

## ARTE, LITERATURA Y RESEÑAS

De la página 346 a la 391

# Características de la música para coro y piano de Ricardo Risco: estudio de *La Noche* y la *Cantata a Santa María la Antigua*

**Stephanie Michelle Cárdenas Carol**

Universidad de Panamá, Panamá

[Stephanie.Cardenas@iup.ac.pa](mailto:Stephanie.Cardenas@iup.ac.pa)

<https://orcid.org/0009-0000-1793-4799>

**Víctor Hugo Villarreal Arauz**

Universidad del Istmo, Panamá

[villarrealvictor17@gmail.com](mailto:villarrealvictor17@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0001-8583-6330>

**Recibido 23/3/26 – Aprobado 30/4/26**



DOI <https://doi.org/10.48204/j.catedra.n23.a11054>

### Resumen

La presente investigación tiene como objetivo estudiar la música para coro y piano del compositor panameño Ricardo Risco Cortés, con el fin de comprender sus características estilísticas, su relación con el texto poético y la función del piano dentro del contexto coral. El estudio se desarrolló desde un enfoque cualitativo, apoyado en la revisión documental, el análisis musical y la contextualización histórica del compositor. Como parte central de la investigación, se analizaron dos obras representativas de su repertorio: *La Noche* (2013) y *La Cantata a Santa María La Antigua* (2013). Estas composiciones permitieron observar diferentes facetas del lenguaje compositivo de Risco, desde una escritura coral de carácter institucional y accesible, hasta un enfoque más introspectivo y experimental. El análisis abordó aspectos melódicos, armónicos, textuales y estructurales, evidenciando el uso recurrente de armonías construidas por cuartas y quintas, una clara atención a la prosodia del texto y una escritura vocal influenciada por la experiencia del compositor como director coral.

Asimismo, la investigación destacó la importancia de Ricardo Risco dentro del panorama musical panameño contemporáneo y su aporte al desarrollo del repertorio coral nacional. Este trabajo busca contribuir al estudio sistemático de su obra y servir como referencia para intérpretes, directores corales, docentes e investigadores interesados en la música coral panameña.

**Palabras clave:** Ricardo Risco, música coral panameña, coro y piano, análisis musical, música contemporánea.

**Characteristics of Ricardo Risco's music for choir and piano: Study of *La Noche* and the *Cantata a Santa María la Antigua***

**Abstract**

This research aims to study the choral and piano music of Panamanian composer Ricardo Risco Cortés in order to understand its stylistic characteristics, its relationship to the poetic text, and the role of the piano within the choral context. The study was developed using a qualitative approach, supported by documentary review, musical analysis, and the composer's historical context. As a central part of the research, two representative works from his repertoire were analyzed: *La Noche* (2013) and *La Cantata a Santa María La Antigua* (2013). These compositions allowed for the observation of different facets of Risco's compositional language, ranging from an institutional and accessible choral writing style to a more introspective and experimental approach. The analysis addressed melodic, harmonic, textual, and structural aspects, revealing the recurrent use of harmonies built on fourths and fifths, a clear attention to the prosody of the text, and a vocal writing style influenced by the composer's experience as a choral director. The research also highlighted Ricardo Risco's importance within the contemporary Panamanian musical landscape and his contribution to the development of the national choral repertoire. This work seeks to contribute to the systematic study of his work and serve as a reference for performers, choral directors, teachers, and researchers interested in Panamanian choral music.

**Keywords:** Ricardo Risco, Panamanian choral music, choir and piano, musical analysis, contemporary music.

**Introducción**

La música coral ha ocupado históricamente un lugar relevante dentro del desarrollo musical panameño, tanto en el ámbito académico como en el institucional y comunitario. En este contexto, la figura del compositor Ricardo Risco Cortés se destaca por su amplia producción vocal y su compromiso con la creación musical contemporánea en Panamá.

A pesar de la relevancia de su trayectoria y de la difusión de sus obras a nivel nacional e internacional, existen pocos estudios académicos que aborden en profundidad su música coral desde una perspectiva analítica, en este sentido, los trabajos de Martínez (2012) e Ingram Jaén (2007) sirvieron como punto de partida para el desarrollo de esta investigación. Ingram Jaén (2007) destaca la influencia y la evolución de la carrera de Ricardo Risco en el ámbito musical explicando que, en 1981, tras mudarse a México, Risco estudió con destacados maestros, incluyendo a Mario Lavista en composición, Pedro Cortinas en dirección orquestal y Alberto Alba en dirección coral. Además, el autor menciona que desempeñó roles clave como director en varias agrupaciones corales y orquestas y que en su regreso a Panamá en el año 2000 se marca una nueva etapa en su carrera donde asume funciones como director asistente de la Orquesta Sinfónica Nacional de Panamá.

