



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

FESTIVAL DE MÚSICA RELIGIOSA DE POPAYÁN 1964 - 2021

Germán Darío Aguirre Ordóñez

Tesis presentada como requisito parcial para optar al título de
Magíster en Musicología

Director
Jaime Cortés Polanía, Profesor Titular

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes
Maestría en Musicología
Bogotá D.C., Colombia
2021

Dedicatoria

Dedico este trabajo a Gladys, Jaime, Viviana, Raquel, Santiago e Isaac.

Agradecimientos

Este trabajo se realizó gracias a las personas que año tras año se han encargado de construir El Festival. La colaboración de Juan Manuel Mosquera Dupont e Isabel Mosquera Dupont, José Tomás Illera, María Teresa Potes, Felipe Estrada, Jorge Coral, María Isabel Díaz, Miguel Ángel Caballero fue fundamental.

Agradezco a la Universidad del Cauca y la Fundación Universitaria de Popayán.

Especial reconocimiento al compromiso académico de los docentes de la Maestría en Musicología de la Universidad Nacional de Colombia que me ofrecieron conocimiento académico de alto nivel y me permitieron conocer en un ambiente universitario las facultades del trabajo musicológico.

A mi familia por el apoyo incondicional.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	11
1. RESEÑA HISTÓRICA	13
1.1 Generalidades de Popayán.....	13
1.2 Caracterización de la élite payanesa desde la colonia y la importancia de la iglesia	19
1.3 Las fiestas y celebraciones en Popayán	24
1.4 Popayán en la primera mitad del siglo XX	44
1.5 Semana Santa en Popayán	52
2. ETAPA UNO DE EL FESTIVAL	57
2.1 Antecedentes a la creación de El Festival	57
2.2 Festival de Música Religiosa de Popayán, historia y referencias.....	60
3. SEGUNDA ETAPA DE EL FESTIVAL	80
3.1 Cambios en la dirección.....	80
3.2 financiación y estructura actual.....	84
3.3 la visión corporativa y los contextos actuales.	87
3.4 Coro de Cámara de Popayán	95
3.5 Los artistas asistentes al festival.....	105
3.6 Artistas presentes en el festival	110
3.7 Obras comisionadas, estrenos y cercanía con compositores.	114
3.8 Cantata por la paz. Obra comisionada.	115
3.8.1 Caracterización musical	123
3.9 Concierto de campanas, Llorenc barber ·	126
4. COMPARACIÓN SEMANA DE LA MÚSICA RELIGIOSA DE CUENCA – ESPAÑA.....	134
5. CRITICA MUSICAL	140

5.1 El Festival de Música Religiosa de Popayán desde la perspectiva del diario El Liberal	145
6. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	148
BIBLIOGRAFÍA.....	150
ANEXOS.....	153

LISTA DE TABLAS

	pág.
Tabla 1. Artistas participantes por quinquenios	111
Tabla 2. Títulos de obras comisionadas por El Festival.....	115
Tabla 3. Gira por los municipios del Cauca de la Cantata por la paz	116
Tabla 4. Análisis Musical de la Cantata por la paz.....	123

LISTA DE ILUSTRACIONES

	pág.
Ilustración 1. Olav Roots dirigiendo la Sinfónica de Colombia en el primer concierto del Festival en 1964.	65
Ilustración 2. Ejemplar del Diario del Festival. Abril de 1979	69
Ilustración 3. Diario el Liberal: Mesa Redonda sobre El Festival	70
Ilustración 4. Ilustración 3. Material encontrado en la Biblioteca Nacional. Bogotá. 2019.....	72
Ilustración 5. Familia Mosquera Dupont. Edmundo Mosquera Troya, Stella Dupont de Mosquera, Juan Manuel y Ana Isabel Mosquera Dupont.	78
Ilustración 6. Programa Coro de Cámara de Popayán en 1970.....	98
Ilustración 7. Coro de Cámara de Popayán	99
Ilustración 8. Coro de Cámara de Popayán. Gira México 2017	101
Ilustración 9. Coro de Cámara de Popayán y Harold Martina	104
Ilustración 10. Material grabado Cantata por la paz.....	120
Ilustración 11. Vista General de la presentación de la Cantata en una de las iglesias.....	121
Ilustración 12. Partitura Concierto de campanas.	132
Ilustración 13. Diario el Liberal. En la imagen tenemos la programación de todo el Festival en 1980.	146
Ilustración 14. Los músicos nacionales Harold Martina y Blanca Uribe participaron en reiteradas ocasiones en el Festival, aquí en la primera plana del diario El Liberal.	146
Ilustración 15. Mensaje social ante la catástrofe del terremoto del año 1983 que generó que las personas quisieran irse de la ciudad.	147
Ilustración 16. Stella Dupont Arias en unos de sus conciertos	186

LISTA DE ANEXOS

	pág.
Anexo 1. Participantes en El Festival 1964- 1999.....	153
Anexo 2. Artistas del diseño del afiche de El Festival.....	167
Anexo 3. Patrocinadores del Festival de Música Religiosa de Popayán 1964- 2021.....	168
Anexo 4. Reseñas y comentarios de prensa sobre El Festival	171
Anexo 5. Reseña de Edmundo Mosquera Troya y Stella Dupont Arias.....	184
Anexo 6. Documentos importantes de El Festival.....	188

Resumen

Festival de Música Religiosa de Popayán 1964 - 2021

Este trabajo investiga los antecedentes, origen, realización y evolución del Festival de Música Religiosa, que se ha realizado desde 1964 en la ciudad de Popayán, departamento del Cauca, Colombia. La ciudad ha sido escenario histórico de cambios políticos y sociales muy profundos, desde la colonia hasta la actualidad. Las diversas manifestaciones musicales de ahora, le han servido para postergar como anhelo la importancia política, económica y geográfica que en el pasado tuvo la ciudad colonial. Sin embargo, a través de su historia siempre han estado presentes las manifestaciones musicales.

Durante 58 años de vida del Festival, ha sido periódica la visita a Popayán de músicos profesionales y aficionados, aprovechando para que este espacio tenga incidencia directa en la cultura musical a nivel local y nacional, llevando a cabo al menos doce conciertos cada año, coincidentes con la celebración de la Semana Santa.

El objetivo de este trabajo es reseñar la historia y analizar su incidencia e importancia musicológica, como evento de música religiosa que ha llegado a ser patrimonio cultural de la Nación.

Han sido muchas las personas involucradas en la realización ininterrumpida del Festival, desde variados frentes y disciplinas, motivadas únicamente por la pasión de ayudar a la realización de un festival musical de gran alcance cultural a nivel nacional.

La caracterización de los artistas del Festival es un elemento que aporta a la construcción de la historia del evento musical. La reconstrucción histórica del mismo, es un recorrido que plasma la importancia del desarrollo del evento en la ciudad de Popayán, como un aporte social, justificando el pasado y presente de la música religiosa como manifestación de interés cultural, antes que económico.

Los líderes, gestores y ejecutores del Festival lograron una sólida unión de factores de diversos tipos con lo artístico y con lo cultural, cristalizando y consolidando un festival de gran renombre e importancia, en una capital de provincia colombiana, por donde han pasado más de seiscientos artistas, por lo menos diez obras comisionadas, desarrollo de la crítica musical y su relación con la cultura musical. Se concluye en que el Festival de Música Religiosa de Popayán, es un suceso contundente que representa buenas noticias para la ciudad y para el país, enmarcado en esta obra dentro de la narración histórica de Colombia, explicado con las técnicas y las formas de la musicología.

Palabras clave: Festival, música, religiosa, Popayán, historia.

Abstract

Popayán Religious Music Festival 1964 - 2021

This work investigates the background, origin, making and evolution of a Religious Music Festival, which has been held since 1964 in the city of Popayán, state of Cauca, Colombia. The city has been the historical scene of very profound political and social changes, from the colony to the present. The diverse musical manifestations of today have served to postpone, as a dream, the political, economic and geographical importance that the colonial city had in the past. However, throughout its history musical manifestations have always been present.

During the Festival's 58 years of life, professional and amateur musicians have regularly visited Popayán, taking advantage of this space to have a direct impact on musical culture at a local and national level, carrying out at least twelve concerts each year, coinciding with the celebration of Holy Week.

The objective of this work is to review the history of the festival and analyze its incidence and musical importance, as a religious music event that has become part of the heritage for Colombia, carried out successfully, with a long history.

There have been many people involved in the uninterrupted realization of the festival, from various scopes and disciplines, motivated solely by the passion of helping to carry out a musical festival of great cultural impact at a national level.

The characterization of the artists of the festival is an element that contributes to the construction of the history of the musical event. Its historical reconstruction is a journey that captures the importance of the development of the event in the city of Popayán, as a social contribution, showing the past and present of religious music as a manifestation of cultural interest, rather than economic.

The leaders, managers and producers of the festival achieved a solid union of various factors with the artistic and the cultural, consolidating a festival of great name and importance, in a Colombian provincial capital, through which have passed more than six hundred artists, at least ten commissioned works, the development of musical criticism and its relationship with musical culture.

In conclusion the Popayán Religious Music Festival is a powerful event that represents good news for the city and the country, framed in this work within the historical narrative of Colombia, explained with the techniques and forms of musicology.

Keywords: Festival, music, religious, Popayan, history.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo aborda el estudio historiográfico y musicológico del Festival de Música Religiosa de Popayán, en adelante El Festival, desde su creación en el año 1964 hasta el año 2021 y concentra su atención en la narración histórica de las actividades musicales que se celebran en Popayán, desde hace casi sesenta años y su análisis musicológico.

Este evento musical, vinculado a la Semana Santa de Popayán, reconocida como patrimonio inmaterial de la humanidad, se hizo parte de la cultura musical de la ciudad y de Colombia, a partir de su primera versión. En la práctica, generó una costumbre a la que acuden músicos locales, nacionales e internacionales. La Semana Mayor en esta ciudad es particularmente destacada y es reconocida como patrimonio inmaterial de la humanidad.

Aunque hoy en día el fervor religioso se confunde con el esparcimiento social, algunos sectores de la sociedad payanesa conservan el respeto, misticismo y atención a las manifestaciones religiosas durante esa Semana que es claramente herencia del pasado colonial de Popayán.

El Festival se celebra en Popayán desde el año 1964, como iniciativa liderada por un personaje de abolengo perteneciente a una connotada familia, ante todo, como un deseo personal de destacar a la misma, característica que no perjudica el logro cierto de enaltecer a la ciudad y a su la cultura y la inteligencia para aprovechar el numeroso público que visita Popayán cada año con ocasión de la celebración de la Semana Santa. Las fiestas de la ciudad donde la música fue participe, previo a la formulación de la idea del Festival, aportan reflexiones profundas que son motivo de la presente investigación acerca del pensamiento social y cultural de la sociedad payanesa, que permiten entender y clarificar las razones para la creación de este evento musical.

Ninguna de las fuentes consultadas con información sobre El Festival se acerca a la musicología, existiendo literatura antropológica e histórica de autores locales, que aporta a la comprensión de las narraciones sociales y culturales que se presentan en Popayán.

Este trabajo presenta diversos aspectos de este destacado evento, anteriormente no tratado como objeto de estudio, constituyéndose en una investigación que recoge toda la historia y la evolución de El Festival.

1. RESEÑA HISTÓRICA

1.1 Generalidades de Popayán

La ciudad de Popayán se encuentra en el Valle de Pubenza y está surcada por el río Cauca y los ríos Molino y Ejido. A los habitantes se les dice payaneses, popayanejos o patojos, este último gentilicio como consecuencia de haber adolecido del ataque de las niguas en sus pies, lo que condicionaba su forma de caminar. Ha sido foco permanente de cultura.¹

Cadenas de montañas enmarcaban el corazón de la provincia que consistía en cuatro valles longitudinales: el valle del Río Cauca, acanalado y tropical; el altiplano templado de Popayán; el valle árido y caliente del Patía, y la región fría y montañosa de Pasto. La altitud determinaba el clima y definía las zonas ecológicas y agrícolas. Formidables barreras naturales separaban la provincia de los centros continentales del Imperio. La cordillera occidental, cercana y casi impenetrable, impedía la comunicación con el océano Pacífico. Al sur el abrupto laberinto del nudo de los Pastos se complicaba metro a metro hasta hacer de las comunicaciones algo extremadamente penoso y difícil. Al norte, las tierras altas y quebradas de Antioquia creaban obstáculos similares; de esta manera las comunicaciones eran fundamentalmente con el oriente, bien por el paso del Quindío o por el páramo.²

Popayán fue fundada por Sebastián de Belalcázar en 1537. La ciudad, capital del departamento del Cauca, en el periodo colonial ha sido referenciada como un elemento fundamental para la circulación comercial entre el puerto de Cartagena que iba hasta Quito y llegaba así a Lima. Hacia 1547 la ciudad ya tenía conventos e instituciones religiosas con sus respectivos representantes clericales. Fue una provincia independiente que perteneció al Virreinato del Perú, así fue al

¹ José María Arboleda Llorente, *Popayán a través del Arte y de la Historia*. (Popayán: Editorial Universidad del Cauca. 1966), 1.

² Peter Marzahl. *Una ciudad en el Imperio. El gobierno, la política y la sociedad de Popayán en el siglo XVII*. (Popayán: Editorial Universidad del Cauca. Popayán 2013), 29.

menos hasta 1549 fecha en la que sea crea la Audiencia de Santa Fe de Bogotá. A partir de 1563 dependió de la Audiencia de Quito.

La provincia de Popayán se extendía a lo largo de un amplio territorio que, comparado con la geografía actual, ocuparía la región que inicia en el río Rumichaca hasta el departamento de Antioquia incluyendo Huila, Putumayo, Chocó y Caquetá teniendo en cuenta que, aunque era un amplio territorio había mucha selva virgen y aún quedaban indígenas por colonizar. Durante el siglo XVIII Popayán fue la capital de la provincia. Tuvo alrededor de 7000 habitantes, tenía una organización política que incluía el gobernador nominado por el rey, un auditor de guerra, un teniente asesor entre otras figuras de orden político y social. Los habitantes que hubo se combinaban entre nobles, mestizos, indios, mulatos, negros libres y esclavos. A través de Popayán se comercializaban productos como alcohol, azúcar, ron, algodón y oro.

La ciudad fue constantemente saqueada por parte de los conflictos entre bandos payaneses que se disputaban las guerras de Independencia. Hasta finales del siglo XIX el Cauca, fue un departamento que incluía toda la costa pacífica colombiana. La población de Popayán ha estado conformada por una aristocracia de terratenientes aristocráticos, mineros y comerciantes cuyos apellidos y riquezas se enlazan en algunas familias y apellidos de un círculo muy reducido. La población también incluye a los gremios de artesanos, comerciantes y empleados y finalmente los servidores descendientes de los esclavos que en ese momento fueron asalariados.

Arboleda Llorente, afirma sobre Popayán:

La muy noble y muy leal ciudad de Popayán, donde la naturaleza puso el sello inconfundible de la poesía en todas las cosas, ha sido y es desde los tiempos coloniales, foco permanente de cultura, cuya luz ha pasado los confines del hermoso país que llamamos – agradecidos – con el nombre inmortal del descubridor del Nuevo Mundo.³

³ Arboleda Llorente, "Popayán a través," 1, 1.

Popayán una ciudad que florecía en el siglo XVIII se vio perjudicada por la crisis del oro, la industrialización del transporte y las empresas florecientes en el departamento del Valle del Cauca. En el siglo XIX se redujo su territorio.⁴

El departamento del Cauca ha estado siempre azotado por la violencia de manera persistente desde la conquista española. La violencia cruda del campo se manifestó en la persecución política, lo que ocasionó una fuerte migración de campesinos a la ciudad, entre los años 50 a los 80, la cual se incrementó por los subsidios a la vivienda urbana para la reconstrucción de Popayán, posterior al terremoto que la sacudió en 1983. Después del terremoto grandes cantidades de personas habitaron asentamientos, concesiones de tierra e invasiones con condiciones de vida difíciles en todo sentido. A pesar de las dificultades Popayán es descrita como una ciudad muy tranquila, de clima agradable y con una arquitectura colonial de ambiente tranquilo en el centro de la ciudad.⁵

La visión histórica permite ubicar a la ciudad donde se realiza El Festival. La música es fundamental en las celebraciones religiosas, populares o cívicas. Las fiestas y celebraciones en Popayán durante la colonia no diferenciaban significativamente frente a las realizadas en otras ciudades coloniales. Como ya se mencionó Popayán fue una ciudad colonial destacada.⁶

La provincia de Popayán se componía de cuatro valles: valle del río Cauca, el altiplano templado de Popayán, el valle árido y caliente del Patía y la región fría y montañosa que hoy es la ciudad de Pasto. Las barreras impuestas por la naturaleza no permitían una comunicación efectiva con el resto del país excepto

⁴ Carlos Miñana Blasco, *De Fastos a fiestas: Navidad y chirimías en Popayán*. (Bogotá: Centro de Documentación Musical Ministerio de Cultura, 1997), 11 – 13.

⁵ Miñana, “De Fastos a fiestas:,” 13.

⁶ Miñana, “De Fastos a fiestas:,” 14.

por el oriente, la información viajaba a través del Paso del Quindío o del páramo de Guanacas. Muy pronto llegará a ser pieza clave en la red comercial.⁷

Sebastián de Belalcázar fue nombrado gobernador de la provincia de Popayán, después de sus esfuerzos por crear un gobierno que fuera independiente, mientras se llevaba a cabo la conquista del Perú. La provincia tendría dificultades con el control de los acuerdos que enmarcaban a Popayán y su control. Belalcázar después de obtener la confirmación real de sus reclamos debió enfrentarse a algunos rivales que pretendían poder y reconocimiento por su papel en la conquista. Pascual de Andagoya y Jorge Robledo, por ejemplo, el primero desde Panamá sin resultar ser un problema mayor diferente a Robledo que fue ejecutado a pesar de contar con un contingente de rudos hombres provenientes de Cartagena y haber sido un lugarteniente fiel a Belalcázar. Estos intentos de separatismo propiciaron la creación de ciudades y provincias independientes de Popayán como Antioquia y el Chocó.⁸

La manera en que la colonia y su progreso se percibe en Popayán tendrá como característica la fundación de ciudades. Lo anterior contrasta con Perú donde los centros urbanos fueron pocos y contrastaba políticamente en un interés por mantener las latitudes que hacían parte de las provincias. Algunos territorios como Antioquia o Cartago fueron fundados bajo la premisa de Robledo de brindar autoridad a sus subalternos. La cantidad de grupos que debían ser controlados y las fronteras entre estos grupos permitió la proliferación de las ciudades.⁹

La incursión a la provincia de Popayán en el siglo XVI e inicios del siglo XVII se caracterizó por la intrusión española que era generalmente contrarrestada por la resistencia indígena y como consecuencia un contraataque español. Los indios

⁷ Miñana, "De Fastos a fiestas:" 12.

⁸ Peter Marzahl, *Una ciudad en el Imperio – El gobierno, la política y la sociedad de Popayán en el siglo XVII*. (Popayán: Editorial Universidad del Cauca. 2013), 31.

⁹ Marzahl, "Una ciudad en el Imperio," 31.

Pijao, ubicados en el paso al Quindío en el norte fueron los que ofrecieron una resistencia más larga, esta zona es hoy aún utilizada por los ejércitos de resistencia política, debido a sus características montañosas donde pueden desaparecer y ocultarse con facilidad.¹⁰

El establecimiento de los españoles en la provincia estuvo vinculado a la mano de obra indígena, el manejo de los artefactos de producción, el transporte y el comercio. Además, las poblaciones que se fundaban contaban con la cercanía de un gran número de comunidades indígenas que se utilizaban para el trabajo. El centro urbano de Cartago funcionó como tránsito de las mercancías hasta que su población decayó y el mercado se desplazó a otras ciudades. Popayán, ciudad capital, donde residía el arzobispo contrastaba con los centros urbanos que difícilmente podían llamarse ciudades y que tenían en especial una connotación legal por el interés de apropiación más que por contar con la estructura de un centro urbano o comercial.¹¹

Durante el siglo XVII Popayán evolucionó hasta convertirse en el centro urbano más importante por encima de otros asentamientos de la región. Las rutas comerciales, el aumento de la población y el comercio al interior del centro urbano fueron muy importantes para la evolución mencionada. Se hizo notoria la creciente presencia de mano de obra de esclavos africanos, que ya existía antes, pero durante este siglo propiciaría el establecimiento y crecimiento de las ciudades. Hacia 1700 los ciudadanos del estrato alto eran inmigrantes de primera generación, algunos eran descendientes de inmigrantes y unos pocos provenían de los conquistadores.¹²

Para los comerciantes también fue un siglo de crecimiento debido a las dificultades que presentaba la ruta Buenaventura – Panamá. El Cauca funcionó

¹⁰ Marzahl, “Una ciudad en el Imperio,” 32.

¹¹ Marzahl, “Una ciudad en el Imperio,” 33.

¹² Marzahl, “Una ciudad en el Imperio,” 74.

como centro de comercio entre Cartagena - el mercado más grande de esclavos de Suramérica – y Quito que exportaba textiles baratos y servía como punto de encuentro con el Perú. Las transformaciones que se mencionan hicieron que los únicos asentamientos importantes reconocidos fueran Pasto, Popayán y en alguna medida Cali, los habitantes de los otros asentamientos vivían en zonas rurales y visitaban la ciudad en pocas ocasiones durante el año. Popayán recibió el título de ciudad en 1558. El sitio donde se fundó Popayán se consideró de forma cuidadosa cumpliendo con la necesidad de un lugar rodeado de recursos naturales y rodeado de grandes zonas donde los cultivos se trabajaban arduamente. La región se caracterizaba por la distribución de haciendas y propiedades en diferentes altitudes y con diversos climas.¹³

Popayán sufrió una dura fragmentación debido a diferencias entre las jurisdicciones civil, política, eclesiástica, fiscal y militar a pesar de ello se mostraba cierta unidad por tener una economía fuerte en minería de oro y lazos sociales y familiares que unían a las personas a lo largo del territorio de la provincia, de ninguna manera esta unidad provenía del gobierno. Algunos de sus habitantes se empeñaban en hacer mención a su linaje de descendencia noble española. Ejemplo de esto la familia Arboleda y la planeación de la propiedad familiar.¹⁴ Los viajeros que llegaban a Popayán en el siglo XVII comentaban sobre el agua potable que se usaba en los conventos de religiosas, casas de tapia, la limpieza de las calles y la buena ubicación.

La ciudad contaba con una sola parroquia, algo que se puede asociar con el control económico que se veía en dificultades si existieran más parroquias. Sin duda fue Popayán un centro urbano importante, un centro de acopio para el comercio. A esta ciudad llegaban mercancías desde Quito y Perú que llegaban a

¹³ Marzahl, "Una ciudad en el Imperio," 79.

