

RECITAL DE PIEZAS DEL COMPOSITOR COLOMBIANO JAIME LEÓN FERRO  
ADAPTADAS PARA CANTO Y GUITARRA.

MARIA GISELA ARDILA SALCEDO

JOAN DE ALEX LOZADA PRADA

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE ARTES

BUCARAMANGA

2019

RECITAL DE PIEZAS DEL COMPOSITOR COLOMBIANO JAIME LEÓN FERRO  
ADAPTADAS PARA CANTO Y GUITARRA.

MARIA GISELA ARDILA SALCEDO

JOAN DE ALEX LOZADA PRADA

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN MÚSICA

HENRY ANTONIO RODRIGUEZ SILVA

LICENCIADO EN MÚSICA

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE ARTES

BUCARAMANGA

2019

## **AGRADECIMIENTOS**

A Dios por permitirnos culminar esta etapa de formación personal y profesional en nuestras vidas.

A nuestra alma máter como eje central de nuestro proceso de aprendizaje.

A cada uno de los docentes de la Escuela de Artes de la Universidad Industrial de Santander, que aportaron grandes conocimientos, especialmente a la licenciada Andrea Juliana Zambrano Olarte y a Henry Rodríguez Silva, quienes nos brindaron su apoyo y orientación de manera incondicional y fueron nuestros guías y motivadores durante este proceso.

A las personas que nos apoyaron en la logística para la realización de las muestras musicales y el recital final, por su colaboración y servicio, quienes además nos facilitaron espacios de ensayo y difusión del repertorio.

A nuestras familias por sus consejos, motivación, apoyo en todos los ámbitos, y por ser un pilar fundamental para lograr este gran sueño.

## CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	14
1. ESPECIFICACIONES DEL PROYECTO	15
1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	15
2. OBJETIVOS	16
2.1 OBJETIVO GENERAL	16
3. JUSTIFICACIÓN	17
4. ASPECTOS METODOLÓGICOS	18
4.1 ETAPAS DEL PROYECTO	18
4.1.1 Etapa I. De recopilación bibliográfica.	18
4.1.2 Etapa II. De recopilación y selección de repertorio.	18
4.1.3 Etapa III. De adaptación del repertorio.	21
4.1.4 Etapa IV. De avances y resultados.	33
5. MARCO REFERENCIAL	36
5.1 MARCO DE ANTECEDENTES	36
5.1.1 Estado del arte.	36
5.2 MARCO LEGAL	37
5.3 MARCO CONCEPTUAL	40
5.3.1 Compositores destacados.	40
5.3.2 Jaime León Ferro.	42
5.3.3 Poetas.	45
5.3.4 Word Painting.	49
5.3.5 Interpretación.	50
6. CONCLUSIONES	52
7. RECOMENDACIONES	53
BIBLIOGRAFÍA	54

## LISTA DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Listado de obras de Jaime León Ferro	19

## LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Introducción	21
Figura 2. Presentación del tema	22
Figura 3. Sección solista	23
Figura 4. Progresión en Mi mayor	24
Figura 5. Desarrollo sobre la paralela de Mi mayor	24
Figura 6. Introducción	25
Figura 7. Introducción	26
Figura 8. Presentación primer tema	26
Figura 9. Reiteración de la melodía	27
Figura 10. Reducción de acordes extendidos	27
Figura 11. Puente en 3/4	28
Figura 12. Patrón rítmico	28
Figura 13. Patrón rítmico por reducción	29
Figura 14. Modulación a La mayor	29
Figura 15. Acordes adaptados para guitarra	30
Figura 16. Introducción	31
Figura 17. Progresión armónica por arpeggio	31
Figura 18. Sección contrastante (Mi mayor)	32

## LISTA DE FOTOGRAFÍAS

	Pág.
Fotografía 1. Muestra en la Biblioteca central UIS	33
Fotografía 2. Muestra en la Parroquia San José de Bucaramanga	34

## LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. Pequeña pequeñita	57
Anexo B. El muñeco dormilón	62
Anexo C. Viaje	66
Anexo D. Caballito de madera	69
Anexo E. La tunda para el negrito	76
Anexo F. El Columpio	81

## RESUMEN

**TÍTULO:** RECITAL DE PIEZAS DEL COMPOSITOR COLOMBIANO JAIME LEÓN FERRO ADAPTADAS PARA CANTO Y GUITARRA.\*

**AUTORES:** MARIA GISELA ARDILA SALCEDO

JOAN DE ALEX LOZADA PRADA\*\*

**PALABRAS CLAVE:** Jaime León Ferro, compositor colombiano, canto y guitarra, adaptaciones para canto y guitarra, recital, interpretación, música colombiana.

### DESCRIPCIÓN

El presente proyecto “Recital de piezas del compositor colombiano Jaime León Ferro adaptadas para canto y guitarra” se realizó con el propósito de contribuir en la difusión de la música colombiana a partir del trabajo compositivo del maestro y compositor Jaime León Ferro, dando a conocer su obra y resaltando su alta calidad compositiva. Teniendo en cuenta que el repertorio seleccionado, “Ciclo de canciones infantiles: Pequeña, pequeñita”, fue escrito originalmente para canto y piano, se opta por realizar las adaptaciones para el formato canto y guitarra facilitando el acceso a músicos y demás interesados en las obras del maestro Ferro en el formato anteriormente mencionado.

Asimismo, en este trabajo se puede encontrar información referente a temáticas relacionadas con el material seleccionado y su compositor, como las poesías a partir de las cuales Jaime León compuso el ciclo de canciones, datos relevantes de los poetas que las escribieron (Francisco Delgado Santos, Adalberto Ortiz y Renán De la Torre), el *word painting* (técnica compositiva empleada por Ferro), información sobre destacados compositores latinoamericanos que tienen dentro de su repertorio obras para el formato de canto y guitarra, de igual manera, indicaciones y recomendaciones en lo que respecta al ensamble e interpretación de este tipo de repertorio.

---

\* Trabajo de Grado

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de artes. Director: Henry Antonio Rodríguez Silva, Licenciado en Música

## ABSTRACT

**TITLE:** RECITAL OF PARTS OF THE COLOMBIAN COMPOSER JAIME LEÓN FERRO ADAPTED FOR SONG AND GUITAR.\*

**AUTHOR:** MARIA GISELA ARDILA SALCEDO

JOAN DE ALEX LOZADA PRADA\*\*

**KEYWORDS:** Jaime León Ferro, Colombian composer, singing and guitar, adaptations for singing and guitar, recital, performance, Colombian music.

### DESCRIPTION

The present project “Recital of pieces by Colombian composer Jaime León Ferro adapted for singing and guitar” was carried out with the purpose of contributing to the diffusion of Colombian music from the compositional work of master and composer Jaime León Ferro, making known his work and stand out his high compositional quality. Bearing in mind that the selected repertoire, “Ciclo de canciones infantiles: Pequeña pequeñita”, was originally written for singing and piano, it’s decided to write arrangement for the singing and guitar format, simplifying access to musicians and others interested in the works from Jaime Ferro in the aforementioned format.

Likewise, in this work you can find information regarding topics related to the selected material and its composer, such as the poems from which Jaime León composed the songs of Pequeña, pequeñita, important facts of the poets who wrote them (Francisco Delgado Santos, Adalberto Ortiz and Renán De la Torre), the *word painting* (compositional technique used by Ferro), information on featured Latin American composers who have in their repertoire works for the format of singing and guitar, in the same way, indications and recommendations in what it concerns the assembly and performance of this kind of music.

---

\* Bachelor Thesis

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de artes. Director: Henry Antonio Rodríguez Silva, Licenciado en Música

## INTRODUCCIÓN

Con motivo de contribuir en la difusión de la música colombiana, se ha elegido al compositor Jaime León Ferro, para realizar la puesta en escena a través de la interpretación de una de las primeras publicaciones de sus trabajos compositivos<sup>1</sup> “*Ciclo de canciones infantiles: Pequeña, pequeñita*”, aportando, además, las adaptaciones del repertorio para el formato *canto y guitarra*.

Para esta finalidad se realiza una previa investigación de los estudios que se han realizado con fines educativos, tanto a nivel nacional como internacional que tienen relación con el maestro Ferro, los cuales, permiten visualizar no solo aspectos de su vida y obra, sino el análisis textual y musical de sus obras, también, una postura analítica desde la perspectiva del figuralismo o word painting y, la compilación de algunas de sus obras adaptadas para coro infantil. Es a partir de esta búsqueda, que se aduce la gran escasez de investigaciones académicas hechas en Colombia, que permiten evidenciar la importancia del trabajo compositivo de Ferro o de otros compositores latinoamericanos. Igualmente, es fundamental mencionar que a través de esta búsqueda, se puede evidenciar la carencia de material escrito para el formato *canto y guitarra*; motivo por el cual y haciendo uso de las ediciones de Mundo Arts Publication, se pretende contribuir en la difusión de la música colombiana a partir del trabajo compositivo del maestro Jaime León Ferro adaptando algunas de sus piezas para dicho formato.

---

<sup>1</sup> CAICEDO, Patricia. La Canción Artística Colombiana. Jaime León: Análisis y compilación de su obra para voz y piano. Barcelona: Mundo Arts, 2009, Vol. 1, p. 10

## 1. ESPECIFICACIONES DEL PROYECTO

### 1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En la historia musical de Colombia ha quedado registrada la obra de grandes compositores quienes desde la academia han proveído desarrollo a la misma. Sin embargo, este patrimonio es poco conocido por el público en general y se encuentran pocos trabajos enfocados al análisis y difusión de tan importante material. Por lo anterior y considerando la riqueza literaria y compositiva encontrada en estas obras, surge la necesidad de seleccionar un compositor colombiano del siglo XX y de adentrarse en aspectos relacionados con su vida y obra, para realizar actividades que le aporten a la difusión y preservación de este interesante y amplio repertorio.

Después de hacer un recorrido por los compositores más destacados del siglo XX los autores de este proyecto sintieron afinidad con la obra vocal de Jaime León Ferro y se decidió convertirlo en el objeto de estudio de esta propuesta. Es así que se decidió profundizar en aspectos relacionados con su vida y obra y, realizar actividades enfocadas en la difusión y preservación de su producido musical.

**1.1.1 Pregunta problema** Considerando lo anterior, se establece como pregunta problema la siguiente: ¿Cómo contribuir en la difusión de la música de compositores colombianos?

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1 OBJETIVO GENERAL**

Realizar un recital de piezas del compositor colombiano Jaime León Ferro adaptadas para canto y guitarra.

### **2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Conocer aspectos generales de la vida y obra del compositor Jaime León Ferro.
- Revisar el compendio de piezas del compositor Jaime León Ferro para la selección del repertorio.
- Elaborar las adaptaciones del ciclo de canciones infantiles “Pequeña Pequeñita” para el formato canto y guitarra.
- Contribuir en la difusión del trabajo compositivo del maestro Jaime León Ferro mediante unas muestras musicales basadas en el repertorio seleccionado.
- Realizar una aportación al patrimonio cultural latinoamericano a partir de las adaptaciones realizadas.

### 3. JUSTIFICACIÓN

Jaime León Ferro, pianista, director de orquesta, pedagogo y uno de los compositores más representativos del siglo XX en Colombia, cuenta con una producción musical compuesta por aproximadamente cincuenta obras entre las cuales se encuentra una nutrida producción de piezas vocales.