Por su parte, Martínez (2012) documenta cuidadosamente la vida y trayectoria de Risco, explorando los años de formación en Panamá y sus inicios en la música teniendo una colaboración directa con el compositor como fuente primaria para la obtención de información. Esta investigación dio como resultado una línea de tiempo exhaustiva sobre la trayectoria profesional de Risco y un catálogo de todas sus obras escritas hasta el 2012.

Otros autores han hecho ligeras menciones en sus trabajos sobre Risco Cortés como es el caso de Casal (2006) en donde lo incluye en un listado de compositores panameños y en un catálogo de obras para cuerdas, así como Camacho (2021) el cual realiza un estudio de la música para percusión solista haciendo mención del compositor.

Al observar la literatura existente se hace evidente la carencia de estudios sobre el compositor, es por esto por lo que este estudio buscó llenar este vacío, específicamente desde una mirada analítica a dos de sus obras corales buscando responder la siguiente pregunta problematizadora: ¿Cuáles son las características de la música para coro y piano de Ricardo Risco? Lo cual llevó al planteamiento del objetivo general que guio el estudio el cual fue: Determinar las características de la música para coro y piano de Ricardo Risco mediante el estudio de dos de sus obras.

## **Metodología**

El estudio se realizó bajo un enfoque cualitativo que involucró una revisión documental, una entrevista semi estructurada al compositor con el fin de realizar una inmersión profunda sobre los aspectos biográficos del compositor. Esto se complementó con un análisis musical de dos de sus obras las cuales fueron seleccionadas mediante un muestro intencional, no probabilístico siendo elegidas las piezas *La Noche* y *La Cantata a Santa María la Antigua*.

La entrevista al compositor consistió en preguntas divididas en dos dimensiones, primeramente, aspectos biográficos y en una segunda dimensión aspectos técnico-compositivos de las obras. En cuanto el análisis musical, se realizó un análisis armónico y formal de cada obra con el fin de observar aspectos como centros tonales, manejo armónico, estructura y relación texto-música.

## **Resultados**

### **Aspectos biográficos**

En cuanto a los aspectos biográficos del compositor se pudo validar que nació en la ciudad de Panamá en 1960, sin embargo, a la edad de tres años su familia se traslada a la provincia de Chiriquí en donde cursa sus estudios básicos.

Desde temprana edad mostró interés por la música, inquietud que más adelante marcaría su trayectoria académica y profesional siendo a la edad de 14 años que escucha por primera vez música clásica, específicamente la obertura de la ópera “Tannhauser” de Wagner lo que le llevó a enamorarse por completo de la música y que naciera su deseo de ser compositor (Risco, 2019, entrevista en el diario La Estrella de Panamá)

Sus inicios musicales se dan en la banda de música del Colegio Félix Olivares de la provincia de Chiriquí, en donde le enseñaron a leer música, pero sin una formación “conservatoriana” (Risco, 2019) Una vez graduado de secundaria, en 1980 viaja a la provincia de Panamá para estudiar ese año en el Conservatorio Nacional de Música como requisito de su padre para dejarlo viajar a estudiar a otro país.

En 1981 por fin logra el sueño de salir a estudiar música mudándose a México, país en el que desarrolló una parte fundamental de su formación musical. Ingresó al Conservatorio Nacional de Música donde estudia composición con Mario Lavista.

Durante su estancia en México, Risco logró combinar su labor como compositor con una intensa actividad como director y pedagogo desempeñando cargos como director titular de el Ensamble Coral del Conservatorio Nacional de Música, el Coro de la Universidad Nacional Autónoma de México, el Ensamble Coral y Orquestal de la Ciudad de México, y el Coro y Ensamble Vocal de Instituto Tecnológico de Monterrey.

Asimismo, fue invitado como director huésped en agrupaciones de prestigio como la Orquesta Sinfónica del Estado de México, la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, la Orquesta Sinfónica de Coyoacán, el “Solistas Ensamble” de Bellas Artes y el Coro de Madrigalistas, entre otras.

