

Entrevista al maestro Luis Carlos Figueroa

Luis Carlos Rodríguez

56



El maestro Luis Carlos Figueroa Sierra es una de las figuras más importantes de la composición y la interpretación pianística y la pedagogía musical en Colombia.

Maestro Figueroa, muchas gracias por aceptar esta entrevista para Artes, la Revista.

Muchas gracias a usted. Le agradezco mucho su gentileza de invitarme a esta entrevista y me gusta mucho poder informar sobre diferentes tópicos musicales y sobre mi vida y mi obra musical.

Empecemos por el principio, maestro: ¿Cuándo y dónde nació? Háblenos de su familia, de su formación musical inicial, sobre sus estudios con el maestro Antonio María Valencia; en fin, sobre esos

primeros contactos con la música en la infancia y en la adolescencia.

Yo nací el 12 de octubre de 1923 en la ciudad de Cali, en el barrio de Santa Rosa. Todavía existe la casa donde nací, y hasta le he sacado fotografías, para tener ese gran recuerdo. Mis padres, Juan Nepomuceno Figueroa y Rosa Sierra de Figueroa. Por la enfermedad que sufrió mi madre cuando yo tenía 3 meses, el médico ordenó que tenía que separarme de ella porque era tifo lo que le había dado y había gran peligro de contagio para un niño.

Mi tía Angélica Sierra Arizabaleta, que tenía un colegio privado de mucha categoría —uno de los pocos colegios mixtos que existían en Cali —, me acogió teniendo apenas tres meses, y allí fui creciendo en medio de la animación y las actividades de ese colegio. Yo tenía 3 ó 4 años cuando comencé a darme cuenta de las cosas; y, por cierto, recuerdo muchos aspectos de esa época. Mi tía Angélica Sierra estaba en todo, le gustaba que en la casa hubiera música: las niñas entonaban muchas canciones religiosas populares.

Por eso, cuando llegaron unos pianos al almacén de don Alejandro Garcés Patiño, quien vendía cosas del exterior y trajo unos pianos a Cali, ella fue a verlos y le encantaron. Allí había también una pianola, que le encantó y la compró para el colegio, para deleite de todos. Ahora digo que, si no hubiera sido por esa pianola, yo no estaría contando esto aquí. Cuando mi hermano tocaba la pianola, yo veía cómo se hundían las teclas, y a los 4 años comencé a imitar con el oído las piezas, que en los rollos entre la pianola eran muy variados. Comencé a hacer mis primeras melodías con armonía y a montar piezas. Esa fue mi niñez.

Otro recuerdo de infancia: Yo tenía un tío que me quería mucho; era carpintero y se llamaba Tomás Sierra, y un día —ya tenía yo unos siete años — me dijo: “El domingo vengo por ti, para llevarte a varios sitios de la ciudad que tú no conoces, que son muy lindos”. Yo me entusiasmé y le acepté. Me sacó, pero lo que hizo fue llevarme a los bares de Cali, donde había piano y me dijo: “Ahora vamos a que toques aquí algunas piezas”.

Y yo me sentaba y tocaba. Comenzaba la gente a entrar, todo el que pasaba veía a un niño de siete años tocando el piano, se entusiasmaba y entraba. Cuando ya se acababan las piezas (yo tocaba unas cinco o seis), él se quitaba el sombrero y comenzaba a recoger la entrada. Cuando salíamos, él me premiaba con una monedita de 10 centavos, que, para un niño en esa época, era un sueldo enorme. Ese fue, realmente, mi primer sueldo y mis primeras giras en concierto popular.

Maestro, ¿aún no había comenzado formalmente sus estudios de piano?

No, no todo era al oído completamente, sin técnica, sin estudio, sin nada de eso. Un domingo me escondí, no quise salir a ese ajeteo y él me buscaba por toda la casa, en todas partes, me llamaba y pasaba cerca del escondite donde yo estaba, hasta que al fin se cansó de buscarme y se fue. Yo conté la historia a mi familia, y él no pudo volver en dos meses a la casa, lo regañaron mucho.

¿Cuándo comienza usted su formación musical?

Cuando mi tía Angélica Sierra vio mis facilidades para el piano, trajo una profesora a la casa. Una profesora española, doña Trini de Sacasas.