A pesar de tan importante aporte al patrimonio musical colombiano, son pocas las investigaciones y acciones que se han hecho y que permiten evidenciar la magnitud o importancia de su trabajo compositivo en Colombia. En este punto es necesario resaltar la labor realizada por Patricia Caicedo, quien se ha dedicado a la investigación y difusión de la obra de este compositor, sin embargo, no se evidencian otras acciones enfocadas a tal fin.

Por otra parte, durante la búsqueda de antecedentes se evidenció que la música vocal culta colombiana se ha escrito principalmente para el formato voz y piano y no se encontró otros instrumentos armónicos, como la guitarra, acompañando la voz. Esto reitera la perspectiva de Patricia Caicedo al afirmar que “durante siglos el estudio de la música vocal ha estado enfocada en el repertorio europeo, desconociendo casi por completo la gran riqueza y variedad de la música escrita por compositores de América Latina y España”<sup>2</sup>; motivo por el cual y haciendo uso de las ediciones de Mundo Arts Publication, empresa comprometida en dar a conocer y promover este tipo de repertorios a nivel internacional, se pretende contribuir en la difusión de la música del mencionado compositor a partir de la adaptación y puesta en escena de algunas de sus piezas.

---

<sup>2</sup> CAICEDO, Patricia. La Canción Artística Colombiana. Jaime León: Análisis y compilación de su obra para voz y piano. Barcelona: Mundo Arts, 2009, Vol. 1, p. 4

## 4. ASPECTOS METODOLÓGICOS

El presente proyecto fue realizado en cuatro etapas tomando como punto de partida la selección del compositor Jaime León Ferro hasta la realización de muestras musicales basadas en algunas obras del compositor ya mencionado.

### 4.1 ETAPAS DEL PROYECTO

**4.1.1 Etapa I. De recopilación bibliográfica.** Colombia posee un amplio listado de compositores académicos y folcloristas que han hecho grandes aportaciones a la memoria cultural y musical de este país, por tanto, uno de los primeros pasos para realizar el presente proyecto fue definir un compositor, principalmente de nacionalidad colombiana, que tuviera una relación estrecha con la música académica. En este punto el catálogo de compositores se fue reduciendo y personajes como Hans Federico Neuman del Castillo, Adolfo Mejía, Blas Emilio Atehortúa, Antonio María Valencia, Gonzalo Vidal, Rodolfo Pérez González, Luis Carlos Figueroa, entre otros, fueron algunos de los nombres que se tuvieron en cuenta al momento de hacer la elección, sin embargo, el compositor Jaime León Ferro fue de gran interés por varios factores, entre ellos el conocimiento que se tiene respecto a este compositor es exiguo, por otra parte, las investigaciones que lo involucran en cualquier aspecto son pocas, cabe aclarar que lo anterior está contemplado desde el contexto académico de los autores del presente proyecto, finalmente, el rango vocal de sus obras compuestas para voz y piano, y su lenguaje musical. Por lo anterior se indaga sobre la vida y obra del compositor escogido y se analiza su repertorio en función de los factores ya mencionados.

**4.1.2 Etapa II. De recopilación y selección de repertorio.** Jaime León Ferro compuso alrededor de 50 obras musicales, de las cuales 36 incluyen el género

vocal. Ferro se basó en textos de poetas latinoamericanos con el fin de componer sus canciones para voz y piano.

Tabla 1. Listado de obras de Jaime León Ferro

<b>Título de la canción</b>	<b>Poeta</b>
Don Paramplín	Eduardo Carranza (1913 - 1985)
Canción de Cuna	Eduardo Carranza (1913 - 1985)
Canción	Eduardo Carranza (1913 - 1985)
Tu madre en la fuente	Eduardo Carranza (1913 - 1985)
Ojuelos de miel	Eduardo Carranza (1913 - 1985)
Rima	Eduardo Carranza (1913 - 1985)
Cancioncilla	Eduardo Carranza (1913 - 1985)
Vago Soneto	Eduardo Carranza (1913 - 1985)
La casa del lucero	Eduardo Carranza (1913 - 1985)
Letra para cantar al son del arpa	Eduardo Carranza (1913 - 1985)
La campesina	Isabel Lleras Restrepo (1911 - 1965)
A mi ciudad nativa	Luis Carlos López (1979 - 1950)
Si no fuera por ti	Antonio Llanos (1905 - 1978)
Algún día	Dora Castellanos (1924*)
Aves y ensueños	José Joaquín Casas (1865 - 1951)
Evocación	Daniel Lemaitre (1883 - 1962)
Siempre	Alfredo Gómez Jaime (1878 - 1946)
Más que nunca	Maruja Viera (1922*)
Todo pasó	Rafael Maya (1897 - 1980)
Canción de Noel	Eduardo Castillo (1889 - 1938)
Pequeña, pequeñita	Francisco Delgado Santos (1950*)
El muñeco dormilón	Francisco Delgado Santos (1950*)

Viaje	Renán De la Torre (1945 - 2005)
Caballito de madera	Francisco Delgado Santos (1950*)
La tunda para el negrito	Adalberto Ortiz (1914 - 2003)
El columpio	Renán De la Torre (1945 - 2005)
Canción del boga ausente	Candelario Obeso (1849 - 1884)
Los maderos de San Juan	José Asunción Silva (1865 - 1896)
Villancico de la estrella	Rigoberto Cordero y León (1944 - 2001)
El asnillo y el buey	Rigoberto Cordero y León (1944 - 2001)
Cancioncilla de Navidad	Rigoberto Cordero y León (1944 - 2001)
Villancico de las campanas	Rigoberto Cordero y León (1944 - 2001)
Tu amor es como la piel de las manzanas	Jorge Carrera Andrade (1902 - 1978)

Fuente: CAICEDO, Patricia. La Canción Artística Colombiana. Jaime León: Análisis y compilación de su obra para voz y piano. Barcelona: Mundo Arts, 2009, Vol. 1, p. 15

Para la selección del material se tuvo en cuenta el rango vocal del compendio de obras del maestro Ferro, se escogieron seis piezas para soprano y piano pertenecientes al “*Ciclo de canciones infantiles: Pequeña, pequeñita*” basado en textos de poetas ecuatorianos. Las seis piezas que comprenden el ciclo carecen de relación alguna entre sí, esto debido a que no fueron compuestas en el orden que sugiere la publicación del ciclo.

Las piezas fueron compuestas durante un plazo de veinte días en febrero de 1986, en primera instancia *El muñeco dormilón* y *Viaje* (9 de febrero, 1986), posteriormente, *Caballito de Madera* (15 de febrero, 1986) y *Pequeña, pequeñita* (18 de febrero, 1986), finalmente, *La Tunda para el Negrito* (23 de febrero, 1986) y *El Columpio* (28 de febrero, 1986).<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> CAICEDO, Patricia. La Canción Artística Colombiana. Jaime León: Análisis y compilación de su obra para voz y piano. Barcelona: Mundo Arts, 2009, Vol. 2, p. 14

**4.1.3 Etapa III. De adaptación del repertorio.** Existen varios aspectos relevantes como la tonalidad, patrones rítmicos específicos, disposición de acordes, solos, simultaneidad de notas, secciones contrapuntísticas, dinámicas y matices, los cuales, al momento de realizar las adaptaciones, permitieron mantener en un alto porcentaje la esencia del compositor. Sin embargo, durante este proceso surgieron limitaciones armónico-melódicas ya que las posibilidades de ejecutar acordes extendidos en disposiciones específicas fueron problemáticas por la diferencia de registros entre la guitarra y el piano, instrumento para el cual fue escrito originalmente el repertorio escogido.

La primera pieza del ciclo: “Pequeña, pequeñita” escrita en sol mayor, posee una métrica de  $\frac{3}{4}$  y una forma ternaria con un Interludio entre la primera y segunda sección: A-Interludio-B-A. La introducción (figura 1), los primeros motivos melódicos con sus reiteraciones (figura 2), el fragmento solista (figura 3) y la tonalización<sup>(\*)</sup> sobre mi mayor (figura 4) fueron adaptadas respetando las voces externas de los acordes, la rítmica y las melodías, además se utilizó una Scordatura<sup>(\*\*)</sup> sobre la sexta cuerda, la cual fue afinada en Re; no obstante, fue necesaria la omisión de notas agregadas en acordes extendidos y el cambio de su disposición en aras de reforzar la sección vocal.

Figura 1. Introducción



Piano

---

(\*) Modulación momentánea hacia otra tonalidad.

(\*\*) Modificación en la afinación de una o varias cuerdas para la interpretación de determinadas obras.

Guitarra

Figura 2. Presentación del tema

Piano y voz

Guitarra y voz

Figura 3. Sección solista

Musical score for the solo section, measures 41-47. The score is written for piano and guitar. The piano part is in the upper staff, and the guitar part is in the lower staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part starts with a forte (*f*) dynamic and includes a *rit. e dim...* marking. The guitar part provides harmonic support with chords and arpeggios.

Piano solo

Musical score for the piano solo section, measures 41-53. The score is written for piano in the upper staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part starts with a forte (*f*) dynamic and includes a *rubato* marking. The score shows a melodic line with various dynamics and articulations.

Guitarra solo

Figura 4. Progresión en Mi mayor

Musical score for Figure 4, measures 54-57. The score is written for piano and guitar. The piano part features a melodic line with dynamic markings of *f* and *sf*. The guitar part consists of chords and arpeggios, with some notes marked with a 'v' for vibrato.

Piano

Piano part for Figure 4, measures 54-57. The piano part features a melodic line with dynamic markings of *sf* and *f*.

Guitarra

Durante el puente sobre la tonalidad paralela de mi mayor (figura 5) fue necesario omitir los grados conjuntos y arpeggios de acordes extendidos, dando prioridad a la armonía y a las notas en tiempos fuertes, por otro lado, en la sección culminatoria se hizo hincapié sobre los elementos mencionados en las primeras secciones de la pieza.

Figura 5. Desarrollo sobre la paralela de Mi mayor

Musical score for Figure 5, measures 61-64. The score is written for piano and guitar. The piano part features a melodic line with dynamic markings of *mf* and *rit.*. The guitar part consists of chords and arpeggios.

Piano

Piano part for Figure 5, measures 61-64. The piano part features a melodic line with dynamic markings of *mf* and *rit.*.

Guitarra

“El muñeco dormilón” es la segunda pieza del ciclo, escrita en la tonalidad de fa mayor; presenta una breve introducción con un patrón rítmico de 4/4 (figura 6) que, a su vez, funciona como acompañamiento de la parte vocal, pues ésta última, posee una sección recitada de las primeras líneas del poema de Francisco Santos. Su adaptación fue realizada pensando en la forma musical, la armonía y los patrones rítmicos, ya que está altamente influenciada por el ritmo de bambuco. A partir del cambio de métrica a  $\frac{3}{4}$ , en el compás 5, enfatiza en el patrón rítmico (negra - corcheas - negra) acentuando primer y tercer tiempo, es usual notar elementos reiterativos como dichos acentos, acordes de sexta agregada, dominantes secundarias y resoluciones armónicas tradicionales (ii - V - I).

Figura 6. Introducción



Piano



Guitarra

Una de las piezas más conmovedoras lleva por nombre “Viaje” y es la tercera pieza del ciclo. Escrita en tonalidad de mi mayor, la breve sección introductoria en 4/4 (figura 7) presenta sonoridades de quintas paralelas que al ser adaptadas para guitarra resultaban en acordes con séptima o sexta agregada, el tema principal (figura 8) está acompañado por acordes con extensiones de sexta, séptima y novena, antecedendo la primera reiteración de la melodía en el breve solo de

guitarra (figura 9). Fueron reducidos los acordes que duplicaban las notas de su raíz triádica (figura 10).

