

**GUÍA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DE ALGUNAS PIEZAS PARA
PIANO DEL MAESTRO LUIS CARLOS FIGUEROA**

MIYER GARVIN GOENAGA

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
FACULTAD DE ARTES
CONSERVATORIO DE MÚSICA
MAESTRÍA EN PEDAGOGÍA DEL PIANO
BOGOTÁ D.C.
2011**

**GUÍA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DE ALGUNAS PIEZAS PARA
PIANO DEL MAESTRO LUIS CARLOS FIGUEROA**

MIYER GARVIN GOENAGA

Guía Metodológica

**Director
William Mac McClure
Maestro**

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
FACULTAD DE ARTES
CONSERVATORIO DE MÚSICA
MAESTRÍA EN PEDAGOGÍA DEL PIANO
BOGOTÁ D.C.
2011**

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

1.	DEFINICIÓN DEL PROBLEMA	6
1.1.	PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	6
1.2.	FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	6
2.	JUSTIFICACIÓN	7
3.	OBJETIVOS	8
3.1.	OBJETIVO GENERAL	8
3.2.	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	8
4.	MARCO REFERENCIAL	9
4.1.	MARCO CONCEPTUAL	9
5.	METODOLOGÍA	13
5.1.	TIPO DE INVESTIGACIÓN	13
5.2.	RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN E INSTRUMENTOS	13
5.2.1.	Fuentes	13
6.	BIOGRAFÍA LUIS CARLOS FIGUEROA SIERRA	14
7.	ANÁLISIS RECREACIONES	19
7.1.	RECREACIONES No. 1	19

7.2.	RECREACIONES No. 2	19
7.3.	RECREACIONES No. 3	21
7.4.	RECREACIONES No. 4	22
7.5.	RECREACIONES No. 5	23
7.6.	RECREACIONES No. 6	23
7.7.	SUGERENCIA	24
8.	ANÁLISIS COLOMBIANAS	25
8.1.	COLOMBIANAS No. 1	25
8.2.	COLOMBIANAS No. 4	25
8.3.	COLOMBIANAS No. 5	26
8.4.	COLOMBIANAS No. 6	27
8.5.	COLOMBIANAS No. 8	27
8.6.	COLOMBIANAS No. 10	28
9.	ANÁLISIS SUITE BREVE	29
10.	CONCLUSIONES	30
11.	BIBLIOGRAFÍA	31
12.	INFOGRAFÍA	32
13.	ANEXOS	33

LISTA DE ANEXOS

Anexo A. Recreaciones No. 1	33
Anexo B. Recreaciones No. 2	34
Anexo C. Recreaciones No. 3	36
Anexo D. Recreaciones No. 4	37
Anexo E. Recreaciones No. 5	39
Anexo F. Recreaciones No. 6	40
Anexo G. Colombianas No. 1	42
Anexo H. Colombianas No. 4	45
Anexo I. Colombianas No. 5	47
Anexo J. Colombianas No. 6	50
Anexo K. Colombianas No. 8	52
Anexo L. Colombianas No. 10	54
Anexo M. Suite Breve.	56

INTRODUCCIÓN

Este trabajo de investigación tiene la finalidad de analizar parte de la obra para piano del maestro Luis Carlos Figueroa. A continuación se describirá brevemente los aspectos fundamentales de este documento:

A través de la consulta en diferentes fuentes de información se obtendrán las piezas que conforman el repertorio para piano que se pretende estudiar en este escrito. Posteriormente dichas obras serán sujetas a una clasificación de tipo académico que las catalogará en tres niveles, a saber: iniciación, medio, y avanzado; categorías que tendrán como objeto orientar al pedagogo en la enseñanza de las obras.

Consecuentemente, mediante indagación a fuentes de autoridad y observación se especificarán las diversas influencias y tendencias compositivas e interpretativas que tuvo el maestro Luis Carlos Figueroa en la realización de las obras ya que esto ayudará a concretar el siguiente paso, el cual consiste en clarificar los conceptos interpretativos necesarios en la ejecución de las mismas.

1. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

De acuerdo con la observación y la experiencia, en la enseñanza del piano la mayoría de los docentes han llegado a dicha labor por medio de su ejercicio como intérpretes del instrumento mas no por que cuenten con una formación pedagógica para la realización de dicha labor. Esto se ve reflejado en los estudiantes, quienes a la hora de abordar una obra nueva y al no contar con tutoría no saben cómo organizar el modo de estudiarla.

Tal situación obedece a que los estudiantes no asocian los conceptos entre asignaturas, es decir, un concepto que adquieren en armonía no es asociado con su práctica en el instrumento, debido a que la mayoría de las veces los temas no coinciden en sus niveles.

Por otro lado, al enseñar una obra, la atención del docente está puesta en la interpretación de los conceptos plasmados en la misma, más no de hacer consiente al estudiante de la existencia y la interiorización de ellos para su posterior aplicación a otras obras.

También se puede evidenciar que generalmente en el repertorio que se enseña, se encuentran obras de repertorio académico cuyo nivel de complejidad es muy superior al de iniciación, pero para llegar a dicho catálogo compositivo no se trabaja con un “puente” de comunicación entre un nivel y el otro, por tanto el estudiante hace un salto abrupto entre niveles. Así, se hace necesaria la búsqueda de obras que sirvan de conexión entre niveles para hacer más armónico y sucesivo el proceso.

En conclusión, la necesidad de encontrar nuevo repertorio que logren construir ese puente de comunicación lleva a realizar una búsqueda en donde las obras de compositores colombianos llenen ese vacío y provea al docente de los elementos necesarios para la enseñanza.

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿De qué manera puede contribuir la obra del Maestro Luis Carlos Figueroa a la formación pianística de los estudiantes de piano?