La música de Ricardo Risco Cortés ha logrado trascender fronteras de Panamá y México siendo interpretadas en países de América, Europa y Asia. Su talento ha sido reconocido con diversos premios y distinciones, entre los que destacan: primer lugar en el Concurso de Composición Luis Sandi (1992), primer lugar en el Primer Concurso de Composición Coral convocado por Orquestas y Coros Juveniles de México (1997), primer Lugar en el Segundo Concurso Nacional de Composición Coral, organizado por el Sistema Nacional de Fomento Musical (1998), primer lugar en el Concurso Nacional de Composición Sinfónica (1999-2000), en la categoría de mayores de 35 años, convocado por Omnilife. Estos logros consolidaron su prestigio como uno de los compositores panameños de mayor proyección internacional.

### **Generalidades de las obras**

Tanto *La Noche* como la *Cantata a Santa María la Antigua* surgieron de contextos específicos de encargo y celebración. La *Cantata* fue solicitada en 2013 por la Arquidiócesis de Panamá para conmemorar los 500 años de la fundación de la primera arquidiócesis en tierra firme americana. Concebida inicialmente para coro, solistas, orquesta y actores, se estrenó en noviembre de ese mismo año en el Teatro Nacional, bajo la dirección de Jorge Ledezma, con la participación de la Orquesta Sinfónica Nacional y destacados solistas como Ricardo Velázquez y Luz Acosta. Posteriormente, Risco realizó una reducción para coro y piano, incluida en su libro de piezas corales (2020), aunque esta versión aún no ha sido estrenada públicamente.

En la *Cantata a Santa María la Antigua*, el lenguaje tonal cobra protagonismo. El compositor mismo señala que, al tratarse de una obra de encargo para la Iglesia y con un trasfondo histórico, buscó un estilo accesible al gran público, sin sacrificar su identidad autoral. En este sentido, los corales de la cantata utilizan estructuras tonales claras, con un enfoque modal que evoca la música antigua, respondiendo a la narrativa histórica de la obra.

Por otro lado, *La Noche* también fue compuesta en 2013 como parte de un homenaje a Mario Lavista por su 70 cumpleaños. Para este evento en México, Risco escribió canciones basadas en poemas de Ernesto Endara, originalmente para una dotación de mezzo, flauta, clarinete y violonchelo. Posteriormente, el compositor adaptó la obra a una versión coral a cuatro voces con piano, armonizando la línea melódica original con nuevas voces que enriquecen la textura polifónica. *La Noche* se apoya en un lenguaje más experimental. Risco emplea una sonoridad basada en quintas y cuartas, creando armonías transparentes y etéreas que refuerzan el carácter nocturno y contemplativo del texto poético. El propio compositor describe esta escritura como una búsqueda de tranquilidad, pureza y transparencia sonora, cualidades que asocia con la experiencia íntima de la noche.

La Noche

La obra coral “La Noche”, compuesta en 2013 por el panameño Ricardo Risco, es una destacada muestra de cómo la poesía contemporánea de su país puede ser musicalizada. Basada en el poema “La Noche, el Mar y las Entrevistas” de Ernesto Endara, publicado en 2001, la obra explora la introspección y el simbolismo de la oscuridad (Endara, 2001).

Desde el punto de vista musical, “La Noche” se distingue por una atmósfera que captura el carácter reflexivo y tranquilo de la noche (Risco, 2013). En ella, Risco utiliza un lenguaje que combina tonalidad y modalidad, lo que genera un ambiente de misterio y ensueño en sintonía con el poema. Más allá de ilustrar la imagen de la noche, la obra invita al oyente a sumergirse en una experiencia auditiva hipnótica y meditativa. La incorporación de suaves disonancias y melodías líricas crea un paisaje sonoro que equilibra lo inquietante con lo sublime, logrando un diálogo entre el sonido, el silencio y la profundidad nocturna.

Además, “La Noche” refleja el interés de Risco por explorar la identidad cultural panameña a través de su música. Aunque el poema de Endara aborda temas de carácter universal, la elección de un autor local y la forma en que Risco aborda su musicalización evidencian su compromiso con el arte y la cultura de Panamá. El compositor no solo adapta el texto, sino que lo transforma, dándole un nuevo significado mediante su propio lenguaje musical. Así, esta obra coral es un ejemplo claro de cómo la música puede ser un medio para expresar la identidad cultural y conectar con las raíces artísticas del país (Martínez, 2020).