Figura 7. Introducción

The musical score for the introduction is written in treble and bass clefs. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The piano part starts with a dynamic marking of *p* and includes a *poco rit.* instruction. The guitar part starts with a dynamic marking of *mf* and features a trill-like ornament on the final note of the first measure.

Piano

The piano part of the introduction is written in treble clef with a key signature of three sharps and common time. It begins with a dynamic marking of *espress.* and concludes with a *dolce* marking.

Guitarra

Figura 8. Presentación primer tema

The guitar part of the first theme presentation is shown in two staves. The upper staff contains chords, and the lower staff contains a melodic line. The dynamic marking is *mf*.

Piano

The piano part of the first theme presentation is written in treble clef with a key signature of three sharps and common time. It includes the following lyrics: "En la ca - lle tris - te... cual si fue - se cu - na... se dur - mió mi ni - ño... ba - jo de la lu - na...". The dynamic marking is *mf*.

Guitarra y voz

Figura 9. Reiteración de la melodía



A musical score for piano. The top staff shows a melodic line starting at measure 11, marked with a dynamic of *mf*. The melody consists of eighth and sixteenth notes, some beamed together. The bottom staff shows a harmonic accompaniment with chords and single notes.

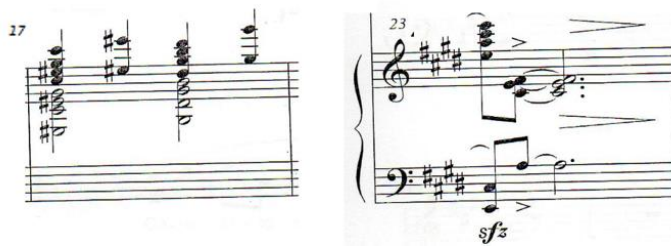
Piano



A musical score for piano, showing a melodic line starting at measure 11. The melody is similar to the one in Figure 9, consisting of eighth and sixteenth notes.

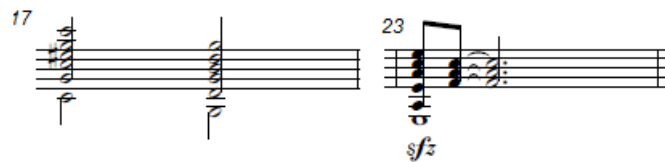
Guitarra

Figura 10. Reducción de acordes extendidos



Two musical scores side-by-side. The left score is for guitar, showing two measures of extended chords (measures 27 and 28) with many notes. The right score is for piano, showing two measures (measures 23 and 24) with a dynamic marking of *sfz* and a melodic line.

Piano



Two musical scores for guitar. The left score shows two measures (measures 17 and 18) with reduced chords, where some notes have been omitted. The right score shows two measures (measures 23 and 24) with a dynamic marking of *sfz* and a melodic line.

Guitarra

La cuarta pieza del ciclo, “Caballito de madera” escrita en tonalidad de la mayor supuso un reto al momento de adaptarla para guitarra debido a sus constantes cambios de métrica, tonalidad y rítmica. Como en la mayoría de piezas al momento de adaptarlas fue necesario omitir notas repetidas en acordes extendidos y modificar algunas disposiciones de acordes sin afectar las melodías en las secciones solistas. Su introducción y presentación del primer tema están escritos

en 2/4, métrica que se mantiene hasta la reiteración del tema presentado (figura 11). Inmediatamente vuelve a la métrica de 2/4 y sin modificar sus funciones armónicas los patrones rítmicos difieren en figuras de menor duración (figura 12), esta dinámica se repite durante la pieza (figura 13). El solo instrumental también está escrito en dos métricas distintas hasta el cambio de tonalidad (figura 14) a la mayor, ésta última se mantiene hasta el final de la obra.

Figura 11. Puente en 3/4

Musical score for Piano, measures 16-17. The score is in 3/4 time. Measure 16 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, A4, G4. The bass line consists of quarter notes: F3, G3, A3, G3, F3. Measure 17 continues the melody: A4, Bb4, A4, G4. The bass line continues: G3, F3, E3, D3, C3. The piece ends with a double bar line.

Piano

Musical score for Guitarra, measures 16-17. The score is in 3/4 time. Measure 16 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, A4, G4. The bass line consists of quarter notes: F3, G3, A3, G3, F3. Measure 17 continues the melody: A4, Bb4, A4, G4. The bass line continues: G3, F3, E3, D3, C3. The piece ends with a double bar line.

Guitarra

Figura 12. Patrón rítmico

Musical score for Piano, measures 23-27. The score is in 2/4 time. Measure 23 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of eighth notes: G4, A4, Bb4, A4, G4. The bass line consists of quarter notes: F3, G3, A3, G3, F3. Measure 24 continues the melody: A4, Bb4, A4, G4. The bass line continues: G3, F3, E3, D3, C3. Measure 25 continues the melody: A4, Bb4, A4, G4. The bass line continues: G3, F3, E3, D3, C3. Measure 26 continues the melody: A4, Bb4, A4, G4. The bass line continues: G3, F3, E3, D3, C3. Measure 27 continues the melody: A4, Bb4, A4, G4. The bass line continues: G3, F3, E3, D3, C3. The piece ends with a double bar line.

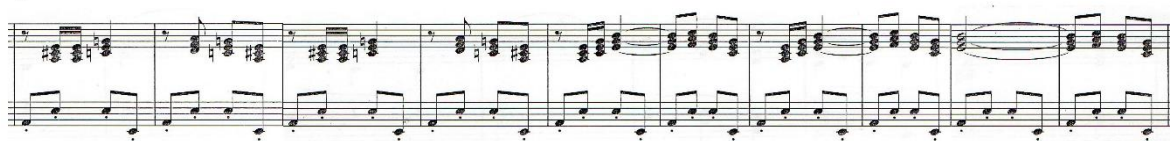
Piano

Musical score for Guitarra, measures 23-27. The score is in 2/4 time. Measure 23 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of eighth notes: G4, A4, Bb4, A4, G4. The bass line consists of quarter notes: F3, G3, A3, G3, F3. Measure 24 continues the melody: A4, Bb4, A4, G4. The bass line continues: G3, F3, E3, D3, C3. Measure 25 continues the melody: A4, Bb4, A4, G4. The bass line continues: G3, F3, E3, D3, C3. Measure 26 continues the melody: A4, Bb4, A4, G4. The bass line continues: G3, F3, E3, D3, C3. Measure 27 continues the melody: A4, Bb4, A4, G4. The bass line continues: G3, F3, E3, D3, C3. The piece ends with a double bar line.

Guitarra

Figura 13. Patrón rítmico por reducción

45



Piano



Guitarra

Figura 14. Modulación a La mayor

91



Piano

91



Guitarra

“La tunda para el negrito” quinta y penúltima pieza del ciclo escrita en fa mayor con métrica de 2/4 mantiene un patrón rítmico durante sus primeros compases. El proceso de adaptación de esta pieza no fue problemático en relación a las

dificultades de adaptaciones anteriores ya que en un alto porcentaje los acordes escritos son triádicos, de igual manera, se destacaron los bloques armónicos (figura 15) al igual que en su versión original.

Figura 15. Acordes adaptados para guitarra



Musical score for guitar, measures 75-80. The score is written on a grand staff with two staves. The upper staff contains a sequence of six triadic chords, each marked with a measure number (75, 76, 77, 78, 79, 80). The lower staff contains a single bass line with a long note in each measure, corresponding to the chords above. The chords are: G major (75), F major (76), E major (77), D major (78), C major (79), and B major (80).

Piano



Musical score for piano, measures 75-80. The score is written on a grand staff with two staves. The upper staff contains a sequence of six triadic chords, each marked with a measure number (75, 76, 77, 78, 79, 80). The lower staff contains a single bass line with a long note in each measure, corresponding to the chords above. The chords are: G major (75), F major (76), E major (77), D major (78), C major (79), and B major (80).

Guitarra

La quinta y última pieza del ciclo titulada “El Columpio” escrita en tonalidad de la mayor fue adaptada reduciendo varios acordes a su forma triádica y arpegiando los mismos, en la pieza se evidencian dos métricas y tonalidades, la sección introductoria y la presentación del tema principal está escrita en la tonalidad mencionada y el patrón rítmico de 6/8 (figura 16), seguidamente se evidencia el primer cambio rítmico, siendo 4/4 la nueva métrica (figura 17) en dónde se priorizo la armonía que acompaña la sección cantada de la pieza. Posteriormente la velocidad y tonalidad de la pieza cambian en aras de exponer la sección contrastante escrita en mi mayor (figura 18). Reitera el primer tema presentado variando la armonía y respetando la dinámica de los acordes arpegiados.

Figura 16. Introducción

The musical score for the introduction is written for piano and guitar. It consists of three systems of staves. The first system (measures 1-6) features a piano part with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, marked with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 7-12) continues the piano part with similar melodic and bass lines. The third system (measures 13-14) shows the piano part concluding with a final chord. The guitar part is indicated by a treble clef and a key signature of two flats, but no specific notation is provided for it in this section.

Piano

The piano part of the introduction is shown in three systems of staves. The first system (measures 1-6) features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, marked with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 7-12) continues the piano part with similar melodic and bass lines. The third system (measures 13-14) shows the piano part concluding with a final chord.

Guitarra

Figura 17. Progresión armónica por arpeggio

The musical score for the harmonic progression by arpeggio is written for piano and guitar. It consists of three systems of staves. The first system (measures 15-18) features a piano part with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system (measures 19-22) continues the piano part with similar melodic and bass lines. The third system (measures 23-24) shows the piano part concluding with a final chord. The guitar part is indicated by a treble clef and a key signature of two flats, but no specific notation is provided for it in this section.

Piano

Guitarra

Figura 18. Sección contrastante (Mi mayor)

Piano

Guitarra

**4.1.4 Etapa IV. De avances y resultados.** Durante las muestras presentadas (fotografía 1 y 2) se evidenciaron aspectos a atender como el balance entre la voz y la guitarra, la acústica, y la amplificación sonora, viéndose afectada por la arquitectura de los espacios donde se llevaron a cabo dichas muestras. De igual manera, estos avances permitieron tener un registro audiovisual en aras de analizar la proyección sonora y algunas cuestiones performativas del repertorio, verbigracia, la comunicación visual entre los intérpretes y los gestos corporales.

Fotografía 1. Muestra en la Biblioteca central UIS





Fuente. Fotografía tomada por Yenny Castillo el 26 de septiembre del 2019

Fotografía 2. Muestra en la Parroquia San José de Bucaramanga





Fuente. Fotografía tomada por Edison Gallardo el 05 de octubre del 2019

## 5. MARCO REFERENCIAL

### 5.1 MARCO DE ANTECEDENTES

**5.1.1 Estado del arte.** Se ha mencionado la extensa obra del compositor cartagenero Jaime León Ferro en contados trabajos alrededor del mundo, de los cuales cabe destacar los siguientes, en primer lugar, *“Pride, place, and identity: Jaime León’s transcontinental exploration of identity through art song” (2013)* elaborado por Elissa Álvarez para optar por el título de Doctor en Artes Musicales de la Universidad de Boston en el cual explica detalladamente aspectos de la vida y obra del compositor colombiano Jaime León Ferro, haciendo hincapié en su estilo compositivo y su interés por los textos de poetas ecuatorianos y colombianos.