Como yo era travieso de niño y molestaba mucho, no me dejaba enseñar de la profesora. Un día ella le dijo a mi tía: “Renuncio irrevocablemente a ser profesora de piano de Luis Carlos, yo no puedo con él”. Mi tía, que quería insistir en mi educación musical, ella misma, sin tener oído, sin tener facilidades, le dijo a la profesora: “Entonces ahora enséñeme a mí”. Y alcanzó a aprender algo, comenzó entonces a enseñarme a mí, y con ella la cosa sí avanzó. Me pasó luego, ya a los 8 años, a la clase de René Buitrago de Bermúdez, prima del maestro Antonio María Valencia. Ella comenzó a prepararme porque sabía que, de golpe, llegaba el maestro Antonio María Valencia de París.

Así fue: el maestro Valencia llegó a Cali y fundó el Conservatorio —a muy buena hora, porque allí no había cultura musical —; él realmente fue un pionero del arte. Se abrió, entonces, el conservatorio, llamaron

a concurso a varios niños de Cali y nos presentamos en la clase de piano, unos 12 niños que queríamos estudiar piano y a quienes el Conservatorio quería dar beca.

Yo gané la beca durante todos los años de permanencia en el Conservatorio de Cali. Así pues, allí comencé a estudiar con Camilo Correa Pineda, un gran profesor de piano, y luego pasé al Curso Superior del maestro Antonio María Valencia.

Recuerdo un premio que me dio el maestro Valencia, por haber sacado muy buenas calificaciones: a principios del año 1936, se verificó el Primer Congreso Nacional de Música en la ciudad de Ibagué, y él me premió llevándome. Yo tenía aún pantalón corto. El único de pantalón corto. Tenía 12 años. Así estuve en ese evento.

La historia es que cuando se anunció ese Congreso tan importante, con las eminencias musicales de Colombia, mi profesor de piano se entusiasmó mucho con los recitales que daban las alumnas del maestro Valencia —un grupo muy destacado que él iba a llevar— y me dijo: “Tú tienes que tocar allí”. Yo me puse frío porque iba a tocar al lado de pianistas muy formadas. Mi profesor me animó: “No señor, usted ha venido aquí a algo, no vino en vano”, y habló con el maestro Valencia y el maestro permitió que yo tocara. Recuerdo que toqué el Minué a la antigua de Ignacio Paderewski.

¿Cómo fue esa relación de maestro - alumno que usted tuvo con Antonio María Valencia?

La relación fue magnífica, porque el maestro Valencia era un verdadero pedagogo. Se entusiasmaba mucho con el estudiante que le cumplía; él se reflejaba en el alumno, en el buen estudiante. Además, él tenía un sentido de la amistad muy grande y la concedía a quienes pensaba que era menester darla: no solamente me ilustró en las cosas del piano, de la armonía y del contrapunto, sino que conversábamos bastante; él quería darme una formación humanística y me contaba mucho de Francia, especialmente de París, de la historia en Francia, de sus conciertos en París, de las giras que él había hecho, De manera que yo me fui empapando en tal forma de Francia, que en mi mente anidó la idea de

seguir las huellas de mi maestro, que había estudiado en París. Y así fue como en el año 1949, con una beca que me consiguió la señora Elvira Garcés de Hannaford, me trasladé a París. Yo salí de 27 años de Cali.

¿Fuera de ser pianista, ya había empezado a dirigir e incluso comenzó su carrera de compositor?

En la década del 40, yo había hecho recitales de piano. Había compuesto muy poco: había escrito para violín y piano, y para canto y piano. Entre tanto, tuve ocasión, inclusive, de un gran honor: dirigir la Orquesta del Valle— que había fundado el maestro Valencia, junto con la Coral Palestrina. Me tocó el gran honor de ser el director y el maestro Valencia fue el solista: un honor inmenso. Y por cierto, cuando él me comprometió a que yo fuera el director (porque el único director era él), le dije: “Maestro, no me haga cargo de semejante responsabilidad”.

¿Se puede decir de alguna manera, maestro Figueroa, que usted fue el alumno más destacado del maestro Valencia?

No. Yo fui uno de los alumnos destacados del maestro Valencia, porque las pianistas mujeres que había eran excelentes.

Maestro, cuéntenos ahora sobre su formación musical superior en París: ¿Con quién estudió? ¿En qué instituciones? ¿Cuántos años estuvo usted en Europa?