2. JUSTIFICACIÓN

Durante los últimos años el repertorio de compositores colombianos ha sido utilizado muy escasamente en la enseñanza pianística, ya sea porque es catalogado como poco exigente o de poco interés frente al repertorio internacional. Pero con el paso del tiempo, las obras de compositores colombianos se encuentran más enriquecidas musicalmente que antes, como consecuencia de un mayor grado de formación para esta labor.

Aun cuando haya casos en los que esta caracterización sea válida, puede llegar a ser discriminatorio e injustificado el hecho de subrayar una obra o conjunto de ellas como de insuficiente exigencia, poco interesante, pobre, etc., sin haber hecho previamente un estudio juicioso acerca de las mismas, de sus influencias, sus tendencias, e interpretación.

De otro lado, es bien sabido que un país se enriquece cuando promueve y difunde sus manifestaciones culturales, y aunque las obras del repertorio universal para piano merecen toda la aprobación y han formado a miles de pianistas, es primordial dar la importancia necesaria a las obras nacionales porque esto refleja el sentir colombiano del instrumento y la riqueza cultural de la nación.

La enseñanza per sé es un proceso extenso y estructurado el cual debe tener un orden lógico, y la instrucción pianística no es la excepción a la regla, razón por la cual se hace necesario el ejercicio de clasificación de obras para no cometer errores a la hora de impartir instrucciones. Tal clasificación debe obedecer a una serie de componentes pedagógicos que faciliten el progreso del estudiante en cada una de sus etapas.

3. OBJETIVOS

3.1. OBJETIVO GENERAL

Analizar el componente pedagógico en algunas de las obras para piano del maestro Luis Carlos Figueroa con el fin de abrir la oportunidad de la utilización de éstas en la literatura de enseñanza para piano.

3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Clasificar las piezas para piano seleccionadas de acuerdo a su grado de dificultad en los niveles iniciación, medio y avanzado.
- Identificar los elementos técnicos, interpretativos e instrumentales presentes en las obras objeto de análisis.
- Determinar las diferentes influencias y tendencias compositivas e interpretativas del compositor.

4. MARCO REFERENCIAL

4.1. MARCO CONCEPTUAL

En las obras objeto de análisis se aplicarán los siguientes conceptos:

▪ **ARMONÍA:** “Las definiciones habituales de la armonía suelen describirla como la «ciencia que enseña a constituir los acordes y que sugiere la manera de combinarlos en la manera más equilibrada, consiguiendo así sensaciones de relajación, sosiego (armonía consonante), y de tensa e hiriente (armonía disonante)”.

Esta definición se basa en la idea de que ciertas combinaciones de sonidos (intervalos o acordes) producen al oyente una sensación de tensión (combinaciones que se llaman "disonantes") y otras producen una sensación de reposo o calma (combinaciones "consonantes").

Esta diferencia entre sonidos "consonantes" y "disonantes" tiene una base acústica: cada sonido incluye dentro de sí a varios sonidos que suenan con menor volumen (llamados "armónicos"); cuando la combinación de sonidos ejecutados incluye a varias notas con sonidos "armónicos" en común, tales combinaciones serán percibidas como "consonantes".

Ahora bien, en la percepción humana no sólo intervienen factores físicos, sino también (y sobre todo) factores culturales. Lo que un hombre del siglo XV percibía como consonante, puede llamar la atención a uno del siglo XXI, y una combinación de sonidos que sugiere una sensación de "reposo" a un japonés puede no sugerírsele a un mexicano.

Si el estudio occidental de la armonía ha querido presentarla como una "ciencia", pues, es sólo un intento de legitimar como válida universalmente a una práctica musical concreta.

En la terminología musical, suele oponerse la melodía (que es algo "lineal") a la armonía (que es el conjunto sonoro que forman las voces en un instante determinado).¹

▪ **ARTICULACIÓN:** “En música, articulación se refiere a la forma en que se produce la transición de un sonido a otro, o sobre la misma nota. Hay diferentes tipos de articulación, teniendo un efecto distinto cada una: legato, no legato o

¹ WIKIPEDIA. [en línea] [citado en 20 de mayo de 2011]. Tomado de Internet: <http://es.wikipedia.org/wiki/Armon%C3%ADa>

suelto, staccato, staccatissimo, portato, tenuto. Cada articulación se representa mediante un símbolo ubicado arriba o abajo de la nota, dependiendo de su posición en el pentagrama.

Los instrumentos de viento generalmente articulan con la lengua, cortando el flujo de aire, o bien con el diafragma. Los instrumentos de cuerda sinfónicos lo hacen con el arco, en el caso del piano se articula con la mano y el brazo dependiendo del contexto musical.

En líneas generales se puede decir que para movimientos lentos se utilizan articulaciones más suaves como legato o portato y para movimientos rápidos articulaciones marcadas como staccato, o combinaciones de ligaduras con staccato.”²

Término	Abreviación	Significado
Legato	Leg.	Ligado
Non Legato	Non Leg.	No Ligado
Legatissimo	Leg.	Extremadamente ligado
Staccato Stac.		Destacar el sonido
Staccatissimo	Stac.	Destacar con mayor ímpetu el sonido
Portato	Port.	Ligadura con destaque de sonido en las notas
Non Portato	Non Port.	No se produce ligadura de sonido con destaque en las notas
Tenuto	Ten.	Leve tensión sobre la nota

- **FORMA:** “Es la manera como está construida una obra formando un todo completo”³
- **FRASEO:** “Es la unión de dos o más semi-frases que terminan por lo general en una cadencia”⁴
- **MELODÍA:** “Sucesión de sonidos diferentes en altura y generalmente también en duración y con un sentido musical completo”⁵

² WIKIPEDIA. [en línea] [citado en 23 de mayo de 2011]. Tomado de Internet: [http://es.wikipedia.org/wiki/Articulaci%C3%B3n_\(m%C3%BAsica\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Articulaci%C3%B3n_(m%C3%BAsica))

³ DE PEDRO, Dionisio. Manual de Formas Musicales. Buenos Aires: Grupo Real Musical, Julio de 2004. p. 13, 14, 27.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

