Pno.

Pno.

28 *mf*
vie-jo ma - ri - ne - ro que del vien-to.y la

Pno. *p*

32 bri - sa a - - - - pren - dis - te.a va -

Pno.

34 gar y.a so - ñar

Pno. *mf*

Anexo F. María del Mar

MARÍA DEL MAR

Score

Luis Carlos Figueroa

Voice

Moderato *p*

Prin - ce - si - ta

Piano

Moderato *p*

de los ma - res le - ve bri - sa

Pno.

mf

de o - li - va - res de e - sa. Es - pa - ña

10

de mu - je - res — que na - cie - ron pa - ra a - mar —

Pno.

13

De es - ta tie - rra tam -

Pno.

16

bién e - res — ni - ña dul - ce

Pno.

p

19 *mf*
de ca - ña - dul - za - les ce - le - bran - do tus a - bri - les

22 *cresc.* *poco rit.* *f a tempo*
te qui - sie - ra yo can - tar

24
Y te di - go mil ve - ces... Dios te ben - di - ga

Piano accompaniment (Pno.) is provided for all three systems, featuring a mix of eighth and sixteenth notes in both hands.

28 *dim. poco rit. a tempo* *p*
con tus do - nes _____ Prin - ce - si - ta _

Pno. *dim. poco rit. p a tempo*

33 *<*
_____ De _____ la mar. _____

Pno.

Detailed description: The image shows a page of musical notation for the song 'María del Mar'. It consists of two systems of music. The first system (measures 28-32) features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line begins with a melodic phrase 'con tus do - nes' followed by a rest, and then continues with 'Prin - ce - si - ta'. The piano accompaniment provides a rhythmic and harmonic foundation with a steady eighth-note pattern. Performance markings include 'dim.' (diminuendo), 'poco rit.' (ritardando), 'a tempo', and 'p' (piano). The second system (measures 33-36) continues the vocal line with 'De _____ la mar.' and concludes with a double bar line. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns and ends with a final chord. The page number '4' is in the top left, and the title 'María del Mar' is centered at the top.

Anexo G. Promesas para que duermas

PROMESAS PARA QUE DUERMAS

Score

Luis Carlos Figueroa

Moderato ♩ = 40

Voice

Piano

pp

2 pedales *simile*

p

Si duer-mes mi

7

ni-ña en sue- ños te voy a tra-er es-tre- lli- tas con

Pno.

En Relieve *simile*

A

14

luz de cla- vel

A

Pno.

mf

2 Promesas para que duermas

21 *p*
 O - ve - ji - tas de lu - na

Pno. *p*
simile

27 *un poco accel.*
 ra ju - gar en el pra - do ver - de a -

Pno. *un poco accel.*

32 *f*
 zul de la mar *diminuendo y rit.*

Pno. *f*
diminuendo y rit.

B 36 *p* *a tempo*
 Un vio - lín de bri - sa tam - bién - - te voy a dar que se - pa a can - cio - nes

B 36 *a tempo* *pp*

3

Promesas para que duermas

de lu - ce - ro y pal - mar

Duér - me - te mi ni-ña no es ho - ra de ju - gar

Duér - me - te pa - ra que pue - das so - ñar

p poco rit. *Tempo Primo*

p poco rit. *Tempo Primo*

pp

p *2 pedales* *simile*

pp mormorato poco rit.

poco rit. *pp* *ppp*

Anexo H. Elegía del regreso

ELEGÍA DEL REGRESO

Score

Luis Carlos Figueroa

Moderato ♩ = 54

Voice

p

La.i - lu - sión — de que tú re -

Moderato ♩ = 54

Piano

p

8

gre - ses — Me da cier - ta me-lan-co - lí - a —

Pno.

8

15

p

E - ra be - llo sen - tir tu.au - sen - cia — cuan - do la tar-de se mo - ri - a —

Pno.

15

p

23 *animando un poco* *mf a tempo*
 Al - zar el ros-tro de.u - na ro-sa —

23 *animando un poco* *p a tempo*
 Pno.

31
 y de-jar que su sua-ve.o-lor — fue-ra. — lle-nan-do tu va-ci-o de.un de-li - ca - do

31
 Pno.

39 *f* *p*
 res - plan - dor — y mi-rar la pri-me-ra.es tre - lla —

39 *cresc.* *p*
 Pno.

47

con su ful - gor des - fa - lle - cer ————— cuan - do tu ol - vi - do la cu - bri - a con

Pno.

47

54

un do - lien - te a - ma - ne - cer ————— *p* To - da es - ta le - ve tris -

Pno.

54

62

te - za ————— ter - mi - na - rá cuan - do tú lle - gues ————— *p* y con

Pno.

62

69

ter - nu - ra de ma - do - na _____ pon - gas _____ tus

p *cresc.*

Pno.

69

75

ma - nos _____ en mis sie - - - nes

mf *poco rit.*

Pno.

75

mf *poco rit.*

Detailed description: The image shows a musical score for a piece titled 'Elegía del Regreso'. It consists of two systems of music. The first system (measures 69-74) features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line has lyrics: 'ter - nu - ra de ma - do - na _____ pon - gas _____ tus'. The piano part has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include piano (*p*) and crescendo (*cresc.*). The second system (measures 75-79) continues the vocal line with lyrics: 'ma - nos _____ en mis sie - - - nes'. The piano accompaniment continues with similar accompaniment. Dynamics include mezzo-forte (*mf*) and poco ritardando (*poco rit.*). The score is written in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature.

Anexo I. Luceritos

LUCERITOS

Score

Luis Carlos Figueroa

Andantino ♩ = 63

Voice

p Lu - ce - ri - tos de

Piano

pp

8

la no - che se ha - ña - ban des - nu - di - tos en las a - guas

Pno.