Por otro lado, Victoria Sofia Botero presenta en su tesis de Musicología en la Universidad de Missouri-Kansas, *“The art of songs of Jaime León: A textual and Musical Analysis” (2011)*, un proyecto basado en el análisis tanto textual como musical de las obras del maestro Ferro, dicho trabajo consta de cuatro capítulos de los cuales los dos primeros hacen referencia a los aspectos biográficos de Jaime León, por otra parte, el tercer capítulo se centra en los poetas de quienes provienen los textos empleados por el compositor Jaime León en sus obras y; el cuarto y último capítulo describe un análisis textual, melódico, armónico, rítmico desde un punto de vista formal.

Liliana María López Alzate plantea en su tesis de maestría en música para la universidad EAFIT, *“El ciclo de canciones pequeña, pequeñita de Jaime León Ferro, análisis del texto y la música desde el punto de vista del word painting” (2015)*, una postura analítica desde la perspectiva del figuralismo o *word painting*, lo cual obedece a una técnica de representación musical de un texto que tiene como propósito expresar y realzar su significado a través de motivos musicales, y a su vez pretende explicar cómo el compositor Jaime León utilizó esta herramienta para dar forma a sus obras con temáticas infantiles.

Finalmente, en Bucaramanga, Lizbeth Espitia y Luz Rodríguez, en su trabajo de grado para optar por el título de Licenciado en Música en la Universidad Industrial de Santander, “*Recopilación y arreglo para coro infantil de obras de Jaime León Ferro*” (2017), proponen la compilación de obras del compositor Jaime León para adaptarlas a una agrupación coral infantil y dar lugar al conocimiento y difusión de sus obras mediante varias muestras musicales.

## 5.2 MARCO LEGAL

El presente proyecto tiene asidero legal en la Ley 23 de 1982 sobre Derechos de autor del Congreso de la República, que en el capítulo I de Disposiciones generales, artículo 4 dictamina lo siguiente:

**Artículo 4º.-** Son titulares de los derechos reconocidos por la Ley:

1. El autor de su obra;
2. El artista, intérprete o ejecutante, sobre su interpretación o ejecución;
3. El productor, sobre su fonograma;
4. El organismo de radiodifusión sobre su emisión;
5. Los causahabientes, a título singular o universal, de los titulares, anteriormente citados;
6. La persona natural a jurídica que, en virtud de contrato obtenga por su cuenta y riesgo, la producción de una obra científica, literaria o artística realizada por uno o varios autores en las condiciones previstas en el artículo 20 de esta Ley.<sup>4</sup>

Conforme a lo anterior y de acuerdo al inciso segundo del presente artículo, quienes hacen parte del presente proyecto, en su rol de intérpretes, son titulares de su propia interpretación y/o ejecución en el momento de la puesta en escena. Además, el capítulo II de Contenido del derecho, sección primera: Derechos patrimoniales y su duración, artículo 16, dictamina:

---

<sup>4</sup> COLOMBIA. CONGRESO DE LA REPÚBLICA. Ley 23 de 1982. La cual regula los derechos morales y patrimoniales que la Ley concede a los autores (los derechos de autor), por el solo hecho de la creación de una obra literaria, artística o científica, esté publicada o inédita. Bogotá, D.C., 1982. Disponible en: <https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=3431>

**Artículo 16º.-** “El que tomando una obra del dominio público la adapta, transporta, modifica, compendia, parodia o extracta de cualquier manera su sustancia, es titular exclusivo de su propio trabajo; pero no podrá oponerse a que otros adapten, transporten, modifiquen, compendien la misma obra, siempre que sean trabajos originales, distintos del suyo.”<sup>5</sup>

Conforme a lo anterior, los integrantes del presente trabajo son titulares de las adaptaciones realizadas para su interpretación y/o ejecución, lo cual se llevará a cabo con fines educativos, haciendo caso al capítulo XI de Ejecución pública de obras musicales, y dejando exentos a los intérpretes, de cumplir con el artículo 158 de acuerdo a lo pactado en el artículo 164 del mismo capítulo, donde reza:

**Artículo 158º.-** La ejecución pública, por cualquier medio, inclusive radiodifusión, de obra musical con palabras o sin ellas, habrá de ser previa y expresamente autorizada por el titular de derecho o sus representantes. Ver Decreto Nacional 1721 de 2002.

**Artículo 164º.-** Modificado por el art. 84, Ley 962 de 2005. No se considera como ejecución pública, para los efectos de esta Ley, la que se realice con fines estrictamente educativos, dentro del recinto o instalaciones de los institutos de educación siempre que no se cobre suma alguna por el derecho de entrada. El art. 84 de la Ley 962 de 2005, fue declarado INEXEQUIBLE por la Corte Constitucional mediante Sentencia C-120 de 2006.<sup>6</sup>

También es importante manifestar en este apartado que Joan De Alex Lozada Prada y Maria Gisela Ardila Salcedo de acuerdo al capítulo XII de Derechos conexos, en el rol de intérpretes, autorizan la fijación, reproducción, comunicación al público, transmisión, o cualquier otra forma de utilización de sus interpretaciones y ejecuciones, en caso de necesario. Acorde con lo anterior, el artículo 166 dictamina lo siguiente:

**Artículo 166º.-** Modificado por el art. 8, Ley 1520 de 2012. Los artistas intérpretes o ejecutantes, o sus representantes, tienen el derecho de autorizar o prohibir la fijación, la reproducción, la comunicación al público, la transmisión, o cualquier otra forma de utilización de sus interpretaciones y ejecuciones. En consecuencia, nadie podrá sin la autorización de los artistas intérpretes o ejecutantes, realizar ninguno de los actos siguientes:

1. La radiodifusión y la comunicación al público de la interpretación o ejecución de dichos artistas, salvo cuando ella se haga a partir de una fijación previamente autorizada o

---

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Ibid.

cuando se trate de una transmisión autorizada por el organismo de radiodifusión que transmite la primera interpretación o ejecución;

2. La fijación de la interpretación o ejecución no fijada anteriormente sobre un soporte material;
3. La reproducción de una fijación de la interpretación o ejecución de dichos artistas en los siguientes casos: 1) Cuando la interpretación o la ejecución se hayan fijado inicialmente sin autorización; 2) Cuando la reproducción se hace con fines distintos de aquellos para los que fueron autorizados por los artistas, y, 3) Cuando la interpretación o la ejecución se haya fijado inicialmente de conformidad con las disposiciones de esta Ley pero la reproducción se haga con fines distintos de los indicados.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Ibid.

## 5.3 MARCO CONCEPTUAL

**5.3.1 Compositores destacados.** Diversos compositores han hecho grandes aportes al repertorio latinoamericano escribiendo para el formato canto y guitarra, sin embargo, mencionaremos sólo a cuatro de ellos, por ejemplo, Ernesto Cordero, compositor y guitarrista nacido en Puerto Rico, cuenta con un amplio repertorio en el cual se hallan composiciones para orquesta, composiciones para canto y guitarra, obras para grupos de cámara, piezas corales, solos de guitarra, canciones con acompañamiento de piano y orquesta, conciertos para violín y conciertos para oboe, entre otros. Las composiciones de Cordero han sido interpretadas por reconocidos concertistas y orquestas de talla internacional y su repertorio es solicitado en los festivales y competencias más acreditadas a nivel mundial.<sup>8</sup>

Otro ejemplo que se saca a colación es Antonio Lauro, compositor y guitarrista venezolano, reconocido como uno de los principales compositores para guitarra clásica del siglo XX en Latinoamérica. El *“Poema sinfónico”* con solistas y coro *Cantaclaro* fue una de sus primeras obras de gran reconocimiento, inspirado en la novela homónima de Rómulo Gallegos, asimismo, compuso un gran número de piezas para guitarra, entre las cuales cabe destacar la *“Sonata para guitarra”* y la *“Suite Venezolana”* para orquesta. Entre sus aportaciones al formato canto y guitarra se encuentra el joropo *“Morenita”*, pieza escrita para tres voces y guitarra. A pesar de que existen pocos trabajos formales sobre la vida y obra de este gran compositor, se han publicado algunos libros como *“Antonio Lauro, un músico total”*, de Alejandro Bruzual; y artículos en revistas como la Revista Nacional de Cultura (1953) y la Revista Musical de Venezuela.<sup>9</sup> Por otro lado, es importante mencionar a Juan Leovigildo Brouwer Mezquida, compositor en el ámbito de la música académica del siglo XX por antonomasia, mejor conocido como Leo Brouwer, quien

---

<sup>8</sup> LORIMER, Michael. Biografía Ernesto Cordero. New York, 2015. [Revisado 26 febrero 2019]. Disponible en Internet: <http://ernestocordero.com/biografia.html>

<sup>9</sup> Biografía Antonio Lauro. [Revisado 26 febrero 2019]. Disponible en Internet: [https://www.venezuelatuya.com/biografias/antonio\\_lauro.htm](https://www.venezuelatuya.com/biografias/antonio_lauro.htm)

además es considerado en el año 2016 por la Revista Virtual de Música Clásica *Codalario.com*, como “uno de los compositores cubanos más prestigiosos de la actualidad”.<sup>10</sup> A lo largo de su vida compuso un gran número de obras para guitarra, coro, piano, percusión, orquesta sinfónica, también música de cámara, música electrónica y música incidental, entre otras. Entre sus composiciones para música de cámara se hallan algunas piezas escritas para canto y guitarra, tales como: “*Sonoridades*”, “*Poema*”, “*Madrigalillo*”, sus tres tonadas campesinas: “*Normas de la vida han sido*”, “*No sé si la gloria existe*” y “*Adiós chinitica*”, escritas para voz media y guitarra. Colin Campbell Cooper, crítico inglés, afirma que “El más grande compositor vivo de la guitarra, no es una frase fácil para cualquier contexto, pero considerando todos los hechos, es imposible pensar en otro compositor con un mejor derecho a esa designación”.<sup>11</sup>

Finalmente, Héctor Roberto Chavero, conocido como Atahualpa Yupanqui se destacó por sus aportaciones en la historia del folklore argentino. Fue compositor, poeta, escritor, cantautor y guitarrista, su producción musical comprende 325 composiciones registradas oficialmente.<sup>12</sup> Algunas piezas de su autoría le han supuesto reconocimiento mundial como un cantautor por antonomasia, algunas de estas obras son “*El aroma*”, “*Guitarra dímelos tú*”, “*La andariega*”, “*Le tengo rabia al silencio*”, “*Milonga del solitario*”, entre otras.<sup>13</sup> A lo largo de su vida artística Atahualpa Yupanqui recibió muchos reconocimientos, uno de ellos en 1985 cuando

---

<sup>10</sup> SECO, Aurelio. M. Leo Brouwer: “Para ser un compositor serio hay que conocerse toda la historia de la cultura occidental”. 5 de junio del 2016. [revisado 26 febrero 2019]. Disponible en Internet: [https://www.codalario.com/leo-brouwer/entrevistas/leo-brouwer-para-ser-un-compositor-serio-hay-que-conocerse-toda-la-historia-de-la-cultura-occidental\\_4131\\_4\\_11786\\_0\\_10\\_in.html](https://www.codalario.com/leo-brouwer/entrevistas/leo-brouwer-para-ser-un-compositor-serio-hay-que-conocerse-toda-la-historia-de-la-cultura-occidental_4131_4_11786_0_10_in.html)

<sup>11</sup> REVISTA MUSICAL CHILENA, 1991, vol. 45, no 175, p. 19-41, Citado por WISTUBA-ÁLVAREZ, Vladimir. La música guitarrística de Leo Brouwer.