Cuando yo llegué a París, tuve la fortuna de volver a encontrar al doctor Francisco Vernaza, quien era un hombre muy culto, y a quien había conocido en Cali. Él me había dicho: “A mí me van a nombrar Agregado Cultural de la Embajada de Colombia en París. Si de golpe tú vas a estudiar, búscame”. Yo le había escrito a una amiga para que me fuera a recibir a París, porque en una ciudad tan grande, uno se pierde), pero no apareció nadie. Y comencé pensar para dónde me iba, hasta que al fin me acordé de la Embajada de Colombia. “Allá está Francisco Vernaza” pensé. Llegué allá, él Doctor Vernaza me recibió con los brazos abiertos, me ubicó, y al otro día nos fuimos para el Conservatorio Nacional de París, a donde yo quería ir a estudiar piano,

la especialización que iba a hacer.

¿Usted ya tenía algún tipo de compromiso académico con esa institución?

No. Yo no tenía ni había escrito cartas. Fue la presentación inmediata que hizo Francisco Vernaza. Él me presentó a un profesor — un amigo que estaba en París me había escrito y me había dicho que le habían contado que era muy buen profesor de piano —. Entonces, yo le dije a Vernaza: “Necesitamos hablar con el maestro Jean Batallà”. Y así fue: nos presentaron, él era una persona muy amable y nos recibió muy bien. Cuando supo que yo venía de Cali y que era discípulo de un maestro que había estudiado en la Schola Cantorum y que allí había recibido sus grados de maestro y de concertista me dijo: “Bueno, hay que presentar un examen de admisión, porque no sabemos cómo toca usted”. Le dije: “Sí, está muy bien”. “Le doy ocho días”, me dijo él. Yo me puse a estudiar piano y presenté, como examen, tres obras: la primera *Balada en sol menor* de Chopin; una *Rapsodia*, también en sol menor, de Johannes Brahms y un *Estudio*, el Opus 25 de Chopin. Ese fue mi examen de admisión.

Fuera de Jean Batallà, estudié piano con Jules Gentil en la Escuela Normal de París. Estudié con Paul Layonet; estudié con Germaine Meunier, y durante varios años asistí a los cursos que dictaba Alfred Cortot en la Escuela Normal.

¿Además del Conservatorio Nacional y de la Escuela Normal, en cuáles otras instituciones estudió usted?

Yo estudié en una escuela para mí muy querida, que fue la *Escuela “Cesar Frank”*. Esta Escuela se fundó cuando hubo un gran problema en la Schola Cantorum, que dirigía el maestro Vincent d’Indy: Uno de los socios de la Schola Cantorum se adueñó de todas las acciones, y se hizo nombrar Director de la Schola Cantorum, contra todos los propósitos de Vincent d’Indy, quien antes de morir había dejado un testamento espiritual, en el cual nombraba a sus sucesores. Como eso no se había podido cumplir, entonces muchos de los profesores renunciaron y fundaron la *Escuela Cesar*

Frank; allí fue donde estudié.

Además de París, de Francia, ¿usted estudió también en Siena, Italia?

Me habían contado en París que había unos cursos de verano en esa ciudad, muy antigua, de Italia, y creo que en el año 1954 me trasladé en unas vacaciones. Ya llevaba cuatro años en París.

Sí, pero qué lastima que yo no hubiera sabido eso antes, porque me hubiera ido desde el primer año para allá. En la Academia Chigiana me encontré con un profesor supremamente increíble como persona, como compositor: el profesor Vito Frazi. Él vio las composiciones que yo llevaba. En París ya había compuesto una *Sonata para violín y piano*, un *Cuarteto para instrumentos de cuerda* y algunas otras *Canciones*. Él me recibió muy bien. Entonces le pregunté: “¿Maestro, será posible una beca?”. Y él me dijo: “¡Claro! Usted la merece”. Y me convertí en becario de todas partes, y todos los cuatro años que asistí a Siena también fui becado.

¿Mientras eso ocurría, usted tuvo la fortuna de escuchar sus obras nuevas, interpretadas?

¡Claro! En Siena, cada que ocurría la Semana Cultural y coronaba el curso de verano, en todos los viajes que hice a los estudios en Siena, fui escogido para que mis composiciones se interpretaran en la sala de conciertos de la Academia Chigiana.

Entiendo que usted también en esos años de formación en Europa tuvo oportunidad de interpretar en concierto obras de compositores colombianos, obras suyas, obras de su ya recientemente fallecido maestro Antonio María Valencia. Incluso conservamos una grabación memorable del “Trío Emociones Caucanas”, que usted hizo en París.