RITMO: “El ritmo en la música se refiere a la frecuencia de repetición (es en ciertas ocasiones irregulares de sonidos fuertes y débiles, largos y breves, altos y bajos) en una composición. El ritmo se define como la organización en el tiempo de pulsos y acentos que perciben los oyentes una estructura. Esta sucesión temporal se ordena en nuestra mente, percibiendo de este modo una forma. El ritmo está muy asociado a los estados de ánimo”⁶

TEXTURA: “La textura musical designa la forma de relacionarse las diversas voces que intervienen en una pieza musical (entendiendo como voces diversas líneas melódicas simultáneas, sean vocales o instrumentales). Las principales texturas musicales son:

Monodía, textura monódica o textura monofónica: una sola línea melódica, sin acompañamiento alguno. Todas las voces e instrumentos cantan o tocan exactamente la misma melodía, al unísono o en octavas. Ejemplo: canto gregoriano.

Heterofonía: suenan simultáneamente diversas variantes ornamentales de una misma línea melódica. Es frecuente en la música folclórica.

Homofonía o textura homofónica: las diversas voces se mueven simultáneamente con los mismos valores rítmicos pero con diversas notas, formando acordes sucesivos. Ejemplos: motete Taedet animam meam de Tomás Luis de Victoria, Ave verum corpus de Mozart, o la mayor parte de los corales a cuatro voces de Bach.

Polifonía, textura polifónica o textura contrapuntística: suenan simultáneamente varias voces independientes, de importancia similar y ritmos diversos. Si las voces se imitan unas a otras (esto es, cantan o tocan melodías similares pero con retraso unas respecto a otras) hablaremos de polifonía imitativa. Un caso estricto de polifonía imitativa es el canon. Ej.: motete Versa est in luctum, de Alonso Lobo.

Melodía acompañada: una línea melódica principal es acompañada por voces y/o instrumentos que ejecutan melodías o acordes de importancia menor. Son ejemplo de esta textura casi todas las canciones populares (rock, pop...) o el repertorio flamenco.

⁶ WIKIPEDIA. [en línea] [citado en 23 de mayo de 2011]. Tomado de Internet: <http://es.wikipedia.org/wiki/Ritmo>

Textura no melódica: no pueden distinguirse melodías propiamente dichas. Ejemplo: *Ionisation*, de Edgar Varèse”⁷

TONALIDAD: “entendido como "Tonalismo": se refiere a música de origen europeo desde el siglo XVI al XIX, en que las creaciones usan escalas diatónicas y la selección y uso de las de notas musicales obedece a un ordenamiento jerárquico basado en una nota (y su acorde / escala) inicial o central: la tónica.

Esta jerarquía está basada en la consonancia sonora - resumida en el círculo de quintas). El grado de consonancia pasa a denominarse la "función diatónica" de cada nota (y sus triada), cuyo parámetro fundamental es el intervalo que cada nota forma a partir desde la nota tónica.

Entendido o usada en forma más específica como "tonalidad de una obra musical", se refiere a cuál es la "clave", es decir la tónica (junto a sus escalas y acordes asociados) en torno al cual "giran" - o al menos comienza y terminan - en general, las frases y progresiones musicales. Este concepto "en clave de" tiene significado solo bajo el supuesto que tal obra fue creada bajo las usanzas o tradición del Tonalismo/ Tonalidad descritas anteriormente.

Bajo el concepto de tonalidad o clave, las siete alturas o intervalos de una escala diatónica (mayor o menor) tienen cada uno una relación predeterminada entre ellas. Y como se ha mencionado antes, el punto referencial es la tónica (en inglés key note).”⁸

⁷ WIKIPEDIA. [en línea] [citado en 23 de mayo de 2011]. Tomado de Internet: [http://es.wikipedia.org/wiki/Textura_\(m%C3%BAAsica\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Textura_(m%C3%BAAsica))

⁸ WIKIPEDIA. [en línea] [citado en 24 de mayo de 2011]. Tomado de Internet: <http://es.wikipedia.org/wiki/Tonalidad>

5. METODOLOGÍA

5.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN

El enfoque de este análisis es *cualitativo*, puesto que se encarga de hacer una determinación de elementos musicales, compositivos e influencias en la obra del maestro Luis Carlos Figueroa Sierra.

La forma de investigación es *básica*, puesto que está enfocada hacia soportes netamente teóricos.

El tipo de investigación utilizado en el presente documento es *descriptiva*, ya que se encarga de describir la situación problema tal y como está sucediendo, y no busca comprobar teoría alguna, simplemente describir las características detalladamente.

5.2. RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN E INSTRUMENTOS

Teniendo en cuenta que se trata de un trabajo de carácter teórico, donde el objetivo es identificar los elementos que componen las obras objeto de estudio y a través de ellos dar sugerencias metodológicas, el instrumento a aplicar, serán entrevistas con personas ilustradas en el tema, además de investigación en diversos textos y documentos que contengan información al respecto.

5.2.1. Fuentes

Como *fuentes primarias* se trabajará con información oral y escrita, recopilada directamente por el realizador del documento, a través de relatos o documentos transmitidos por los participantes en el proceso, por tanto la principal técnica empleada será la *entrevista*.

Como fuente secundaria se toma información escrita que ha sido recopilada y transcrita por personas que la han recibido de otras fuentes o por un participante en un proceso, aquí se ubican textos y documentos que contengan material pedagógico, tanto en lo referente a elementos como formas de enseñanza.

6. BIOGRAFÍA LUIS CARLOS FIGUEROA SIERRA

El compositor colombiano Luis Carlos Figueroa nació el 12 de Octubre de 1923 en la ciudad de Cali. Comenzó sus estudios de piano a la temprana edad de 4 años de forma autodidacta. Luego a la edad de 7 años tomó su primera clase de piano con su tía Angélica Sierra, quien fue apoyo fundamental para la carrera del compositor, y más adelante con Trini de Socasas maestra del Colegio Tomasa Rincón de la ciudad de Cali.