Figura 1.

Partitura de La Noche

...noche para revalidar amores  
noche para cualquier cosa  
menos la maldad  
noche para ser niños otra vez...

Ernesto Endara

Texto: Ernesto Endara

**La Noche**  
para coro y piano  
(2013)

Música: Ricardo Risco Cortés

♩ = 40 (♩ = 120)

Sop.

Alt.

Ten.

Baj.

Pno.

pp

p

Nota. Imagen tomada del libro *Colección de ciclos de canciones (1984–2018): Para voz y piano*. Modus Ludicus Editorial. ISBN 978-9962-13-422-0.

Está basada en un enfoque melódico, con líneas que se mueven de manera independiente y que están acompañadas por quintas superpuestas, en lugar de seguir el modelo tradicional de acordes de terceras. La melodía principal fue creada por el compositor después de seleccionar el texto, y posteriormente se añadió una contramelodía para enriquecer la textura.

En varios momentos de la obra, la melodía de la soprano no guarda relación tonal directa con la línea de los bajos, ya que estas se encuentran separadas por quintas, lo que refuerza una sonoridad “hueca”. Esta sonoridad característica de la obra contribuye al ambiente contemplativo y abierto que Risco busca transmitir.

Cuando el texto plantea la pregunta “¿Qué es un poeta?”, la música adopta un efecto hipnótico gracias a un canon a tres voces en el piano. Este canon, aunque sutil en la mano derecha, refuerza la repetitividad propia de la noche, pero frena de forma abrupta para dar paso a la respuesta musical que personifica a la noche misma añadiendo un contraste significativo en la narrativa musical.

## Figura 2.

Extracto de la partitura *La Noche. ¿Qué es un poeta?*

33

Sop. *mp* ¿Qué es un po - e - ta?, pre - gun - to a - la

Alt. *mp* ¿Qué es un po - e - ta?, pre - gun - to a - la

Ten. *mp* ¿Qué es un po - e - ta?, pre - gun - to a - la

Baj. *mp* ¿Qué es un po - e - ta?, pre - gun - to a - la

Pno. *p molto legato*

Nota. Imagen tomada del libro *Colección de ciclos de canciones (1984–2018): Para voz y piano*. Modus Ludicus Editorial. ISBN 978-9962-13-422-0.

De la obra se puede considerar tonal debido a la presencia de centros tonales, r la obra no sigue las funciones armónicas tradicionales (tónica, subdominante, dominante). Los acordes no están contruidos por terceras, sino principalmente por quintas o cuartas, lo que da lugar a una sonoridad menos convencional y más abstracta. Este enfoque refuerza la

atmosfera nocturna y meditativa de la obra, alejándose de una armonía tradicional y explorando un lenguaje más abierto y moderno.

En cuanto a la morfología, se encontró que la estructura formal de la obra está guiada por el texto poético, que influye directamente en el desarrollo de las secciones musicales. La poesía reflexiva de Ernesto Endara plantea un dialogo entre un poeta y la noche. La música traduce este dialogo en momentos claramente diferenciados: el canon en el piano representa el estado reflexivo y repetitivo del poeta, mientras que la pausa musical al inicio de la respuesta refleja la presencia de la noche como un personaje sonoro que comienza a “hablar”.

### Cantata a Santa María la Antigua

La Cantata a Santa María la Antigua constituye una de las obras corales más significativas de Ricardo Risco, no solo por su valor artístico, sino también por su carga histórica y simbólica. Compuesta con motivo de la celebración de los 500 años de la primera arquidiócesis en tierra firme americana (fundada en 1513 en Panamá), la cantata recoge episodios fundamentales que enlazan la fe mariana con el devenir histórico del país.

La obra se desarrolla en cuatro corales, cada uno basado en un texto diferente, que recorren la historia desde la llegada de la Virgen traída por los españoles hasta la síntesis cultural entre lo europeo y lo indígena. En cada coral, Risco explora recursos melódicos, armónicos, textuales y estructurales que le permiten construir una narrativa musical de fuerte carácter identitario.