Pues el Maestro quiso que nosotros interpretáramos obras suyas, que estaban, prácticamente digamos, dentro del pènsu de piano. Él mismo las incluía allí. Yo las conservé, y a los dos o tres años de estar en París, un día, me llamó el Embajador de Colombia y me invitó a la Embajada. Fui y me dijo: “Se va a celebrar la fiesta del 12 de octubre, el Día de la Raza.”

Yo le dije: “Bueno embajador, muy bien. ¿Qué van a hacer?” Me dijo: “Pues hay un gran concierto en el Palacio de Chaillot, Palais de Chaillot, la sala más grande que tiene París, y muy hermosa por cierto, y usted es el que va a representar a Colombia en el concierto del 12 de octubre con otros compositores o músicos latinoamericanos”. Bueno, semejante honor, imagínese, yo le dije al embajador inmediatamente que sí, que le agradecía inmensamente ese ofrecimiento. Y así fue como me presenté con obras de él, del maestro Valencia en el Palacio de Chaillot. Solamente obras del maestro Valencia.

Después de París, después de su formación en Europa, usted regresa a Colombia. ¿En qué año y qué hace?

Pues yo regresé en el año de 1959. Estuve nueve años. Regresé por barco, porque siempre le he tenido terror al avión. A pesar de que ya había montado en avión, viajando a Medellín: la primera vez, para ser solista con la Orquesta Sinfónica que dirigía el maestro Joseph Matza, y después cuando me vine con el maestro Antonio María Valencia, invitado por Marco Peláez para hacer cuatro días de conciertos en 1944.

Vine en barco de Europa, yo presenté un concierto en el Teatro Municipal de Cali, y en septiembre de 1960 me nombraron Director del Conservatorio “Antonio María Valencia” de Cali. Yo acepté, me propuse seguir las huellas de mi maestro: seguí con la Coral Palestrina, fundé una orquesta, que al principio era solo orquesta de arcos, pero la completaba según las obras que se ejecutaban, con los músicos de la banda y a veces traía instrumentistas de Bogotá para determinadas obras.

Yo estuve 15 años en el Conservatorio de Cali dirigiendo. Y en esa etapa también se inauguraron los Festivales de Arte Nacional en Cali. Allí tuvimos participación con la orquesta, con los coros, con otras agrupaciones del Conservatorio, y también participamos durante cuatro o cinco años en los Festivales de Música Religiosa en Popayán. Sí, yo recuerdo que llevé dos obras grandes, en medio de otras muy importantes, que fueron el *Requiem* de Fauré y el *Magnificat* de

Bach. Todos preparados en Cali, con organismos del Conservatorio de Cali.

¿Y de obras suyas de esa época, también presentaba, supongo yo, obras suyas en estos certámenes?

Sí, precisamente la *Misa en do mayor*, para cuatro voces mixtas y órgano se estrenó bajo mi dirección. Y con la Coral Palestrina del Conservatorio en el año 1964, durante un Festival de Arte Nacional también se estrenó otra obra mía de carácter nacionalista: una cantata profana para coros, solista vocal y orquesta, *El Boga, Boga bogando*, con texto poético de Esteban Cabezas, quien es mi gran amigo. Se estrenó esa obra y allí participó una cantante que es muy conocida del público colombiano, *La Negra Grande de Colombia*, Leonor González Mina.

¿Ella era alumna suya?

No, ella había estudiado algo en el Conservatorio de Bogotá y en el Conservatorio de Cali. No siguió los estudios porque comenzó a dedicarse a la música popular y a cantar.

¿Pero ella, de todas maneras, era la ideal solista para esta cantata?

Sí, su raza y su voz se acondicionaron mucho al texto porque es negro, ése es folklore negro.

Luego de 15 años como director, ¿cómo fue la evaluación de su gestión, qué hizo, qué dejó de hacer, qué le hubiera gustado haber hecho?

Bueno, yo siempre sentí satisfacción y al término de mi gestión artística y administrativa hice una evaluación. Sentí que había cumplido con un sentimiento de reciprocidad, no solamente con mis maestros, sino con el gobierno colombiano y con las personas y amigos que me habían apoyado.

¿Después de ese período, qué hizo?