En 1932 tomó clases con la pianista René Buitrago de Bermúdez, alumna de Julio Valencia Belmonte, y padre del compositor Antonio María Valencia, y un año después ingresó con una beca mediante concurso al conservatorio de Música de Cali para terminar su formación musical. Allí estudió con los maestros Antonio María Valencia, Camilo Correa Pineda (piano superior y piano), Wolfgang Schneider, Alfonso Borrero Sinisterra y Antonio María Benavides.

Durante su estadía en el conservatorio que culminó en el año de 1950, participó activamente en la vida musical realizando varios conciertos dentro de los cuales se destacan:

- Concierto homenaje al compositor Antonio María Valencia (1940).
- Concierto con la Orquesta del conservatorio interpretando la “Rapsodie d’Auvergne” de Camille Saint-Saëns.
- Asistió al primer Congreso Nacional de Música realizado en Ibagué (1936).
- Compuso varias obra entre las que se destacan Canción de Cuna para dos voces iguales (Primer premio en un concurso regional de composición), Berceuse para mezzosoprano y piano, Nocturno para violín y piano, Valse para piano, O Salutaris para coro mixto, Allegro Assai y Canción.

Se graduó del conservatorio el 5 de Julio de 1945 recibiendo el diploma “Estudios Superiores en Música”, aunque desde antes ya trabajaba en el mismo como profesor de piano y solfeo, cargos que desempeñó hasta el año de 1948.

En el mes de febrero de 1950, gracias a una beca otorgada por la Gobernación Departamental del Valle, viajó a Paris para perfeccionar sus estudios musicales, en donde realizó estudios de especialización en la Escuela Cesar Franck, la Escuela Normal de Música y el Conservatorio Nacional Superior de Música. Permaneció en Europa 9 años, durante los cuales ofreció recitales en la Escuela Normal de Música y en el Palacio de Chaillot.

Entre 1955 y 1958 compuso las siguientes obras:

- Una sonata para violín y piano, y la canción Luceritos para violín y piano (1955)

- Cuarteto para cuerdas e inició la composición de Preludio y danza colombiana (1956)
- Rêverie para violoncelo y piano, Impromptu y toccata para piano y las canciones Caracol Burlado y En la fuente del rosel (para voz y orquesta de cuerdas) (1958).

En el año 1958 se estrenó Alba en la Academia Chigiana de Siena, Italia, en donde se encontraba realizando estudios de especialización, en donde a su vez, compuso Melodía para violín y orquesta de cuerdas y Marcha para violín y orquesta de cuerdas.

En 1960 regresó a Colombia, tomando la Dirección del Conservatorio Antonio María Valencia en su ciudad natal, labor que desempeñó hasta el año 1975, y a su vez, la cátedra de piano superior en la misma institución hasta 1973. Durante este tiempo dirigió la Coral Palestrina y la Orquesta del Conservatorio, la cual más adelante tomaría el nombre de Orquesta de Bellas Artes.

AÑO	OBRA
1947	Valse
1950	Evocación
	Despertar de los niños en la aldea
1958	Impromptu en Fa Menor
	Toccatá
1971	Sonatina en Sol Mayor
	Burlesca
1975	Suite breve. Allegro - Lento - Vivo
	Colombianas No. 1
	Recreaciones No. 1, 2, 3, 4.
1976	Tarantela
1977	Colombianas No.4
	Recreaciones No.5 y 6
1978	Recreaciones No. 7
	Preludio
	Nocturno No. 1
1981	Capricho
	Colombianas No. 5
1982	Colombianas No. 6
	Nocturno No. 2
	Policromía
	Suite No. 2
	Ritmo Caribe

Fuente: Catálogo de Obra

Al radicarse otra vez en Colombia participa activamente en la vida musical realizando y participando en el montaje de obras propias y de otros compositores como el magnificat de Johann Sebastian Bach (20 de junio de 1962), el Stabat Mater de Anton Dvorak (17 de junio de 1962)

Se estrena su obra El Boga, boga bogando en el año 1964 durante el IV Festival Nacional de Arte de Cali dirigida por el compositor. Durante ese mismo festival interpreta el concierto No 3 de Ludwig Van Beethoven acompañado por la Orquesta Sinfónica de Colombia y dirigida por el maestro Olav Roots.

En 1972 se estrena el concertino para flauta y orquesta de cuerdas y timbales en el Teatro Municipal de Cali a cargo de Jorge Humberto Valencia como solista, el acompañamiento de la Orquesta de Bellas Artes y la dirección del compositor.

En 1975 se estrena la Suite Breve para Piano por el pianista Antonio Henao durante su recital de grado, la cual va a ser interpretada un año después en Inglaterra a cargo de la pianista Francesca Maggini. También tiene la oportunidad de trabajar como profesor de piano en la Universidad del Cauca, cargo que mantiene hasta 1980.

La obra Preludio y Danza Colombiana es estrenada en 1977, interpretada por la orquesta Sinfónica de Colombia dirigida por Daniel Lipton en el teatro Colón de Bogotá el 3 de junio. Durante el año 1978 participa en la Tribuna de la Música Colombiana realizada por el instituto de Colombiano de Cultura en el mes de octubre en Villa de Leyva.

Su obra Colombianas No 2 es incluida en el programa del concierto a cargo de la violinista Isabel O Byrne en la sala Beethoven de la ciudad de Cali el 29 de enero de 1979. El mismo programa fue presentado al siguiente día en el Paraninfo Caldas perteneciente a la universidad del Cauca ubicado en la ciudad de Popayán.

En 1981 se estrena la Suite para Orquesta interpretada por la Orquesta Sinfónica del valle bajo la batuta de Gustavo Yépez. Durante el mismo año es nombrado jefe de teclado en el conservatorio Antonio María Valencia y permaneció en el cargo hasta 1982, año en el cual también se estrena la Fanfarria para grupo de Cobres y percusión en el Cosmocentro de Cali, también con Gustavo Yépez como director.