<sup>12</sup> SADAIC. Búsqueda en la base de datos de autores y obras registradas. Disponible en internet: [https://www.sadaic.org.ar/index.php?titulo=&nro\\_obra=&autor=ATAHUALPA&area=busqueda&subarea=resultados&capitulo=B%EF%BF%BDsqueda+de+Obras+y+autores&tipo=abierta](https://www.sadaic.org.ar/index.php?titulo=&nro_obra=&autor=ATAHUALPA&area=busqueda&subarea=resultados&capitulo=B%EF%BF%BDsqueda+de+Obras+y+autores&tipo=abierta)

<sup>13</sup> ZAMATEO, Juan. C. Biografía de Atahualpa Yupanqui. 13 de abril del 2014. [revisado 26 Febrero 2019]. Disponible en Internet: <https://web.archive.org/web/20130703235331/http://www.biografias-folklore.com.ar/2013/06/atahualpa-yupanqui.html>

la Fundación Konex le otorgó el *Konex de Brillante* durante el acto culminatorio en la categoría de música popular.<sup>14</sup>

**5.3.2 Jaime León Ferro.** Fue uno de los compositores del siglo XX más importantes en la historia de la música artística colombiana. Su campo de acción abarcó labores como pianista, pedagogo, director de orquesta y compositor. Desde sus primeros años de vida fue instruido por sus padres, ambos músicos, y fue hasta los tres años de edad cuando su familia se mudó a los Estados Unidos, donde vivió en San Francisco (California) y posteriormente en Nueva York.<sup>15</sup> A la edad de 14 años retornó a Colombia para iniciar sus estudios musicales en Santafé de Bogotá, posteriormente fue aceptado en el conservatorio de la Universidad Nacional donde recibió clases de teoría musical con el maestro Guillermo Uribe Holguín.<sup>16</sup> Se graduó como profesional de piano en el conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia. Posteriormente, a sus 22 años fue aceptado en la Julliard School of Music donde recibió clases particulares de piano con Josef Lévine y el alemán Carl Friedberg.<sup>17</sup> Transcurren diez años desde su graduación hasta su nombramiento como director de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, donde simultáneamente, se encargó de la cátedra de piano del mismo conservatorio por un periodo de dos años.<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> FUNDACIÓN KONEX. Entrega de premios Konex, Acto Culminatorio: Música Popular 1985, [revisado 08 agosto 2019]. Disponible en Internet: <https://www.fundacionkonex.org/f1147-konex-de-brillante--atahualpa-yupanqu>

<sup>15</sup> CÁSARES RODICIO, Emilio. Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana. España: Sociedad General de Autores y Editores, 2000, Vol. 6, p. 877

<sup>16</sup> BOTERO, Victoria Sofía. The Art Songs of Jaime León: A Textual and Musical Analysis. Tesis en Musicología. Missouri, University of Missouri, 2011, p. 10-11

<sup>17</sup> MinCultura. MinCultura lamenta el fallecimiento del Maestro Jaime León. Prensa/noticias [en línea], 13 de junio de 2015 [Revisado 26 febrero 2019]. Disponible en Internet: <http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/MinCultura-lamenta-el-fallecimiento-del-m%C3%BAsico-Jaime-Le%C3%B3n.aspx>.

<sup>18</sup> PARDO TOVAR, Andrés. Jaime León: un excelente pianista y un hábil director de Orquesta. En: Gloria, Revista bimestral de Fabricato. Medellín, No. 0019, mayo, 1949, p. 8

A raíz de varios acontecimientos violentos en Colombia tales como el *Bogotazo*, el asesinato del candidato presidencial Jorge Eliécer Gaitán y las protestas hacia el gobierno conservador de Mariano Ospina Pérez, el compositor Ferro se vio obligado a regresar a los Estados Unidos en donde comenzó sus estudios de posgrado y se desempeñó como director de diversas orquestas, producciones de ópera y teatro musical tales como el “*American Ballet Theater de New York*” (1955-58), “*The Dallas State Fair Musicals, Texas*”, en donde dirigió producciones de ópera y teatro musical y la orquesta de la compañía *TUTS* (Theater Under the Stars) de Atlanta, Georgia la cual dirigió en el año 1960.

En 1972 retornó a Colombia definitivamente para tomar el cargo de director de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, cinco años después se vinculó a COLCULTURA<sup>(\*)</sup> como asesor en el área de música, además, se desempeñó como director del teatro Colón de Bogotá, director asociado de la orquesta sinfónica de Colombia y director de la orquesta de la ópera de Colombia.<sup>19</sup>

El maestro Ferro ha sido galardonado en varias ocasiones a lo largo de su carrera artística. Recibió la Orden Nacional al Mérito, otorgada por el Presidente de la República Virgilio Barco (1988), Medalla al Mérito Cultural entregada por el Ministerio de Cultura (2001), la Orden “Edmundo Mosquera Troya” concedida por el Festival de Música Religiosa de Popayán (2003), Homenaje al Maestro Jaime León en la III semana de música contemporánea Colombo-Catalana de la Universidad EAFIT (2005), Orden al Mérito Filarmónico otorgado por la Orquesta Filarmónica de Bogotá (2007) y Homenaje al Maestro Jaime León en el Barcelona Festival Song, curso de verano dedicado al estudio del repertorio vocal Iberoamericano (España, 2009). Falleció el 8 de mayo del 2015 a los 94 años.<sup>20</sup>

---

(\*) Instituto Colombiano de Cultura. Entidad gubernamental encargada de coordinar, regular y emitir las disposiciones referentes a la preservación y promoción de las diferentes expresiones de la Cultura de Colombia.

<sup>19</sup> RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, Luis Carlos. Homenaje al Maestro Jaime León, Programa de mano: Tercer semana de música contemporánea Colombo- Catalana. Medellín: Universidad EAFIT, 2005, p. 28

<sup>20</sup> CAICEDO, Patricia. La Canción Artística Colombiana. Jaime León: Análisis y compilación de su obra para voz y piano. Barcelona: Mundo Arts, 2009, Vol. 2, p. 12 Citado por: LÓPEZ ALZATE, Lilliana

Su producción como compositor está contemplada en aproximadamente 50 obras. Dentro de su repertorio se pueden encontrar obras para orquesta, piano solo, dos pianos, voz y piano, y coro. Se inclinó por el género vocal, escribió alrededor de 36 canciones para piano y voz, inspirados en poemas de autores colombianos y ecuatorianos. Inició en el año 1951 con su primera obra para canto y piano: “*Aves y Ensueños*” seguida por “*La Campesina*” y “*Canción de Noel*” (1952).<sup>21</sup> Se alejó de la creación de obras para voz durante un largo periodo de tiempo, sin embargo, no fue hasta el año 1976, donde retomó la composición vocal con “*Cancioncilla*” basada en los textos de Eduardo Carranza, autor sobre el cual se inspiró para componer nueve canciones más tituladas “*Letra para cantar al son del arpa*” (1979), “*Rima*” (1979), “*Canción*” (1989), “*Tu madre en la fuente*” (1989), “*Don Paramplín*” (1992), “*Canción de cuna*” (1992), “*Ojuelos de miel*” (1992), “*Vago soneto*” (1992) y “*La casa del lucero*” (1992).

En 1986, compuso un ciclo infantil llamado *Pequeña, pequeñita*, que utiliza textos de los escritores ecuatorianos Francisco Delgado Santos, Renán de la Torre y Adalberto Ortiz. Sus movimientos se titulan: “*Pequeña, pequeñita,*” “*El muñeco dormilón*”, “*Viaje*”, “*Caballito de madera*”, “*La tunda para el negrito*” y “*El Columpio*”. Su desarrollado lenguaje musical está altamente influenciado por el *lied* alemán, el teatro musical norteamericano y el compositor George Gershwin (1898 – 1937), especialmente por las armonías de Jazz. A pesar de ser altamente expresivo mantiene un estilo particular respecto al desarrollo del diálogo entre el piano y la voz, la estrecha relación de la música con el poema, el desarrollo de la forma rondó y los arpegios en el piano como acompañamiento.<sup>22</sup>

---

M. El ciclo de canciones pequeña, pequeñita de Jaime León Ferro análisis del texto y la música desde el punto de vista del word painting. 2015. p.3-5.

<sup>21</sup> BOTERO, Victoria Sofia. The Art Songs of Jaime León: A Textual and Musical Analysis. Tesis en Musicología. Missouri, University of Missouri. Kansas, Missouri. 2011.p. 17-18

<sup>22</sup> CAICEDO, Patricia. La Canción Artística Colombiana. Jaime León: Análisis y compilación de su obra para voz y piano. Barcelona: Mundo Arts, 2009, Vol. 2, p. 6-7

**5.3.3 Poetas.** Es a partir de la aparición del *lied* (canción en alemán), en la época romántica, que grandes compositores empiezan a sincronizar la música y la poesía, donde lo más importante surge a partir de la propia interpretación de los textos a través de su musicalización.<sup>23</sup> Jaime León no es la excepción, puesto que la mayoría de su repertorio vocal está basado en la poesía de grandes poetas colombianos y ecuatorianos; como lo es el caso del “*Ciclo de canciones infantiles: Pequeña pequeñita*”, el cual está inspirado en la poesía de tres reconocidos poetas ecuatorianos que se mencionan a continuación:

- **Francisco Delgado Santos.** Autor de “*Pequeña pequeñita*”, “*El muñeco dormilón*” y “*Caballito de madera*”, poesías pertenecientes al “*Ciclo de canciones infantiles: Pequeña pequeñita*”.

Es un poeta, escritor y editor ecuatoriano (Cuenca, 1950) con grandes títulos como licenciado en letras, magíster en literatura, doctor en letras y diplomado en administración de proyectos culturales. Alrededor de cuarenta libros son de su autoría, entre los que se encuentran poesías, novelas y cuentos, entre otros. Francisco ha recibido varias condecoraciones por su sobresaliente trabajo, entre ellas se encuentran el “*Premio Jorge Carrera Andrade de Poesía Juvenil*” en el año 1964, el “*Premio Nacional de Relato para Niños - Cincuentenario del Diario El Mercurio*” (Cuenca) en el año 1974 y el “*Primer Premio de Ensayo sobre Literatura Infantil organizado por el Municipio de Guayaquil*” en el año 1977.<sup>24</sup>

Su temática está inspirada principalmente por temas como el afecto familiar, la amistad y hechos cotidianos. La mayor parte de su obra está dirigida al infante,

---

<sup>23</sup> SIERRA, Juan Carlos. CASADO, Ana. Poesía en música: Guía didáctica para el profesor. Publicado por Fundación Juan March, 2012, p. 20. [Consultado el 20 de agosto de 2019] Disponible en internet: <https://recursos.march.es/web/musica/jovenes/poesia-en-musica/pdf/guia-poesia-en-musica.pdf>

<sup>24</sup> Vida y obra. Francisco Delgado Santos. [En línea]. Francisco Delgado Santos. Blog literario. 12 de noviembre del 2012. [Consultado el 20 de agosto de 2019] Disponible en internet: <https://franciscodelgadosantos.wordpress.com/2012/11/12/vida-y-obra/>

dejando ver su gran interés en promover la lectura y la literatura infantil,<sup>25</sup> a través de arduos trabajos como lo es la creación del Sistema Nacional de Bibliotecas (SINAB) además de estar a cargo de la Organización Internacional para el libro juvenil (IBBY - International Board on Books for Young People) durante diez años, obteniendo de ello grandes logros como la aprobación del Proyecto Nacional de Literatura Infantil y por consiguiente, la creación del Departamento de Cultura para Niños, entre otros. A continuación se encuentran las poesías mencionadas al inicio del presente apartado:

#### **Pequeña pequeña**

Soy todavía pequeña, pequeña  
pero ya puedo andar como una señorita  
aunque de vez en cuando se enreda mi escarpín,  
corro por la cocina, la sala y el jardín.  
Cuando siento llegar a papi del trabajo,  
no corro si no vuelo escaleras abajo,  
pero como él es alto sólo abrazo sus piernas  
y escondo mi carita entre sus manos tiernas.  
Ya pinto las paredes como una artista  
y me muero de miedo cuando hablan del dentista,  
porque a pesar de todo, como mi muñequita  
soy todavía pequeña, pequeña.