¹⁴ Marzahl, "Una ciudad en el Imperio," 210.

ser intercambiadas por polvo de oro en las minas de Barbacoas y el Chocó. Las Minas de Caloto atrajeron a mineros que traían sus esclavos consigo.¹⁵

Aproximadamente doscientos años después de su fundación ya se habla de una ciudad compacta con buena infraestructura, en especial en lo que a Iglesias se refiere. Su punto focal era la plaza central donde se encontraba la catedral construida entre 1594 y 1610. Los privilegios económicos de las familias prominentes en algunos casos servían como apoyo a las instituciones religiosas. Además, hay que comentar que existió cierta cercanía entre la institución religiosa y las familias con poder económico representado en las actividades formativas de las mujeres en los conventos o el amoldamiento de capillas exclusivas dentro de la Catedral. Es muy importante mencionar que el poder y la opulencia de la Iglesia contrastaba con las malas condiciones de las edificaciones públicas de la ciudad. Una familia podía demostrar su posición social con la tenencia de casas construidas en piedra con techo de teja cerca a la plaza central, diferentes a las casas construidas en barro con techo de paja. Las fortunas de estas familias y de Popayán, provienen de su ubicación que fue estratégica para el control de los terrenos, además, de la mano de obra indígena y africanos cuyas vidas estaban de forma común ligadas a la esclavitud.¹⁶

1.2 Caracterización de la élite payanesa desde la colonia y la importancia de la iglesia

La Iglesia en Popayán se puede interpretar desde dos perspectivas; tenía las funciones de la Iglesia católica como se entiende en todo el mundo, pero en el centro urbano también ayudaba a solucionar inquietudes diarias de los habitantes. La Iglesia no sólo atendía problemas de dimensión espiritual sino también material, económico y social, además era una institución del gobierno que políticamente decidía en el diario vivir de los habitantes de Popayán, además de

¹⁵ Marzahl, "Una ciudad en el Imperio," 57.

¹⁶ Marzahl, "Una ciudad en el Imperio," 79-80.

recibir recursos económicos. El arzobispo y el gobernador, eran considerados las autoridades máximas de la ciudad. Las normas de la Iglesia en Popayán se dictaminaban desde el exterior, pero para tratar asuntos particulares de los ciudadanos, la Iglesia trazó sus propias reglas. La Catedral se entendía como el eje central. Una característica común era las regulaciones al matrimonio y se preocupaba por eliminar las supersticiones y lo que eran consideradas “malas costumbres”. Para el año 1717 la Iglesia colonial ya es una institución madura. La figura del arzobispo lograba concentrar mayor apoyo que la figura del gobernador y su buen desempeño consistía en lograr el apoyo popular sin generar oposiciones.¹⁷

Los conflictos que podían generarse entre los poderes gubernamentales y religiosos, en algunos casos, necesitaban de la intervención de audiencias.¹⁸

Los cambiantes escenarios políticos y religiosos permiten ver que la función de la Iglesia en algunos momentos solamente estaba enfocada en embellecer y dinamizar la rutina de la ciudad; la caridad, la construcción y ornamentación de la catedral y el plan de construir campanarios. La Iglesia cumplía con funciones cívicas y sociales al igual que se había hecho en Europa. Los propósitos de la Iglesia eran materiales combinados con lo espiritual, al mismo tiempo que se respetaba el propósito divino se tenía gran atención a los propósitos humanos.¹⁹

La Iglesia en Popayán fue una institución siempre visible: la Catedral, las Iglesias y los edificios sedes de instituciones religiosas son fundamentales para una caracterización de la ciudad, a la vez que lo son las procesiones, los días de ayuno y los desfiles religiosos. La más solemne de las fiestas era la Semana Santa. La Iglesia ordenada el tiempo y como se comportaban los ciudadanos

¹⁷ Marzahl, “Una ciudad en el Imperio,” 187-188.

¹⁸ Martínez, “Popayán, ciudad procera”, 428.

¹⁹ Martínez, “Popayán, ciudad procera”, 429.

dentro de la ciudad, los eventos religiosos tenían un calendario para todo el año, los días de las personas se relacionaban con el sonar de las campanas al iniciar cada jornada por ende la vida en general de las personas estaba fuertemente influenciada por la Iglesia. La Institución religiosa en Popayán incorporaba a su doctrina las buenas obras que podían ayudar a conseguir la salvación, pero no la podían garantizar.²⁰

La importancia de la Iglesia hacía pensar a los habitantes de Popayán que la región necesitaba de ella para la salvación del alma y para el establecimiento de una comunidad, con cercanía a temas espirituales. Los diezmos hacían parte de esa intención de salvaguardar el alma. Al principio del siglo XVII los recaudadores del diezmo estaban relacionados con los comerciantes pequeños, pero ahora esta función la cumplían personas con cierto poder económico. Además, es importante mencionar que la mayoría de servicios litúrgicos se compraban. Cuando una persona fallecía se tenía la intención de celebrar misas en su memoria logrando apresurar la cercanía de su alma con la salvación. Lo anterior, es una muestra de cómo se relacionaba el poder de la Iglesia con el poder social y económico. Se pretendía que la profesión religiosa se viera como una carrera en la que el interés principal no fuera el privilegio económico, en especial cuando el prospecto de religioso era apoyado por una familia acaudalada. En ese sentido los aportadores debían asegurar que la Iglesia no tuviera un poder exclusivo, sino que se combinara el interés religioso y el laico. Las familias ligaban sus fortunas a la Iglesia por eso durante el siglo XVIII la carrera religiosa era una profesión distinguida entre los ciudadanos y familias nobles de la ciudad.²¹

La administración de las ciudades estaba comprometida con los cabildos. Estas corporaciones hacían contrapeso a la autoridad del gobernador y de la Iglesia. Las aspiraciones a cargos públicos en Popayán se relacionaban con las

²⁰ Martínez, "Popayán, ciudad procera", 429.

²¹ Marzahl, "Una ciudad en el Imperio," 187.

órdenes del Imperio, pero también con las disposiciones políticas de la localidad. Algunos ciudadanos pretendían los cargos públicos persiguiendo recursos económicos, poder y prestigio.²²

La no claridad sobre las divisiones entre el poder religioso y social se puede ver representado en la venta de los cargos. En las primeras décadas del siglo XVII la venta de cargos fue una operación comercial que generaba buenos ingresos, las autoridades al percatarse de la situación comentaban acerca de las inquietudes de los compradores de los cargos, ya que al ser una transacción comercial obtenían un cargo y sin vacilar podían aburrirse e ir detrás de otro cargo.²³

Posteriormente el escenario cambia, invertir en cargos reales ya no era garante de prestigio social y de réditos económicos, los inconsistentes procedimientos de compra y venta de cargos hicieron que esta actividad tuviera otra visión de parte de los ciudadanos. Al disminuir el mercado los cargos eran ofrecidos en otros lugares fuera de Popayán; en Quito, por ejemplo, aunque hay que mencionar que nunca se dejó claridad sobre la expedición de los títulos de los cargos que se vendían. Los gobernantes de Popayán en procura de su poder político nombraban tenientes para el control de las provincias. La ocupación de cargos públicos era rotativa y se puede decir que los criollos nobles de Popayán permitían la apertura de visitantes que a través del matrimonio lograban acercarse a las familias nobles a pesar de lo anterior si es posible identificar un patrón de continuidad que permite ilustrar la alta sociedad payanesa. La alta sociedad de los criollos en Popayán se fortalecía con la inclusión de migrantes.²⁴

²² Marzahl, "Una ciudad en el Imperio," 188.

²³ Marzahl, "Una ciudad en el Imperio," 189.

²⁴ Marzahl, "Una ciudad en el Imperio," 189.

En las generaciones posteriores los migrantes que se incluían en los cargos cívicos lograban incluirse en ellos a través del matrimonio. A pesar de que los cargos no eran una herencia la percepción que se obtiene es la concentración de los cargos en un grupo reducido de familias a pesar de lo anterior el pertenecer a una familia no tenía como garantía el apoyo o la cooperación entre los miembros. Cerca de la década de 1670 se percibe homogeneidad en los cargos.

En Popayán a partir de la segunda parte del siglo XVII el cabildo estaba conformado por personas destacadas, la oligarquía urbana. Los derechos van a ser considerados un tema sagrado, este grupo social veía en la tradición un fundamento para querer continuar atado a los poderes religiosos y políticos. Hacia el final del siglo pertenecer a las familias y el parentesco, fue fundamental para el orden social dominante. El estrato alto de Popayán al que pertenecían un puñado de familias eran los encargados de la administración local. La organización familiar y el parentesco no propiciaron el fortalecimiento de las instituciones políticas, los beneficios eran para las familias. Las alianzas que surgían de los matrimonios y los lazos familiares propiciaban una vía directa a los cargos públicos. La lealtad al grupo familiar era inquebrantable. Los colonos españoles manejaban sus asuntos a través del cabildo.²⁵

Una consecuencia de la solidez que existió relacionado a los parentescos es que varios administradores locales se unieron en matrimonio a administradores de otras zonas del país. Esta solidez que se menciona logró que la diferenciación entre familias sea cada vez más necesaria. La identificación de los cargos públicos a partir del siglo XVII demuestra características de cohesión. Los procesos económicos de la conquista avanzaron y para los años posteriores la habilidad en los negocios y el comercio permitió que las personas con ese talento pudieran ser reconocidos como los dirigentes de la ciudad. El interés por los puestos oficiales disminuyó con hacia finales del siglo XVII, los grupos sociales dominantes fueron

²⁵ Marzahl, "Una ciudad en el Imperio," 127.

auspiciados por la red de parentesco y fue ese tejido el que permitió mantener ese orden en los años posteriores. La base de las familias se convirtió en parte fundamental de la ciudad, las reuniones políticas se parecían más a una reunión familiar que a un encuentro de una corporación.²⁶

1.3 Las fiestas y celebraciones en Popayán

En este trabajo se colige cómo surgen los lazos familiares en Popayán y el dominio de las familias de alcurnia sobre todas las actividades de la población, incluyendo también las culturales, evidenciándose su evolución en los tratados históricos consultados. Es así como hasta los desfiles de las celebraciones y eventos especiales servían para revelar el poder de la élite social y de la Iglesia Católica, aseveración que no difiere en mucho que un festival de música religiosa en el siglo XX se haya originado con el mismo propósito de impresionar, afirmar la importancia de una familia payanesa y su alta cultura, aliada con la Iglesia, convocando a los artistas e intérpretes ya conocidos por ella, a través de experiencias propias de la familia o de sus lejanos viajes, para emocionar a extraños y propios que se agolpaban en la célebre Semana Santa de Popayán.

Geff Baker, en *Imposing Harmony*, muestra el mapa de relieves de la ciudad de Cusco, en el que las iglesias y compañías religiosas hacían parte fundamental del paisaje, asimismo era en la ciudad de Popayán. Las referencias del autor a festividades se pueden asociar con Popayán y es natural que esto ocurra contando con el pasado colonial de la capital del Cauca. Las procesiones de Semana Santa son espacios donde la música y la representación de arte de escultura, se exhiben, estos eventos son propios de las dos ciudades. Las trompetas, las chirimías, los sacabuches y los instrumentos de percusión eran los instrumentos que se utilizaban en estas celebraciones coloniales.²⁷

²⁶ Marzahl, "Una ciudad en el Imperio," 152.

²⁷ Geoffrey Baker, *Armonía Dominante, música y sociedad en el Cusco colonial*. (Lima: Fondo editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, 2020). Capítulo 1.

La música en el Cusco colonial hizo parte de la tarea evangelizadora y sirvió para conservar el vínculo afectivo con la cultura europea. Se propone que la idea de un Festival de Música religiosa en una ciudad como Popayán hace parte del costumbrismo y apropiación de ideas europeas en un intento de ostentar la posición social de alguna o de algunas familias.²⁸

La ciudad de Cusco y Popayán albergaron un gran número de instituciones eclesiales y religiosas que apoyaron la producción de obras musicales. En el Cusco Colonial los instrumentos musicales con sonidos fuertes como los tambores o las trompetas se usaban para transmitir mensajes y estados de ánimo de un lugar a otro. Estas manifestaciones se hacían en forma de interrupción en los pueblos visitados y eran comunes en la vida de la ciudad. Se utilizó la música en eventos mortuorios, así como en nacimientos y matrimonios de la realeza.²⁹

Era muy común en la ciudad colonial adornar los balcones de las casas para enaltecer el paso del desfile que recorría las calles, acompañando las carrozas donde se movilizaban las personas influyentes, que eran ovacionadas, o carrozas que expresaban su convicción religiosa enalteciendo imágenes católicas propias de la relación transcultural que se da en este periodo histórico.³⁰

Al igual que en Popayán los espacios públicos y en especial la plaza principal, son espacios donde se producen los procesos sociales esenciales, que permiten comprender la cultura urbana. Las fiestas cívicas han estado presentes de forma constante en la ciudad, claramente bajo el interés de este trabajo las

²⁸ Baker, "Armonía," 17- 57.

²⁹ Baker, "Armonía," 17- 57.

³⁰ Baker, "Armonía," 17- 57.

ceremonias mencionadas generaban espacios para la música. La fiesta principal del año fue el Corpus Christi.³¹

Referencias encontradas en el trabajo de Baker informan acerca de la solemnidad de la procesión del Corpus Christi. Altares en las calles, música y danza, con motivo de la celebración. Cargando imágenes sobre los hombros los locales y foráneos participaban de la fiesta religiosa que es claramente un antecesor histórico de las costumbres referentes a las procesiones de Semana Santa en Popayán. En Cusco la parroquia de Belén, parroquia de Santiago, de San Blas O San Cristóbal, participaban de las festividades cada una apadrinando un día y según el texto consultado las parroquias desfilaban por la ciudad exhibiendo elegantes atuendos, mientras tocaban música y danzaban.³²

Los relatos citados en el texto describen como eran las celebraciones y festividades civiles y religiosas, que como se mencionó anteriormente no tendrían una diferencia tan marcada entre la festividad religiosa y la cívica. Eran eventos de mucha energía, multiculturales y llenos de elementos de mestizaje. Participaban músicos de la cohorte española, así como músicos andinos que interpretaban música religiosa, música nativa latinoamericana y en medio de la no concreción de lo religioso y lo cívico, fusiones de ambas.³³

El ritual que más aparece mencionado en diversas fuentes consultadas es la procesión. Este acto es el centro de nuestra atención en Cusco ya que lo que se busca es conocer de Popayán a través del acercamiento y comparación al Cusco colonial. Muy probablemente las festividades que se dieron en Popayán resultarían ser muy similares a las de Cusco.³⁴

³¹ Baker, "Armonía," 17- 57.

³² Baker, "Armonía," 17- 57.

³³ Baker, "Armonía," 17- 57.

³⁴ Baker, "Armonía," 17- 57.

Fundamentalmente las procesiones eran una respuesta religiosa ante algún tipo de crisis urbana. Venerar un Santo en procura de una solución a los problemas generados por los desastres naturales o epidemias que acababan con la vida de muchas personas, era algo habitual. Las imágenes religiosas han sido transportadas de un lugar a otro buscando transmitir la confianza religiosa en la deidad o los santos y la música desempeñó un papel importante durante estas procesiones. Aunque difícilmente quedan registros de esta música, la iconografía musical nos da pistas de personas interpretando instrumentos que se muestran compenetrados con la energía de la celebración en la representación pictórica y se ve representado el uso de chirimías y sacabuches.³⁵

Las procesiones lograban delimitar el poder colonial. La construcción de la Catedral y la urbanización en Cusco fueron procesos lentos por lo que las manifestaciones de tipo musical servirían claramente en función de la culturización con base en parámetros europeos. Las procesiones fueron herramientas simbólicas para convocar a la conversión a las creencias religiosas traídas desde España. En estas procesiones también se podía identificar las diferencias entre clases sociales, al igual que ocurre hoy en día en las procesiones de la ciudad de Popayán. De igual manera las procesiones eran utilizadas como formas de comunicar la necesidad de la disciplina religiosa y cívica.³⁶

En Cusco, las autoridades de España buscaron inculcar la ideología cristiana a los indígenas, por eso era muy importante la participación de estos en las procesiones, exponer fieles indígenas era también una forma de atribuirse valores de trabajo efectivo entre miembros de las comunidades religiosas.³⁷

³⁵ Baker, "Armonía," 17- 57.

³⁶ Baker, "Armonía," 17- 57.

³⁷ Baker, "Armonía," 17- 57.

En fiestas de rigor se destinaba un día de la celebración a cada grupo social, primero los indígenas, luego las parroquias, otro día los mercaderes, también los caballeros y los propietarios de toros. Existía en estas festividades una marcada diferencia entre pobladores de procedencia española y los indígenas. Por esta razón se puede entender que las procesiones y fiestas unían a la comunidad, pero al mismo tiempo las distanciaba.³⁸

Las ciudades coloniales tenían procesos tensos en los cuales los habitantes andinos sentían el acorralamiento y el desespero frente a la amenaza de perder el poder, lo que podría ocasionar un problema para la corte española, por este motivo, las fiestas cívicas en las que los indígenas participaban, eran una manera de calmar los escenarios sociales tensos propios de las ciudades coloniales, y a su vez hacía que se mantuviera el orden político. Las procesiones representaban el dominio español por encima de las costumbres andinas, usando la presencia y participación de los indígenas como símbolo del poder de las autoridades coloniales.³⁹

La participación de los nativos en las ceremonias cívicas permitió construir el imaginario del ciudadano criollo. La cultura andina en el acto performativo enmarca la distinción entre criollos y españoles ibéricos. Puede decirse que la música jugó un papel distinguido en la apropiación de la cultura europea en América. La música que acompañaba las imágenes móviles no solo se estimó como fenómeno auditivo, sino que ayudaba a darle un significado de sagrado a los lugares donde se exhibían y conservaban las imágenes religiosas.⁴⁰

La construcción de iglesias, rápidamente pondría en consideración, la necesidad de músicos para que toquen en esas iglesias y enseñen a los indígenas

³⁸ Baker, "Armonía," 17- 57.

³⁹ Baker, "Armonía," 17- 57.

⁴⁰ Baker, "Armonía," 17- 57.

a cantar, entonar e interpretar música con los cánones europeos. Estas iglesias a veces eran remplazadas, en ausencia de un lugar apropiado, por lugares instantáneos, cualquier lugar era permitido ante la carencia de templos, allí las congregaciones se reunían con intención de ritual religioso y también lograron convocar adeptos.

La música y los músicos que eran representados en las imágenes pictóricas de la época, presentan a la música europea como señal de prestigio, símbolo de cultura avanzada y modernidad. La percepción del indígena era muy negativa y se consideraba como el personaje ciudadano, que encontraba en la modernización un valor positivo.

Es importante mencionar que se encuentran muchas menciones escritas a las celebraciones indígenas, pero muy pocas representaciones pictóricas. Las elites coloniales mestizas, valoraban su hispanidad, pero se consideraba como un complemento a lo que debería ser, que fue lo europeo en ese momento.

Los habitantes comunes y los religiosos a menudo eran identificados como miembros de cofradías o agremiaciones que organizaban las festividades públicas y veían en la música un medio para competir entre sí, por la posición social de la cofradía, esto se lograba con la música más sofisticada. Las cofradías se regían bajo estrictos valores de unificación y lealtad llegando a tener un vínculo más fuerte que el vínculo cívico.⁴¹

Las festividades tenían un propósito religioso, pero también ponían en evidencia las diferencias sociales, económicas y culturales, esto era quizá el más importante de los propósitos. Estos encuentros promovían una especie de unidad entre habitantes, pero en realidad las intenciones eran las de perpetuar el poder. Aunque las festividades eran de orden simbólico, tenían una gran importancia en determinar socialmente a una persona. Las dificultades para ceder el poder se

⁴¹ Baker, "Armonía," 17- 57.

daban generalmente entre familias españolas ibéricas con influencias y esto generaba conflictos entre familias. Las fiestas del Cusco colonial eran evidentemente más que un suceso para el entretenimiento. Este apartado se puede comparar con la actualidad de las procesiones en Popayán, en donde los participantes; cargueros y ahumadoras, representan familias privilegiadas de la ciudad.⁴²

Para el siglo XVIII hay una renovación en los criterios de las festividades, ya que han pasado muchos acontecimientos históricos, pero al contrario de lo que se ha venido mencionando, las fiestas en este siglo tratarán de acabar con las expresiones populares calificándolas en muchos casos de poco sofisticadas. Es como si después de dar el espacio para estar de acuerdo con la población y ganar adeptos, se convocara un exterminio de tradiciones autóctonas, esto estuvo incluso promovido por los criollos. En este momento histórico las celebraciones eran organizadas bajo criterios éticos y humanos propios de la Ilustración.⁴³

Esta nueva concepción de que el desenfreno se estaba apoderando de los escenarios religiosos desató la censura y se exigió a los maestros de capilla escribir música solemne, sofisticada y con claridad acerca de su intención religiosa no profana. Estas prohibiciones no fueron ampliamente aceptadas en principio, pero posteriormente se irán afirmando. La Catedral del Cusco produjo en 1780 la *Regla consuetada* que condenaba la música con referencias teatrales e intenciones profanas en la música eclesiástica.⁴⁴

La educación musical en los conventos era un espacio fundamental para la música. Según Baker revisando algunos de los primeros reportes e instrucciones acerca de la instauración de la música europea en el nuevo territorio, se resalta la

⁴² Baker, "Armonía," 17- 57.

⁴³ Baker, "Armonía," 17- 57.

⁴⁴ Baker, "Armonía," 17- 57.

importancia que tenía esta con respecto a las inclinaciones de los nativos. El argumento principal para utilizar la música además de ser considerado un acto “santo” era también el más efectivo porque los nativos tenían mayor afinidad. El lenguaje musical de los misioneros europeos tiene una intención de entretener y atraer adeptos, por otra parte, ser músico de la iglesia reducía de alguna forma el peso de un proceso de colonización y pérdida de identidad y traía beneficios sociales.⁴⁵

Este acercamiento a las prácticas musicales del Cusco Colonial aclara el panorama histórico y musical de la ciudad de Popayán, que sólo se haya mencionada en fuentes secundarias. El Archivo Histórico de la Universidad del Cauca, cuenta con información valiosísima para la recuperación de la memoria musical de una ciudad que fue epicentro político y cultural de Colombia. Siendo la ciudad de Cusco un centro importante en la vida colonial en América Latina sirve de referencia para comprender cuál era el ideal de desarrollo social en cuanto a la música, sus usos y funciones y las cualidades de los músicos europeos y nativos.⁴⁶

La presunción de poder que se manifestaba entre la institución religiosa y las autoridades políticas no lograban definir las características de las fiestas y celebraciones, lo profano y lo religioso no tenían un espacio diferencial cuando se habla de festividades.⁴⁷

Las fuentes secundarias referentes a las festividades de la ciudad de Cusco, el siglo XVIII están documentadas por los documentos que se enviaban a España para confirmar que las festividades ordenadas por el rey habían sido cumplidas. Esas fuentes en la mayoría de ocasiones elogian de gran manera los

⁴⁵ Baker, “Armonía,” 17- 57.

⁴⁶ Baker, “Armonía,” 17- 57.