1983 fue el año en donde asumió la dirección de la sección de conjuntos del conservatorio y su obra Suite para Orquesta vuelve a ser interpretada, esta vez, por la Orquesta Sinfónica de Colombia.

Los años 1984 y 1985 están marcados por el otorgamiento de la orden Independencia Santiago de Cali y el título de Doctor Honoris Causa en Música dado por la universidad del Valle respectivamente.

Vuelve a la composición en 1986 a causa de la conmemoración de los 450 años de fundación de la ciudad de Cali con el concierto en la menor para piano y orquesta. El estreno de esta obra estuvo a cargo del propio compositor al piano con la Orquesta Sinfónica del Valle en el teatro municipal el 25 de Julio. El 2 de octubre del siguiente año vuelve a tocar el concierto con la Orquesta Sinfónica de Colombia en el teatro Colón de Bogotá.

En 1990 retomó las labores de docencia en la Universidad del Valle y el Conservatorio Antonio María Valencia. También es objeto de un homenaje del instituto Colombo Americano en donde se presentaron varias de sus obras y se presentó un trabajo de investigación de su vida y obra elaborado por el señor Carlos Barreiro Ortiz. A su vez la Universidad del Valle sede Zarzal le otorga un pergamino en reconocimiento a su obra.

El Canciller de la orden de las ciudades confederadas del Valle del Cauca le confirió la membresía en el año de 1992. Recibe la condecoración Premio a la Cultura Santiago de Cali en 1995.

La Universidad Nacional (sede Medellín) en el año 2003 le rinde homenaje mediante un recital en el cual se interpretaron obras de su creación, organizado por la profesora Galina Likosova y el Doctor Luis Carlos Rodríguez. En noviembre de ese mismo año la Universidad del Valle realizó el lanzamiento del CD "Homenaje a la Canción Lírica" en el cual 11 canciones de su autoría fueron incluidas.

En 2004 la Universidad EAFIT de Medellín le rinde también homenaje en la semana Colombo Catalana interpretando algunas de sus obras. Este evento fue organizado por el maestro Moisés Bertrán en ese entonces, jefe del departamento de Música. También el alcalde de la ciudad de Cali le otorgó la "Medalla al Mérito Cívico Santiago de Cali" en un concierto en memoria del violinista y maestro Kurt Bieler Herrera en el cual su concierto en La menor fue nuevamente interpretado.

En 2005 recibe por parte del conservatorio Antonio María Valencia "Mención de Honor" para reconocer los 54 años de vinculación como docente de la Facultad y por su labor pedagógica y producción artística. La entidad Cultural Proartes le entrega la "Medalla al Mérito Cultural en Música" en noviembre de ese mismo año durante el XII Festival Internacional de Arte de Cali.

También en 2005 en el mes de noviembre se crea el "Concurso de Música Iberoamericana Luis Carlos Figueroa" organizado por la Universidad del Valle. Es

te concurso se debe a la coordinación de piano encabezada por la profesora Orfa Cruz. Este concurso se realiza actualmente cada dos años en la ciudad de Cali.

Las siguientes personas han sido producto de su labor pedagógica y se dedican a la labor pianística, la pedagogía musical y la dirección coral: Alina Sandoval, Alba Estrada, Clara Becerra, Lupita Ávila, Antonio Henao, Orfa Cruz, 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 entre otros.

7. ANÁLISIS RECREACIONES

7.1. RECREACIONES No. 1

Pieza perfecta para un nivel iniciación.

La tonalidad en la que se encuentra es do mayor, lo que facilita la lectura para un estudiante de este nivel. El aporte fundamental de esta obra radica en su métrica la cual es irregular ya que alterna $\frac{3}{4}$ con $\frac{2}{4}$ en un contexto musical sencillo. De esta afirmación se puede establecer que prepara para la métrica $\frac{7}{8}$ la cual está implícita en los primeros seis compases y también se encuentra la medida $\frac{5}{4}$, en los cuatro compases siguientes.

La textura de esta obra es polifónica a nivel general pero también se encuentra textura monofónica de manera muy breve en los compases 1, 4, 7, 22, 25. En esta textura se puede comenzar a enseñar el concepto de balance entre las voces, lo cual a su vez implica trabajar un aspecto técnico el cual consiste en el peso que debe tener cada mano, dependiendo el contexto musical para resaltar cada voz.

Las frases que conforman esta obra son asimétricas. La primera frase tiene 6 compases, la segunda 7, la tercera 8, la cuarta 6 y la quinta tiene 9 compases.

La forma de esta pieza es tripartita ABA` claramente delimitadas; la parte A de la B por la barra de repetición, la parte B de la A` por la respiración y el calderón sobre la nota re presentes en ambas manos en el compás 21.

Técnicamente trabaja principalmente la mano cerrada en movimiento y quieta, utilizando escalas (paso del pulgar) y posición de 5 dedos en ambas manos y prepara para la utilización de acordes en la mano izquierda mediante el uso de notas dobles en la mano izquierda (quintas y cuartas).

Las articulaciones presentes para enseñar en esta pieza son el legato, staccato, acento > (tenuto), lo cual implica el uso de diferentes tipos de movimientos de la mano y el brazo para la articulación requerida.

Para realizar un buen fraseo se debe llamar a que el estudiante ponga su atención a las dinámicas las cuales van del p al f pasando por el mf.

7.2. RECREACIONES No. 2

Esta pieza en relación con la primera contiene más elementos técnico-musicales, lo que la hace más difícil que la anterior.

La tonalidad en la que se encuentra la pieza (Sol mayor) y las pocas alteraciones accidentales que se encuentran en esta facilitan la lectura de esta pieza. Es indispensable fijar una correcta digitación, claro está adaptada a las necesidades del estudiante y a la posición natural de la mano.