#### **El muñeco dormilón**

Cuando yo estaba en la escuela  
me gustaba una canción  
que relataba la historia del niño dormilón.  
Érase una vez un niño pequeñito y remolón  
que no quiso levantarse para estudiar su lección;  
y como jamás hiciera caso a papá o a mamá,  
lo convirtió una extranjera en muñeco dormilón.  
Cuentan que a partir de entonces se oye cantar este son:  
Pimpirín, pirinpón  
ponte saco y pantalón  
sal de la cama pequeño  
pimpirín, pirinpón  
ya no debes tener sueño  
ponte saco y pantalón.  
Pedacito de granuja, si no estudias la lección,  
te convertirá la bruja en muñeco dormilón.  
Pimpirín, pirinpón.

---

<sup>25</sup> VANEGAS COVEÑA, Sara. Diccionario de Autores Ecuatorianos Contemporáneos: Provincias de Azuay y Cañar. Cuenca. Universidad de Azuay, 2005. p. 49 [Consultado el 20 de agosto de 2019]. Disponible en internet:<http://intranet.comunidadandina.org/Documentos/BDA/EC-CA-0005.pdf>

ponte saco y pantalón  
sal de la cama pequeño  
pimpirín, pirinpón  
ya no debes tener sueño  
pimpirín, pirinpón.

#### **Caballito de madera**

Caballito de madera  
valiente y noble alazán,  
compañero de mis sueños  
de jinete y capitán.  
Tan pronto dejo la escuela  
corro a buscarte en mi hogar  
y te enseñé castellano  
antes de hacerte trotar.  
Cuando cabalgo en tu cuerpo  
conquisté reinos de amor  
y siento que poco a poco  
me voy haciendo señor.  
Juntos vamos por el campo  
entonando una canción  
que suena linda y sincera  
porque es flor del corazón.  
Somos amigos del viento,  
las cometas y las hadas,  
a nuestro paso despiertan  
las princesas encantadas.  
Pelemos como en los cuentos,  
contra un ogro comelón  
y contra un duende perverso  
disfrazado de dragón.  
Vivimos mil aventuras  
contigo fiel Alazán,  
sueños que vienen al paso  
y que al galope se van.

- **Adalberto Ortiz.** Autor de *“La tunda para el negrito”*, poesía perteneciente al *“Ciclo de canciones infantiles: Pequeña pequeñita”*. Narrador y poeta ecuatoriano (Esmeraldas, 1914 - 2003) considerado como uno de los fundadores de la lectura afroecuatoriana, su narrativa “se apropia del concepto de negritud para adecuarlo a una realidad cultural múltiple como la ecuatoriana y ofrecer una literatura que en sus consecuentes contradicciones habla no sólo del afroecuatoriano o del ecuatoriano, sino también del latinoamericano”.<sup>26</sup> Esta

---

<sup>26</sup> MIRANDA ROBLES, Franklin. Adalberto Ortiz y Nelson Estupiñán Bass, Hacia una narrativa afroecuatoriana. Tesis para obtener el grado de Magíster en Literatura Hispanoamericana y Chilena. Chile. Universidad de Chile. Facultad de Filosofía y Humanidades. Escuela de Postgrado, 2004. p

narrativa se ve influenciada principalmente por su identidad afroecuatoriana, por algunas de sus lecturas como el libro *“Antología de poesía negra hispano-americana”* y otras obras de autores como René Maran, Hemingway y Miller. Dentro de sus creaciones se hallan cuentos, poesías y novelas; trabajos por los cuales recibió algunos premios como *“el premio nacional de novela”* promovido por el grupo América de Quito en el año 1943. Entre sus obras más reconocidas se encuentra el poemario *“Tierra, son y tambor: cantares negros y mulatos”* y la novela *“Juyungo: historia de un negro, una isla y otros negros”*.<sup>27</sup> A continuación se encuentra la poesía mencionada al inicio del presente apartado:

**La tunda para el negrito**  
Pórtate bien mi morito,  
pa' que yo te de café,  
porque si viene la tunda,  
la tunda te va cogé.  
No te escondas mi negrito  
que ya te voy a buscá  
y si la tunda te encuentra,  
la tunda te va tundá.  
Pa' duro te voy criando  
y no pa flojo sabé,  
y si te agarra la tunda,  
la tunda te va cogé.

No quiero que sea bruto  
sino que sepa leé,  
que si te coge la tunda,  
la tunda te va comé.  
Y no te dejes de nadie,  
respétame solo a mí,  
porque ya viene la tunda,  
la tunda ya va vení.  
Échate pronto en tu magua,  
que no te voy a pegar  
huy! Que ya llega la tunda  
la tunda ya va llegá.

- **Renán de la Torre.** Autor de *“El columpio”* y *“Viaje”*, poesías pertenecientes al *“Ciclo de canciones infantiles: Pequeña pequeñita”*.

Poeta, profesor de literatura y narrador ecuatoriano (1945-2005), la mayoría de sus escritos están dirigidas al infante, empieza a ser reconocido a partir de los concursos de *Cuento y Fábula para Niños* organizados por Diario El Mercurio de Cuenca, en la década del 70. Algunas de sus obras más conocidas son *“Piquiocioso y otros cuentos y adivinanzas”* *“Maritín, la mariposa vanidosa”*, y

---

130. [Consultado: 21 de agosto de 2019]. Disponible en internet: <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108807/Adalberto-Ortiz-y-Nelson-Estupi%C3%B1-Bass-hacia-una-narrativa-afroecuatoriana.pdf?sequence=4>

<sup>27</sup> Ibid., p. 44-51.

“Kiquí, el pollito qui” obteniendo grandes reconocimientos por el *Concurso Nacional de Cuento Infantil* y el *Concurso Nacional de Fábula para Niños*, promovidos por el diario El Mercurio de Cuenca, en 1974 y 1975 respectivamente y el *Concurso Nacional* convocado por la Subsecretaría de Cultura, en 1982, entre otros. Además, representó al Ecuador en el *Programa Internacional de Coediciones Latinoamericanas para Niños*.<sup>28</sup> A continuación se encuentran las poesías mencionadas al inicio del presente apartado:

#### **El columpio**

Vuela pequeñito, vuela dulce  
amor  
columpia en el cielo tu fresco  
candor.  
Vuela pequeñito,  
pasta tiernas nubes,  
ovejas de plata  
en prados azules.  
Vuela pequeñito,  
cuélgate del sol  
ponle en su pechera  
este girasol.  
Vuela pequeñito,  
deja oír tu voz  
música en cristales  
más cerca de Dios

#### **Viaje**

En la calle triste, cual si fuese  
cuna,  
se durmió mi niño bajo de la  
luna.  
Se durmió soñando, morado de  
frío,  
que iba sin barco, llevándose el  
río.  
Y en su extraño sueño desnudo  
subía  
por cauces fugaces de azul  
melodía.  
Y allá, en la distancia,  
mil seres de espuma  
besaron su cuerpo  
vestido de luna.

**5.3.4 Word Painting.** El word painting o figuralismo, proveniente de la época renacentista, es la técnica de representación musical de un texto que tiene como propósito expresar y avivar o exaltar su significado a través de motivos musicales.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> DE LA TORRE, Mery. Torre, Renan de la, 1945 - 2005 [en línea]. Piquiocioso, blog. Literatura infantil de Renán De la Torre Torres. 8 de abril de 2010. [Consultado: 21 de agosto de 2019] Disponible en internet: <http://biblioteca.casadelacultura.gob.ec/cgi-bin/koha/opac-authoritiesdetail.pl?authid=8181>

<sup>29</sup> LOPEZ ALZATE, Liliana M. El ciclo de canciones pequeña, pequeñita de Jaime León Ferro análisis del texto y la música desde el punto de vista del word painting. 2015. p.2.

Para implementar esta técnica es indispensable conocer el verdadero sentido del texto, es a partir de ahí que se establece una relación entre música y texto, donde armonía y melodía van de la mano para crear y por consiguiente emitir sensaciones, realzando las palabras en base a su significado.

Se puede observar cómo Jaime León emplea esta técnica en sus composiciones musicales, no siendo una excepción el *“Ciclo de canciones infantiles: Pequeña pequeñita”*. A través de la temática infantil de este ciclo, León crea un hilo narrativo, dando ímpetu al sentido de las poesías por medio de diferentes parámetros musicales como: arpeggios ascendentes, acentos, acordes disminuidos, tresillos, figuras sincopadas, utilización de diferentes dinámicas, intervalos y acordes, entre otros; lo anterior, con la intención de emitir sensaciones como agitación, deseo, lejanía, dramatismo, eco o tensión, de acuerdo a cada momento y situación dada por cada una de las poesías. De esta manera es que este gran músico compone tan expresivas e interesantes obras; con la creación del diálogo entre el piano y la voz, permite al oyente sentir y descubrir la acepción de las poesías inmersas en la música.

**5.3.5 Interpretación.** *“La poesía y la música son una comunidad, forman un abrazo íntimo que no se puede separar...porque la poesía en sí misma tiene un cierto ritmo que yo sigo con la música...” Jaime León, 11 de marzo del 2008.*<sup>30</sup>

Al hablar de interpretación musical, es importante ahondar en el sentido y significado de la música en sí misma, partiendo, en este caso, de las letras y/o palabras que componen el repertorio seleccionado. Los textos o poemas en los cuales León inspiró estos *lieder* (canciones), el *“Ciclo de canciones infantiles Pequeña pequeñita”*, hacen referencia a temáticas infantiles, siendo en total, 18 de sus obras vocales las que se relacionan con esta temática. Al tratarse de *lieder*, es preciso referirse a la fusión entre la poesía y la música, esta forma proviene del

---

<sup>30</sup> Fragmento de conversación telefónica sostenida entre Jaime León y Patricia Caicedo. Citado por: CAICEDO, Patricia. La Canción Artística Colombiana. Jaime León: Análisis y compilación de su obra para voz y piano. Barcelona: Mundo Arts, 2009, Vol. 2, p. 18

romanticismo, donde los instrumentos que lo componen son todos protagonistas, dando sentido a la composición a través del texto, y es a partir de este que se determina la melodía y la armonía que lo acompaña, creando además, una conexión entre la declamatoria y el canto.<sup>31</sup>

Teniendo en cuenta lo anterior, la interpretación musical es además estilística, guiada por la estructura general del repertorio (fraseo, tempo, dinámicas y por supuesto por el sentido del texto) siendo estas, características fundamentales de una adecuada ejecución, en la cual se toma en consideración la receptividad tanto del intérprete como del oyente. “La música ha sido siempre escrita para ser disfrutada tanto por el intérprete como por el oyente”.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> *Ibíd.*

<sup>32</sup> DART, Thurston. Interpretación de la música. A. Machado Libros, 2002, p. 3

## 6. CONCLUSIONES

A través del presente proyecto, se investigó la vida y obra del compositor Ferro y fue a partir de su producción musical, que comprende aproximadamente 50 obras, de donde se escogió el repertorio seleccionado para este proyecto. El *“Ciclo de canciones infantiles: Pequeña, pequeñita”*, compuesto originalmente para el formato canto y piano, fue elegido pensando en aspectos como el registro vocal, el word painting, las posibilidades de adaptación y el lenguaje musical del propio compositor.