Después de ese período, yo continué en el Conservatorio como profesor de piano y seguí componiendo. Casi toda mi obra está compuesta desde 1960. También volví a hacer recitales, toqué solo y toqué con orquesta, con la Orquesta Sinfónica del Valle, dirigida en ese momento por Agustín Cullel. También hice piano solista con el



Izquierda, Luis Carlos Rodríguez, centro, maestro Luis Carlos Figueroa, derecha, Rodrigo Valencia

maestro Olav Roots, gran director; con Everett Lee, el director danés, creo. Todos ellos me gustaron siempre mucho y me sentí siempre muy a gusto siendo solista con sus orquestas.

Entiendo que continuó también como pedagogo musical en Popayán.

Sí, yo estuve de 1975 a 1980 como profesor de la Universidad del Cauca. Y, entre tanto, también me vinculé en el año 1984 a la Universidad del Valle. Yo sigo vinculado hoy en día como profesor a esas dos instituciones.

A los 82 años de edad ¿qué balance tiene usted de su profesión como pedagogo? ¿Aún la ejerce?, ¿Aún sigue como profesor? ¿Qué hay de sus alumnos, de esas figuras que usted formó y puede recordar hoy? ¿Cómo se siente usted hoy en ese sentido?

Yo llevo la pedagogía en la sangre, y en el ambiente en que me formé hay tres personas que fueron importantísimas y definitivas en mi carrera pedagógica, porque eran pedagogos. Comenzando por mi tía Angélica Sierra, rectora del Colegio de María de Cali. También, después, el maestro Antonio María Valencia, como

artista integral, quien me formó en el curso superior, y fue pedagogo de fuste. Y el doctor Tulio Ramírez, mi tío político, quien fue el fundador y primer rector de la Universidad del Valle, padre de mi primo Álvaro Ramírez Sierra, excelente compositor vallecaucano. Se puede decir que yo soy “hijo” de esos personajes.

Y también, soy “padre”. Y con mucha satisfacción formé alumnos en el Conservatorio, no solamente en piano. Así pues, Medellín ha tenido la oportunidad de escuchar a mi gran alumna Alina Sandoval; yo la formé en Cali, la presenté como solista en Cali, la llevé a Bogotá también. Alina también fue profesora del Conservatorio de Cali y además su directora, aunque no por mucho tiempo, y ahora se dedica a la pedagogía particular. Alba Estrada también fue profesora del Conservatorio de Cali, y ahora tiene su academia particular. Antonio Henao Jaramillo, otro gran alumno mío, se graduó en Cali, después se fue a Chile a especializarse, y regresó a la Universidad del Valle, donde hoy ocupa el cargo de profesor; también tiene un grupo musical que se llama *Río Cali*, que interpreta exclusivamente música tradicional colombiana.

Ahora hablemos de su obra creativa. ¿Cuántas obras ha compuesto y en qué géneros; ¿A qué obras tiene en especial gusto? ¿Qué obras ha dejado de hacer?

Mi catálogo llega a las 138 obras, en varios géneros, así: en el de la música de cámara, hay obras para piano y combinaciones para otros instrumentos (flauta y guitarra, oboe y piano, y viola y piano); una *Sonata para violín* —de las más importantes—; la *Sonatina para chelo*; un *Cuarteto para cuerdas, voz y piano*, varias canciones que hace poco mi sobrina Emperatriz Figueroa (quien tiene la cátedra de canto en la Universidad del Valle y el Taller de Ópera), interpretó en un disco con la pianista Patricia Pérez, intitulado *Homenaje a la Canción Lírica Colombiana*, en el cual también figuran otros compositores colombianos (Adolfo Mejía, Antonio María Valencia, Luis A. Calvo, José Rozo Contreras y Jaime León).

Además de estas, en el género de cámara, también he hecho música para orquesta, para gran formato; para música coral, tengo varios coros. Cada obra tiene su anécdota.

Y además de la Cantata Boga Boga Bogando de la cual ya nos habló, ¿qué hay del oratorio María Magdalena?

Bueno, el oratorio tiene una historia más bien triste, no todo en la vida es alegría: Yo inicié el oratorio. Iba muy bien, aunque estaba luchando con el texto, un texto en medida alejandrina, no muy fácil para la música. Y un día se me fue la imaginación y la inteligencia, pues no me gustaba lo que estaba haciendo.

¿Y lo dejó inconcluso?