Su forma es un poco más extensa debido a que se le agrega una introducción al esquema ABA`. Esta introducción tiene una extensión de 6 compases los cuales conforman una sola frase, en donde la textura es polifónica.

En esta sección se trabaja el unísono en ambas manos por lo que se prestará especial atención a la igualdad de ataque de ambas. También encontramos pasajes (compás 3 y 4) en donde se trabajan escalas cromáticas, posición quieta de la mano (5 dedos), posición abierta de la mano (compás 3 donde se encuentran octavas en movimiento melódico) y en cuanto a la disociación se muestra tanto el movimiento directo como el movimiento contrario.

En la parte A, la cual tiene una extensión de una frase de 7 compases en donde la mano derecha trabaja notas dobles (cuartas quintas y sextas) y octavas en movimiento melódico. Por su lado la mano izquierda trabaja la posición quieta de la mano alternando notas dobles (segundas, terceras) y acordes. El grado de disociación que exige esta pieza es alto para lo cual se estudiará mucho las manos separadas.

La sección B contrasta mucho con la A debido a que inicia con una escritura tipo toccata, en la cual los dedos se ejercitan individualmente. Se deberá escuchar atentamente a la igualdad de la figura rítmica (semicorcheas) dando a los dedos el peso requerido para realizar este objetivo. Más adelante nos encontramos en los compases 18 y 19 con un pasaje que ya había aparecido en la introducción y con este la sección B finaliza.

Luego en el compás 20 comienza la sección final o A` en donde vuelve aparecer material de la sección A y de la sección B este último variado. Cabe resaltar que este tipo de estructuras en donde el material musical se repite le permite al estudiante afianzar e interiorizar un tipo específico de tocado además de comenzar a observar situaciones en donde aplicar (asociación) conocimientos establecidos.

Refiriéndonos al tema de las articulaciones en esta obra encontramos staccattos, acentos, ligados (de dos notas y más). Para realizar el ligado de dos notas es preciso indicar al estudiante el movimiento de muñeca (abajo-arriba) necesario en la realización de esta articulación. El Staccatto, debido al carácter de esta pieza (ALLEGRO) es aconsejable ejecutarlo de muñeca y los acentos con mayor velocidad de ataque y más peso.

Rítmicamente encontramos síncopas, ritardandos pero aun así la característica fundamental de esta pieza en relación con este tema es la estabilidad del pulso. Es de vital importancia hacer caer en cuenta al estudiante que las indicaciones que modifican el tempo sirven para separar secciones y respirar entre las frases más que alterar el pulso interno.

En cuanto a las dinámicas el rango oscila entre el matiz p al ff. Fundamentalmente las dinámicas enseñan el concepto de peso que debe adquirir un estudiante para la consecución de estas. En esta pieza se trabajan los matices graduales los cuales indican la intención de fraseo y van indicados por reguladores o las indicaciones de crescendo o disminuyendo pero a su vez los matices súbitos es decir de f a p (ej. compases 3 y 4 va de un f a un p).

También encontramos indicaciones de pedal derecho las cuales no aparecieron en recreaciones No1.

7.3. RECREACIONES No. 3

Esta obra tiene un carácter más íntimo y lírico por lo que resulta útil como preparación para obras de compositores del romanticismo. Aquí vuelve la tonalidad de sol mayor y tal como se observa en recreaciones No 2 y No 1 hay pocas alteraciones accidentales por lo tanto la lectura no va a ser problemática para el estudiante.

La textura es polifónica con una escritura sencilla. Apta para un estudiante de nivel iniciación avanzado o de nivel medio principiante. La estructura formal es similar a la de las dos piezas anteriores (Recreaciones No 1 y No 2) ABA' esta vez un poco más extensa.

La primera sección A está conformada por dos períodos asimétricos de 11 y 12 compases respectivamente. Se observa que se vuelve a aplicar el concepto de mano cerrada, se utilizan notas dobles en ambas manos (terceras, sextas y cuartas) las cuales más que una estructura vertical representa el concepto polifónico de voces por lo que se debe tener cuidado en el peso a aplicar a cada nota de estas.

La sección B que tiene una extensión de 12 compases que conforman un período asimétrico. La sección A' es de 14 compases en donde se reexpone material de la sección A.

El objeto de esta pieza es enseñar al estudiante a frasear ya que la exigencia técnica es muy mínima; en otras palabras la pieza no posee problemas complejos del mecanismo de la mano para resolver lo que permite la concentración plena en el fraseo.

El primer elemento a dominar es la ejecución perfecta de la articulación legato explicando que la dirección de la frase, la cual a su vez está indicada por la dinámica de esta, es la que determina la cantidad de peso a utilizar. Es muy importante hacer caer en cuenta al estudiante el estudio de las manos separadas.

En la pieza vuelven a aparecer modificaciones en el tiempo (poco rit compás 23) que ayudan a identificar los finales de las secciones y de la pieza y el rango dinámico va del p al f.

7.4. RECREACIONES No. 4

La tonalidad en la que está esta pieza es re mayor, tonalidad que tiene un sostenido más que la tonalidad utilizada en recreaciones 2 y 3 por lo que a nivel de lectura la dificultad es gradual. La extensión de esta pieza es mayor que las anteriores y los elementos técnico-musicales que ya han aparecido en las piezas anteriores están presentes acá de una forma más compleja.

Esta pieza también tiene una textura polifónica teniendo momentos en donde la textura se vuelve homofónica. Por esta textura encontramos en la primera frase (4 compases) que la idea polifónica principal musical se alterna en las voces (2 primeros compases en la mano derecha, dos compases siguientes en la mano izquierda). También es importante resaltar que esta idea se repite en los próximos 4 compases lo que permite que el estudiante afiance un tipo de tocado.

La obra también permite al estudiante aprender el cambio de registro que implica el movimiento de desplazamiento de la mano o salto. Este aspecto ejercita el cambio de clave en la lectura.