⁴⁷ Baker, “Armonía,” 17- 57.

eventos. Se trataba de documentos que buscaban persuadir a las autoridades de que todo estaba en orden más allá de narrar el hecho real de la festividad.⁴⁸

Las festividades tenían como personaje ausente al rey. La representación del rey se hacía a manera de representación gráfica. Se exhibía la figura dibujada o retratada del rey y este era receptor de elogios. También estarían las autoridades indianas que exhibían lujosos vestidos y sombreros, una gran muestra de joyas, estos ayudaban a representar el poder ausente del rey. Esta vestimenta además de representar la figura del rey era lo representativo a las clases sociales. La vestimenta en una fiesta evidenciaba las relaciones de poder en la festividad.⁴⁹

En las festividades también tenían un lugar importante los ciudadanos distinguidos que eran los que finalmente celebraban la fiesta, en ocasiones se trataba de visitantes distinguidos. Por último, estaría el pueblo quien no tendría acceso completo a las festividades, eran espectadores de la fiesta presenciando los desfiles y sin lugar a celebrar salvo contadas excepciones. A finales del siglo XVIII de alguna forma como anunciando los procesos libertarios, las festividades empezaron a expresar democracia. La libertad de los esclavos se volvió de carácter popular y abierto.⁵⁰

Una fiesta oficial en épocas de la colonia se festejaba en tres momentos. Los preparativos a la festividad que incluyen la decoración de los balcones de la ciudad y se anunciaba la fiesta. En la víspera de la fiesta sucedía la reunión entre la autoridad política y religiosa. Se celebraba una misa y se llevaban a cabo los protocolos civiles sobre un tablado. Posterior a la celebración cívico/religiosa

⁴⁸ Baker, "Armonía," 17- 57.

⁴⁹ Baker, "Armonía," 17- 57.

⁵⁰ Baker, "Armonía," 17- 57.

llegaba la fiesta donde se cenaba y bailaba. Las personas llegaban en caballo y asistían enmascarados representando el baile de fandango.⁵¹

Las celebridades religiosas o cívicas duraban entre tres y quince días. Se iniciaba con una alborada que es un pregón musical y artístico en horas de la madrugada, se continuaba con actividades religiosas y de orden militar, se estaba pendiente de las procesiones, toros, comedias y mascaradas. Los fuegos artificiales estaban presentes durante toda la celebración. Las festividades que no estaban dentro de los calendarios oficiales, eran llamadas fiestas repentinas y se celebraban con ocasión del nacimiento de niños, bodas de la realeza y recibimiento o visita de autoridades.⁵²

Eran comunes los desfiles en este tipo de festividades. Estos desfiles eran muy similares a las procesiones de Semana Santa, contaban con la presentación de imágenes religiosas, pero no participan directamente las autoridades eclesiales. Como se ha mencionado la separación entre lo profano y lo religioso no era tan clara. Estos desfiles servían de alguna forma para demostrar relaciones de poder.⁵³

La mayoría de representaciones exaltaban las figuras religiosas y cívicas. Para estas festividades la resistencia de los indígenas se puede ver reflejada en la representación de estos, es decir; estas representaciones de indígenas dentro de los desfiles se hacían actuadas por pobladores de Popayán, se suponía que debían presentar al indígena rindiendo agradecimiento al conquistador, pero claramente los indígenas no iban a realizar esa actividad. En algunos casos los

⁵¹ Baker, "Armonía," 17- 57.

⁵² Baker, "Armonía," 17- 57.

⁵³ Baker, "Armonía," 17- 57.

indígenas participaban cantando motetes en su propia lengua y con instrumentos tradicionales autóctonos.⁵⁴

Algunos escasos documentos señalan el papel de la música en las festividades, pero no tiene demasiada precisión. Se conoce acerca de la interpretación de clarines, tambores y pífanos que eran interpretados por soldados, además si se rendía honor a un personaje destacado dentro de la vida cívica y política se tocaban las guitarras, el tiple, flautas y violín.⁵⁵

En estas festividades después del desfile se realizaba una proclamación de lealtad a la corona española y había una celebración religiosa. Las fiestas tenían actividades de toros, festines de comida y abundante licor, además había representaciones teatrales, fuegos artificiales y las calles eran adornadas con flores. Los gastos de la fiesta se repartían entre los estamentos cívicos y religiosos con recursos. Cada día corría por parte de uno de los grupos; los artesanos, empleados de la casa de la moneda, oficiales de cajas reales etc.⁵⁶. El Festival contiene muchos elementos que están muy cercanos a como ocurrían las festividades coloniales; en este caso podría compararse con la compra de bonos a nombre de familias que reciben las boletas para las presentaciones de todo el Festival.⁵⁷

En contraste a las fiestas repentinas existían las fiestas solemnes. Las que han sido mejor documentadas son la Semana Santa, el Corpus Christi y las fiestas patronales. Además, se celebraba con entusiasmo las canonizaciones y beatificaciones. Para estas festividades las calles se llenaban de flores y adornos. Se exhibían frutos, había danzas y música. Un sacerdote lideraba el desfile con una hostia, que era seguida por las múltiples expresiones. Las esquinas estaban

⁵⁴ Baker, "Armonía," 17- 57.

⁵⁵ Baker, "Armonía," 17- 57.

⁵⁶ Baker, "Armonía," 17- 57.

⁵⁷ Baker, "Armonía," 17- 57.

adornadas a cargo de familias designadas para esa tarea. Se menciona una recurrente actividad en caballo, para adornar los desfiles y para realizar la participación en las actividades de la fiesta.⁵⁸

Arboleda Llorente, menciona que entre las fiestas importantes celebradas en Popayán durante la colonia están también San Juan y San Pedro, que fueron heredadas en otras festividades. Se menciona que la fiesta más grande es la Semana Santa y las celebraciones alrededor de fin de año. La música durante la colonia en Popayán estuvo y se realizó de forma muy cercana a la Iglesia. La música religiosa cumplía funciones evangelizadoras. En Popayán se llamó música eclesiástica propiamente dicha a la música que se tocaba en catedrales importantes. La música eclesiástica se interpretaba con chirimías, bajón, órgano y fagot. La música principal era el canto llano y el canto polifónico. Hacia mediados del siglo XVIII, con la desatención que tuvo la polifonía en Europa, por el avance de la música instrumental algunos instrumentos llegan a la ciudad. Se interpretó música religiosa y festivas sonatas para ocasiones políticas.⁵⁹

Egberto Bermúdez, acerca de la Interpretación de instrumentos musicales para las celebraciones religiosas en Colombia, de forma específica en la Catedral de Bogotá, afirma que:

Durante el periodo de fundación y formación, en el ámbito cultura hispanoamericano se extiende hasta 1640, la actividad musical en las iglesias tenía una gran importancia, no solo en su aspecto educativo sino también como una de las contadas ocasiones musicales públicas, lo que reforzaba su función de multiplicador cultural. La música en las Iglesias estaba encomendada a dos grupos diferentes, uno de cantantes y otro de instrumentistas. El grupo de cantantes, a su vez, estaba dividido en dos, encargados de la interpretación del canto llano y de la polifonía respectivamente. El canto llano del oficio diario estaba encomendado a los miembros del cabildo eclesiástico o gobierno de la iglesia, quienes debían tener conocimiento de canto y uno de ellos, el chantre, debía ser el director musical. Sin embargo, para el cumplimiento cabal de las obligaciones musicales que adquiriría cada iglesia, era necesario contar con el apoyo de

59 Arboleda, "Popayán a través," 219.

un asistente, el sochantre, quien generalmente era un músico profesional y asumía las funciones de dirección musical, y un número variables de capellanes de coro con conocimientos musicales. Aunque estos tuvieran conocimientos de canto polifónico, llamado en ese entonces “canto de órgano”, esta especialidad estaba encomendada al segundo grupo de cantantes o capilla de música. Esta estaba compuesta por cantantes profesionales no todos eclesiásticos y era dirigida por un Maestro de Capilla.

El grupo de los instrumentistas o ministriles estaba compuesto por interpretes profesionales de instrumentos de viento, tales como las chirimías, flautas, sacabuches y bajos, los cuales doblaban las voces y proporcionaban música instrumental. El organista quien complementaba este grupo, era una de las plazas de dotación de la iglesia. Aunque el maestro de capilla era autónomo en el manejo del plantel musical de cantores de polifonía y ministriles, estuvo sujeto en ocasiones a las opiniones y orientaciones del sochantre, de mayor jerarquía por ser miembro del gobierno de la iglesia.⁶⁰

La Semana Santa es caracterizada por ser una fiesta religiosa de rituales solemnes. Las fechas en que se ha celebrado son decretadas a nivel internacional por la Institución religiosa católica. Los participantes son de clase media y en menor medida de clase alta y baja. Las expresiones que predominan son el silencio, el drama y la reverencia a las imágenes religiosas. Dentro de los participantes llamados cargueros hay un ambiente de camaradería, mantener la tradición es lo que se pretende, cumplir con la promesa familiar es de igual manera importante. Se destacan en las procesiones en cuanto a la música las bandas marciales, los coros y los conjuntos de cámara. Así era esa sociedad de familias españolas refiriéndose a familias de damas distinguidas.⁶¹

Este acercamiento y comparación con las fiestas y rituales del Cusco colonial permiten un reflejo al proceso llevado a cabo en Popayán. El Archivo

⁶⁰ Egberto Bermúdez, *Historia de la música en Santafé y Bogotá, 1538 – 1938*. (Bogotá: Fundación Música, 2000). 18.

⁶¹ Arboleda Llorente, “Popayán a través,” 61.

Histórico José María Arboleda Llorente de la Universidad del Cauca conserva partituras y archivos referentes a las manifestaciones cívicas y musicales aún sin explorar.⁶²

La celebración del Centenario de la Independencia en Popayán, además de ser una conmemoración importante para la comunidad, fue un festejo religioso y cívico. El sentir religioso estaba fuertemente arraigado a las costumbres sociales de la ciudad caucana. Esto tiene estrecha relación con la creación de El Festival, que se considera una prolongación del anhelo colonial y que toma como referencia – al menos en el nombre – la religión (católica). Las representaciones no tienen mucha diferencia con las fiestas en honor a la monarquía y que se representan en las menciones al texto de G. Baker.

La celebración de 1910 en Popayán, indicó tener arraigado de manera profunda el sentimiento religioso, además del sentimiento nacional de apoyo a la República de Colombia. La festividad duró en Popayán del 18 al 20 de julio, aunque se encuentran algunas menciones a manifestaciones religiosas y cívicas de celebración del acontecimiento histórico, desde el 16 de julio. Motivados por la religión y la República de Colombia, en Popayán se creó la Junta Departamental del Centenario; quienes, organizaron los cañonazos en la Iglesia de Belén. Las bandas militares entonaban música nacional y el público desde sus casas particulares o edificios gubernamentales, propiciaron el festejo adornando los balcones y ventanas.⁶³

De alguna manera, este festejo cívico de 1910, a pesar de la idea patriótica y religiosa que profesaba, es en realidad una manifestación del intento por perpetuar el pasado colonial de la ciudad; las actividades realizadas son similares en algunos aspectos. La fiesta del Centenario se realizó sin mayores diferencias

⁶² Revisión bibliográfica Archivo..

⁶³ - Ivan Alexander de la Ossa Ceballos. Fiestas, ceremonias y héroes en Popayán 1910 – 1940. (Medellín: Editorial Universidad de Antioquia. Colombia, 2020).

de los eventos que se daban en Popayán durante los siglos de dominación hispánica. La política se dirigía a conservar muchas de las apropiaciones coloniales, aunque mucho se hablaba de la creación de la identidad y el prestigio nacional. Los disparos de la artillería de Popayán, se usaban durante los eventos reales en la colonia y posteriormente para homenajear a los libertadores en tiempos republicanos. La ubicación del templo de Belén, que, en Popayán, es el templo más alejado de la Catedral, es una colina alta que permite ver el panorama de la ciudad. Su ubicación tiene como objetivo revelar como la nación y la religión están cerca de Dios en sentido descriptivo. El uso de disparos de alguna manera generaba un espacio y ambiente de unión y reconocimiento mutuos entre los ciudadanos.⁶⁴

La diferencia entre las festividades de la colonia y las de la primera parte del siglo XX es que en la segunda hay un fuerte sentido patriótico que se promulga, además claro está del sentimiento religioso que continúa siendo importante. Mientras en las celebraciones con alusiones a los reyes españoles eran representadas en la colonia, en las fiestas y celebraciones propias de la última parte del siglo XIX y primera parte del siglo XX se trataba de aludir a una nación soñada que representaba los ideales de la mayoría, fomentaba el arraigo por el departamento y enseñaba una imagen fuerte de la ciudad en cuanto a lo político y lo religioso.⁶⁵

La conmemoración de la Independencia no solo ocurriría entre desfiles, arcos triunfales y celebraciones religiosas. Esta festividad y su organización, convencidos de los ideales patrióticos generaron una especie de santuario del saber histórico; la Gobernación del Cauca sería el escenario para encuentros

⁶⁴ de la Ossa, "Fiestas ceremonias", 55 - 75.

⁶⁵ de la Ossa, "Fiestas ceremonias", 55- 75.

académicos inaugurando la Biblioteca del Centenario, un espacio que funcionaba como un libro abierto para instruirse acerca de historia y ciencia.⁶⁶

Posterior a las vísperas, el 20 de julio que se consideraba el evento central fue preparado por la artillería disparada desde la colina de la Iglesia de Belén, además bandas militares interpretaban música solemne en el Parque Caldas y en las calles de la ciudad. La construcción de postes alrededor del Parque propició el espacio para arreglos decorativos que conmemoraban la memoria de los héroes del proceso republicano. La carencia de desarrollo tecnológico y progreso en las relaciones comerciales lograron que en Popayán esta festividad fuera especialmente acogida por la participación ciudadana. El punto central de la fiesta tenía que ver con la exaltación del prócer nacido en Popayán; Francisco José de Caldas. Uno de los asuntos importantes que se percibían en Popayán era la continua mención a la pérdida de territorio e importancia que había tenido el gran Cauca. La idea anterior siempre se va a ver contrastada con la imagen de la ciudad de Cali, que contaba con desarrollo en tecnología e infraestructura.⁶⁷

Hacia las 9:00 de la mañana del 20 de julio de 1910 empezaron las marchas y procesiones. En esta marcha se ven representadas condiciones similares a las procesiones de Semana Santa, donde el orden de la procesión manifestaba el poder público, político, social y religioso y sus jerarquías.⁶⁸

El autor De la Ossa, historiador mencionado en la bibliografía, publicó una recopilación de información acerca de las fiestas en Popayán. Al intentar establecer vínculos históricos que permitan identificar la presencia de un Festival con la estructura de El Festival, una manifestación cultural y social eran los

⁶⁶ de la Ossa, "Fiestas ceremonias", 55- 75.

⁶⁷ de la Ossa, "Fiestas ceremonias", 55- 75.

⁶⁸ de la Ossa, "Fiestas ceremonias", 55- 75.

encuentros en plaza pública. Ya se mencionaron algunos antecedentes históricos que hablan del origen y ahora de la continuación de una tradición.⁶⁹

Para trabajar con datos específicos, en 1910 se realizó una conmemoración importante de los cien años de la Independencia de Colombia. Es de recordar, que algunos antecedentes cercanos al Festival, fueron los encuentros en plaza pública de las bandas militares, convocadas por el profesor Schneider, ya mencionadas en este mismo título.⁷⁰

Las fiestas nacionales conmemorativas, tenían como objetivo transmitir ideas de firmeza en los criterios de libertad que se habían promulgado, es decir, la fidelidad a la nación colombiana. En ese entonces el estado soberano del Cauca poseía sus propias leyes, se les concedía la posibilidad de postular candidatos para ser representantes en la Unión Nacional y tenía también su propio ejército de milicias. Se estableció la libertad de ejercer cualquier religión de forma libre y abierta.⁷¹

La autonomía de los estados, redujo de alguna manera la atención en el gobierno central y permitió generar pensamiento político desde las regiones. Las guerras civiles agitaban el panorama político y una respuesta a ello fue la propuesta de una regeneración. Se le llamó así, al proceso apoyado por Rafael Núñez quien ejercía como presidente del Senado.⁷²

Algunos de los primeros resultados de la propuesta de darle mayor importancia al gobierno central, claramente tendrían repercusiones políticas, en especial, desde las regiones y estados. Siendo el Cauca uno de los estados más amplios, esta noción de apoyo al gobierno central perjudicó su autonomía y

⁶⁹ de la Ossa, "Fiestas ceremonias", 55 - 75.

⁷⁰ de la Ossa, "Fiestas ceremonias", 55- 75.

⁷¹ de la Ossa, "Fiestas ceremonias", 55- 75.

⁷² de la Ossa, "Fiestas ceremonias", 55- 75.

rechazó algunas de las propuestas centralistas de los liberales. Estas ideas de resistencia al orden que se estaba implementando, terminarían con la desvinculación del Cauca de los planes del gobierno central. En esta parte de la historia se hace notorio el deterioro político y pérdida de territorios que van a caracterizar la última parte del siglo XIX y primera parte del siglo XX en todo el departamento.⁷³

El periodo de identificación de necesidades y acciones políticas para esclarecer la unidad nacional avanzó y a principios del siglo XX se dio la máxima crisis en la autonomía del departamento- estado del Cauca. La creación del departamento de Nariño, al igual que la creación del gran departamento de Caldas, le generaron gran pérdida de poder a nivel nacional. Para terminar de afirmar los sentimientos separatistas que aislaban a la sub región del Cauca, en abril de 1910 se creó el departamento del Valle del Cauca, que junto a su capital Cali, representaban una propuesta renovada. La idea que se acaba de mencionar es muy importante para entender de manera específica, acertada y profunda cuales fueron los procesos en los que el Cauca perdería su importancia dentro de la nación, esto es fundamental ya que según el argumento de Whiteford y las conclusiones de la investigación se identifica al Festival, como un evento formulado dentro del sentimiento de conservación del pasado que se percibe incluso hoy en día en la ciudad de Popayán y en la región.⁷⁴

Los conservadores de la sociedad payanesa cercana a 1910 conservaban el anhelo del pasado colonial. Las élites de familias payanesas adineradas se aferraban fuertemente al pasado glorioso de la ciudad que más que algo material era la idealización de la imagen del territorio perdido.⁷⁵

⁷³ . de la Ossa, "Fiestas ceremonias", 55 - 75.

⁷⁴ de la Ossa, "Fiestas ceremonias", 55 - 75.

⁷⁵ de la Ossa, "Fiestas ceremonias", 55 - 75.

El gobierno centralizado alejaba cada vez más la posibilidad de ver la representación de lo que fue el Gran Cauca. A finales del siglo XIX se reemplazó el nombre estados Unidos de Colombia por República de Colombia. En 1887 con un texto de Rafael Núñez y música de Oreste Sindici, se escribió el himno nacional de Colombia, composición marcial que sería interpretada en muchas ocasiones festivas haciendo alusión a ese sentimiento de patria centralizada. Eventos como la guerra de los mil días y la separación de Panamá expusieron la debilidad de la centralización del gobierno colombiano.⁷⁶

En este escenario la fiesta del Centenario de la Independencia, serviría como un evento de integración patriótica y política. Esta festividad hace parte del fortalecimiento de la fidelidad y la unidad de la nación. La conmemoración del primer centenario de la independencia que se realizó en 1910 sirvió para proyectar en el país y en general en la ciudadanía, un sentimiento patriótico. Se sustentó que la idea política era reparar el pasado común e independientemente de la solemnidad de la fiesta, este sentir debía ser promulgado por todos los ciudadanos sin ningún tipo de distinción. La creación de la Academia colombiana de Historia significó el ideal de continuar con la narrativa hispánica, pero bajo criterios nacionales, esto generó discrepancia y división debido a la no inclusión de las comunidades negras e indígenas.⁷⁷

En Popayán se creó la Academia de Historia del Cauca en 1910. La nacionalidad colombiana era considerada de alguna manera, como la influencia a los ciudadanos sobre la religión católica, esta idea es sustentada por ejemplo con la Constitución de 1886 que se escribe consagrada en el nombre de Dios. En el siglo XIX llegan muchas congregaciones europeas, religiosas, que llegan a las ciudades a tratar de contemplar en esas comunidades un espacio nuevo de

⁷⁶ de la Ossa, "Fiestas ceremonias", 55 - 75.

⁷⁷ de la Ossa, "Fiestas ceremonias", 55 - 75.

colonización, esta vez no estaría en pugna el territorio colombiano sino se estaría colaborando con el adiestramiento religioso de los ciudadanos.⁷⁸

Dentro de las festividades las congregaciones religiosas tenían un lugar especial. A Popayán llegaron a finales del siglo XIX los hermanos Maristas, las Hermanas de San José de Tarbes y la comunidad Salesiana y construyeron algunos de los colegios más representativos de la ciudad, conservando a la educación religiosa como principio, dentro de los que se encuentra también la formación musical. Edmundo Mosquera Troya y Stella Dupont son egresados de estas instituciones. La cercanía de Edmundo-Mosquera Troya, probablemente tenga que ver directamente con las instrucciones musicales de estos colegios.⁷⁹

Las festividades en Popayán que preparaban la festividad nacional de 1910, eran similares. Por ejemplo, con la llegada del arzobispo Manuel Antonio Arboleda, quién fue recibido de forma sobresaliente, en su recibimiento se entonó el himno nacional, este tipo de recibimientos tenían en su contenido el efecto patriótico. Sin embargo, es muy importante mencionar que las condiciones urbanas de la ciudad no permitían en ese momento el festejo en condiciones adecuadas. Las calles llenas de lodo y la imposibilidad de orden urbano traerían consecuencias al desarrollo de la ciudad que continuaría perdiendo su estatus político hasta convertirse en capital de departamento, de hecho, uno de los departamentos con más índices de violencia, falta de oportunidades para emplearse, una clara intención de segregación de la comunidad payanesa, problemas con el ordenamiento de las basuras, los malos olores, la carencia de acueducto. El Parque Caldas, plaza principal de Popayán, con un área de una hectárea, era el lugar adonde concitaban los ciudadanos a participar o a presenciar las actividades importantes de la ciudad⁸⁰; era el centro de la ciudad y

⁷⁸ de la Ossa, "Fiestas ceremonias", 55 - 75.

⁷⁹ de la Ossa, "Fiestas ceremonias", 55 - 75.

⁸⁰ Diego Castrillón Arboleda, *Muros de Papel*, (Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 1986).

lugar donde se llevan a cabo festividades cívicas y religiosas fue modificado y mejorado a partir de 1905. Para 1906 la imagen del Parque Caldas ya tenía otra apariencia.⁸¹

Los acontecimientos narrados en las últimas páginas tienen como propósito establecer escenarios que podrían ser tomados como antecedentes del Festival de Música religiosa de Popayán. Como se mencionó antes las retretas en el parque Caldas eran un momento musical de costumbre payanesa.

1.4 Popayán en la primera mitad del siglo XX

Estudiar el Festival de forma profunda tendrá que ver con examinar elementos teóricos que permitan identificar el porqué de El Festival con sus características en una ciudad como Popayán. Andrew Hunter Whiteford, antropólogo realizó estudios de investigación social en Popayán durante los años 1940. Sus publicaciones en texto y documentales, ayudaron a generar academia en cuanto a la antropología y las mismas son importantes para tratar de configurar la idea de un festival en un concepto de carácter social, ya que más allá de narrar lo que pasó con el evento, ya narrado en este documento, ahora es interesante entender las razones para que un festival con las características del que es objeto de estudio, esté presente en la segunda mitad del siglo XX. Se mencionan algunos hechos relacionados con los quehaceres sociales y la forma como estaba organizado el Festival de Música religiosa de Popayán.