Para hacer posible la ejecución y difusión de dicho repertorio, fue necesario realizar las adaptaciones para el formato canto y guitarra, sin embargo, uno de los resultados que se evidenciaron después de realizar las adaptaciones fueron las limitaciones para ejecutar acordes extendidos, líneas melódicas octavadas, bloques de segundas simultáneas y algunas inversiones de acordes, lo anterior debido a la reducción de posibilidades armónico-melódicas de la guitarra en comparación al piano. No obstante, algunos pasajes con patrones rítmicos específicos y las secciones solistas no presentaron gran dificultad durante su adaptación y ejecución. Además, durante el trabajo de ensamble fue posible notar y corregir pasajes en los cuales la disposición del acorde no era la más acertada para soportar armónicamente la melodía.

Con la finalidad de contribuir en la difusión de la música de Jaime León Ferro se llevó a escena el *“Ciclo de canciones infantiles: Pequeña, pequeñita”*. Para cumplir con este objetivo se realizaron dos muestras musicales en diferentes espacios dentro del campus de la Universidad Industrial de Santander y en la Parroquia San José de Bucaramanga, con la intención de afianzar y perfeccionar aspectos como, proyección sonora, elementos interpretativos y balance, entre otros, que permitan evidenciar el progreso a medida que las obras se presenten ante un público.

## **7. RECOMENDACIONES**

Es importante darle continuidad a los proyectos que involucren la obra de compositores colombianos y que a su vez permitan difundir su historia y su música. De igual manera, pensar en ejecutar las obras adaptadas del presente trabajo podría funcionar como un ejercicio para evidenciar el proceso de avance y resultados en cuanto a cuestiones performativas. Así mismo, se debe tener en consideración el balance sonoro entre los instrumentistas al momento de ensamblar piezas musicales en un formato de canto y guitarra, ya que por su naturaleza sonora, la voz tiene más proyección que una guitarra clásica.

## BIBLIOGRAFÍA

BOTERO, Victoria Sofia. The Art Songs of Jaime León: A Textual and Musical Analysis. Tesis en Musicología. Missouri, University of Missouri, 2011.

CAICEDO, Patricia. La Canción Artística Colombiana. Jaime León: Análisis y compilación de su obra para voz y piano. Barcelona: Mundo Arts, 2009, Vol. 1 y 2

CÁSARES RODICIO, Emilio. Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana. España: Sociedad General de Autores y Editores, 2000, Vol. 6, p. 877

COLOMBIA. CONGRESO DE LA REPÚBLICA. Ley 23 de 1982. La cual regula los derechos morales y patrimoniales que la Ley concede a los autores (los derechos de autor), por el solo hecho de la creación de una obra literaria, artística o científica, esté publicada o inédita. Bogotá, D.C., 1982. Disponible en: <https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=3431>

DART, Thurston. Interpretación de la música. A. Machado Libros, 2002, p. 3

DE LA TORRE, Mery. Torre, Renán de la, 1945 - 2005 [en línea]. Piquiocioso, blog. Literatura infantil de Renán De la Torre Torres. 8 de abril de 2010. [Consultado: 21 de agosto de 2019] Disponible en internet: <http://biblioteca.casadelacultura.gob.ec/cgi-bin/koha/opac-authoritiesdetail.pl?authid=8181>

FUNDACIÓN KONEX. Entrega de premios Konex, Acto Culminatorio: Música Popular 1985, [revisado 08 agosto 2019]. Disponible en Internet: <https://www.fundacionkonex.org/f1147-konex-de-brillante--atahualpa-yupanqu>

MINCULTURA. MinCultura lamenta el fallecimiento del Maestro Jaime León. Prensa/noticias [en línea], 13 de junio de 2015 [revisado 26 febrero 2019]. Disponible en Internet: <http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/MinCultura-lamenta-el-fallecimiento-del-m%C3%BAsico-Jaime-Le%C3%B3n.aspx>.

MIRANDA ROBLES, Franklin. Adalberto Ortiz y Nelson Estupiñán Bass, Hacia una narrativa afroecuatoriana. Tesis para obtener el grado de Magíster en Literatura Hispanoamericana y Chilena. Chile. Universidad de Chile. Facultad de Filosofía y Humanidades. Escuela de Postgrado, 2004. p 130. [Consultado: 21 de agosto de 2019]. Disponible en internet: <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108807/Adalberto-Ortiz-y-Nelson-Estupi%C3%B1%C3%A1n-Bass-hacia-una-narrativa-afroecuatoriana.pdf?sequence=4>

LOPEZ ALZATE, Liliana M. El ciclo de canciones pequeña, pequeña de Jaime León Ferro análisis del texto y la música desde el punto de vista del word painting. 2015. p.4.

LORIMER, Michael. Biografía Ernesto Cordero. New York, 2015. [Revisado 26 febrero 2019]. Disponible en Internet: <http://ernestocordero.com/biografia.html>

PARDO TOVAR, Andrés. Jaime León: un excelente pianista y un hábil director de Orquesta. En: Gloria, Revista bimestral de Fabricato. Medellín, No. 0019, mayo, 1949, p. 8

REVISTA MUSICAL CHILENA, 1991, vol. 45, no 175, p. 19-41, Citado por WISTUBA-ÁLVAREZ, Vladimir. La música guitarrística de Leo Brouwer.

RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, Luis Carlos. Homenaje al Maestro Jaime León, Programa

de mano: Tercer semana de música contemporánea Colombo- Catalana. Medellín: Universidad EAFIT, 2005, p. 28

SADAIC. Búsqueda en la base de datos de autores y obras registradas. Disponible en internet: [https://www.sadaic.org.ar/index.php?titulo=&nro\\_obra=&autor=ATAHUALPA&area=busqueda&subarea=resultados&capitulo=B%EF%BF%BDsqueda+de+Obras+y+autores&tipo=abierta](https://www.sadaic.org.ar/index.php?titulo=&nro_obra=&autor=ATAHUALPA&area=busqueda&subarea=resultados&capitulo=B%EF%BF%BDsqueda+de+Obras+y+autores&tipo=abierta)

SECO, Aurelio. M. Leo Brouwer: “Para ser un compositor serio hay que conocerse toda la historia de la cultura occidental”. 5 de junio del 2016. [Revisado 26 febrero 2019]. Disponible en Internet: [https://www.codalario.com/leo-brouwer/entrevistas/leo-brouwer-para-ser-un-compositor-serio-hay-que-conocerse-toda-la-historia-de-la-cultura-occidental\\_4131\\_4\\_11786\\_0\\_10\\_in.html](https://www.codalario.com/leo-brouwer/entrevistas/leo-brouwer-para-ser-un-compositor-serio-hay-que-conocerse-toda-la-historia-de-la-cultura-occidental_4131_4_11786_0_10_in.html)

SIERRA, Juan Carlos. CASADO, Ana. Poesía en música: Guía didáctica para el profesor. Publicado por Fundación Juan March, 2012, p. 20. [Consultado el 20 de agosto de 2019] Disponible en internet: <https://recursos.march.es/web/musica/jovenes/poesia-en-musica/pdf/guia-poesia-en-musica.pdf>

VANEGAS COVEÑA, Sara. Diccionario de Autores Ecuatorianos Contemporáneos: Provincias de Azuay y Cañar. Cuenca. Universidad de Azuay, 2005. p. 49 [Consultado el 20 de agosto de 2019]. Disponible en internet: <http://intranet.comunidadandina.org/Documentos/BDA/EC-CA-0005.pdf>

ZAMATEO, Juan. C. Biografía de Atahualpa Yupanqui. 13 de abril del 2014. [Revisado 26 Febrero 2019]. Disponible en Internet: <https://web.archive.org/web/20130703235331/http://www.biografias-folklore.com.ar/2013/06/atahualpa-yupanqui.html>

# ANEXOS

## Anexo A. Pequeña pequeña

### Ciclo de Canciones Infantiles

#### I. Pequeña, pequeña

Jaime León Ferro

Joan Lozada & Gisela Ardila

*Valse lento*

Soprano

Guitarra Clásica

*p*

*cresc.*

5

9

*mp*

Soy to - da - via pe - que - ña pe - que - ña pe - que - ñi - ta

13

*mp*

pe - ro ya pue - do, an - dar co - mo, u - na se - ño - ri - ta

17  
 aun - que de vez en cuan - do se en - re - da mi es - car - pin

21 *mf*  
 co - rro por la co - ci - na la sa - la y el jar - din *rit.*

25  
 cuan - do sien - to lle - gar a pa - pi del tra - ba - jo no co - rro si - no

29 *p*  
 vue - lo vue - lo vue - lo vue - lo es - ca - le - ras a - ba - jo

33  
 pe - ro co - mo el es al - to so - lo a - bra - zo sus pier - nas

*f* *mf*

37

y - con - do mi ca - ri - ta en - tre sus ma - nos tier - nas.

41

45

*f*

*ritato*

49

53

*f* Ya pin - to las pa -

57

re - des co - mo, u - na, ar - tis - ta — y me

*mf*

*dim.*

61

mue - ro de mie - do cuan - do ha - blan del den - tis - ta

*mf*

65

*mf*

*rubato*

*rit.*

69

Por - que, a pe - sar de to - do có - mo mi mu - ñe - qui - ta soy to - da - vía pe -

*Lento*

73

que - ña pe - que - ña pe - que - ñi - ta

*Molto lento*

*p*

77 *A tempo*

pe-que - ñi - ta.

77 *pp*

## Anexo B. El muñeco dormilón

### II. El muñeco dormilón

Jaime León Ferro  
Joan Lozada & Gisela Ardila

**Ad libitum** (Hablado)

Soprano

Cuando yo estaba en la escuela... me gustaba mucho una canción... que relataba la historia

Guitarra Clásica

*p*

**Andantino**

4

del niño dormilón

*rit.* *mf*

8

E - ra - se, u - na vez un ni - ño pe - que - ñi - to, y re - mo -

*p*

12

lón que no qui - so le - van - tar - se pa - ra, es - tu - diar su lec - ción

## II. El muñeco dormilón

16

y co - mo ja - más hi - cie - ra ca - so a pa - pá o, a ma - má

16

*sfz* *f*

20

lo con - vir - tió, u - na, ex - tran - je - ra en mu - ñe - co dor - mi -

20

*f*

24

(Hablado)

lón. Cuentan que a partir de entonces

24

*mf*

28

Con ritmo

se oye cantar este son... Pim - pi - rin pi - rin pon pon pon - te

28

*mf*

32

sa - co, y pan - ta - lón pim - pi - rin pi - rin pom pon pon - te

32

II. El muñeco dormilón

3

36

sa - co, y pan - ta - lón sal de la ca - ma pe - que - ño pin - pi -

*f* *p*

40

rín pi - rin pon pon ya no de - bes te - ner sue - ño pon - te

*f* *p*

44

sa - co, y pan - ta - lón.