Se vuelven a trabajar notas dobles (cuartas, quintas y segundas,) se encuentran de nuevo en cuanto a las articulaciones acentos, Staccato, legato para ambas manos. Se encuentran pasajes en donde se ejercita la mano tanto abierta (por ej. Acompañamiento de la mano izquierda) como cerrada, pasajes donde se trabajan escalas.

La estructura formal se mantiene a tres partes claramente definidas, más grande porque hay frases repiten.

Esta pequeña obra sirve como preparación a la música francesa por el material que se utiliza: escalas pentatónicas, modulaciones lejanas, sonoridades vacías.

7.5. RECREACIONES No. 5

Esta es la pieza más sencilla de las 6, claramente concebida para un estudiante de iniciación. La tonalidad inicial de la pieza es do mayor y aunque sucede un cambio de tonalidad en el compás 14, se modula a sol mayor no representa mayor dificultad tratándose de la lectura.

La extensión es mucho menor en relación con las otras recreaciones y su estructura formal es en dos partes AB.

La textura se mantiene polifónica fundamentalmente a dos voces con excepción de algunos compases en donde se agrega una o más voces para generar acordes.

La métrica de $\frac{3}{4}$ más los patrones rítmicos (corchea, negra, negra) (semicorchea, negra, semicorchea, negra) hacen indicar la intención de enseñar un aire colombiano mediante un lenguaje sencillo, lo que aporta identidad nacional al estudiante.

Hay muchos pasajes en donde se encuentran diálogos entre las voces, por lo que ambas manos se desarrollan de forma similar.

Esta pieza trabaja exclusivamente la mano cerrada y el desplazamiento de la mano por los diferentes registros. Las dinámicas establecidas en la obra obedecen a la intención de fraseo, claro está especial atención se debe colocar a que el balance de las voces esté correctamente establecido.

7.6. RECREACIONES No. 6

En esta obra el elemento fundamental a estudiar es el fraseo, el cual es más extenso y más elaborado. Aun así los demás conceptos que aparecen en esta pieza serán objeto de análisis.

Vuelve la tonalidad de sol mayor, por lo que la lectura sigue siendo sencilla. Se vuelve a ejercitar el cambio de clave en la mano izquierda y se encuentran pocas alteraciones accidentales. Un elemento nuevo, el cual debe ser explicado ya que no aparece en las piezas anteriores, es el signo $8^{\text{va}-\neg$ el cual significa que el acorde sobre el cual está, debe ser tocado una octava más arriba.

La textura es polifónica, con pasajes de contrapunto, lo que hace que ambas manos se desarrollen mediante esta pieza. En las frases de la obra en cuanto a técnica se refiere se encuentra la dificultad de tocar acordes y notas dobles en legato.

Se trabaja tanto la mano abierta como la mano cerrada, las articulaciones de las piezas anteriores, indicaciones de pedal y el esquema de las dinámicas va de la mano del fraseo.

7.7. SUGERENCIA

Por las características descritas de las piezas anteriores se propone el siguiente orden de estudio de las recreaciones: 5, 1, 3, 6, 2 y 4.

8. ANÁLISIS COLOMBIANAS

Este ciclo de piezas, seis en total cuyo orden numérico no es secuencial en su totalidad, son un claro ejemplo de la fusión de ritmos colombianos con escritura académica. Como valor agregado la escritura de estas piezas es más pianística que otras piezas similares, por lo que el aporte pedagógico de estas es bastante significativo.

8.1. COLOMBIANAS No. 1

Esta pieza es ideal para un estudiante de nivel intermedio.

No presenta gran dificultad en cuanto a lectura ya que la tonalidad es re menor y a lo largo de la pieza presenta pocas alteraciones accidentales.

La dificultad de la obra radica en su extensión y el uso de diferentes elementos en el lenguaje armónico-melódico (uso de modalidad y acordes por cuartas) que constituirían una novedad para el estudiante.

La textura que predomina es la polifónica, lo cual sirve para la independencia auditiva del estudiante, aunque encontramos pequeñas secciones de textura presente en los corales (escritura en acordes)

En el marco rítmico encontramos cambio de métrica (tres por cuatro a seis por ocho) lo cual implica que el estudiante deberá contar el compás para que pueda sentir el cambio de pulso y tendrá más conciencia de su pulso interno. No se encuentran indicaciones de alteración del pulso (ritardando o rallentando) y la velocidad es rápida lo que implica también desarrollo de dedos.

En relación con la mano esta pieza trabaja la mano tanto abierta como cerrada. Se observan figuraciones de arpeggios más que todo en la mano izquierda, acordes, trino de larga duración en la mano derecha.

El rango dinámico es bastante amplio ya que abarca de p a FF por lo que una buena conciencia del peso es necesaria. La dinámica determina el fraseo y encontramos indicaciones de variación gradual tales como crescendo y diminuendo.

8.2. COLOMBIANAS No. 4

También esta obra es apta para un nivel intermedio, de corta extensión.

La tonalidad de la pieza es sol menor por lo que para un estudiante de ese nivel resulta un poco más complejo que la pieza anterior, sumado a esto encontramos un número mayor de alteraciones accidentales debido a las modulaciones que se suceden a lo largo de la pieza.

Su textura es polifónica en general presentando en espacios cortos visos de textura homofónica. Este tipo de texturas sirven para que el estudiante trabaje el balance de sonido controlado por las manos.

El aprendizaje rítmico está en la figuración sincopada en tempo rápido además del control del pulso interno. A diferencia de colombianas No1 encontramos en la pieza un indicador que modifica el pulso interno (poco rit).

En cuanto a las articulaciones se trabajan acentos, legato, staccatos y non legato, lo que provoca el trabajo técnico de la mano para la consecución de estas. También en esta pieza se trabaja la mano abierta y la mano cerrada en ambas manos, encontrando acordes, escalas, arpeggios y notas dobles.