Los estudios de *Whiteford* en Popayán se ven representados hoy en día, en las múltiples colecciones con las que cuenta la Universidad del Cauca, archivos exclusivos de una colección con el nombre del autor. En el momento en que aparece el estudioso en la ciudad donde se produce el festival, los estudios sociales referentes a América Latina, por ejemplo, siempre estaban orientados a el estudio de la vida en la aldea campesina, por lo cual ya existía en los años

⁸¹ . de la Ossa, "Fiestas ceremonias", 55 - 75.

cuarenta un compendio bastante significativo de información sobre cómo vivían los pueblos típicos de toda América Latina.

Considerando los avances en las comunicaciones y el acceso a las regiones, las ciudades tienden a parecerse entre sí. Este avance en las comunicaciones se dio principalmente por el hito que marcó la llegada a Popayán del ferrocarril el 7 de junio de 1926, inaugurado por el General Pedro Nel Ospina, como presidente de la República, evento engalanado, y por varios días, con las interpretaciones del coro del Juniorato de los Hermanos de María.⁸²

Whiteford en su comparación entre Popayán y Querétaro escribe:

*“Mediante el contacto con la ciudad una vaga concepción del progreso se forma en las gentes de la aldea. El prestigio social y político se acrecienta mediante la adquisición de “maneras de ciudad” y “cosas de ciudad” y el cambio inmanente de la cultura principia a moverse en una dirección que es casi imposible revertir o aun torcer. El proceso de urbanización parece ser universal”.*⁸³

Pronto se identifica al Festival de Popayán dentro de esa concepción de progreso. El festival y la forma en que surgió estaba relacionado con el prestigio social y político de las familias que construyeron su historia. Dentro de ese proceso de urbanización de Popayán en la segunda mitad del siglo XX y reconocido como una manifestación de las “maneras de ciudad”, es el Primer Festival Nacional de Música religiosa de Popayán en 1964.

Los estudios de Whiteford en Popayán se prescribieron entre los años 1949 a 1952, bajo la dependencia del Museo Logan de Antropología del Beloit College. Se trabajó con estudiantes universitarios que aprendían sobre trabajo de campo mientras ayudaban al antropólogo en su labor. Popayán es una ciudad con una sociedad tradicional, poco afectada por industrias de otras ciudades, tiene muchos

⁸² Andrew Hunter Whiteford, *Popayán y Querétaro: comparación de sus clases sociales*. (Washington D.C.: Oficina de la Imprenta Gubernamental, 1951).

⁸³ Whiteford, “Popayán y Querétaro:”, 39 - 48.

recuerdos históricos del periodo de la Colonia, fue un centro administrativo y de comercio importante. Popayán en cuanto a lo urbano y arquitectónico se caracteriza por la estructura de la plaza, la iglesia, el mercado y las casas que tienen patios y ventana enrejadas, con paredes largas, esto tendrá que ver con los siglos de dominación española. Aunque es fácil percibir que el entorno urbano de Popayán es diferente en 2021, se puede entender como estaba configurada la sociedad en la década anterior a la formulación de El Festival.

Popayán, ciudad que data de la época de la colonia, fue un importante centro administrativo y comercial durante la expansión europea en América y actualmente conserva la arquitectura y tradiciones sociales y culturales propias de ese periodo histórico. Fue capital del Estado colombiano, aunque a través del tiempo se redujo su territorio, fue además una ciudad importante con relación a las universidades y como centro religioso de Colombia. Dieciséis presidentes de Colombia son nacidos en Popayán, una ciudad que fue importante en los ejes de las actividades políticas, ciudad de filósofos y de personas con amplios dominios privados. En Popayán la corona española levantó edificaciones muradas, con estructuras basados en los flancos y los arcos cuyas puertas pesadas exhibían escudos de armas. Los clérigos presionaban a los indígenas en cuanto a lo estético de las construcciones, además aprendieron a esculpir la piedra y tallar la madera. El tiempo anterior a la década de 1940 y 1950 del siglo XX era anhelado constantemente y estaba representado en una gran cantidad de placas y monumentos que indican los acontecimientos históricos y sus proezas. Según Whiteford, “En Popayán, los vestigios del pasado son más sencillos, pero menos desleídos por el presente”, lo que significa que el anhelo de ese pasado histórico y su constante mención son muy característicos en el hoy de Popayán.⁸⁴

⁸⁴ Whiteford, “Popayán y Querétaro:”, 39- 48.

El autor puede afirmar como estudiante que fue y como habitante de Popayán, que aún se conserva algo de ese anhelo colonial al que hace referencia el antropólogo Whiteford.

La historia después de ese florecimiento colonial la marcó los recortes en su territorio, reducida hoy a una capital de uno de los departamentos más pobres de Colombia. En este proceso Popayán perdió sus tierras que empezaron a ser controladas por sus vecinos. Sus valles que se caracterizaban por su fertilidad llegaron a convertirse en el departamento del Valle del Cauca. La ciudad de Popayán es ahora un terreno pequeño compuesto por montañas y colinas que no han sido exploradas, una geografía y una composición social favorable para la violencia caracterizada en los siglos XX y XXI en la ciudad y, en general en todo el departamento del Cauca. Los recursos que quedaron para la ciudad no se desarrollaron puesto que existió la frustración por el pasado perdido. En la primera mitad del siglo XX Popayán añoraba su pasado, lamentaba profundamente la pérdida de sus riquezas y el prestigio perdidos. Popayán fue desplazada por Cali como la ciudad principal del sur occidente de Colombia. Popayán es la capital de una provincia que aún conserva algunos contactos humanos que representan la sociedad de la colonia. Algo importante de mencionar es que algunos de los terratenientes propietarios de las tierras caucanas no residían en Popayán, lo hacían en la capital mientras encargaban tareas en las regiones. Cuando las Industrias intentan llegar a Popayán reciben malos comentarios por parte de los que anhelaban la construcción colonial y no veían en el progreso de la ciudad una posibilidad. A pesar de intentos por abrir la comunicación del departamento, lo que se había hecho hasta 1952 era muy poco y la ciudad continuaría siendo un tesoro colonial urbano: es una ciudad que evoca a la aristocracia, que es referida como culta y refinada, lo que hacen algunos viejos habitantes que añoran el pasado y ven en la modernidad una amenaza para su arraigo.⁸⁵ Este cúmulo de situaciones adversas se plasman en el texto de la carta escrita por Aurelio Caicedo Ayerbe,

⁸⁵ ⁸⁵ Whiteford, "Popayán y Querétaro:", 39- 48.

exministro de Educación Nacional y exrepresentante de Colombia ante las Naciones Unidas, a su amigo Arcesio Aragón:

A todos aquellos hijos amantes del terruño, va el grito angustiado de la tierra. Habla por ella el suave colorido del paisaje, el fuego de sus tempestades, la espada de sus libertadores y la gesta heroica de sus antepasados. En vuestras manos, intelectuales, tímidos, jefes egoístas, gobernantes displicentes, sociedad fanática, está la suprema responsabilidad de la catástrofe. La ciudad no muere porque vivirá su historia; pero vosotros, protagonistas del naufragio presente, seréis sombras dentro de la obscuridad, oruga en la hojarasca y vacío en el silencio de los recipientes insubstanciales. Entre nosotros, quien fomente el odio y predique y fomente la venganza; quien extinga la llama del amor patriótico quien tenga oro de iniciativas, pero lo disuelva en la avaricia del silencio; quien mire indiferente las necesidades de la tierra; quien sea avaro con su madre y duro en sus afectos, hiere y mata inconsciente el corazón de Popayán, propio y augusto corazón de la patria.⁸⁶

El Festival representa la idea anterior; anhelo de la ciudad como un tesoro colonial. Las ideas de música europea están apegadas a la percepción de elegancia, educación, pensamiento que han representado Popayán. El Festival es un recordatorio del pasado de Popayán con vínculos de cultura internacional y una intención de recordar ese vínculo muy propio de algunos círculos sociales de la ciudad de Popayán en los años 50 y 60 del siglo XX. Durante los primeros años de este siglo Popayán sufrió el azote de las guerras, por esta razón muchas de las familias importantes se mudaron a Ecuador o Bogotá. Las familias con riqueza en Popayán persisten desde el pasado colonial, en este grupo de personas está presente el aprecio por la nobleza y el refinamiento de sus actividades sociales. El Festival de Música de Popayán, es un reflejo de este texto. La estructura social contemporánea de Popayán es heredada desde la Colonia.

Comentarios en las fuentes entrevistadas para este trabajo, sugieren que las condiciones en que se realizó el festival fueron bien entendidas por los

⁸⁶ Aurelio Caicedo Ayerbe, Carta Imprecación por Popayán, Revista Popayán abril, mayo y junio de 1952, Archivo Biblioteca El Carmen, Números 234 a 235. 811 - 812.

auspiciadores a través del diálogo como relacionista público de su gestor Edmundo Mosquera Troya, pero claramente la atención de los patrocinadores, estaría fomentada por la cercanía del personaje con lo que Whiteford llama “aristocracia payanesa”⁸⁷. En este sentido es bueno hacer un acercamiento a las formas de vida de las familias aristócratas y de clase alta de Popayán en la primera parte del siglo XX, cómo antecedente social anterior a la creación de El Festival en 1964.

Los individuos de las familias de clase alta eran señalados por pertenecer a linajes familiares coloniales o sencillamente por tener dinero o poder. Se afirma que las familias de clase alta se distinguían por “los buenos modales y la educación” además de fijar una “conducta adecuada” que estaba relacionado con la cultura de las personas. La representación de un festival que se origina con los modelos europeos se puede comparar con la resistencia a que los atuendos se vieran referenciados a los colores y exuberancias de las vestimentas indígenas. La música religiosa que es a su vez cultura religiosa en Popayán, representa este sector de la sociedad y ha encontrado un espacio cultural para su esparcimiento y disfrute durante 58 versiones del festival, aunque cada vez con menos claridad por las dinámicas sociales contemporáneas, que ya se alejan bastante de la mirada de Whiteford en los años 1940 y 1950.⁸⁸

Este antropólogo indica en un mapa una caracterización del centro de Popayán y hay que decir que la casa ubicada en el centro de Popayán donde habitó la familia Mosquera Dupont, que fue heredada a Stella Dupont, queda donde la caracterización del autor referencia a las clases altas de la ciudad. En esta casa se llevaron a cabo todas labores musicales y administrativas del festival hasta el año 2015 y es aquí donde se encuentra el material de archivo que se está intentando convencer a la familia de su organización.

⁸⁷ Whiteford, “Popayán y Querétaro:”, 39- 48.

⁸⁸ Whiteford, “Popayán y Querétaro:”, 39 - 48.

Las familias continuadas en el poder y el prestigio social, tenían incidencia en los asuntos nacionales e hicieron que en Popayán existiera una verdadera aristocracia.⁸⁹ No hay razones para dudar de esta afirmación por la acentuada estructura social que de alguna forma aún deja percibir su realidad.

En Popayán existía una división entre familias de clase alta, que eran generalmente las que pertenecían a los linajes coloniales, y clase alta-baja que serían personas con poder, pero con cierta reserva a los ideales de la clase alta-alta. Todas estas familias interactuaban en eventos sociales, civiles, religiosos, una idea muy cercana a nuestro festival.⁹⁰ En este punto se puede mencionar que las deudas que se mencionan en reiteradas ocasiones, obedecen a esa necesidad de figurar socialmente, además, de la preocupación filantrópica por el público. Presentar en Popayán artistas internacionales dentro de un evento con un corte muy español, es una idea social muy representativa de esta narración histórica, social y musical.

Whiteford describe así las casas de la época, las cuales aún se conservan, en su mayoría:

Las viviendas de las clases altas fueron diseñadas para las grandes familias y para un séquito de sirvientes y esclavos; ellas proveían el espacio para lavandería y otros servicios, y aún para algún ganado. Las construcciones son estructuras formidables e impresionantes construidas con bloques de adobe o ladrillo, con tejas rojas en pendientes y muros que son a menudo de noventa centímetros de grueso. Los aleros de los techos cuelgan sobre las aceras para proveer un dosel durante la lluvia y las estrechas ventanas cerradas están cubiertas por rejas de acero. Las más antiguas son simples barras verticales o cruzadas con hileras de hierro, las menos antiguas son entorchadas en hierro forjado y son entretejidas en diseños ornamentales.

Las grandes puertas de madera atadas con hierro a menudo son flaqueadas por pilastras de piedra y montadas por una cresta tallada. Latón pulido o broche de hierro decoran las puertas y la aldaba de metal macizo-

⁸⁹ Whiteford, "Popayán y Querétaro:", 39 - 48.

⁹⁰ Whiteford, "Popayán y Querétaro:", 39 - 48.

a menudo en forma de una mano delicada sosteniendo una bola – están localizadas debajo de una pequeña reja. Detrás de la rejilla de hierro se encuentra una pequeña ventana de metal que puede abrirse de improviso para que el sirviente inspeccione quien es el visitante. Algunas de las casas también tienen una campana que se activa con una cuerda que puede ser jalada por el visitante al tiempo que se produce un pequeño sonido en algún lugar remoto del interior de la casa, cerca de la cocina o del cuarto de la empleada.⁹¹

Los estudios señalan que las profesiones de las personas con buena cultura en Popayán serían los abogados, los ingenieros y los médicos, además, se menciona que los profesores universitarios tenían cercanía con la clase alta.⁹² Comparando esto, coincide con las profesiones del grupo de amigos que se reunieron en Popayán en 1964 a idear El Festival

La clase alta de la primera mitad del siglo XX en Popayán se caracterizaba por la cultura, el arte se declamaba y se leía poesía como actividad cultural y social, además se escuchaba música clásica europea en algunos hogares y a través de la radio y si se realizaban conciertos internacionales las personas de clase alta asistían. Las personas pertenecientes a la clase alta – baja de igual forma cultivaban la cultura y la educación como una forma de resistirse a desaparecer en el tiempo junto a su prestigio. Se ha catalogado a Popayán como una ciudad triste de la cual los jóvenes lamentan que no haya suficientes espacios de esparcimiento cultural. Esto puede estar relacionado con la génesis de la idea del festival en 1964. Whiteford documenta unas retretas y serenatas que se realizaban los jueves y domingos en la noche en ocasión de la cotidianidad de la ciudad y las actividades de las diferentes clases sociales. Eran muy apreciados por la clase alta los conciertos dados por músicos visitantes generalmente con habilidades en la música culta europea. Esto es a su vez, es un antecedente a la creación del festival. En Popayán una señal de clase alta- alta era la cultura religiosa, por eso el festival se enmarca dentro de esta cualidad. El capítulo 2 de

⁹¹ Whiteford, “Popayán y Querétaro:”, 39 - 48.

⁹² Whiteford, “Popayán y Querétaro:”, 39 - 48.

uno de los textos de Whiteford menciona refiriéndose a las familias de clase alta de Popayán: “*en ambas ciudades distraerse con sus familiares o con un círculo bastante pequeño de íntimos amigos y de encontrar mayor esparcimiento en los pic nics o en las visitas de las haciendas*”,⁹³ esta cita fácilmente puede compararse con las reuniones que se narraron anteriormente que hacen alusión a la conformación de la primera idea del festival; un grupo de amigos reunidos en la hacienda del ingeniero Enrique Toro, un grupo de abogados y docentes de la Universidad del Cauca compartiendo su alta cultura.

1.5 Semana Santa en Popayán

El nacimiento de las procesiones de Semana Santa se confunde necesariamente con el de las Cofradías durante la baja edad media, que surgen en las ciudades de la Europa medieval. Las procesiones salían en Semana Santa y cuando había malas cosechas, epidemias o sequías.⁹⁴

Es el evento festivo más destacado de la ciudad. Popayán es reconocido a nivel nacional por la presentación de alta elaboración de sus procesiones durante esta semana y tradicionalmente por la devoción religiosa. Así lo expresa Andrade:

*Uno de los propósitos de la colonización española fue la necesidad de propagar el cristianismo entre los primitivos del Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón y mantener el culto católico en los habitantes de los nacientes centros coloniales ciudadanos hispanoamericanos. Esto obligó a las órdenes monacales y a la clerecía establecida en este lado del mundo a que revistieran sus iglesias y monasterios de ornamentos e imágenes religiosas que inspirarán mayor recogimiento y fe cristiana entre los feligreses.*⁹⁵

⁹³ Whiteford, “Popayán y Querétaro:”, 39- 48.

⁹⁴ Edgar Penagos Casas, *Popayán recuerdos y costumbres. 452 Años de su Fundación. música*, (Academia de Historia del Cauca, junio 1989).

⁹⁵ Gerardo Andrade González, *Popayán, su Semana Santa y el Corpus Christi en el periodo colonial*. (Popayán: Utopía Textos, 2008),12.

No se conoce con precisión el año en que empezaron las procesiones, pero evidencias señalan que se inició en el siglo XVI. Las preparaciones para esta semana inician con meses de anticipación, esto incluye el embellecimiento de las casas del centro de la ciudad, las iglesias y los pórticos. Popayán recibe una gran cantidad de visitantes para este acontecimiento, el comercio y el turismo son actividades muy presentes en este tiempo. La salvaguardia de las actividades religiosas está a cargo de la junta pro Semana Santa. Los hombres que preparan las imágenes para las procesiones y los que portan con el peso de las estatuas de yeso en las procesiones son los cargueros, este puesto es un privilegio para algunos de los habitantes en especial personas pertenecientes a familias o a grupos sociales de la clase alta payanesa. El puesto de carguero es celosamente codiciado. Cada imagen es transportada por grupos de ocho cargueros que son comandados por un síndico, encargado del cuidado de la imagen y quien camina junto a los cargueros para turnar a los cargueros y supervisar la presentación de la imagen durante la procesión. Hay que mencionar que en Popayán algunos de los cargueros viven en otras ciudades y retornan a la ciudad para ocupar su lugar durante la celebración religiosa.⁹⁶

Las imágenes son adornadas con vestiduras ceremoniales que son fijadas en plataformas que tienen brazos en cada esquina que descansan sobre los hombros del carguero, los arreglos de plata, seda y flores embellecen el paso. En los lugares de afluencia donde los campesinos, ciudadanos y se reúnen es notable la intención de estar vestido para la ocasión, en especial la clase alta que exhibe de alguna manera su poder a través de sus vestiduras. En estas ceremonias es notoria la unión entre los poderes de la Iglesia y las familias con poder político y social. Las vestiduras de los cargueros es generalmente azul oscuro con fajas blancas.⁹⁷

⁹⁶ Andrew Hunter Whiteford, *Popayán: una ciudad tradicional andina de mitad del siglo XX*. Trad. Jairo Tocancipá Falla, (Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 1972), 201-203.

⁹⁷ Whiteford, "Popayán: una ciudad tradicional", 201-203.

Las procesiones en un principio se realizaban al interior de las Iglesias para cierto círculo de personas seleccionadas, pero con el fin de advertir modestia se iniciaron las actividades a partir de las seis de la tarde en las calles, del centro de la ciudad, las que se llenaban de personas que buscaban un lugar cómodo y ventajoso para observar las procesiones. El ambiente es sereno. Las procesiones están acompañadas de lado y lado de personas que cargan velas y velones de hasta un metro de alto, son llamados alumbrantes y caminan en largas filas junto a las imágenes religiosas. Las autoridades de policía están ausentes y es generalmente la autoridad de la procesión: hombres con trajes negros y elegantes quienes ejercen el orden al paso de la procesión. Las procesiones se ambientan con música solemne interpretada por bandas militares, orquestas sinfónicas y coros. El movimiento de la procesión es lento y cadencioso, los pasos avanzan y se detienen en intervalos de tiempo amplios. Frente a cada paso se presenta la sahumadoras con un elegante vestido de ñapanga. El papel de las mujeres está relacionado con lo que hace la sahumadora: embellecer, arreglar, perfumar.⁹⁸

Es tiempo de encuentros familiares por lo cual se siente en el ambiente la idea de vacaciones. Las procesiones de Semana Santa en Popayán son un escenario donde todos pueden participar independiente de su clase social o diferencia étnica, aunque es notoria la presencia de círculos familiares de la clase alta en el acompañamiento de los pasos, estas personas gastan cantidades considerables de dinero adornando los pasos, hay que mencionar que algunos de los pasos han estado patrocinados por linajes familiares de varias generaciones. En este sentido Whiterford, se manifiesta:

Dos familias que habían sido líderes de la Semana Santa y que estaban relacionados con la clase alta, fueron enviados en comisión al Ecuador, para la talla de una nueva imagen de tamaño natural y fueron ayudados con fondos por el comité para adecuar el nuevo paso para la procesión del jueves santo en la noche. Estas familias, por supuesto, suministraron los síndicos para el paso y la mayoría de los cargueros fueron parientes. Los

98 Andrade González, "Popayán, su Semana Santa", 12- 13

nombres de los sindicatos son publicados en la guía de la procesión que es emitida cada año y todos en la ciudad notan y comentan sobre los cambios y mejoras que han sido hechos a los pasos. Los sindicatos de los pasos más destacados, como también de las familias que toman cuidado de ellos y de los cargueros quienes las llevan, adquieren prestigio por su generosidad, trabajo y quizá gracia religiosa.⁹⁹

Pertenecer a grupos familiares es la manera más común de integrar la procesión, pero existen comentarios acerca del pago de tributos con la intención de tener la oportunidad de participar. La Semana Santa en Popayán es una ocasión festiva donde la gran mayoría de los ciudadanos participa.

Paralelo a la visión explicada de Semana Santa en Popayán, vale la pena comentar que hoy en día el fervor religioso está mezclado con las actividades comerciales y la participación ciudadana sin intenciones religiosas. Actividades como conciertos y festivales de alimentos, presencia de vendedores ambulantes, tumultos de personas dejan percibir que la intención religiosa ha sido remplazada en alguna medida por el ambiente festivo. Para Popayán la Semana Santa continúa siendo un momento central para la vida cultural de la ciudad, pero contrasta con las diferentes actividades. Mientras en épocas anteriores el Viernes Santo era un día fúnebre y solemne en relación con la intención de conmemorar religiosamente la crucifixión, ahora las actividades de fin de semana, discotecas y eventos festivos son la actividad principal. Whiteford, afirma de la Semana Santa:

... para los Cervantes la Semana Santa era una tradición que proveía tanto obligaciones como recompensas en orgullo y prestigio, y para la familia y otras secciones de la sociedad payanesa era una oportunidad de participar en un espectáculo suntuoso y rico para compartir la fama de las procesiones y ser payaneses. Para muchos era una expresión de devoción religiosa, pero cada uno era recompensado con placer, emoción y enriquecimiento espiritual.¹⁰⁰

⁹⁹ Whiteford, "Popayán: una ciudad tradicional", 210.

¹⁰⁰ Whiteford, "Popayán una ciudad tradicional," 346.

Semana Santa en Popayán es el escenario donde se lleva a cabo el Festival de Música religiosa objeto de estudio de este trabajo. Aunque surge en este contexto hay que mencionar que los creadores del Festival pertenecientes a círculos familiares no tuvieron una intención plenamente religiosa. El nombre del Festival se atribuye a la intención de captar un público más que a la intención de tener exclusivamente música religiosa en el evento musical. Algunos de los miembros colaboradores y familiares de los organizadores del Festival pertenecen también a la junta pro Semana Santa. A pesar de que los creadores y organizadores del Festival tienen cercanía con los círculos familiares mencionados, el evento musical no ha sido propiamente un escenario para la actividad religiosa.