15

Animando un poco

del es - tan - que Angel bon - da - do - so

Pno.

p

22 *mf* *cresc.*

des-de.el cie - lo los cui - da - ba _____ go -

Pno.

Pno.

28 *Joyeux*

tean-do cla-ri-da-des _____

Tras las mon - ta - ñas a -

Pno.

Pno.

35

zu - les _____ los lle - va - ba _____

Pno.

pp *Sin rall. lontano*

Pno.

Detailed description: This is a musical score for the song 'Luceritos'. It consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef, starting at measure 35 with the lyrics 'zu - les' and 'los lle - va - ba'. The middle staff is the right-hand piano accompaniment in treble clef, starting at measure 35 with a *pp* dynamic and a *Sin rall. lontano* instruction. The bottom staff is the left-hand piano accompaniment in bass clef, also starting at measure 35. The piano accompaniment features a series of chords and melodic lines that support the vocal melody.

Anexo J. Alba

ALBA

Score

Luis Carlos Figueroa

Moderato ♩ = 80

Voice

p

cam - pa - nas de

Moderato ♩ = 80

Piano

p

8

Cór - do - ba en la ma - dru - ga - - - da Cam - pa - nas

14

cresc.

de a - ma - ne - cer en Gir - na - da os sien - ten to - das las mu - cha - chas que llo - ran a la

Pno.

20 *dim.*

tie - rra so - leá en - lu - ta - - - - da

Pno.

Vivo y entusiasta ♩ = 168

27 *p cresc.*

Las mu - - - - cha - - - - chas

Vivo y entusiasta ♩ = 168

27 *p cresc.*

Pno.

31

de An - da - lu - cí a la al - - - - ta y la ba - ja

Pno.

35

Pno.

39

Pno.

dim.

43

Pno.

Las ni - ñas de Es -

3 timbrado!

p

48 pa ña De

52 pic me - nu - - - - do

55 y tem - - - -

Piano accompaniment (Pno.)

59

blo - ro - sas fal - das que han lle -

Pno.

63

na - do - de lu - ces las

Pno.

67

en - cru - ci - ja - - - - das

Pno.

6 Alba

Pno.

71 *Siempre f* *ff*

76 *Largo* ♩ = 40 *p* Cam-

Pno.

76 *Largo* ♩ = 40 *subito p*

81 *mf* pa - nas de Cór - do - ba en la ma - dru - ga - da cam -

Pno.

81 *mf*

87 *ff* pa - nas de a - ma - ne - cer

Pno.

87 *Siempre f* *ff*

Anexo K. Temor

TEMOR

Score

Luis Carlos Figueroa

Moderato

Voice

Piano

Moderato

mf

7

Ten-go mie-do de per - der la ma-ra - vi - lla de tus o - jos

Pno.

p

11

p y el a - cen-to *mf* que en mis sue-ños me po-ne en la me-

Pno.

p *mf*

2 Temor

15 *ji - lla — tu lu - nar y la ro - sa de tu a - lien - to ten - go pe - na de*

15 Pno. *p*

19 *ser en es - ta o - ri - lla — ár - bol sin ra - ma y los que más*

19 Pno. *mf*

24 *sien - to — es no te - ner la flor pu - ra y sen - ci - lla pa - ra o - fre - cer - la a ti con*

24 Pno.

28 *to - do el pen - sa - mien - to si fue - ras el te - so - ro o - cul - to mí - o —*

28 Pno. *dim.* *p* Pedal

Temor

3

32 *f* si fue-ras mi-cruz y mi do-lor a - je-no se-ri-as la cau-sa de mi

Pno. *f* *p*

37 pen-sa-mien-to no me de-jes per-

Pno. *m* *p* 2a parte: dim.

42 der lo que he ga na - do y de-co-ra las a-guas de mi ri-o

Pno.

47 con las ho-jas de mi o - to - ño e - na - mo - ra - do

Pno. *pp* *mf*

Anexo L. Caracol burlado

CARACOL BURLADO

Score

Luis Carlos Figueroa

Moderato ♩ = 54

Voice

P

Lá-mi-na de pla-ta — La pla-ya don-de el sol —

Piano

Moderato ♩ = 54

mf

P

5

co-pia un pal-mar, ah — — — — — Ca-ra-col ca-ra-co-li-to de mi

Pno.

10

mf *P*

mar — — — por la pla-ya ca-mi-na que ca-mi-nar

Pno.

mf *P*

A Piú mosso $\text{♩} = 120$ *mf* Tempo

que pri-sa lle-vas mi ca-ra-col ca-ra-co-li-to que a-fân — *rit.* de lle-gar

A Piú mosso $\text{♩} = 120$ *mf* Tempo *p* *rit.*

B Tempo

Em-bar-ca-da en un li-rio de es-pu-ma can-sa-da de tan-to

B Tempo

C Piú mosso $\text{♩} = 126$ Tempo

es-po-rar la ca-ra-co-la — se va Ca-ra-col ca-ra-co-li-to — no -

C Piú mosso $\text{♩} = 126$ Tempo

Pno.

28 *esfumándose*

la vas a po - der al - can - zar.

28 *esfumándose*

Pno.

Detailed description: The image shows a musical score for the piece 'Caracol Burlado'. It consists of two systems of staves. The top system is for the vocal line, starting at measure 28. The melody begins in 3/4 time and changes to 4/4 time. The lyrics are 'la vas a po - der al - can - zar.' There is a triplet of eighth notes in the second measure of the 4/4 section. The word 'esfumándose' is written above the final measure. The bottom system is for the piano accompaniment, also starting at measure 28. It features a bass line with a triplet of eighth notes in the second measure of the 4/4 section. The word 'esfumándose' is written above the final measure. The piano part concludes with a fermata over the final chord.