El rango dinámico no es tan extenso como en la pieza anterior ya que va de p a F, también este elemento determina el fraseo y el manejo gradual del peso se ve reflejado tanto en los reguladores como en las indicaciones de crescendo y disminuyendo.

8.3. COLOMBIANAS No. 5

Se encuentra en la tonalidad de do mayor, tiene pocas alteraciones accidentales lo que resulta en una lectura fácil. Un factor de dificultad es la duración de la pieza ya que esto requiere más concentración.

También posee una textura polifónica, al comienzo a dos voces pero a medida que la pieza avanza aparecen tres y cuatro voces. Especial atención se tendrá en el balance en cada uno de los casos.

En el ámbito rítmico se encuentran síncopas, figuración muy presente en la música colombiana, se mantiene la estabilidad del pulso durante toda la pieza con una sola modificación de pulso el cual va acorde con el fraseo y delimita la forma. Las células rítmicas están bien definidas y se pasan entre las voces.

La forma es bipartita bien definida, las frases simétricas en su mayoría en donde se identifica el antecedente y consecuente con bastante claridad. Se trabajan diversas articulaciones tales como legato, (ligados cortos de a dos notas o tres y ligados largos, los cuales abarcan ideas musicales pequeñas) staccato (notas sencillas y octavas y en acordes),

El rango dinámico va de piano a forte aunque la característica fundamental de la pieza es que se pueden realizar cambios en el color del sonido mediante el correcto uso del peso y se aprende mediante diferentes estilos de tocado.

En cuanto al fraseo es importante la correcta conducción de estas, lo cual se encuentra señalado mediante los reguladores y matices.

8.4. COLOMBIANAS No. 6

Tonalidad de la menor, fácil de leer sin una sola alteración accidental. La dificultad principal consiste en tocar la obra al tempo indicado (Allegro M. M. negra 176).

De corta duración, esta pieza tiene su estructura definida, con secciones que repiten. Su textura es contrapuntística a dos voces, las cuales tienen su propio fraseo.

En relación con el ritmo, este debe ser constante y estable durante toda la pieza y no encontramos ningún modificador del pulso, característica que se encuentra en el género estudio.

El trabajo técnico principal son las escalas en ambas manos con unas cuantas notas dobles, la articulación predominante es el legato, aparece esporádicamente el staccato en dos compases y uno que otro acento.

El rango dinámico es amplio va de piano a FF cambiando de matiz de forma gradual.

8.5. COLOMBIANAS No. 8

Tonalidad de do mayor con pocas alteraciones accidentales. Otra pieza fácil en el tema de la lectura para el estudiante.

Al igual que colombianas No 6 es de corta duración. La textura de esta pieza es polifónica y rítmicamente tiene un motivo el cual es el hilo conductor de toda la pieza y este a su vez nos recuerda el aire colombiano de danza.

El tempo es Allegro sin modificaciones del pulso, lo cual es útil para la consecución de pulso interno.

En la obra se trabaja a nivel general la mano cerrada con pasajes en escalas, notas dobles (terceras y cuartas) y acordes en forma melódica y armónica por lo que se enseña el desplazamiento de la mano en el teclado y en los diferentes registros del teclado.

Las frases están unidas entre sí lo que genera un movimiento constante durante la pieza. La estructura formal es bipartita comenzando con un estribillo de cuatro compases.

El rango dinámico va de p a f y este elemento define la conducción del fraseo.

8.6. COLOMBIANAS No. 10

La tonalidad de esta pieza es la menor, aunque se encuentran a lo largo de la pieza varios elementos modales que dificultan un poco la lectura.

Se vuelve a manejar la textura polifónica a varias voces, moviéndose por los diferentes registros del teclado. En algunas secciones hay que delimitar claramente las voces importantes para el manejo correcto del balance,

Esta pieza contiene los siguientes elementos técnicos: acordes en forma melódica y armónica, octavas en movimiento melódico, pasajes en escalas, notas repetidas. Pero el objetivo técnico principal es el desarrollo de los dedos.

Rítmicamente la obra es muy propicia para aprender cambios de acentuación en el pulso de seis por ocho a tres por cuatro en una velocidad rápida. Solamente presenta un modificador de pulso (ritardando) por lo que la pieza va enfocada principalmente hacia la interiorización de la estabilidad del pulso.

El rango dinámico está entre el p y F con excepción del último acorde que va FF. Como en las piezas anteriores la lógica de las dinámicas va de la mano con el fraseo lo que ayuda a la correcta conducción de estas.

9. ANÁLISIS SUITE BREVE

Esta obra está compuesta por tres movimientos en el siguiente orden: Movimiento rápido, movimiento lento movimiento rápido. Ideal por su corta duración como introducción al género suite. En esta obra se utiliza el lenguaje tonal, modal y politonal.

El primer movimiento tiene un carácter virtuoso en donde se observa el uso de varios elementos técnicos tales como acordes paralelos, terceras, arpeggios, octavas y saltos. Trabaja tanto la mano cerrada como la mano abierta. Tiene además un componente efectista logrado por el glissando al final del movimiento,

Posee diversos contrastes dinámicos que oscilan entre el pianissimo al fortissimo por lo que es ideal para trabajar el manejo del peso.

El carácter de este movimiento es muy rítmico en donde un solo tema se desarrolla mediante este elemento de la mano de lo melódico, lo que define la importancia de este componente pedagógico para el estudiante

El segundo movimiento en contraste con el primero trabaja sonoridades en piano, dinámica difícil de controlar. El carácter es efectista utilizando los registros extremos del teclado. Se trabajan notas dobles (quintas) y el pedal de legato de los bajos.

La forma de este movimiento es en Lied A-B-A. La expresividad es uno de los propósitos pedagógicos de este movimiento.

El tercer movimiento en forma de toccatta sirve para desarrollar los dedos en todo el rango dinámico primordialmente. Su textura es polifónica y principalmente la melodía está en la primera de cada grupo de semicorcheas.