2. ETAPA UNO DE EL FESTIVAL

2.1 Antecedentes a la creación de El Festival

Un antecedente musical que probablemente explique las relaciones históricas con la creación de El Festival son las celebraciones cívicas de la ciudad y los desfiles en honor al libertador. Los desfiles festivos son una tradición religiosa en Popayán y de aquí en adelante también una manifestación festiva política y social. La visita de Simón Bolívar, El Libertador, fue un escenario para la expresión festiva a partir del 26 de enero 1822. Sobre un desfile de recibimiento al Libertador, Aragón menciona una carta dirigida a don Santiago Arroyo por don José María Mosquera:

... el 26 del citado enero entró a esta ciudad y se le hizo un recibimiento suntuoso con que jamás pudo contar S. E., atendida la situación de Popayán. En el callejón se le pusieron bastantes arcos de ramas y flores por los indios de Polindara y Coconuco que hice venir al efecto. Desde la calle del Humilladero, hasta la casa de Velasco, en que se alojó, pusieron muchos bien adornados con ricas cintas y bandera. Los balcones y ventanas colgados de damasco, arañas, guardabrisas y bombas de cristal, con láminas y cornucopias de espejo, y bien blanqueada toda la carrera con un zócalo tricolor. La música, los cohetes los vivas y aclamaciones continuas por una gran multitud del pueblo en las calles.¹⁰¹

Y relatando acerca de las manifestaciones musicales, dice:

... al día siguiente reunidas en la casa de la señora María Josefa Hurtado, las señoras y oficialidad, se dirigieron con hachas encendidas de cera a casa S.E., conduciendo un victor dispuesto en una curiosa lámina de plata y una corona de ramas de laurel y oliva, con flores muy curiosas a lo natural, que le llevaban dos niñas adornadas y sentadas en un gran carro colgado de damasco, que lo tiraban tres caciques en caballo enjaezados, haciendo todo una perspectiva muy decorosa resonando al mismo tiempo los vivas y aclamaciones en medio de la música y los cohetes.¹⁰²

¹⁰¹ Arcesio Aragón, *Fastos payaneses 1536 – 1936*. (Bogotá: Imprenta Nacional, 1939), 235- 236.

¹⁰² Aragón, "Fastos," 237.

Algunas de las revisiones recientes del Archivo histórico arrojan datos que sirven para comprender los antecedentes históricos de El Festival. A continuación, se realiza el acercamiento histórico a las celebraciones civiles de 1910 y años siguientes. La conmemoración de la Independencia de Colombia tuvo una celebración ritual en Popayán, tal como lo relata de la Ossa:

... cada paso en esta y en las otras procesiones es cargado por 6, o más nazarenos. Hay algunos como el de la virgen que es sumamente pesado, por las arrobas de plata de sus adornos, que necesitan más de diez cargueros. Este oficio lo desempeñan algunas veces los principales caballeros de Popayán.

Estamos todavía en la noche del viernes Santo. La procesión recorrió las calles por las de Santo Domingo, La Encarnación y La Compañía. Los fieles han acompañado la procesión hasta San Francisco y van a rezar una estación, mientras llega la hora de la espléndida fiesta de la Soledad, en la Catedral. Para esta fiesta se escoge siempre el predicador de más fama, y el canónigo doctor Manuel M. Alaix desempeñó muchas veces este cargo....

Concluido el sermón, salió la procesión de la Soledad. Eran las 12 de una noche de verano. La luna no aparecía en el cielo con inoportuna luz, sino un millón de estrellas que sobre el azul turquí del fondo, daban al cielo la semejanza de un palo de reina. Dulcísimas brisas empapadas en aroma, hacían oscilar levemente las luces de los sirios. La hermosísima Virgen de la Soledad en un paso lleno de luces, vestida con su toca blanca y su gran manto de terciopelo negro, con su expresión de dolor y llevando en sus manos la corona de espinas que los hombres dieron a su Hijo, era llevada lentamente por las enfloradas calles. Las señoras, únicas personas que alumbraban en esta procesión, con sayas de gro y mantas de punto negro que les cubrían el rostro, cercaban el paso de su reina, con gran decoro y compostura. Adelante marchaba el paso de San Juan el casto servidor e hijo adoptivo de la Virgen. Detrás del paso, un coro de flautas acompañaba la doliente música de Mozart sobre el Stabat Mather; y cerraba la marcha el majestuoso cuerpo de canónigos, vestidos de punta en blanco con sus trajes negros de colas largas. Todo era triste profundamente triste y dulce.

Popayán cifra su mayor orgullo en la conservación de sus procesiones, porque a ellas está vinculada el alma de la ciudad desde los tiempos coloniales. Sus imágenes sus maravillosos objetos del culto sagrado, sus pasos espectaculares, pero más que todo su espíritu de religiosidad, que se revela en cada payanés como algo de su sangre y de la tierra misma,

hacen que este tiempo sea como el compendio de su psicología ciudadana. Pensar en Popayán sin sus procesiones sería destruir uno de los mayores encantos de sus glorias y de sus tradiciones.

Cuatro lustros hacían que mis ojos de adolescente vieron la última semana Santa. De entonces a hoy, ¡como he transitado de largo por la calle de la amargura de esta vía que para bien decirlo, será mejor callarlo!¹⁰³

Las festividades tan especiales del 5 y el 6 de enero son relevadas por Aragón en los siguientes apartes:

... no se concibe que un pueblo tan inteligente y espiritual como es el de la patria de Caldas, de Camilo Torres y de tantos otros hombres ilustres, se entregara a las licencias de que se hacía alarde en aquellas saturnales. Algunos disfrazados a caballo llevaban en ancas muy guapas chicas que figurarían con brillo en el barrio de Triana en Sevilla, libando en las tiendas donde se expendían licores; vertiendo frases picantes que desbordaban de malicia, todo lo cual obligaba a los moradores pacatos a permanecer en sus casas, mientras pasaba el chubasco en que sucumbían incautas víctimas.

El padre Cerranza, jesuita que salió a una confesión en noche de negritos, en el año de 1849, volvió aterrado a la casa de la compañía, exclamando escandalizado: ¡vengo del infierno!” Es probable que los excesos de esa noche de alegre zambra influyesen para que en la base de la Cruz que hay en la colina de Belén se esculpiera esta inscripción: “un padre nuestro y un ave María, para que no sea total la ruina de Popayán.”

El 6 de enero amanecía de gala Popayán, con el fin de celebrar la fiesta de Los Reyes, en cuyos preparativos trabajaban sus habitantes con un mes de anticipación, dirigidos por el maestro sastre y sacristán José Usuriaga, alias el timanejo.

En la tierra de Pubenza todo mundo es conocido por algún apodo, sin el cual nadie acertaría con la persona que busca. No rezan las historias la causa por la cual se llamará con el apodo indicado al maestro Usuriaga: es de presuponerse que si no era oriundo de la villa de Timaná, si lo sería del Tolima, a cuyos habitantes se llama en Popayán timanejos.

¹⁰³ Iván Alexander de la Ossa Ceballos, *Fiestas ceremonias y héroes en Popayán 1910–1940*, (Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2019).

En efecto desde el primero de diciembre, hasta el 15 de enero siguiente, tiempos que tenían principio y fin los trabajos para las Fiestas de los Reyes, el maestro Usuriaga disponía de la hacienda de los ciudadanos, sin que ninguno dejara de cumplir sus mandatos, porque se trataba de la gran diversión que cada año saca a la ciudad de su quietud habitual.

El principal espectáculo consiste en un drama con las mismas peripecias que debieron ocurrir a los 3 reyes magos en su largo y penoso viaje, y a Herodes, por lo cual la atención de Usuriaga se contraía a preparar el suntuoso equipaje de los viajeros; a la consecución de brigadas caballar y mular.

A la hora oportuna se presenta en la plaza mayor el ángel con la estrella de Belén, caballero en famoso corcel blanco con vistosas cintas, y seguido de los embajadores. Detrás de estos, con trajes orientales de la época, montados en magníficos caballos. Los reyes Melchor, Gaspar y Baltazar, representados por verdaderas individualidades de la raza blanca, india y negra, llevando tras sí tres soberbios mulos que cargan el oro, la mirra y el incienso; y, por último, los suntuosos equipajes conducidos por palafreneros vestidos de lujosa librea y pastores de ambos sexos que llevan consigo humildes obsequios: aves de corral, canastas de frutas, corderos encintados y flores, destinados al Niño Dios, reproduciendo a la vivo las figuras quiteñas que se veían en los antiguos pesebres. Y este brillante sequito va acompañado de numeroso pueblo en cuyos vestidos se ven todos los colores, en medio del confuso rumor de los victores y exclamaciones de júbilo, del estallido de cohetes, de las campanas echadas a vuelo, de los acordes de música marcial y del sonido estridente de las cornetas y tambores de la guarnición que baten marcha, lo que produce indescriptible entusiasmo en los espectadores.¹⁰⁴

2.2 Festival de Música Religiosa de Popayán, historia y referencias

La idea inicial de la realización de un evento musical en la ciudad de Popayán aparece en los encuentros de un grupo de amigos, quienes se encontraban habitualmente en tertulias musicales o conversaciones culturales, reuniones amistosas en las que se expresaban diferentes puntos de vista con respecto a temas de actualidad, política, cultura y música. Conservaban la buena

¹⁰⁴ Arcesio Aragón, *Popayán. A la memoria del Libertador en el primer centenario de su muerte*, (Popayán: Imprenta del Departamento, 1920), 427.

costumbre de escuchar y compartir sus colecciones de música grabada, además de interpretar instrumentos y cantar de manera informal. Cuatro jóvenes popayanejos egresados de las facultades de la Universidad del Cauca, uno de ellos arquitecto, encontrándose en la finca del ingeniero Enrique Toro, conversaban acerca de temas culturales, reuniones que tuvieron lugar en el año de 1964 y en años anteriores. Acerca de algunas costumbres en Popayán, Whiterford¹⁰⁵, nos dice:

En Popayán, una ciudad con pasado colonial, la posesión de terrenos y grandes haciendas fue característico de las familias que ostentaban poder en el siglo XVIII, algunas de estas propiedades aún se conservan y permiten analizar la herencia en su orden social.

En Popayán todos adoran los picnics. La belleza rural y el clima maravilloso hacen que la gente salga durante los fines de semana. Mientras las familias mas pobres degustan sus almuerzos a orillas del rio Cauca, aquellos que tienen más bienes lo toman afuera en sus fincas o haciendas en la montaña.

Entre los personajes allí reunidos, el único músico profesional era José Tomás Illera (1940- 2021), quien realizó sus estudios musicales en Alemania y Austria. Se dedicaba a interpretar el violín. Otro de los asistentes habituales era Edmundo Mosquera Troya (1940- 2000), quien se convertiría posteriormente en la cabeza del festival. También se encontraba reunido Ricardo León Rodríguez, Director de la Revista Popayán y Álvaro Tomas, quien sería el encargado de realizar el afiche del primer Festival de Música Religiosa en ese mismo año. Estos cinco personajes comparten la idea de la génesis del Festival. La opinión acertada de Illera y su conocimiento musical serán las que finalmente permitan concretar la idea de un evento musical que se ha realizado en 58 oportunidades ininterrumpidas. Mosquera Troya con el apoyo de su esposa Stella Dupont Arias (1946-) formaron un equipo ideal de música y gestión cultural. Aunque hay

¹⁰⁵ Whiterford, "Popayán una ciudad," 3, 334.

muchos involucrados en la producción del evento religioso, ellos son los personajes fundamentales que serán recordados como organizadores del Festival.

Como antecedente al Festival, hay que mencionar los conciertos organizados por Miriam de Casas, ex secretaria de la Universidad del Cauca y participante fundamental en la realización de la primera versión del evento musical en 1964. También se conoce que, en años anteriores a la primera versión del Festival, el violonchelista Wolfgang Schneider de origen austriaco y residente en Popayán, organizaba durante Semana Santa, encuentros entre los conservatorios o escuelas de música de nivel universitario de Cali, Pasto y Popayán realizando conciertos.

El *Grove Dictionary of music and musicians*, relaciona a los *festivals* con “*actividades festivas de carácter ritual, convocadas en celebración o acción de gracias*. Estas manifestaciones se asocian con tradiciones mitológicas, religiosas y étnicas. En los tiempos modernos el festival ha surgido como una idea empresarial que relaciona la música con otras artes dónde es posible percibir una relación con la nación, filosofía política y/o religiosa.”¹⁰⁶

Se podría contar como antecedente del festival, las tertulias musicales que se realizaban en el Parque Caldas de la ciudad de Popayán, en donde participaban bandas militares y además las bandas de colegios dirigidas por los hermanos Maristas, quienes fundaron el Colegio Champagnat en 1932. Además, fundaron la destacada Escuela El Carmen. Su presencia en Popayán se relata al menos cuarenta años atrás de la fundación de las instituciones. Mosquera estudió en el Seminario Menor, fundado en el siglo XVI hace parte de la tradición religiosa histórica de Popayán. Los estudiantes de esta institución recibían como parte de su formación clases de canto. El Colegio de la comunidad de los Jesuitas, aunque su primer regidor fue de la comunidad de los carmelitas, se creó por real cédula

¹⁰⁶ Young Percy Marshall, Bowles Edmund Adisson and Wilson Jennifer, “*Festival*,” in *Grove Music Online*, ed. Deane Root, acceso: octubre de 2020. Disponible en <http://oxfordmusiconline.com>

del 12 de marzo de 1633. En ese momento contaba con excelentes profesores de música.¹⁰⁷

El Festival se concibe también desde las circunstancias sociales. Se creó como un espacio de esparcimiento cultural para los turistas que visitan Popayán a propósito de la celebración de Semana Santa. Las personas mencionadas como creadores de la idea del Festival coincidieron en aprovechar el público durante el día que esperaba las procesiones en horas de la noche. En Popayán, las fuentes consultadas afirman que existía una intención de embellecer la ciudad para para los turistas. Contar con un público permanente es una idea fundamental para el Festival. Carlos Miñana afirma:

En estos últimos años la Semana Santa –el polo “serio” del ciclo festivo anual payanés– se ha venido consolidando desde las élites y autoridades como heredera y portadora de la más “legítima y auténtica” tradición festiva payanesa, ofreciendo un “digno espectáculo” al turista, complementado con el Festival Internacional de Música Religiosa, exposiciones y eventos. Igualmente ha sido propuesto como patrimonio inmaterial de la humanidad.¹⁰⁸

En Popayán hay nueve iglesias en el centro histórico, la Iglesia de San Francisco, Iglesia de Santo Domingo, Iglesia de San Agustín, La Ermita, Catedral Basílica de Nuestra Señora de la Asunción, Templo de El Carmen, Templo de la Encarnación, Iglesia de San José y Capilla de Belén, construcciones que servirían como escenarios de los conciertos del Festival. La Iglesia de San Francisco fue diseñada e iniciada por el arquitecto español Antonio García en 1775 su inauguración fue en 1795. el Templo de Santo Domingo fue contraído se levantó en 1741 por el santafereño Gregorio Causí. El templo de la Encarnación, cuya construcción terminó en 1782, perteneció a las monjas Agustinas; el Templo de El Carmen se fundó en 1729 destinado a ser parte del Monasterio, construido por el

¹⁰⁷ Miguel Ángel Caballero, *Comentario*. (Popayán: Edificio Facultad de Artes Unicauca. 13 de octubre 2020).

¹⁰⁸ Miñana, “De Fastos a fiestas:” .

santafereño Greogorio Causí; el templo San Agustín, construido en 1858 por el mismo constructor.¹⁰⁹

Un templo que no se encuentra en el centro de la ciudad y en donde se han realizado conciertos, es el templo de Yambitará, construcción anterior a 1736.¹¹⁰

Durante años, grandes grupos de personas han asistido a estas actividades musicales como complemento de la actividad religiosa más no por interés directo hacia los conciertos. Asisten a las mismas y se quedan para escuchar y presenciar los conciertos.¹¹¹

Los eventos organizados por Mosquera Troya aprovechan de forma positiva la asistencia a las celebraciones religiosas para contar con público. Cabe aclarar que esta práctica de asistencia a los conciertos, también se convirtió en algo habitual para los habitantes de la ciudad, en especial familias cercanas a la cultura de la música religiosa y naturalmente unidos por la cercanía con los organizadores.

El profesor Wolfgang Schneider de origen vienés, integrante del Cuarteto Bogotá llega a la ciudad de Popayán para desempeñarse como docente en la Universidad del Cauca. Este chelista ideó unos encuentros musicales alrededor de Semana Santa. La idea inicial del profesor Schneider se realizó en 1959, con la participación de coros universitarios y la banda departamental de Nariño. El chelista vienes, se desempeñó como director de la escuela de música de la Universidad del Cauca.

La idea que había surgido del grupo de amigos, tuvo la buena fortuna de contar con la visita a Cali, de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, dirigida

¹⁰⁹. Ricardo León Rodríguez Arce, Revista Popayán, (Popayán: 25 de junio de 1970), 38-43.

¹¹⁰. Castrillón, "*Muros de Papel*", .

¹¹¹ Arboleda, "Popayán a través," 171-2.

por Olav Roots, logrando su participación en la primera versión del Festival. Participaron también los coros de la Universidad del Valle, dirigidos por León J. Simar, el ya constituido Conservatorio de Música de la Universidad del Cauca, la Banda Sinfónica de la Fuerza Aérea Colombiana, sede Cali y la Banda Departamental de Nariño. Para esta primera edición del festival la gestión de Miriam de Casas sería determinante. El primer festival de música religiosa tuvo muchos contratiempos en la producción, que en circunstancias normales no se habrían producido.

Ilustración 1. Olav Roots dirigiendo la Sinfónica de Colombia en el primer concierto del Festival en 1964.



Fuente: Periódico El Liberal, 26 de marzo, 1964

El primer festival tuvo una buena acogida a pesar de las dificultades, prueba de ello es una carta fechada en 30 de marzo de 1964, en la cual, el entonces rector de la Universidad del Cauca, Benjamín Irigorri, músico aficionado e intérprete del contrabajo, extiende su felicitación al entonces estudiante Edmundo

Mosquera, a José Tomás Illera, Ricardo León Rodríguez y Álvaro Thomas, como mención al excelente trabajo, en los siguientes términos:

Muy apreciados amigos:

Al temperamento ricamente pasional de ustedes, nobles hijos de Popayán, interesados en que ella se distinga como sede de la cultura, débese la feliz realización del Festival de Música Religiosa.

Aquel hecho es suficiente, por extraordinario, para que el nombre de sus organizadores quede vinculado definitivamente a la historia de los grandes acontecimientos estéticos de Popayán.

Dígnense aceptar la sincera felicitación de su atento amigo y admirador.

Benjamín Iragorri Díez

Rector Universidad del Cauca.¹¹²

Popayán cuenta con un Archivo histórico muy importante, aunque, no cuenta con una narración histórica con muchas fuentes que hablen de forma exclusiva de la música. Es de afirmar que músicos, compositores e intérpretes como Gonzalo Vidal, Efraín Orozco, Sergio Rojas y Luis Carlos Valencia, han servido para crear un concepto musical en la ciudad y el sur occidente colombiano.

El festival se creó con el nombre: Festival de Música religiosa, pero esta denominación solo está asociada a la cercanía de la ciudad con las celebraciones de Semana Santa. La música que se interpreta en el festival, no necesariamente es de carácter religioso. Esta sería una de las discusiones entre los personajes que iniciaron con el festival. ¹¹³Illera menciona, por ejemplo: “no se puede tocar Carmina Burana un Viernes Santo”.

¹¹² José Tomás Illera, entrevistado por el autor, (Popayán: Apartamento del entrevistado, noviembre, 2019).

¹¹³ Illera, entrevistado por el autor,

Popayán contaba con un órgano¹¹⁴ que se encontraba en la catedral, edificación sobre la que expresara don Jaime Arroyo, citado por Arboleda:

En la manzana donde se alza hoy la Catedral Metropolitana, manzana sur de nuestra Plaza Mayor, se erigió la primera capilla cristiana construida en el Valle de Pubén. Así lo declara Dn. Jaime Arroyo quien dice, que subdivididas las manzanas en solares, se reservaron algunos para posteriores vecinos y los demás se distribuyeron a los que quisieran edificar desde luego, y “ al propio tiempo que los agraciados fabricaban sus chozas, se levantaba también por orden de Belalcázar en el lado sur de la futura plaza una pobre capilla pajiza que fue el primer templo que tuvo en nuestra tierra el Dios verdadero.”¹¹⁵

Este instrumento fue traído de Europa por el arzobispo Manuel Antonio Arboleda y quien lo interpretaba era el músico de origen español Francisco Belloso. Este instrumento permaneció en desuso durante varios años hasta desaparecer por completo en 1983 después de los destrozos que dejó el terremoto en el mes de marzo, justo durante el Festival.

Las procesiones de Semana Santa en Popayán, cuentan con interpretaciones musicales en sus filas, acompañando los pasos¹¹⁶, esto también se puede anotar como antecedente del festival. Una de las agrupaciones acompañantes de las procesiones ha sido el coro Orfeón Obrero.

El festival hasta el año 2021 ha celebrado cincuenta y ocho versiones ininterrumpidas; 58 años de música en Popayán. El evento musical está considerado por la opinión pública, como uno de los eventos centrales de Semana Santa. La continuidad del proyecto se ha logrado por una eficiente gestión, con una labor que ha incluido muchos esfuerzos. La familia Mosquera Dupont ha estado dedicando mucho de su esfuerzo vital para sostener la idea de un evento

¹¹⁴ Edmundo Mosquera y Carlos Zambrano Ulloa, *Semana Santa en Popayán*. (Popayán: Villegas Editores, 1999), 129-157.

¹¹⁵ Arboleda, “Popayán a través,” 251.

¹¹⁶ Arboleda, “Popayán a través del Arte”, 251.

musical. Los colaboradores además de los patrocinadores, han sido personas cercanas a la familia.

En la historia del festival se observan diferentes opiniones frente a la gestión de los recursos y producción del evento musical, la organización actual, por ejemplo, pretende encontrar en la gestión cultural organizada, oportunidades para que el festival funcione en concordancia con los modelos sociales y económicos de la actualidad. Como contraparte, la gestión y organización de Edmundo Mosquera Troya, siempre pretendió brindar los mejores espectáculos musicales en Popayán, pero no siempre se preocupaba por la administración. Mosquera Troya fue una persona con un carisma especial, que lograba contagiar el entusiasmo que sentía por el festival a las personas que escuchaban su discurso, sus cualidades de relacionista público fueron fundamentales para el festival, para concretar y acercar artistas y para la gestión de recursos de todo tipo.