Aunque había partes que sí estaban bien hechas, no lo continué. Por el asunto de la poesía, difícil de adaptar.

Ahora vamos a hablar de algunas obras en específico: hablemos, por ejemplo del Preludio y danza colombiana.

El Preludio y danza colombiana lo inicié en París y es una obra nacionalista: en la parte del *Preludio* predominan mucho las flautas, como instrumentos

terrígenos colombianos y también las trompetas. *El Preludio* tiene tres episodios: una primera parte de introducción, la central, desarrollada, y la tercera, que vuelve a la re —exposición temática del *Preludio*. La segunda parte, que es la *Danza colombiana*, está inspirada en los ritmos colombianos y en las melodías populares que hay en Colombia, que nos ayudan mucho para crear otras nuevas, con una estructura también tripartita: una exposición con sus dos temas, una parte central que viene en un movimiento menos *allegro* que el comienzo de la obra y después una re —exposición también.

¿Y sobre la Suite sinfónica, de la cual usted ya ha escuchado muchas versiones?

Yo comencé a escribir la *Suite* originalmente para órgano. La primera parte, llamada *Pastoral*, es sugestiva, como una evocación del campo, en la que intervienen la flauta y el oboe como instrumentos pastoriles, con mucho contrapunto, y hay una parte central de cornos y trompetas, basada en nuestra escala terrígena, y la re —exposición de la *Pastoral*. Después viene el *Nocturno*, también con estructura clásica (exposición, desarrollo y re —exposición). Después del *Nocturno* viene el *Valse*, también en la misma estructura del movimiento anterior, y por último hay un final, una especie de *Tocata*, en donde la temática se repite en varios instrumentos y es un movimiento perpetuo, desde el comienzo hasta el final. Esta obra se la dediqué a Susana López, una gran amiga, que fue también gran colaboradora del maestro Antonio María Valencia, secretaria en el Conservatorio, brazo derecho del maestro y persona que me apoyó mucho.

Háblenos ahora sobre esas dos bellas piezas para piano que usted hizo con ocasión de una serie de televisión, dedicada a Manuelita Sáenz.

Sí. Un buen día un amigo vino de Punch Televisión, donde manejaba varios aspectos de esa televisora; era esposo de Gloria Castro, la gran bailarina caleña de INCOLBALLET. Me anunció que iba a salir la telenovela *Manuelita Sáenz*, y me dijo: “Necesito un tema central, para iniciar la obra, para dentro tres días”. Me puso a

componer con bastante prisa. Hice un *Preludio* que me gusta mucho. Se lo llevé en casete, él lo oyó muy cuidadosamente, y me dijo: “Esto no es para la obra, e inclusive en este *Preludio* hay algunas alusiones al Himno Nacional. No quiero nada de discursos, y necesito otra cosa que pegue en el oído de las gentes. Tiene que ser una cosa romántica”. Entonces yo capté y me situé en el siglo XIX, Chopin, Schumann, Liszt. ¡Y listo, me dio otros tres días, no más: en la televisión es así! Bueno, me fui a la casa y compuse el *Nocturno*. Volví a su casa y le encantó. Fue tan popular, que a mí me llamaban de Medellín cuando comenzó la novela.

Maestro, hablemos ahora de dos piezas para chelo y piano que tenemos casi como primicia en un disco muy hermoso que se ha grabado para la Universidad de Antioquia, con los profesores Diego Villa y Teresita Gómez. Se trata de la Rêverie y de la Sonatina.

La *Rêverie* es una pequeña obra para chelo y piano. Yo estaba, hacia el año 1958, en mi apartamento de París, y un día alguien tocó la puerta. Yo no sabía quién era. Pues bien, vi entrar a un señor muy alto y muy elegante, ya entrado en años. Se presentó como Jean Payette, profesor de filosofía (creo que de la Universidad de París), y me dijo que quería conocerme, tratarme, oírme, escucharme si le permitía. Le di la bienvenida a mi casa, se sentó, yo toqué algunas cosas y me dijo: “Yo toco algo en violonchelo, no soy un virtuoso, pero sí toco algunas cositas elementales. Quiero invitarlo a mi apartamento”. Él vivía dentro del mismo grupo de apartamentos de ese edificio. Yo fui entonces un día, pues me invitó a almorzar. Sacó el violonchelo, y yo le dije que tocara algo para violonchelo solo. Nos sentamos a almorzar la señora de él, el señor Payette, y me llamó la atención que había otro puesto. Yo me preguntaba dónde estaba la otra persona pues no la veía ni la oía. Entonces, vino la señora y subió la gata a la mesa, porque era como su hija. Fui a mi apartamento y le escribí la *Rêverie*, algo que estaba a nivel de lo que él sabía. Como a los dos días volví al apartamento de ellos y le di la sorpresa de la dedicatoria. Le dije que

la estudiara y viniera a mi apartamento para tocarla juntos. Ese hombre no cabía de la dicha y guardó la partitura. Nos escribíamos cuando regresé a Cali.