### Figura 3.

*Partitura de la Cantata a Santa María la Antigua–Primer Coral*

41

**Cuatro Corales de la  
Cantata a Santa María La Antigua  
(2013)**

**I  
Oración a Santa María la Antigua**

Texto: Gonzalo de Berceo/Silvia Fernández-Risco      Música: Ricardo Risco

Nota. Imagen tomada del libro *Colección de ciclos de canciones (1984–2018): Para voz y piano*. Modus Ludicus Editorial. ISBN 978-9962-13-422-0.



### **Primer coral: oración a Santa María la Antigua**

El primer coral se centra en el canto a Santa María la Antigua como advocación mariana, constituyendo una verdadera oda a la Virgen. El texto transmite solemnidad y reverencia, funcionando como un punto de partida espiritual de toda la cantata.

La melodía surge directamente de la métrica del texto, lo que otorga naturalidad al fraseo vocal. La línea inicial está pensada con un carácter modal, evocando la tradición europea del siglo XVI, sin reproducirla literalmente, pero sí transmitiendo la sensación de música antigua. A partir de esta melodía inicial, el compositor introduce una contramelodía en forma de canon variado, logrando un contrapunto polifónico entre las voces que enriquecen el tejido musical.

El coral está escrito en un lenguaje modal, con centro en mi menor, pero con inflexiones propias del modo dórico (como la presencia ocasional del Do#). La armonía no sigue funciones tonales tradicionales, sino que se construye a partir de la yuxtaposición de intervalos, lo que genera un ambiente austero y espiritual.

La obra se inicia con dos voces en imitación, que progresivamente se expanden hasta conformar una textura coral completa. El paso de lo polifónico (imitación a dos voces) a lo homofónico (escritura coral) simboliza el crecimiento y consolidación de la devoción mariana en el territorio.

### **Segundo coral: el milagro de la cruz**

El segundo coral está basado en un poema de Ricardo Miró, en el que se narra la resistencia de un cacique indígena a aceptar la fe cristiana. La escena poética describe como el indígena intenta rechazar la cruz, pero al tensar su arco y flecha, descubre que la flecha y el arco forman precisamente ese mismo símbolo sagrado que el rechazaba. El texto refleja la tensión cultural y religiosa de la conquista.

La melodía al igual que el primer coral surge del texto y mantiene un carácter coral a lo largo de toda la pieza, sin contrastes polifónicos. El movimiento melódico es principalmente conjunto, reforzando la sobriedad del relato histórico.

Aquí la escritura armónica es especialmente interesante ya que mientras las voces conservan un lenguaje modal, el piano trabaja en otro modo, generando disonancia y tensiones expresivas. En las voces pueden aparecer alteraciones como Do# y Fa#, mientras que en el piano aparecen las versiones naturales de esas notas Do y Fa. Esto crea un efecto de doble

modalidad, en el que la superposición produce un clima de confrontación sonora, acorde al tema del poema. Además, la armonía se expande mediante quintas, es armonía ampliada, porque las partes de las voces son como los armónicos superiores de las notas graves, puede tener do grave en do natural, pero si se va por quintas (do, sol, re, la, mi, si, fa#), es una armonía muy ampliada que va a generar por quintas. Casi toda la armonía del compositor se maneja por quintas paralelas y superpuestas.

La estructura se mantiene estrictamente coral, lo que refuerza la solemnidad del momento narrado. No hay episodios contrastantes, lo que da la continuidad a la tensión dramática del texto y simboliza la persistencia del choque cultural.

#### Figura 4.

##### *Segundo Coral*

II  
El Milagro de la Cruz

Texto: Ricardo Miró

♩ = 72

Sop.

Alt.

Ten.

Baj.

Pno.

*f* *mf* *p*

Nota. Imagen tomada del libro *Colección de ciclos de canciones (1984–2018): Para voz y piano*. Modus Ludicus Editorial. ISBN 978-9962-13-422-0.

#### **Tercer coral: Dios te salve, María / A María**

El tercer coral parte del Dios te Salve María del poeta José Dolores Urriola, al que se añaden versos poéticos que exaltan la figura de la Virgen, describiéndola como aurora, hermosa y bendita. El texto alterna entre pasajes del rezo tradicional y secciones poéticas libres, creando un dialogo entre lo sacro y lo lirico.