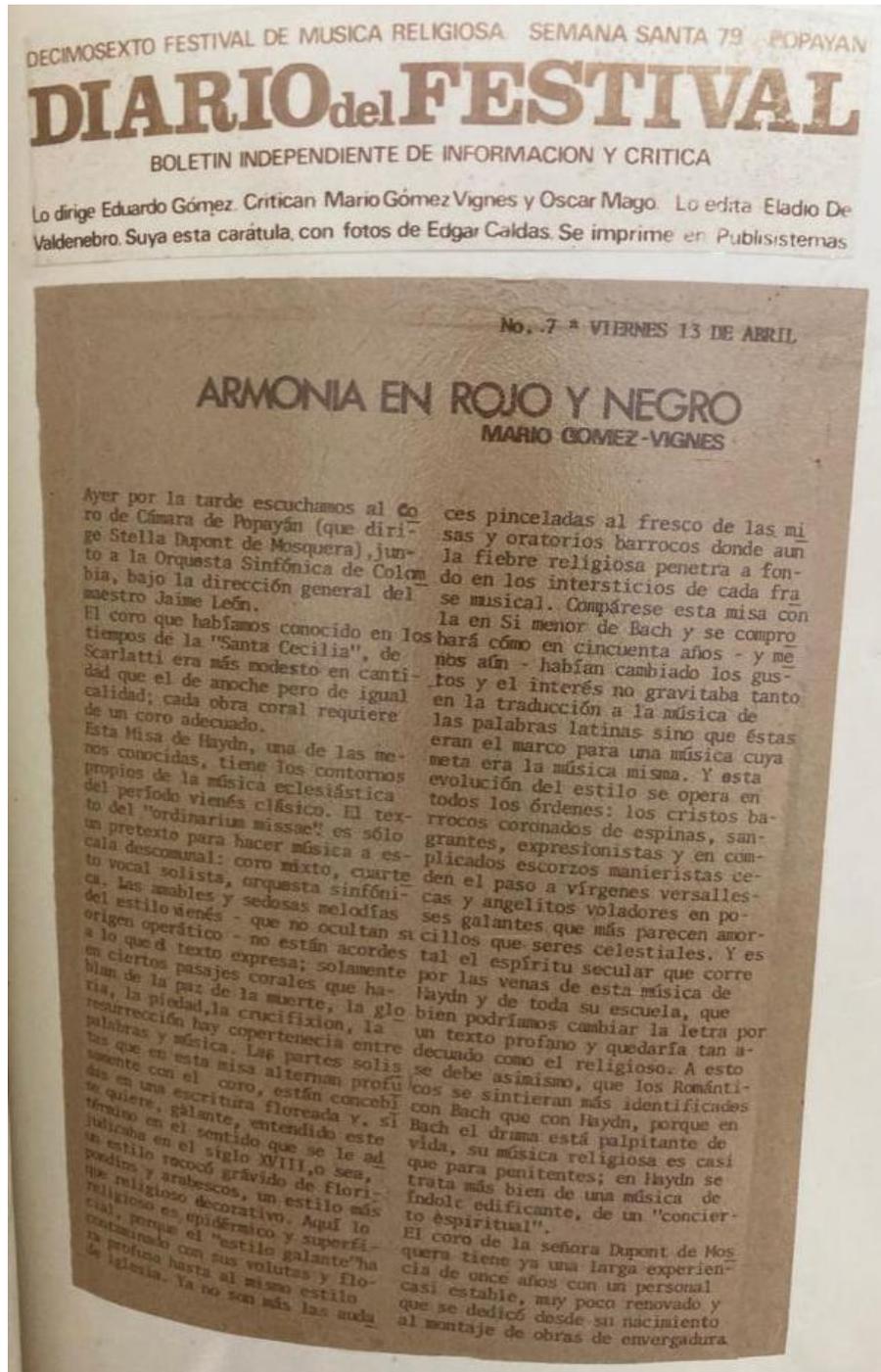
A pesar de que la idea del festival fue de un grupo de amigos interesados en la cultura de la ciudad, sería Edmundo, quien tomaría el liderazgo del festival y gracias a él y su gestión, el evento musical podría llevarse a cabo con éxito durante toda su función como director del Festival

La organización de los primeros festivales afrontó diferentes conflictos en relación con lo social, uno de ellos, la percepción del público local que no estaba acostumbrado a escuchar música al interior los templos. Algunos sectores conservadores de la sociedad payanesa, no recibieron de buena manera los aplausos y la expresión de festejo del público frente a los músicos. Se juzgaban los eventos musicales como actos que interferían con el motivo principal de asistencia del público que era fundamentalmente la celebración religiosa.

Mosquera siempre contó con el apoyo de asesores musicales, amigos de la familia. La cultura musical de Mosquera fue amplia, conocía de los temas musicales de la actualidad y según su hijo Juan Manuel, recibía frecuentemente

correspondencia de amigos en el extranjero que lo actualizaban en materia musical.

Ilustración 2. Ejemplar del Diario del Festival. Abril de 1979



Fuente: Periódico el Nuevo Liberal, (Popayán: abril 1979).

Además de los conciertos, se realizaban encuentros con prácticas académicas que funcionaban alrededor del festival, consistían en conversatorios y espacios donde se explicaba y comentaba la música que iba a ser interpretada en los conciertos de Semana Santa.

Ilustración 3. Diario el Liberal: Mesa Redonda sobre El Festival



Fuente: Periódico el Nuevo Liberal, (Popayán: abril 1980).

Fue durante el festival de 1979¹¹⁷ que se ideó la práctica de la crítica y el comentario musical, llamado Diario del Festival, se organizaba una mesa redonda sobre la música culta. Estos espacios buscaban fomentar el espíritu académico alrededor de la música con publicaciones, crónicas, comentarios y crítica musical. Personajes como Mario Gómez Vignes, Basso Di Cornetto, Hernando Caro Mendoza, Otto de Greiff, Manuel Drezner, entre otros, participaron de esta labor académica alrededor de la música, presentada durante el Festival en la década de

¹¹⁷ Mesa redonda sobre la música culta, Diario El Liberal (Popayán), jueves 3 de abril de 1980.

1980. El diario El Liberal, actualmente El Nuevo Liberal, periódico payanés, ha publicado referencias del Festival durante sus 58 años de historia.

El festival ha contado con crítica musical, una práctica que permite evaluar importantes datos para la reconstrucción de la historia del evento musical. La práctica de la crítica musical se realizó sólo en algunas versiones del festival, contando con importantes críticos musicales a nivel nacional.

El Festival de Música Religiosa de Popayán es un evento importante para la cultura musical colombiana, especialmente entre los años 1975 hasta 1985, muchas de las agrupaciones que visitaron Popayán con intenciones musicales mencionan su participación en el evento musical. El festival de Popayán se ha destacado por contar con un círculo de músicos profesionales, personajes importantes de la música en Colombia, que durante varios años asistieron al festival como artistas, como críticos o como público.

Destacadas figuras de la música nacional como Olav Roots, Harold Martina, León J. Simar, Blas Emilio Atehortúa, Frank Preuss, Blanca Uribe, entre otros, que serán caracterizados más adelante en este trabajo, asistieron en reiteradas ocasiones a Popayán para los conciertos de la Semana Santa. Las fuentes consultadas hablan de El Festival y su “época dorada”, que tendría lugar durante los años 1970 a 1980. Un gran desfile de artistas, músicos, críticos y público selecto, visitó la ciudad durante Semana Santa asistiendo a las actividades del festival. Popayán y su festival generaban confianza en la cultura de la ciudad.

Edmundo Mosquera Troya y su organización, empezaron gracias a la valentía de los jóvenes músicos aficionados que con el tiempo fueron sumando experiencia administrativa y artística. El Festival generó cercanía con otras áreas de la estética, por ejemplo, su importante vinculación con el arte pictórico. Artistas de destacada carrera se han sumado a colaborar con el evento musical. Cada versión del festival cuenta con un afiche representativo, que ha sido elaborado como

aporte por cada uno de estos artistas. En este trabajo (Anexo 2) se encuentra un listado de los autores del archivo gráfico histórico del Festival.

Las obras de arte, pinturas y dibujos que han sido la imagen del Festival año tras año, se encuentran en el archivo particular aún inexplorado de la familia Mosquera Dupont, están muy bien evaluadas y representan parte importante de la historia del evento musical.

Como manifestación del vínculo del festival con el arte, se encontró una de publicación de 1982. Un portafolio de seis obras gráficas de Edgar Negret, Santiago Cárdenas, Cecilia Coronel, Pedro Alcántara, Éver Astudillo y Oscar Muñoz. De esta publicación solo existen 124 ejemplares. No se encontró explicación amplia para este documento. La actual administración reconoce no conocer el propósito de este material.

Ilustración 4. Material encontrado en la Biblioteca Nacional. Bogotá. 2019.



Fuente: Biblioteca Nacional, *Portafolio de Obras Gráficas*, (Bogotá: Biblioteca Nacional, 1982).

Los conciertos del festival han sido realizados en las iglesias del centro y de toda de la ciudad. También se han realizado eventos musicales coordinados por Edmundo Mosquera Troya y sus colaboradores en la Arcada de la Herrería, mejor conocido como El Puente del Humilladero, el Teatro Municipal Guillermo Valencia, , el Paraninfo Francisco José de Caldas de la Universidad del Cauca y en algunos sectores descentralizados populares de Popayán, especialmente en Iglesias: Capilla Las Mercedes, Parroquia Amo de Jesús de Yanaconas, Parroquia la Milagrosa, Capilla de Fátima, entre otras . El festival ha salido de la ciudad y ha llegado a municipios cercanos, como Timbío, Toribio y Santander de Quilichao. En este último municipio a dos horas de viaje de Popayán, se lleva a cabo un festival similar en formas y temáticas desde hace más de 30 años. Este evento nació bajo la influencia de El Festival. ¹¹⁸

En Popayán siempre hubo afición por el teatro aún antes de las facilidades de comunicación a esta ciudad venían compañías de teatro que hacían sus representaciones en lugares improvisados e inadecuados. El primer teatro de la ciudad se comenzó a construir en 1892 por iniciativa particular para lo cual se hizo una sociedad anónima que a la postre cedieron todos sus derechos al municipio. “Por fin fue estrenado el 22 de diciembre de 1927 con la ópera el Trovador, interpretada por la compañía del Maestro Bracale. Este teatro se utilizó por varios años para conciertos de música, para ópera, para zarzuela, para teatro y para varios de los conciertos del ya famoso Festival de Música Religiosa.”¹¹⁹

La Universidad del Cauca es una Institución cercana al Festival y que es bien apreciada por la comunidad en general. Guillermo A. Gonzales M.

Es importante mencionar que, la idea de “*música religiosa*” dentro del festival, obedece a la relación que tiene el evento musical con las celebraciones de Semana Santa, estas expresiones en Popayán, tienen cierto reconocimiento a

¹¹⁸ Revista Popayán pág. 971. Enero – agosto de 1953. – Números 241 a 250).

¹¹⁹ Penagos, “*Popayán recuerdos,*”.

nivel nacional. El ejemplo de eventos musicales en Semana Santa y de forma general, todas las manifestaciones durante esta semana, hacen parte de la herencia colonial de la ciudad. A pesar de que se guarda el rigor de lo formal, la música interpretada en los conciertos del festival no ha sido exclusivamente religiosa. Lo anterior se explica con los conciertos populares, que se realizan pretendiendo acercar el festival al público en general.

Agrupaciones musicales y solistas de los cinco continentes han presentado obras de una amplia diversidad de compositores. La maestra Stella Dupont consideró que todas las músicas eran bienvenidas, siempre y cuando, se adapten al formato de concierto. Aunque era receptiva con los repertorios, conservaba la idea de que cada festival musical tiene su propia identidad y la música popular tendría espacio en muchos otros eventos a nivel nacional. En total en 58 versiones se han presentado 820 solistas, 135 coros, 255 agrupaciones de los cinco continentes, más de 730 conciertos, cerca de 4.200 obras de más de 800 compositores.¹²⁰ Este Festival es un ejemplo de gestión activa de la cultura musical de la ciudad.

El festival ha generado un impacto directamente positivo sobre la cultura musical de la ciudad. El estímulo a los músicos locales ha sido constante. La presentación de grupos locales junto a grupos visitantes nacionales e internacionales, ha propiciado un espacio de interacción musical directo con la escena de músicos de Popayán.

El festival ha contado constantemente con talleres instrumentales, clases magistrales, exposiciones artísticas y conferencias académicas, que abarcan temas musicales, de producción y gestión cultural.

Para la celebración de cincuenta y ocho versiones ininterrumpidas, ni siquiera acontecimientos trágicos como el terremoto que sacudió la ciudad en

¹²⁰ Festival de Música Religiosa de Popayán, *Compilación de folletos y documentos de El Festival*, (Popayán: 1964- 2021).

1983 o la pandemia ocasionada por el coronavirus Covid - 19 del año 2020, han sido obstáculo para continuar realizando el festival. La familia Mosquera Dupont y su equipo de colaboradores han logrado apoyo institucional y del sector privado, también, de forma ininterrumpida.

Este trabajo de investigación en musicología, hizo la revisión de archivos en las bibliotecas de Popayán y se puede concluir que no existe una evidencia musicológica clara sobre el evento. Aunque no existen suficientes fuentes de información sobre el Festival, historiadores como Diego Castrillón Arboleda, hacen referencias al evento musical. En *Muros de Papel*, mientras narra los eventos de la procesión de Viernes Santo menciona: “*este día se abren las puertas de los museos, se interrumpe el tránsito de vehículos por las calles del sector histórico, las gentes se apresuran a asistir a los conciertos del festival música religiosa*”.¹²¹

Castrillón en *Muros de Bronce*,¹²² hace alusión al Coro de Cámara de Popayán durante el festival de música religiosa en Semana Santa, ubicando una foto del Coro de Cámara junto a otras fotografías del Colegio Mayor y el Templo de la Encarnación de las monjas, ubicado en el centro de la ciudad, lugar que ha sido constantemente escenario de conciertos del festival. Son importantes cualidades obligadas de El Festival, su calidad y su continuidad ininterrumpida.

Ahora, se presenta la mención a dos circunstancias que fácilmente hubieran podido ser catastróficas para la continuidad del evento musical, pero que finalmente no llegaron a interrumpir por completo las actividades del festival.

Popayán ha tenido una larga historia de terremotos. 1564, 1751, 1774, 1779, 1885, 1906. Además, hay que mencionar que existe cercanía con el Volcán Puracé, lo que produce constantes movimientos telúricos. “En resumen en los anales de Popayán se registran ocho terremotos y 102

¹²¹ Castrillón, “*Muros de Papel*,”.

¹²² Diego Castrillón Arboleda, *Muros de Bronce, Popayán y sus estancias históricas, humanas y territoriales*. (Popayán: Editorial Comfacauca, 1994) 123.

*sismos de menor intensidad y dos avalanchas de los ríos Cauca y Molino, sin considerar la del río Páez*¹²³.

El primer acontecimiento que podría haber cancelado las actividades de El Festival, ocurre en el Jueves Santo de 1983. Sin embargo, algunas actividades musicales ya se habían desarrollado antes del día de la catástrofe. Además, es de conocimiento público, que después de la actividad sísmica, el Coro de Cámara de Popayán, se reunió en el parqueadero del Hotel Monasterio a cantar el Réquiem de Fauré, que estuvo dirigido por Arthur Oldham, en el acompañamiento del piano, Harold Martina y en la dirección coral, Stella Dupont.

Al menos dos fuentes han relatado lo complicado que fue transportar los clavicémbalos de Rafael Puyana, quien asistía al festival en el año del terremoto. La llegada de estos instrumentos a Popayán se realizó con un intenso seguimiento del intérprete colombiano, buscando proteger con sumo cuidado sus instrumentos que eran especiales por su calidad, sofisticación y antigüedad. Después del terremoto, los instrumentos debieron ser montados a una volqueta sin ningún tipo de cuidado y enviados a la ciudad de Cali. Los eventos por los que estaba pasando la ciudad en ese momento no dejaban otra opción. Además, en el relato de Alberto Correa, director del Estudio Polifónico de Medellín, describe en su historia de los acontecimientos vividos en Popayán en forma detallada, la experiencia es desgarradora y, cómo se menciona reiteradamente en el texto al que mencionado, se habla de una experiencia *patética*. Esta información fue revisada y supervisada en fuentes escritas y orales. Alberto Correa fue un asistente regular al festival

En horas de la tarde fuimos citados al parqueadero del Hotel Monasterio donde se había decidido que se interpretara la “Misa de réquiem” para la ciudad como un homenaje a los caídos, a la ciudad y al mismo Festival. Ahí los coros foráneos cantamos la “Misa”, de Fauré, acompañados en un piano vertical tocado por Harold Martina; pasaba las hojas la maestra Blanca Uribe. Dirigía el inglés Arthur Oldham, cantaba la soprano caleña Marina Tafur y el bajo polaco Pladjov, que llegó a Popayán minutos antes

¹²³ Castrillón, “Muros de bronce,” 143-144.

del terremoto. No había público. Solamente estábamos Emma Elejalde, mi esposa y la señora del mellizo Félix Antonio Tabares con su hijo pequeñito. En la última intervención del bajo, mientras cantaba las palabras “Quando caeli movendi sunt et terra” (Cuándo los cielos y la tierra tiemblen), hay una fuerte réplica, se arrodilla y sigue cantando. La escena fue patética. Terrible.”¹²⁴

El segundo acontecimiento que menciona este documento hace referencia al año 2020, que representó un gran esfuerzo administrativo, porque los organizadores vieron reducido el apoyo de sus patrocinadores debido a la pandemia del COVID- 19. La realización de un festival virtual con presentaciones de artistas locales, nacionales e internacionales a través de streaming se llevó a cabo en 2020, permitiendo seguir con la tradición de realizar el festival de forma ininterrumpida. Hay que mencionar que durante este año las actividades representativas de Semana Santa en la ciudad tuvieron que ser canceladas pero el Festival si logró realizarse.

Esta realización ininterrumpida que se demuestra con el relato de lo anterior, tiene que ver directamente con un esfuerzo organizado, con un buen enfoque organizativo y de producción, además de las influencias relacionales propias de las conductas de Edmundo Mosquera. Comprobado con las referencias aquí utilizadas, se afirma que este evento ha estado enfocado en entregarle a la comunidad de Popayán un buen espectáculo musical, con artistas de renombre nacional e internacional. La visión educada y culta de Edmundo Mosquera, siempre pretendió llamar la atención con la variedad de los repertorios, conciertos con instrumentos que para el común de la ciudad resultarían exóticos y repertorios de músicas internacionales.

El interés por la música fue una idea fundante del Festival. Los encargados del evento musical han contado con una amplia cultura musical, que les permite seleccionar los artistas, una selección esmerada y crítica, de la cual siempre fue ejemplo Edmundo Mosquera. La selección de los artistas fue uno de los

¹²⁴ Periódico El Mundo, *Diario de una catástrofe*, (Medellín: 28 de marzo de 2013).

escenarios más importantes para Edmundo, fue un tema del que se ocupó constantemente. Esta búsqueda de la calidad propició que el Festival adquiriera renombre nacional e internacional. Los artistas internacionales se han logrado gracias a la insistencia y trabajo constante de las personas que han liderado el evento. El apoyo de embajadas extranjeras ha sido fundamental para el desarrollo continuo y la ampliación del festival.

Sobre Edmundo Mosquera las fuentes hablan de un melómano, un personaje de la cultura de Popayán. No fue músico profesional pero además del gusto selectivo por la música, en algunas ocasiones cantaba en el Coro de Cámara de Popayán, solo como afición. Mosquera Troya participó de la idea inicial del festival que tuvo lugar en 1964 con los personajes antes mencionados, en tertulias cultas que incluían temas musicales.

Mosquera fue el director del festival, perteneció a clubes musicales, tuvo en su prontuario trabajos y participaciones políticas, universitarias, institucionales y de representación cultural.

Ilustración 5. Familia Mosquera Dupont. Edmundo Mosquera Troya, Stella Dupont de Mosquera, Juan Manuel y Ana Isabel Mosquera Dupont.



Fuente: Corfestival Popayán.

Mosquera Troya, organizaba el festival con las formas y maneras que se utilizaban en el pasado. Utilizaba, por ejemplo, un papel en donde anotaba todo y lo guardaba en el bolsillo de la camisa, en esos papeles estaba toda la información importante del evento musical. Una de las características de referencia de este personaje fueron sus buenas habilidades como un excelente relacionista público. Poseía buenas cualidades sociales, lo que le permitiría acercar y vender la idea del festival a muchas personas. Su entusiasmo logró cautivar la atención de quienes lo escucharon generando vínculos importantes para que el festival pudiera tener continuidad.

Edmundo Mosquera siempre supo manejar bien el tema de los contactos sociales para la realización de su festival. Él, entendía bien la forma en que funcionan los contactos y los encuentros detallistas con ciertas personas a favor de la realización de su evento. Este personaje que realizó su evento musical siempre con buena energía y disposición, quiso todo el tiempo llevar ideas novedosas a Popayán. Algunos lo describen como un personaje con ideas quijotescas, pero finalmente el festival tuvo una época dorada que demostró que la genialidad de la gestión cultural de Edmundo Mosquera Troya, llevaría al festival a realizarse durante más de cincuenta años. Edmundo Mosquera trabajó incesantemente por la cultura de Popayán. Hoy en día existe en su honor una sala de exposiciones de arte que lleva su nombre.

Cuando su hijo Juan Manuel tenía diecinueve años, empezó a trabajar con él, heredando el trabajo y experiencia de la organización de los conciertos que se realizan en Popayán. Edmundo Mosquera sintió debilitada su salud, por lo cual, empezó a otorgar funciones administrativas a su hijo. Mosquera Troya murió en el año 2000. Juan Manuel Mosquera asume la dirección del Festival con la siempre abnegada ayuda de su madre la maestra Stella Dupont, su hermana María Isabel y sus allegados.

3. SEGUNDA ETAPA DE EL FESTIVAL

3.1 Cambios en la dirección

Las fuentes consultadas con información sobre el Festival coinciden en indicar que la administración de Edmundo Mosquera Troya,¹²⁵ fue una primera etapa en la historia del evento musical, pero cuando él dejó de administrar, todo cambió. En esta segunda etapa de la administración las intenciones de realización del Festival obedecen a otros propósitos y circunstancias. La nueva dirección artística ha sido fuerte y constantemente criticada por cambiar el estilo de Mosquera Troya, en especial apuntando a que el primer administrador del Festival tenía en sus intenciones grandes aspiraciones artísticas, pensando en ofrecer espectáculos de calidad a la ciudad, pero sus intenciones no consideraban la contabilidad. Por otra parte, y como se explica en los apartados siguientes la administración que lidera Dupont y Juan Mosquera tienen como preocupación principal lograr la estabilidad económica del Festival, intentando salir de la millonaria deuda que Edmundo Mosquera y sus aspiraciones dejaron. Esta segunda etapa del Festival se caracteriza por las intenciones monetarias y de estructuración de los presupuestos, actividad que según la organización actual nunca existió, además es evidente el rompimiento de lazos de cercanía y amistad con el evento musical de personas que colaboraron durante varios años en la producción, esto se suma a la ola de críticas al estado actual del evento musical por parte de personajes que en algún momento colaboraron con las intenciones de Mosquera Troya.

Desde esta segunda etapa del Festival, es posible hacer una mención destacada al papel de las agrupaciones sinfónicas colombianas para que la idea del Festival se haya podido ejecutar. Esta idea se comparte en las dos etapas diferenciadas del evento musical.

¹²⁵ Juan Manuel Mosquera Dupont, Germán Darío Aguirre Ordóñez, *Entrevista personal*, (Popayán: Entrevista residencia Juan Manuel Mosquera, 15 de marzo 2021). Inédita.