Ahora, sobre la *Sonatina para chelo y piano*. Yo no había escrito otra cosa que la *Rêverie* y ya en Cali pensé en una obra más elaborada para el instrumento. Pensé en una *Sonatina*, la compuse y se la dediqué al violonchelista Adolfo Odnoposoff. Cuando él pasó un día por Cali, yo se la entregué. No sé si la tocaría después.

Entiendo que también ha compuesto obras para guitarra y para flauta y guitarra.

Bueno, yo toda la vida he adorado la guitarra, porque cuando era niño había muchachos de la casa que iban allá con instrumentos de cuerda (tiple, guitarra) y nos hacían serenatas muy agradables. Yo le ponía mucha atención a la guitarra desde esa época y cuando estuve en Siena, estaba de profesor de guitarra nadie menos que el maestro Andrés Segovia, a quien sin ser guitarrista, yo le pedía permiso para asistir al curso, que él tenía junto con Alirio Díaz, que era el profesor que le ayudaba, le colaboraba. Un año de esos, durante mi estadía en Siena, me dijo el profesor Frazi: “Bueno, hay que escribir algo para la semana cultural”. Y pensé en un amigo mío venezolano, Rodrigo Riera, guitarrista, y me puse a escribirle las *Evocaciones* para guitarra, y él estrenó esa obra en Siena.

Ahora, maestro, hablemos sobre las Tres piezas para flauta y guitarra que se han interpretado en versión para violín y guitarra.

Yo escribí esas *Tres piezas* para flauta y guitarra (*Reminiscencias*, *Barcarola* y *Danza*), la primera también para una telenovela, *Rojos y Negros*, que también parece que gustó. Después ideé las otras dos piezas, para tener una especie de *suite* para esos dos instrumentos.

Hay una obra para piano solo, la Suite Breve. Háblenos sobre ella.

La *Suite Breve* es de un estilo de música contemporánea (lo podemos llamar así), en la cual el piano muestra muchos aspectos de lo que es el instrumento percutado, como instrumento en el cual se pueden hacer

glissandi, que los aprovecho para la primera parte de la *Suite*; el tema se reproduce en varios momentos de ese primer movimiento. Pasamos luego al movimiento central, es como una plegaria; en ese movimiento, nostálgico, con armonías, con tejido armónico variado, uso mucho las quintas también, y como un poco impresionista sugestivo también. Y el final es un movimiento perpetuo. Tanto el primer movimiento como el final son pianísticos, y el central es evocativo, distinto, diferente. Quiero mucho a esta *Suite*, que dediqué a una gran pianista y gran amiga de Cali, discípula del maestro Antonio María Valencia, Mery Fernández de Bolduc.

Y definitivamente no podemos terminar esta entrevista sin hablar un poco sobre el Concierto para piano y orquesta del año 1986, del cual usted no solo es el autor, sino el solista del estreno. Háblenos sobre esta obra y sobre los pormenores.