(Hablado)

Pedacito de granuja

48

Sí no estudias la lección, te convertirá la bruja en muñeco dormilón

52

Pim - pi - rín pi - rin pom

*p* *mf*

56

pom pon-te sa - co, y pan - ta - lón pin - pi - rin pi - rin pom

56

60

pom pon-te sa - co, y pan - ta - lón *f* sal de la ca - ma pe -

60

64

que - ño *p* pin - pi - rin pi - rin pom pom *f* ya no de - bea te - ner

64

68

sue - ño *p* pin - pi - rin pi - rin pom pom pin pi - rin pom

68

72

pom pin pi - rin pom pom.

72

The musical score is written for voice and piano. It consists of six systems of music. Each system has a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). The tempo and mood are indicated by the title 'El muñeco dormilón' (The Sleepy Toy). The lyrics are in Spanish and describe a sleepy toy. The score includes various musical notations such as rests, notes, beams, slurs, and dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte). There are also accents and a *dim.* (diminuendo) marking. The page number '4' is in the top left, and the page number '65' is at the bottom center.

## Anexo C. Viaje

### III. Viaje

Jaime León Ferro  
Joan Lozada & Gisela Ardila

**Lento espressivo** ♩ = 70

Soprano

Guitarra Acústica

*espress.*

*dolce*

*mf*

En la ca - lle tris - te \_\_\_ cual si fue - se cu - na \_\_\_ se dur - mió mi ni - ño \_\_\_

ba - jo de la lu - na. \_\_\_

**Mosso**

13 Se dur - mió so - ñan - do mo -

16 ra - do de fri - o que i - ba sin bar - co lle - van - do - se, el ri - o

19 y en su ex tra - ño sue - ño des - nu - do su - bi - a por cau - ces fu - ga - ces de a -

22 zul me - lo - di - a *f* y a - llá en la dis - tan - cia

25 mil se - res de es - pu - ma

*p*

*p*

*f*

*sfz*

*mf*

*dim.*

The musical score is written for voice and piano. It features a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Mosso'. The score is divided into systems, with measures 13, 16, 19, 22, and 25 indicated at the beginning of each system. The vocal line includes lyrics in Spanish, and the piano accompaniment provides harmonic support with various dynamics and articulations. The piece concludes with a final measure at measure 25.

III. Viaje

3

28

be - sa - rón su cuer - po... ves - ti - do de lu - na.

*pp*

28

*rit.* *subito p*

The image shows a musical score for a piece titled "III. Viaje". It consists of two staves. The top staff is a vocal line in treble clef, starting at measure 28. The melody is in a key with two sharps (F# and C#) and features a series of eighth notes with a slur, followed by a dotted quarter note and a half note. The lyrics "be - sa - rón su cuer - po... ves - ti - do de lu - na." are written below the notes. There are three-beat slurs over the words "sa-rón" and "ves-ti-do". The bottom staff is a piano accompaniment in treble clef, also starting at measure 28. It begins with a *pp* dynamic marking. The accompaniment features a series of chords and eighth notes, with a *rit.* (ritardando) marking and a *subito p* (subito piano) marking. The piece ends with a double bar line.

## Anexo D. Caballito de madera

### IV. Caballito de madera

Jaime León Ferro  
Joan Lozada & Gisela Ardila

Soprano

Guitarra Acústica

Ca - ba -

lli - to de ma - de - ra va - lien - te, y no - ble, a - la - zán com - pa -

ñe - ro de mis sue - ños de jí - ne - te, y ca - pi - tán.

Tan pron - to de - jo la, es -

17

cue - la co - rro a bus - car - te, en mi ho - gar y te, en - se - ño cas - te -

17

21

lla - no an - tes de ha - cer - te tro - tar.

21

25

Cuan - do ca - bal - go en tu cuer - po con -

25

*mf*

29

quis - to rei - noa de, a - mor y sien - to que po - co a

29

33

po - co me voy ha - cien - do se - ñor.

33

*f*

IV. Caballito de madera

3

The image displays a musical score for the piece "IV. Caballito de madera". The score is organized into six systems, each consisting of two staves. The top staff of each system is a grand staff (treble and bass clefs) that remains mostly empty, indicating it is a placeholder for a second instrument. The bottom staff of each system contains the primary musical notation. The key signature is three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 3/4. Measure numbers 37, 41, 45, 49, and 53 are clearly marked at the beginning of their respective systems. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings like *mf*. A triplet of eighth notes is visible in measure 43. The piece concludes with a final chord in measure 53.

57

57

61

61

*rit.* *p*

65

65

Jun - tos va - mos por el cam - po

69

69

en - to - nan - do, u - na can - ción que sue - na lin - da y sin - ce - ra

73

73

por - que, es flor del co - ra - zón. So - mos a - mi - gos del vien - to las co -

The image shows a musical score for a piece titled 'IV. Caballito de madera'. It consists of two staves, a vocal line and a piano accompaniment line, both in treble clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The score is divided into systems, with measure numbers 57, 61, 65, 69, and 73 marked at the beginning of each system. The vocal line includes lyrics in Spanish. The piano accompaniment features chords and melodic lines, with some measures containing triplets. Performance markings include 'rit.' (ritardando) and 'p' (piano). The score ends with a double bar line at the end of the 73rd measure.

IV. Caballito de madera

77 me-tas y las ha-das. A nues-tro pa-so des-pier-tan las prin-

81 ce-sas en-can-ta-das.

85

*Poco a poco a tempo*

89

**Tempo I**

*p*

93 Pe-lea-mos co-mo, en los cuen-tos con-tra, un

97

o - gro co - me - lón y con - tra un duen - de per - ver - so dis - fra -

97

101

za - do de dra - gón.

101

*f*

**Lento**

105

Vi - vi - mos mil a - ven - tu - ras con -

105

*p*

109

ti - go fiel a la - zán. Sue - ños que vie - nen al

109

*rit.*

**Presto**

113

pa - so y que al ga - lo - pe se van.

113

The musical score is written for voice and piano. It features a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The score is divided into systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are in Spanish and describe a scene involving a dragon, a tiger, and a wooden horse. The tempo markings are Lento and Presto. There are several triplets and dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano). The score ends with a fermata over the final note of the vocal line.

IV. Caballito de madera

7

The image displays a musical score for the piece "IV. Caballito de madera". It consists of two systems of staves, each with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#).  
The first system starts at measure 117. The upper staff contains three measures of whole rests. The lower staff contains six measures of music. The first measure is marked with a piano (*p*) dynamic. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some chords. There are also some rests in the lower staff.  
The second system starts at measure 120. The upper staff contains three measures of whole rests. The lower staff contains five measures of music. The first measure is marked with a *dim.* (diminuendo) dynamic. The music consists of eighth notes, some beamed together. The final measure of the system is marked with a pianissimo (*pp*) dynamic and ends with a double bar line.

## Anexo E. La tunda para el negrito

### V. La tunda para el negrito

Jaime León Ferro  
Joan Lozada & Gisela Ardila

$\text{♩} = 80$

Soprano

Guitarra Acústica

5 *f*  
Por - ta - te bien mi mo - ri - to pa' que yo te de ca - fé

9  
por - que si vie - ne la tun - da, la tun - da te va co - gé no te es -

13  
con - das mi ne - gri - to que ya te voy a bus - cá y si la

17

tun - da te, en - cuen - tra la tun - da te va tun - da. Pa

21

du - ro te voy cri - an - do y no pa flo - jo sa - bé, si te, a -

25

ga - rra la tun - da, la tun - da te va co - gé.

*mf*

29

*f*

33

The image shows a musical score for a piece titled 'V. La tunda para el negrito'. It consists of two staves, a vocal line and a piano accompaniment line, both in a key with one flat (B-flat major or D minor). The score is divided into systems, with measure numbers 17, 21, 25, 29, and 33 marked at the beginning of each system. The lyrics are written below the vocal line. The piano accompaniment features a steady eighth-note rhythm in the right hand and chords in the left hand. Dynamics include *mf* and *f*.

V. La tunda para el negrito

3

37

37

41

45

No quie - ro que sea bru - to si - no que se - pa leé

45

49

que si te co - ge la tun - da, la tun - da te va co - mé. Y no te

49

53

de - jes de na - die res - pé - ta - me so - lo a mí por - que ya

53

57

vie-ne la tun - da, la tun-da te va co-gé.

61

61

64

64

68

68

72

É - cha - te pron - to, en tu

V. La tunda para el negrito

5

76

ma - gua — que no te voy a pe - gar huy! que ya lle - gó la

80

tun - da, — la tun - da ya va, a lle - gá, — la tun - da ya va, a lle - gá,

84

la tun - da ya va, a lle - gá.

# Anexo F. El Columpio

## VI. El Columpio

Jaime León Ferro  
Joan Lozada & Gisela Ardila

*♩ = 120*

Soprano

Guitarra Acústica

Vue - la

*p*

vue - la pe - que - ñi - to vue - la dul - ce, a -

mor co - lum - pia en el cie - lo tu

frees - co can - dor

13

vue - la

16

vue - la pe - que - ñi - to pas - ta tier - nas

19

nu - bes o - ve - jas de pla - ta

22

en pra - dos a - zu - les

25

*f*

The musical score is written for two staves. The upper staff contains the vocal line with lyrics, and the lower staff contains the piano accompaniment. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/8. The score is divided into systems, with measure numbers 13, 16, 19, 22, and 25 marked at the beginning of each system. The piano accompaniment features a consistent rhythmic pattern of eighth notes, often in triplet groupings. The vocal line consists of quarter and eighth notes, with some phrases spanning across bar lines. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the second system.

28

28

31

Meno mosso

31

*dim.* *mf*

34

*p*

vue - la pe - que - ñi - to cuel - ga - te del sol — pon - le en su pe -

34

37

che - ra és - te gi - ra - sol

37

*f*

40

40

The musical score is written for two staves. The top staff contains the vocal line, and the bottom staff contains the piano accompaniment. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The score is divided into measures, with measure numbers 28, 31, 34, 37, and 40 marked at the beginning of their respective systems. The tempo marking 'Meno mosso' is placed above the piano staff at measure 31. Dynamic markings include 'dim.' (diminuendo) at measure 31, 'mf' (mezzo-forte) at measure 32, 'p' (piano) at measure 34, and 'f' (forte) at measure 37. The lyrics are written below the vocal staff, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The score concludes with a double bar line and repeat signs at the end of the piece.

43

43

46 *p*

vue - la vue - la pe - que - ñi - to

49

de - ja oir tu voz

52

mu - si - ca, en cris - ta - les más cer - ca de Dios.

55

55

*rit.*

Detailed description: This page contains a musical score for 'VI. El Columpio'. It features two systems of vocal and piano parts. The first system (measures 43-46) shows a vocal line with lyrics 'vue - la vue - la pe - que - ñi - to' and a piano accompaniment of eighth notes. A piano dynamic marking 'p' is present. The second system (measures 49-52) continues the vocal line with lyrics 'de - ja oir tu voz' and piano accompaniment. The third system (measures 52-55) shows the vocal line with lyrics 'mu - si - ca, en cris - ta - les más cer - ca de Dios.' and piano accompaniment. The score concludes with a 'rit.' (ritardando) marking and a final chord.