La administración de El Festival en su primera versión estuvo orientada por Edmundo Mosquera Troya, desde el año 1964, hasta el año 2000, año en el que Juan Manuel Mosquera Dupont – hijo de Edmundo y Stella - toma la dirección durante cuatro años. Esta decisión se hace necesaria por la consideración del estado de salud de Mosquera Troya. Posteriormente, tomaría el liderazgo Stella Dupont, desde el 2005, hasta el 2016, por la ausencia de Juan Manuel por motivos laborales en la cultura, en otras ciudades, retomando nuevamente la dirección en 2017. Excepto en la concepción artística de El Festival, hubo cambios en todos los aspectos.¹²⁶

La muerte de Edmundo Mosquera se relata en el periódico El Tiempo del 02 de octubre del año 2002: *“con la desaparición de Edmundo Mosquera se fue un hombre bueno, generoso, un gran trabajador y verdadero amante de la música, a quien el país musical, su ciudad, Popayán, y el Festival de Música Religiosa, mucho le deben. Paz en su tumba.”*¹²⁷

El año 2019 fue trágico para el festival por el fallecimiento de Josefina Dupont, hermana de Stella Dupont Arias, integrante del Coro de cámara de Popayán y personaje fundamental para la realización del Festival y la carrera artística del coro. Conocía muy bien el festival y dejó algunos comentarios como aporte a este trabajo.¹²⁸

Las instituciones musicales nacionales; Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, Orquesta Filarmónica de Cali, Filarmónica de Bogotá, Orquesta Sinfónica EAFIT, han sido fundamentales para poder interpretar grandes obras puestas en el escenario del Teatro Guillermo León Valencia, es importante

¹²⁶ Mosquera Dupont, “Entrevista,”

¹²⁷ Periódico El Tiempo, Edmundo Mosquera Troya, (Bogotá, 2 de octubre del 2000).

¹²⁸ Mosquera Dupont, “Entrevista,”

mencionarlo, porque Popayán presenta conciertos de música sinfónica con muy poca regularidad y no cuenta con una orquesta profesional.¹²⁹

Reconociendo la importancia del escenario sinfónico para Popayán, uno de los grandes proyectos de esta nueva etapa del festival es la creación de la Orquesta Filarmonía de Popayán, iniciativa que trabaja por la instauración de procesos formativos semiprofesionales, donde estudiantes de música de la ciudad pueden tener un espacio para desarrollar sus habilidades profesionales, compartiendo la música del festival con la ciudad y recibiendo un estímulo económico por sus presentaciones.¹³⁰

El festival cuenta con una historia, que se puede poner en comparación con la perspectiva de la actualidad, y así, generar conocimiento frente al tema en cuestión.¹³¹

Realizar un evento musical que tiene más de cincuenta versiones, que es histórico culturalmente para la ciudad requiere un gran esfuerzo y no es fácil explicar de forma objetiva, cómo ha sido posible continuar con un festival tan antiguo. La mística es algo que se da dentro de la familia para ayudarlos a tener ánimo con el festival dice Juan Manuel Mosquera. Aunque no es posible describir esa mística de la que se hace mención, es improbable conocer el festival y no darse cuenta del estímulo emocional que tiene la realización del evento y como la familia se enlaza a este objetivo. Así como Juan Mosquera el director actual del festival recibió de su padre las instrucciones para continuar el trabajo, es posible ver a los hijos del señor Juan, participando activamente de la producción de los conciertos.¹³²

Analizar las condiciones en que se realizaba el Festival en manos de Edmundo Mosquera ahora es posible gracias a la perspectiva histórica. Mosquera

¹²⁹ Mosquera Dupont, "Entrevista,"

¹³⁰ Mosquera Dupont, "Entrevista,"

¹³¹ Mosquera Dupont, "Entrevista,"

¹³² Mosquera Dupont, "Entrevista,"

Troya, fue una persona que siempre estuvo bien enterado de temas variados, entre ellos la cultura musical. Recibía frecuentemente revistas de amigos en el extranjero, que tenían información sobre el repertorio que se tocaba en las salas de Europa y Estados Unidos. Una de sus frustraciones pudo haber sido no ser músico profesional. La maestra Stella Dupont, músico profesional con estudios de posgrado en España, pensaba con atención cada detalle del festival, una persona atenta del rigor académico de la música y trabajadora incansable de la escena coral en la ciudad y el país. Ambos dirigieron el festival artísticamente de forma genial, pero es diferente en cuestiones administrativas.¹³³

Una mirada actualizada al festival apunta a las industrias culturales. La manera en que la gestión y promoción de la cultura administran el festival en este momento, funciona bajo principios muy diferentes a los viejos métodos, que en algún momento fueron efectivos, al menos para sacar adelante el evento musical. Históricamente el festival ha manejado un déficit presupuestal bastante grande. Esta información se menciona en reiteradas ocasiones en las entrevistas realizadas. La idea común es que el Festival no ha contado con dinero suficiente para su realización. También hay que mencionar que en la época de Mosquera Troya las cuestiones administrativas quedaban relegadas por las prioridades artísticas, era más importante hacer el Festival que pensar en los procesos para que no generara pérdidas económicas. Las buenas intenciones de presentar artistas de calidad, requieren de una planeación de costos que iba más allá de reconocer los valores artísticos de los músicos. La apuesta de la nueva administración fue reducir el déficit y trabajar en la estructura financiera ordenada que se maneja en este momento. El festival recibe diferentes porcentajes de aportes que combinan los aportes privados y los aportes públicos. La familia Mosquera Dupont por toda su experiencia cuenta con buenos contactos para llevar a cabo su evento y cuentan además con el profesionalismo y experiencia para producir un Festival que ya lleva 58 años realizándose en una ciudad donde

¹³³ Mosquera Dupont, "Entrevista,"

la música para muchas personas y en especial la música clásica o académica, no tiene un espacio de atención directa, naturalmente aún hay público para todo.¹³⁴

Popayán es una ciudad intermedia, que tiene como principal escenario cultural a la Universidad del Cauca. Los estudiantes de Música de la institución universitaria, han recibido de forma constante beneficios que surgen de la permanencia del festival; invitaciones a tocar junto a los artistas invitados, talleres de formación, clases magistrales y conferencias, han estado presentes constantemente en las actividades musicales de Popayán en los últimos 58 años. El festival ha llevado a Popayán importantes músicos nacionales e internacionales a interactuar musicalmente en la ciudad, generando una conexión directa con los músicos locales. De igual manera el beneficio para la organización de parte de la comunidad universitaria es la asistencia a los conciertos y las actividades del evento musical. La interacción con las universidades de la región ha permitido lograr convenientemente alianzas estratégicas para apoyar la realización del festival; préstamo de espacios para ensayos, préstamo de instrumentos, estudiantes y docentes son generalmente participantes del evento musical, entre otros.¹³⁵

3.2 financiación y estructura actual.

La financiación del festival se estructura con el apoyo de diversos grupos financieros que realizan aportes económicos o en especie. Instituciones como la Alcaldía de Popayán, la Gobernación del Cauca, la Universidad del Cauca y el Banco de la República, representan el sector oficial que aporta el 40% de los recursos del evento musical, este sector oficial también está representado en las ayudas del Ministerio de Cultura.¹³⁶

¹³⁴ Juan Manuel Mosquera Dupont, Germán Darío Aguirre Ordóñez, *Entrevista personal*, (Popayán: Entrevista Facultad de Artes Unicauca, 18 de noviembre 2020). Inédita.

¹³⁵ Mosquera, "Entrevista," 18 noviembre, 2020.

¹³⁶ Mosquera, "Entrevista," 18 noviembre, 2020.

Los patrocinadores conocen varias maneras de apoyar la realización del festival, dos de ellas son las más comunes; el apoyo con dinero y el apoyo con el contacto, facilitación y acercamiento de artistas.¹³⁷

Generalmente, instituciones como la Alcaldía o la Gobernación realizan sus aportes en efectivo, mientras que instituciones como el Banco de la República, suelen brindar su apoyo con invitados musicales. Artistas que están visitando el país, como parte de los conciertos que organiza la curaduría de la biblioteca Luis Ángel Arango, son invitados al festival como aporte por parte de esta institución.¹³⁸

Un segundo aporte que representa el otro 40% del presupuesto del evento, es el apoyo del sector privado y la boletería. Aunque la boletería no representa un aporte tan grande, es un buen incentivo para la economía del festival.¹³⁹

Los patrocinadores privados tienen que gestionarse casi que año tras año, es un trabajo que debe hacerse procurando encontrar a las personas adecuadas para que, sensibilizadas por el tema del festival, realicen sus aportes. Con respecto a la boletería, ha existido tradicionalmente un público que incluye empresas o familias, que de forma constante asisten al evento compartiendo con la organización la compra de bonos.¹⁴⁰

El otro 20% de los aportes al festival se obtiene a través de la cooperación internacional. Los aportes de las embajadas internacionales se realizan con dinero en efectivo o en algunas ocasiones, las instituciones se encargan de participar con la facilitación de grupos musicales. La presentación de músicos internacionales, funciona como apoyo directo a las finanzas del festival. Algunos de los actuales patrocinadores internacionales son la Embajada de Francia, la Embajada de

¹³⁷ Mosquera, "Entrevista," 18 noviembre, 2020.

¹³⁸ Mosquera, "Entrevista," 18 noviembre, 2020.

¹³⁹ Mosquera, "Entrevista," 18 noviembre, 2020.

¹⁴⁰ Mosquera, "Entrevista," 18 noviembre, 2020.

España, el Centro cultural italiano, el *Goethe Institute* de Alemania, ayudando con dinero en efectivo o gestión de artistas internacionales.¹⁴¹

El apoyo internacional de las embajadas es parte de un proceso organizado de gestión cultural. Muchas veces, los acercamientos con las embajadas han sido a través de personas conocidas, o en otros casos, a través de la gestión puerta a puerta. Este apoyo continuado de las embajadas internacionales, ha sido determinante en cuanto a la consecución de artistas musicales de diferentes países. La forma en que las embajadas apoyan la realización del evento, suele ser después de una solicitud apoyada en el conocimiento de un grupo, es decir, primero se busca el grupo y luego se hace la solicitud, difícilmente una embajada se va a dedicar a buscar un grupo que se adapte al festival, salvo que el conjunto internacional se encuentre de gira por Colombia. En algunas ocasiones las embajadas, han considerado que el festival de Popayán es un aliado estratégico para presentar a sus artistas.¹⁴²

Los procesos de gestión con embajadas internacionales deben hacerse con la mayor seriedad. Solicitar una ayuda internacional requiere de un trabajo organizado, llegar a acuerdos para que los aportantes del festival obtengan beneficios. Necesariamente hay que pensar en un cumplimiento transparente de lo pactado, una mala experiencia con procesos de gestión a nivel internacional podría llevar a la desvinculación de organismos que pueden funcionar como apoyo al festival. Cumplir con los acuerdos en beneficio mutuo, es una de las acciones que hay que llevar a cabo para que la cooperación internacional ocurra en buenos términos.¹⁴³

El apoyo que brinda el sector privado es rotativo. Hay organizaciones que realizan su aporte de manera continua, pero no todas las versiones del festival han

¹⁴¹ Mosquera, "Entrevista," 18 noviembre, 2020.

¹⁴² Mosquera, "Entrevista," 18 noviembre, 2020.

¹⁴³ Mosquera, "Entrevista," 18 noviembre, 2020.

contado con los mismos patrocinadores. La organización y experiencia en los procesos de gestión han permitido asimilar que la gestión de recursos desde el sector privado tiene un comportamiento diferente al sector público e institucional.¹⁴⁴

En el año 2017 el manejo del festival vuelve a manos de Juan Manuel Mosquera. En este año el nuevo director se encuentra con un déficit presupuestal bastante grave. Por eso el enfoque actual del festival apunta hacia reconstruir un pasado lleno de finanzas descuidadas, con un plan de concienciación económica que permita seguir construyendo la historia del festival y no se interrumpa el aporte a la cultura musical de Popayán.¹⁴⁵

Las instituciones privadas y sus aportes han sido fundamentales para la producción del festival. En los últimos años la Fundación Universitaria de Popayán- FUP, ha sido uno de los grandes aportantes, no sólo con dinero en efectivo sino también facilitando espacios. Actualmente la Universidad del Cauca también realiza un importante apoyo económico y de solicitudes de producción.¹⁴⁶

En síntesis, se puede decir que los aportes económicos que hacen posible el festival están divididos en tres grupos; el primer 40% lo aporta el sector público, el segundo 40% lo aporta el sector privado y la venta de boletería y el 20% restante resulta del apoyo de instituciones internacionales.¹⁴⁷

3.3 la visión corporativa y los contextos actuales.

El Festival de Música religiosa de Popayán que realiza en ocasión de las celebraciones de Semana Santa en la ciudad capital del departamento del Cauca, ha tenido al menos tres razones sociales. Desde su primera versión hasta el año

¹⁴⁴ Mosquera, "Entrevista," 18 noviembre, 2020.

¹⁴⁵ Mosquera, "Entrevista," 18 noviembre, 2020.

¹⁴⁶ Mosquera, "Entrevista," 18 noviembre, 2020.

¹⁴⁷ Mosquera, "Entrevista," 18 noviembre, 2020.

1972 se llamó Festival Nacional de Música religiosa, a partir de ese año hasta 2015 se llamó Festival Internacional de Música Religiosa y en 2016 pasó a ser Corporación Festival de Música religiosa y el evento en específico, Festival de Música de Popayán.¹⁴⁸

Hay una idea que ha sido clara a lo largo del desarrollo del festival en toda su historia y es que nunca ha existido un interés comercial en la realización del evento. Varias fuentes mencionan los continuos déficits presupuestales, no hay una fuente que lo confirme, pero seguramente si se obtienen recursos de la realización del evento musical, no se puede asegurar en qué orden funciona esta información. A través de los años, se ha contado con el apoyo de diferentes patrocinios. Hay que tener en cuenta que la figura legal del festival en este momento es una Fundación. Por lo anterior, se manifiesta desde la dirección del festival que el dinero resultante, en su totalidad debe ser gastado en la producción del evento; partituras, equipos de producción o cualquier otro elemento necesario como, gastos de transporte, entre otros. En mención a otros casos muy específicos, el dinero que sobra debe ser ahorrado para el año siguiente.¹⁴⁹

En este trabajo se logró percibir como alrededor del Festival se han tejido alianzas que van allá de un interés comercial o de producción, la colaboración en la organización y el tiempo que invierten los colaboradores ha sido constante. No hay perfiles laborales ni ayudas que se reconozcan con un pago, pero existe una cercanía, un convencimiento de que la realización del evento debe ocurrir a como dé lugar y dentro del grupo de colaboradores existe cercanía de camaradería y amistad. Hay muchas personas que de una u otra manera han percibido el festival desde cerca, como organizadores, colaboradores o como músicos. Encontrar historias de cómo se movilizaba el piano del Parainfo Francisco José de Caldas a los escenarios, las dificultades que puede traer un montaje con músicos especializados en la interpretación de ciertos instrumentos o la movilización de

¹⁴⁸ Mosquera, "Entrevista," 18 noviembre, 2020.

¹⁴⁹ Mosquera, "Entrevista," 18 noviembre, 2020.

músicos en helicóptero, son muchas de las anécdotas que narran de alguna manera la cercanía de un festival de música que va más allá de una producción y montaje de conciertos y ha logrado impactar positiva y directamente la cultura musical de la ciudad durante más de cincuenta años. Los contextos actuales dejan en evidencia la gran diferencia entre las narraciones del festival como un evento pasado, la cercanía y camaradería que existió en el festival se ha visto remplazada por la inclusión de una visión corporativa que excluye a algunos sectores que han sido cercanos al festival por tradición, así lo narra Jorge Coral¹⁵⁰ participante como músico y ayudante de producción en El Festival, en varias ocasiones. Coral fue el que propuso la interpretación de la Misa Criolla de Ariel Ramírez, obra con la que se abrió el espacio para la música popular y tradicional.

En los últimos años se ha tenido como aliado fundamental a la Fundación Universitaria de Popayán que ha brindado un apoyo indispensable para la realización del festival. La Universidad del Cauca invierte dinero y colabora con el préstamo de espacios e instrumentos cuando es necesario, también aporta talento humano cuando se trata de cubrir músicos de las agrupaciones invitadas o realizando montajes en donde participan estudiantes y/o docentes del departamento de Música, relación que ha estado presente en toda la historia del festival.¹⁵¹

La importancia del evento musical desde la perspectiva musicológica ha sido generar espacios para la interpretación de música académica, espacios para la crítica musical, clases magistrales, convocatoria de músicos reconocidos en Colombia, comisión de obras y muchas otras actividades musicales, propias del interés específicamente musical de este trabajo. Este espacio para la música es

¹⁵⁰ Jorge Coral, Germán Darío Aguirre Ordóñez, *Entrevista personal*, (Popayán: Entrevista en Facultad de Artes Unicauca, abril de 2020). Inédita.

¹⁵¹ Coral, "entrevista," abril de 2020.

único en la ciudad y es verdad que, es uno de los pocos eventos que se opone a la falta de organización cultural que es característica de Popayán.¹⁵²

Se ha mencionado que la idea de lo religioso siempre ha sido motivo de debate dentro del festival, en la actualidad, el repertorio en el evento musical no es partícipe de esa norma; lo “religioso”, los géneros incluidos en el evento musical son abiertos a otras expresiones. La Semana Santa continúa siendo un escenario cultural importante para la ciudad, pero se complementa con todas las expresiones de celebración y actividades comerciales que se presentan en toda la ciudad. Semana Santa en Popayán en la actualidad es escenario de eventos religiosos, culturales, comerciales y de festejo público.¹⁵³

Alrededor del Festival se han creado otros eventos que evocan con cercanía, la influencia del festival que se produce en Popayán. El Festival de Música Clásica que se realiza en Semana Santa en el municipio de Santander de Quilichao, ya ha celebrado más de 30 versiones. El nombre que incluye los términos “música clásica” es una forma de diferenciar lo que para la población es un género musical en general, es decir música occidental europea y su cercanía con lo religioso, que se percibe únicamente desde lo solemne de las interpretaciones, los géneros incluidos son abiertos y permiten todo tipo de expresiones.¹⁵⁴

Otro Festival que surge desde la Corporación Festival de Música de Popayán FESPO, es el Festijazz, realizado por primera vez con el apoyo financiero completo del gobierno estatal de Nueva Orleans, junto a la embajada de

¹⁵² Coral, “entrevista,” abril de 2020.

¹⁵³ Coral, “entrevista,” abril de 2020.

¹⁵⁴ Coral, “entrevista,” abril de 2020.

Estados Unidos. Festijazz se llevó a cabo por primera vez en 2019 y tuvo una edición virtual en 2020.¹⁵⁵

El Festival de Música Religiosa ha tenido constantemente que cambiar su figura legal. En este momento está constituido como una corporación. Según comentarios de la organización nunca ha estado dentro de los planes corporativos la obtención de ganancias directas por el Festival, por el contrario, lo que había sido una constante era la preocupación por el déficit económico que se presentaba cada año.¹⁵⁶

Juan Manuel Mosquera Dupont, director del Festival desde 2017, asegura que se reestructuró el festival, primero por la experiencia adquirida por él en otras instituciones y segundo por una mirada amplia que ve en el territorio y se preocupa por causar impacto social. La administración 2021 valora los criterios de comisionar obras y hacer crítica musical.¹⁵⁷

Popayán en los últimos años ha tenido muchos cambios. En décadas pasadas era el sello religioso lo que caracterizaba la ciudad. Los intentos de los nuevos gestores culturales apuntan a representaciones tradicionales de cultura, pero desde la organización de la corporación se deja claro que la cultura religiosa no excluye ningún tipo de expresión. La ciudad debe aprovechar la cultura religiosa para darle forma a la identidad que tiene la población, esto según la organización actual del Festival.¹⁵⁸

El Festival de Música Religiosa de Popayán hoy en día cuesta aproximadamente 850 millones de pesos. Aunque se ha intentado desvincular la palabra “religioso” del Festival, la cultura de la ciudad de Popayán se manifiesta en

¹⁵⁵ Coral, “entrevista,” abril de 2020.

¹⁵⁶ Coral, “entrevista,” abril de 2020.

¹⁵⁷ Mosquera, “Entrevista,” 18 noviembre, 2020.

¹⁵⁸ Coral, “entrevista,” abril de 2020.

Semana Santa y es en este espacio donde se produce el festival. El Festival fue declarado patrimonio cultural de la nación por la Corte Constitucional mediante Ley 891 de 2004. Este Festival es uno de los más antiguos del mundo en su género.¹⁵⁹

Analizar al Festival desde la mirada de la actualidad permite conocer el evento desde una perspectiva crítica. La realización de los conciertos en el año 2020 estuvo presentando el riesgo de que la continuidad ininterrumpida del Festival se terminara. El esfuerzo y trabajo de muchos años podría ser cuestionado por un evento de la naturaleza. De alguna forma la realización continua del evento se ha convertido en un motivo para seguir adelante con el proyecto cultural.¹⁶⁰

En cuanto a recursos económicos, el festival 2020 ya contaba con el recurso fijo, ya que como se manifiesta desde la organización el evento cuenta con el apoyo del Ministerio de Cultura, La Fundación Universitaria de Popayán, El Banco de la República, la Universidad del Cauca, la Alcaldía de Popayán, la Gobernación del Cauca y el aporte del sector privado, esto demuestra el orden en los asuntos financieros. El trabajo del Festival se gestiona año por año con el Ministerio de Cultura, el reconocimiento que ha dado esta institución al Festival ha sido fundamental y se puede considerar que este ministerio es uno de los principales aliados que han fortalecido el proyecto a través de toda su historia.¹⁶¹

Mencionar en reiteradas ocasiones que el Festival se ha realizado de forma ininterrumpida necesariamente solicita una explicación del por qué un evento cultural ha logrado mantenerse en el tiempo. Es correcto afirmar que la buena gestión, las relaciones públicas y la cercanía con las instituciones nacionales e internacionales ha sido fundamental. La cualidad de Festival que se realiza de

¹⁵⁹ Mosquera, "Entrevista," 18 noviembre, 2020.

¹⁶⁰ Mosquera, "Entrevista," 18 noviembre, 2020.

¹⁶¹ Mosquera, "Entrevista," 18 noviembre, 2020.

forma continua da un atractivo histórico al evento. Las explicaciones e historias sobre el Festival son muchas, pero todas coinciden en algo: el festival requiere de un esfuerzo apasionado, es un trabajo que se ha realizado acompañado de muchas personas que han compartido la vocación por la realización del evento. Edmundo Mosquera un gran relacionista público, logró persuadir de su idea a los patrocinadores y a los trabajadores del festival.¹⁶²

Juan Manuel Mosquera actual director de la Corporación Festival de Música religiosa de Popayán – FESPO, es un profesional de la cultura que ha trabajado en diferentes instituciones culturales a nivel nacional, piensa el festival como una herramienta de aporte a la cultura de la ciudad, en él, logra percibirse el convencimiento por una idea heredada, está convencido de que el Festival debe continuar y conserva una estructura de trabajo organizado.¹⁶³

En 2020 el Festival sufrió el impacto de la pandemia del COVID- 19 pero no necesariamente todos los impactos fueron negativos. El año 2020 sirvió para que los eventos públicos de la categoría del festival se abrieran hacia el público digital. Este proceso complejo para los organizadores de eventos, ayudó a ampliar las posibilidades de ofrecer conciertos. La asistencia virtual es hoy una posibilidad para el festival que en el año 2021 en su versión 58 realizó conciertos, que, de forma paralela, permitían el ingreso controlado de público al Teatro Guillermo Valencia y se transmitían por las plataformas de streaming, llegando a un público nacional e internacional. Artistas extranjeros y ciudadanos de Popayán residentes en el extranjero manifiestan su cercanía con el evento a través de las transmisiones.¹⁶⁴

¹⁶² Coral, “entrevista,” abril de 2020.