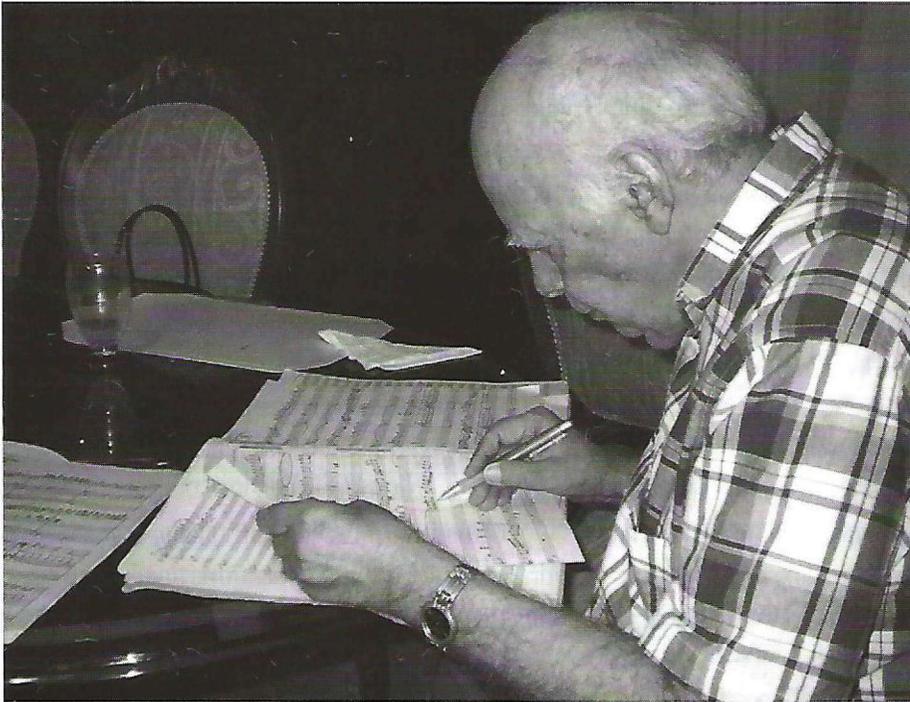
Yo tuve siempre la idea de componer un *Concierto para piano y orquesta*. Se llegó el momento cuando se conmemoraban los 450 años de fundación de Cali. En la Orquesta Sinfónica del Valle se me habló de ello, que iba a hacerse un gran concierto ese día y se me preguntó qué podía hacer. Entonces, me puse a componer el *Concierto para piano y orquesta*, que es una obra nacionalista por excelencia.

Está inspirado en los ritmos de bambuco, pasillo y también en las escalas pentágonas colombianas antiguas, indígenas. Y hay un diálogo en ese concierto, pues, siempre entre orquesta y el piano, como soporte de la orquesta. En el piano, la temática y la estructura son clásicas: dos temas en el primer movimiento con sus desarrollos, la cadencia en este primer movimiento y la reexposición. Luego, el segundo movimiento es de otro carácter, en donde intervienen en las temáticas, el corno y el clarinete, como elemento pastoral en ese movimiento; también la orquesta hace el soporte armónico y contrapuntístico, y en la parte central se trata de un torbellino, que tiene también su reexposición. Y el final, que es un *allegro*, donde el piano, tiene sus episodios brillantes, pero también sus episodios líricos. Yo comencé también a la vez a estudiar el concierto,

porque lo iba a tocar. Eso fue lo que me propusieron, pero era tanto lo que tenía que escribir, que a mí me decía el director, Agustín Culler, a cada rato “¿En qué página va del concierto, que no me las pasa? Y yo, a las dos de la mañana, tres de la mañana, escriba y escriba, y se lo iba llevando por partes. Hasta que por fin terminé la obra, pero la alcancé a estudiar, como para tocarla en público. Lo que no pude hacer fue la memorización de todo del concierto. Entonces, cuando vi que no lo tenía todo en la memoria, pues dije: “Voy a hacer como se hacía antiguamente: voy a tocar con partitura, que eso no es ningún pecado mortal”. Y lo estrené en Cali, con mucho público, claro. Después lo llevé a Bogotá, creo que al año siguiente, y me lo dirigió Everet Lee, gran director de orquesta... Y ahora últimamente, lo presentó en Cali, de nuevo la Orquesta Filarmónica; la solista fue una pianista muy buena y buena amiga, Patricia Pérez, y lo dirigió Paul Dury, un director belga, quien estudió muy bien la partitura, y Patricia lo tocó admirablemente.

Maestro Luis Carlos Figueroa, no tenemos palabras para expresarle nuestro agradecimiento por haber estado con nosotros, por habernos dado el privilegio y el honor de sostener esta entrevista para Artes, la Revista. Déjenos decirle que tenemos con usted una deuda de honor y una gratitud inmensa. Sepa que esta es su casa y que le quedamos infinitamente agradecidos por su obra y por su vida ejemplar.

Pues yo le agradezco muchísimo esas palabras tan expresivas que yo guardaré siempre en mi corazón y agradezco a esta revista la oportunidad que me ha dado para recordar y transmitir algunos aspectos de mi vida y de mi obra musical.



El maestro Luis Carlos Figueroa