El coral comienza con el Dios te salve interpretado por el coro. Cuando el texto se aparta del rezo, las solistas asumen la línea melódica. La melodía coral se repite cada vez que retorna el texto litúrgico, generando cohesión estructural. Las solistas, por su parte, interpretan pasajes en modo menor, con pedal en el piano, que evocan el canto gregoriano, añadiendo solemnidad y un aire de antigüedad.

El contraste entre el coral homofónico y las secciones solistas en modo gregoriano genera una alternancia armónica clara, lo sacro tradicional frente a lo poético subjetivo. La armonía, aunque modal, se enriquece con apoyaturas y disonancias suaves, creando un clima de devoción íntima.

La alternancia entre coro y solistas estructura toda la pieza. El coro representa lo colectivo, lo litúrgico y lo tradicional, mientras que las solistas aportan lo individual, lo poético y lo subjetivo. Esta dualidad se resuelve en la parte final, donde vuelve a sonar el texto sacro completo, cerrando con solemnidad.

### Figura 5.

#### *Tercer Coral*

III  
Dios te Salve, María / A María

Texto: Liturgia/José Dolores Urriola

$\text{♩} = 60$

The musical score is for a piece titled 'Dios te Salve, María / A María', marked 'III'. The text is by José Dolores Urriola. The tempo is indicated as  $\text{♩} = 60$ . The score is written for five parts: Soprano (Sop.), Alto (Alt.), Tenor (Ten.), Bass (Baj.), and Piano (Pno.). The vocal parts (Sop., Alt., Ten., Baj.) are written in a single system with a common key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 4/4. The piano part is written in a separate system below the vocal parts, also in 4/4 time. The piano part features a complex, polyphonic texture with multiple voices and a prominent bass line. The vocal parts are mostly whole notes, suggesting a homophonic setting of the text.

Nota. Imagen tomada del libro *Colección de ciclos de canciones (1984–2018): Para voz y piano*. Modus Ludicus Editorial. ISBN 978-9962-13-422-0.

#### **Cuarto coral: Loores a nuestra señora**

El último coral retoma la melodía del primer coral, pero en un registro más grave. Aquí se narra el encuentro cultural entre europeos e indígenas, representando la superposición de lenguajes musicales.

La melodía principal, de carácter hispánico y modal, es interpretada en alternancia por la mezzosoprano y el tenor. Sobre ella, soprano y bajos entonan una segunda melodía inspirada en los cantos tradicionales de las indígenas gunas, semejante al timbre de sus flautas tradicionales.

El entrelazamiento de ambas melodías produce una textura polifónica única, donde conviven el lenguaje modal europeo y las resonancias indígenas. La armonía resultante no responde a funciones tonales, sino a la superposición de líneas independientes que se apoyan en quintas y cuartas, generando una sonoridad híbrida.

La obra culmina con la superposición de ambas melodías, un gesto simbólico que representa el encuentro entre dos mundos. Este recurso

había sido anticipado en el preludio del primer acto, cuando los españoles se encuentran con los pueblos indígenas en la costa del caribe panameño. El coral final no es solo un cierre musical, sino también un cierre simbólico que pone en dialogo las tradiciones culturales que conforman la identidad panameña.

La “Cantata a Santa María la Antigua” es un ejemplo paradigmático del estilo de Ricardo Risco, en el que confluyen su interés por lo coral, lo modal y lo polifónico, así como su compromiso con la memoria cultural de Panamá. A través de los cuatro corales, el compositor logra una síntesis entre música y poesía, entre lo sacro y lo histórico, y entre lo europeo y lo indígena. El resultado es una obra profundamente identitaria, que utiliza la música coral no solo como vehículo de devoción, sino también como medio de narración histórica de afirmación cultural.

Figura 6.

Cuarto Coral

61

IV  
Loores de Nuestra Señora

Texto: Gonzalo de Berceo/Ricardo Risco

♩ = 60

Sop.

Alt.

Ten.

Baj.

Pno.

*mp*

Rei-na

*mp*

Rei-na

*f* *mp* *mf* *p*

Nota. Imagen tomada del libro *Colección de ciclos de canciones (1984–2018): Para voz y piano*. Modus Ludicus Editorial. ISBN 978-9962-13-422-0

Conclusiones

El estudio de la música para coro y piano de Ricardo Risco Cortés permite reconocer la solidez de su lenguaje compositivo y su aporte significativo al repertorio coral panameño contemporáneo. A través del análisis de *La Cantata a Santa María La Antigua* y *La Noche*, se evidencian distintas facetas de su escritura, que van desde un enfoque más funcional e institucional hasta una propuesta estética introspectiva y experimental.

Las obras analizadas revelan una constante atención a la relación entre texto y música, así como un uso consciente del piano no solo como acompañante, sino como un elemento estructural y expresivo dentro del discurso musical. El empleo de armonías construidas por cuartas y quintas, la independencia melódica de las voces y la influencia de su experiencia como director coral son rasgos recurrentes que definen su estilo.

Esta investigación confirma la necesidad de continuar estudiando la obra de Ricardo Risco desde perspectivas analíticas más profundas, contribuyendo así a la preservación, difusión y valoración del patrimonio musical panameño.,,investigación

### Referencias bibliográficas

Camacho, C. (2022). *Explorando el repertorio solista de percusión múltiple de compositores panameños* [Universidad Internacional de Valencia].

[https://www.academia.edu/96969659/Explorando\\_el\\_repertorio\\_solista\\_de\\_percusi%C3%B3n\\_m%C3%BAltiple\\_de\\_compositores\\_paname%C3%Blos](https://www.academia.edu/96969659/Explorando_el_repertorio_solista_de_percusi%C3%B3n_m%C3%BAltiple_de_compositores_paname%C3%Blos)

Casal, L. E. (2006). *Panamanian Art Music for Strings: Work for Violin/Piano and Viola/Piano by Roque Cordero, Eduardo Charpentier, and Fermín Castañeda*.

[Disertación doctoral, University of Oklahoma].

Ingram, J. (2008). *La música en Panamá: breve relación de la música antes y durante la república*. Editorial Universidad de Panamacutea (EUPAN), Carlos Manuel Gasteazoro.

Martínez Lasso, V. (2012). *Ricardo Gustavo Risco Cortés, el compositor panameño*. Universidad de Panamá.

Risco Cortés, R. (2020). *Colección de ciclos de canciones (1984–2018): Para voz y piano*. Modus Ludicus Editorial. ISBN 978-9962-13-422-0.

Risco Cortés, R. (2022). *Colección de obras corales (1991–2020)* (La música de Ricardo Risco Cortés, Vol. 2). Modus Ludicus Editorial. ISBN 978-9962-17-245-1.

*Ricardo Risco Cortés*. (s/f). Festivallatinoamericanodemusica.org. Recuperado el

11 de septiembre de 2023, de <https://festivallatinoamericanodemusica.org/ricardo-risco/>

Ricardo Risco Cortés. Ricardorisco.com. Recuperado el 11 de septiembre de

2023, de <http://www.ricardorisco.com/ensamble/Ricardo.html>

Rivas, B., & Dario, K. (2022). *Coro música viva: recuento histórico y estrategias de organización para la música coral panameña*. Universidad de Panamá.

Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. (s/f). *Mario Lavista. Pensamiento composicional*. Edu.Mx. Recuperado el 11 de septiembre de 2023, de <https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/ida/n10/e9.html>

Porras, B. (1882, March 1). El Orejano. *Papel Periódico Ilustrado*, 38, 170–175.

Riedel, J. (1986). The Ecuadorean “Pasillo”: “Música Popúlar,” “Música Nacional,” or “Música Folklorica”? *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, 7(1), 1– 25. <https://doi.org/10.2307/780185>

Robles, S. (2022). Tambor y Mejorana. *Per Musi*, 42, 1–21. <https://doi.org/10.35699/2317-6377.2022.40211>

Robles, S. (2023a). Las transcripciones de Narciso Garay y la construcción de un paisaje musical panameño en el siglo XX. *Fronteiras: Revista Catarinense de História*, 41, 240– 276. <https://doi.org/10.36661/2238-9717.2023n41.13182>

Robles, S. (2023b). Los sentimientos del alma: cultural dialogue and the multiple origins of Panamanian típico. *Popular Music*, 42(2), 164–195. <https://doi.org/10.1017/S0261143023000326>

Robles, S. (2025). Carlos Garnett with Jaime J. Ortiz, Mango Tree Musician: The Carlos Garnett Autobiography. *Jazz Research Journal*. <https://doi.org/10.1558/jazz.33127>

Wade, P. (2002). *Música, raza y nación: música tropical en Colombia*. Vicepresidencia de la República de Colombia