¹⁶³ Coral, “entrevista,” abril de 2020.

¹⁶⁴ Coral, “entrevista,” abril de 2020.

Una situación de salud pública podría fácilmente alejar la atención de los patrocinadores, en particular la empresa privada. Por el contrario, el apoyo del sector privado se mantuvo con firmeza y se logró la realización de un Festival virtual que realizó conciertos que fueron transmitidos por las redes sociales de la Corporación.¹⁶⁵

Versiones anteriores del evento musical ya tenían el propósito de hacer transmisiones y de lograr cercanía con el público virtual pero la aparición de la situación COVID -19 cambió el panorama de la cercanía con los públicos no presentes a las sesiones de concierto del festival. Ahora las transmisiones virtuales de los conciertos resultan ser una buena plataforma comercial para ayudar a distribuir información acerca del evento. La inversión en transmisiones virtuales aumentó considerablemente. La transmisión de los conciertos durante el año 2020 tuvo visitas desde países como Estados Unidos, Venezuela y Ecuador, posiblemente, de personas habitantes de la ciudad, nacidos en Popayán que se encuentran en otras ciudades o personas que han visitado la ciudad en ocasiones anteriores atendiendo las actividades del Festival. Desde la organización del festival actual se asegura que a partir de ese momento se generó la necesidad de la transmisión digital por lo cual se puede hablar de un cambio en la estructura del evento a partir de los sucesos del año 2020. Terminada la versión 2020, la planeación y realización de la versión del Festival para 2021 incluyeron la idea de la transmisión digital de los conciertos.¹⁶⁶

Para finalizar esta sección del trabajo es importante dejar evidencia de las consultas formuladas a la organización actual, acerca de temas importantes para la dimensión de esta investigación. Se pueden mencionar algunos aspectos que enriquecen el conocimiento profundo del festival.

¹⁶⁵ Mosquera, "Entrevista," 18 noviembre, 2020.

¹⁶⁶ Coral, "entrevista," abril de 2020

Se reconoce que a los críticos en algunos casos no se les concedía honorarios. Esos personajes viajaban al festival por su cercanía con Mosquera Troya y realizaban su labor a cambio de la participación en las actividades del festival. Lo anterior, no era motivo de ninguna sorpresa, puesto que varios de los músicos invitados viajaban a Popayán incluso cuando no estaban dentro de la programación del Festival de Música Religiosa. La visita a Popayán en Semana Santa se había convertido en un espacio de esparcimiento y compartir amistoso entre los músicos colombianos que asistían al evento.

Cuando se habla con las directivas del festival actual, se percibe cierta sensibilidad con el tema de las obras comisionadas. Es una práctica que se ha llevado a cabo durante la historia del festival, pero, sólo ha tenido algunas obras realmente como comisión en todos sus términos. Hay una lista de entre ocho y diez obras, pero no necesariamente hay una producción importante y destacada de obras musicales.

3.4 Coro de Cámara de Popayán

En 1967, Mélida Stella Dupont Arias, organizó su primer cuarteto para lograr el certificado de estudios musicales básicos del Departamento de Música de la Universidad del Cauca. La profesional ingresa como docente a la universidad trabajando con el área coral. Dupont Arias realizó cursos de profesionalización en Medellín y Bogotá y clases particulares de piano con Harold Martina.¹⁶⁷

Ana Isabel Díaz, ex integrante del Coro realizó una recopilación de material sobre la agrupación Coro de Cámara de Popayán vínculo emocional con los integrantes del Coro. No es una fuente musicológica, pero guarda información muy valiosa para esta investigación.

¹⁶⁷ Díaz, "Coro," 1- 69.

Aunque han sido muchos los aportes del festival a la cultura musical de la ciudad, uno de los más significativos e importantes ha sido la creación del Coro

El 18 de diciembre de 1967 se fundó el Coro de Cámara de Popayán, idea surgida de la inquietud de Edmundo Mosquera Troya y Jorge Cárdenas Ponce en encuentro con la maestra Dupont. En 1968 después de varias presentaciones en el festival, se presentan en la ciudad de Cali en el Teatro Municipal en convenio con la Caja de compensación de Valle del Cauca.¹⁶⁸

Los miembros fundadores del Coro mencionados en uno de los archivos de la fuente consultada son; Luz Arboleda, Gloria Ayerbe de Suso, Adelaida Castillo, Jaime Correa, Jaime Dueñas, Amparo Dueñas, Fernando Dupont, Carlos Julián Dupont, Josefina Dupont, María Teresa García, Diego Gómez, Alberto Paz, Gaby Paz, Joaquín Paz, José Enrique Paz, María Nelly Paz, Marta Lucía Paz, Victoria Eugenia Perafán, Teresita Pulido, Juan Manuel Simmonds, Sandra Ulloa, Belén Velasco.

A la creación del Coro, la prensa local resaltó:

Estamos convencidos que en Popayán ha nacido un gran Coro, cuyo futuro está en las manos de una inteligente directora de quien no dudamos que con la experiencia será uno de los más destacados valores de nuestro panorama artístico nacional.

No podemos menos que felicitar a Popayán por este Coro, que sin lugar a dudas habrá de representarlo con distinción y dirá al país lo que puede lograrse con talento y firme voluntad de superación.” 169

El Coro inició su trabajo con una fuerte dedicación musical y también en la gestión de la movilidad de la agrupación. En 1969 además de presentarse durante el festival junto a la Orquesta de cámara de Antioquia y el pianista Harold Martina, se presentaron en la ciudad de Medellín en el Teatro Pablo Tobón Uribe, en

¹⁶⁸ Díaz, “Coro,” 1- 69.

¹⁶⁹ Diario El Liberal, *Coro de Cámara de Popayán*, (Popayán: abril de 1968).

Rosellón Coltejer y en Bogotá en la Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, en las dos ciudades presentaron la Pasión según San Juan del compositor inglés *William Byrd*.

Otto de Greiff escribe "... la calidad excelsa de su programa y la manera como fue vertido le sitúan muy alto dentro del común de nuestras audiciones."¹⁷⁰

En 1970 el Coro tiene su primera Gira Internacional visitando los Estados Unidos. Interpretaron música religiosa en Jacksonville y Tallahassee en Florida. En el año 1972 el Coro tiene su gira internacional a Venezuela, visitando la ciudad de Maracaibo y San Cristóbal, en este mismo año se presentó durante la realización del festival un concierto en Honor del presidente de la República Misael Pastrana que estaba acompañado de su esposa presenciando el concierto.¹⁷¹

El Festival de 1973 puso al Coro junto a la Orquesta Filarmónica de Bogotá, en este año el Coro tendría su gira de conciertos en Ecuador. La visita a Ecuador se repitió al año siguiente y también se realizó la participación en la reinauguración del Teatro Colón interpretando junto a la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia la *Novena Sinfonía* de Ludwig Van Beethoven.¹⁷²

En 1976 el gobierno de España otorga una beca a Dupont para realizar cursos internacionales de formación musical e interpretación coral. Obtuvo los diplomas del curso de Musicología y Canto coral y asistió a talleres de dirección coral con los profesores Miguel Querol y Oriol Martorell en Santiago de Compostela. En 1978 el Coro se presenta junto a la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia bajo la dirección de Jaime León, con los solistas Marina Tafur, Orlando Rengifo y Robert Patterson. Además, se presentan en Ecuador junto a la Orquesta Sinfónica Nacional de Ecuador. En 1980 se realiza el estreno mundial de

¹⁷⁰ Otto de Greiff, El Coro de Cámara de Popayán, (Bogotá: Diario El Tiempo, enero 1968)

¹⁷¹ Díaz, "Coro," 1- 69.

¹⁷² Díaz, "Coro," 1- 69.

la Misa Breve de Jaime León, obra dedicada al Coro de Cámara de Popayán. No fue una comisión, fue un obsequio de León al Coro. En 1980 se realizó una gira más amplia por diferentes ciudades de Venezuela; Mérida, Caracas, San Cristóbal y Naiguatá. En este mismo año se realizaron conciertos en Santa Marta y Cartagena.¹⁷³

Ilustración 6. Programa Coro de Cámara de Popayán en 1970



Fuente: Corfestival Popayán.

¹⁷³ Díaz, "Coro," 1- 69.

Ilustración 7. Coro de Cámara de Popayán



Fuente: Ana Isabel Díaz Cardoso

En 1982 el Coro de Cámara de Popayán lleva a cabo su Gira Europea visitando Viena, Salzburgo, Frankfurt, Paris, Roma y Madrid. Realizaron veintiuna presentaciones interpretando música religiosa y madrigales, por supuesto también tenían preparado un repertorio para conciertos de música latinoamericana. El documento consultado menciona a dos directores en esta gira Claudio Abbado y Arthur Oldham.¹⁷⁴ Con motivo de esta gira *L'Osservatore Romano* (Ciudad del Vaticano), hizo el siguiente comentario en agosto de 1982:

Junto a los muy válidos grupos corales que simpáticamente invaden Roma con ocasión del XIV Festival Internacional de las Orquestas Juveniles y de las Artes. En este espectáculo sobresalen, si varios grupos de danza y de jazz band, pero merecen un mayor estímulo y un cordial aplauso los grupos corales ... Merece entre todos algo más que una simple señal de aprobación, el Coro de Cámara de Popayán (Colombia), que se exhibió en San Marcello al Corso bajo la óptima dirección de Stella Dupont de Mosquera. Nos conmovió, sobre todo, la inclusión en el programa del grande Giovanni Pierluigi da Palestrina; una escogencia de fragmentos

¹⁷⁴ Díaz, "Coro," 1- 69.

*sagrados que destaca un concierto que comprende también los difíciles Des Pres y Franz Joseph Haydn, ejecutados con sorprendente frescura estilística.*¹⁷⁵

En 1983 el Coro interpreta tres conciertos en un festival que estaría marcado por la catástrofe del terremoto en la ciudad. Este año el festival ya contaba con la interpretación de conciertos populares. Se realizaban conciertos en los barrios de la ciudad como Alfonso López, Yanaconas, La Esmeralda e Iglesias de municipios del norte del Cauca. Como se mencionó anteriormente el Coro interpretaría el Réquiem de Fauré después del terremoto.¹⁷⁶

En 1986 el Coro se presenta en la visita del Papa Juan Pablo II a las ruinas de la Catedral de Popayán. La gira a Brasil se lleva a cabo en ese mismo año, participando en la clausura del Seminario Internacional de directores corales en Río de Janeiro. En enero del 89, se realizó una presentación en ciudad de Panamá – Panamá. El Coro tuvo una actividad continua de conciertos y participaciones en eventos sociales y empresariales en los años siguientes. Los conciertos en Popayán se realizaban con regularidad al igual que se hacían conciertos en Cali.¹⁷⁷

Es importante para la historia de la agrupación, destacar la presencia del pianista Harold Martina como acompañante del Coro, que además se menciona como profesor de la maestra Dupont, se puede sugerir una relación cercana entre el músico y la agrupación coral compartiendo escenarios por más de 15 años. En la segunda mitad de la década de los años 1980, aparece Mario Gómez Vignes como figura destacada en el festival, participó como compositor, arreglista, director y crítico musical. En 1994 se realiza el estreno de Poema y Elegía del canto general de Neruda -Los comuneros, una obra compuesta para el Coro de Cámara

¹⁷⁵ Díaz, “Coro,” 1- 69.

¹⁷⁶ Díaz, “Coro,” 1- 69.

¹⁷⁷ Díaz, “Coro,” 1- 69.

de Popayán por Mario Gómez Vignes. Esta obra, aunque es un estreno mundial no es una comisión. No es claro cuál era el beneficio económico de las obras que se estrenaban en el festival. Algunas provenían del aprecio de compositores a las agrupaciones o al festival.¹⁷⁸

Ilustración 8. Coro de Cámara de Popayán. Gira México 2017



Fuente: Ana Isabel Díaz Cardoso

¹⁷⁸ Díaz, "Coro," 1- 69.

En los años 1990 y 2000 se realizan los conciertos del festival y presentaciones nacionales en diferentes ciudades del país. A partir del año 2006 se realiza la grabación de la primera producción discográfica de la agrupación coral titulado Coro de Cámara de Popayán 40 Años- Música Latinoamericana. Se grabó en los estudios Audiovisión con la ingeniería de Mauricio Cano. En 2007, el Coro realiza presentaciones en México, en el Palacio de Bellas Artes y en otros escenarios populares y religiosos. En los últimos años el coro ha intensificado sus conciertos en lugares populares de Popayán. Se realizaron en inmediaciones al año 2010 al menos ocho conciertos al año en barrios populares e Iglesias de los municipios del Cauca. Se han realizado grabaciones con repertorio de Villancicos de Navidad y La Cantata por la Paz del compositor Nicolás Prada que se trata en más adelante.¹⁷⁹

En 1980 Edmundo Mosquera Troya y Stella Dupont Arias reciben la condecoración *Ciudadanos Meritorios* de la Cámara Junior de Colombia. En 1981 el Coro recibe la condecoración *Cruz de Belalcázar* y la condecoración *Cruz de Plata*, de la Orden Nacional al Mérito del Ministerio de Relaciones Exteriores. En 1987 la Alcaldía de Popayán emite un decreto de exaltación a la labor cultural de Stella Dupont y el Coro de Cámara de Popayán. En 1992 el coro recibe la orden *José Hilario López*, otorgada por la Gobernación del Cauca. Teniendo en cuenta que en esta fecha se cumplían los 25 años del Coro, la Universidad del Cauca y la alcaldía de Popayán se unen a las condecoraciones. En 2007 Stella Dupont recibe la orden *Edmundo Mosquera Troya*, por su participación constante e ininterrumpida en el festival. En 2008, Corpacoros otorga la *Medalla Edy Salospi* reconociendo su actividad en la música coral. En 2009, la Gobernación del Cauca otorga a Stella Dupont el botón conmemorativo del bicentenario *Francisco José de Caldas*. En 2001, se otorga la condecoración *Payanesa Ejemplar* a Stella Dupont por parte del Consejo Municipal.¹⁸⁰

¹⁷⁹ Díaz, "Coro," 1- 69.

¹⁸⁰ Díaz, "Coro," 1- 69.

El Coro de Cámara de Popayán en sus más de cincuenta años de Historia musical ha convocado más de trescientos coristas, se ha presentado junto a veintisiete orquestas, han sido dirigidos por 35 directores. Su repertorio histórico incluye un poco más de trescientas obras en los géneros de polifonía profana y religiosa, música orquestal sinfónica y música del repertorio coral internacional. Además, música latinoamericana, 93 conciertos durante El Festival, 64 giras. Grabación de tres discos y doce giras internacionales.¹⁸¹

Es muy importante comentar que muchos de los trescientos coristas que han participado de la agrupación a lo largo de su historia, no tenían conocimiento de lectura de partituras. El Coro es, además, una agrupación que posibilita la formación musical en su práctica continua de trabajo de repertorio. Naturalmente la agrupación siempre ha contado con profesionales en música y estudiantes de la carrera profesional aportando al resultado de la agrupación que manejó con excelente dominio la maestra Dupont.¹⁸²

El Coro de Cámara de Popayán ha interpretado 34 obras de repertorio sinfónico orquestal que incluye compositores como: Haydn, Vivaldi, Schubert, Haendel, Mozart, Beethoven, Stravinski entre otros, dieciséis obras en su repertorio se han interpretado con ensambles de cámara contando con obras de compositores como Carl Orff, Johannes Brahms, Josquin des Pres, Mario Gómez Vignes y Nicolás Prada. Del repertorio histórico del Coro 68 obras son de Música latinoamericana que incluye arreglos de compositores como Blass Emilio Atehortúa, Luis Carlos Figueroa, Manuel Ponce y Antonio Zúñiga. Se interpretaron en total hasta el momento 10 cantos gregorianos. Finalmente, el repertorio polifónico contó con la interpretación de más de 160 obras entre piezas

¹⁸¹ Díaz, "Coro," 1- 69.

¹⁸² Díaz, "Coro," 1- 69.

de compositores muy diversos, entre otros, Palestrina, Tomás Luis de Victoria, Johan Sebastián Bach y cancioneros de los siglos XV y XVI.¹⁸³

Ilustración 9. Coro de Cámara de Popayán y Harold Martina



Fuente: Ana Isabel Díaz Cardoso

El Coro a lo largo de su historia se ha presentado junto a la Filarmónica de Bogotá, Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, Orquesta Sinfónica Eafit, Orquesta Sinfónica del Valle, Orquesta Sinfónica nacional de Ecuador, Filarmónica Juvenil de Bogotá, Camerata Jaibaná, Orquesta sinfónica de Panamá, Orquesta sinfónica Juvenil de Holanda entre otras.¹⁸⁴

¹⁸³ Díaz, "Coro," 1- 69.

¹⁸⁴ Díaz, "Coro," 1- 69.

El aporte del Coro de Cámara de Popayán, ha sido fundamental para la cultura musical de la ciudad por varias generaciones desde su creación hasta la actualidad. El director de Orquesta Miguel Ángel Caballero, participante del festival en reiteradas ocasiones dice que el corazón del Festival es el Coro de Cámara de Popayán.¹⁸⁵

3.5 Los artistas asistentes al festival

En 58 versiones ininterrumpidas es natural contar con una gran lista de artistas. El festival ha contado con una asistencia continua de importantes y destacados músicos que se han encargado de engalanar los conciertos del evento musical en Popayán. No existe un archivo institucional del festival que se haya encargado de sistematizar esta información, sin embargo, se lograron consultar documentos para elaborar una estructura que nos acerca de la asistencia de más de seiscientos artistas a Popayán en 58 años de historia del festival.¹⁸⁶

Los artistas, músicos, directores, coristas, agrupaciones, solistas instrumentales, han sido convocados al festival en diferentes circunstancias. Los artistas nacionales siempre han acordado su participación en el evento musical, de la misma forma, los artistas regionales y locales, porque perciben un espacio de óptimas condiciones para sus presentaciones y en algunos casos acceden a convocatorias para ello. Por otra parte, los artistas internacionales, vienen de procesos de gestión. Con el material recogido se pueden evidenciar elementos que aportan significativamente a la estructura de este trabajo.¹⁸⁷

La selección de los músicos y agrupaciones ha sido rigurosa en la medida de las posibilidades de una ciudad como Popayán y un festival con las

¹⁸⁵ Díaz, "Coro," 1- 69.

¹⁸⁶ Ana Isabel Díaz Cardoso, *Compilación de programas de mano años 1965 a 1999* (Popayán: Biblioteca Fundación Universitaria de Popayán, 1965 a 1999).

¹⁸⁷ Díaz, Cardoso. "Compilación,".

características presentadas en este trabajo, además, la ciudad es hoy en día, es la capital de un departamento marginado, de difícil acceso aéreo y con serias dificultades de orden público, esto le ha significado que el acceso y acercamiento de los artistas no ha sido fácil, evidenciando el gran esfuerzo invertido por parte de los promotores y administradores del festival.¹⁸⁸

Algunos músicos, solistas o agrupaciones se planean y se gestionan con años de trabajo, mientras que otros del panorama nacional se han gestionado en convenio para que visiten la ciudad. Hay una clara intención profesional en la escogencia de los músicos, las agrupaciones asistentes al evento se rigen con una estructura organizacional. Es posible afirmar que a partir de la reconstrucción bibliográfica y con los testimonios que para cada festival se pensó de manera organizada y para cada producción del festival se convocó, por lo menos:¹⁸⁹

- Una orquesta sinfónica que interpretaba dos conciertos, uno en solitario o acompañando a un solista y también, realizaba el concierto central del evento junto al Coro de Cámara de Popayán.
- Agrupaciones corales. La música coral es una constante en el Festival. El aporte de El Festival a los músicos corales a nivel nacional es bastante significativo.
- Solistas instrumentales de la mejor calidad en el país. Varios de ellos muy cercanos al Festival, se destacan el pianista Harold Martina y el violinista Frank Preuss, por el número de participaciones en versiones del Festival.
- Directores.
- Solistas corales.
- Agrupaciones locales - Conciertos populares.
- Agrupaciones de Música antigua

¹⁸⁸ Díaz, Cardoso. "Compilación,".

¹⁸⁹ Díaz, Cardoso. "Compilación,".

- Agrupaciones de Música internacional.

Esta idea que se forma con la experiencia de los organizadores es bastante exigente en cuanto a los costos que implica. Cada festival cuenta con al menos doce agrupaciones y solistas instrumentales y vocales. Esta construcción busca respetarse hasta hoy en día. La última versión del festival en 2021 también se acerca a esa caracterización, una idea heredada. A pesar de los costos del festival se ha logrado mantener la cantidad y calidad de artistas en todas las versiones.¹⁹⁰

Para la cultura musical de la ciudad ha sido muy importante contar con la visita constante de artistas nacionales e internacionales de grandes calidades artísticas. En Colombia hay artistas representativos de la escena de la música académica clásica que se destacan por su calidad y buen nivel en su trabajo. Popayán recibió la visita de varias de estas grandes figuras de la música en Colombia. Aunque esto ha sido una constante, la época dorada¹⁹¹ del festival se fija entre los años 1970 a 1980. Rafael Puyana, Carlos Villa, Harold Martina, Blanca Uribe, Elsa Gutiérrez, Jaime León, Blas Emilio Atehortúa, Teresita Gómez, Frank Preuss, León J. Simar, Luis Carlos Figueroa, Mario Gómez Vignes, son algunos de los amigos cercanos del festival que asistieron en reiteradas ocasiones a presentarse o a presenciar el evento musical.¹⁹²

La presencia y aporte de estos músicos da una altura considerable a las precisiones sobre lo que ha significado el evento, para la música en Popayán. La presencia continua en el festival de la Orquesta Sinfónica Nacional, la Orquesta Sinfónica del Valle, la Filarmónica de Bogotá y últimamente, agrupaciones sinfónicas de la ciudad de Medellín como la Filarmónica de Antioquia y la Sinfónica de EAFIT, ha sido fundamental para la realización de los grandes

¹⁹⁰ Díaz, Cardoso. "Compilación,".

¹⁹¹ Díaz, Cardoso. "Compilación,".

¹⁹² Díaz, Cardoso. "Compilación,".

conciertos del festival, siempre buscando la cercanía con el Coro de cámara de Popayán.¹⁹³

En la lista de agrupaciones se encuentran algunas que eran conformadas por los músicos que asistían al Festival en cada año. No eran agrupaciones conformadas durante todo el año, se reunían con ocasión del Festival. Edmundo Mosquera Troya, organizaba los acompañamientos orquestales de los solistas invitados con agrupaciones que se formaban al interior del festival. Muchos de los conciertos incluyen piezas de orquestas visitantes con participación de los solistas invitados para esa versión. La conformación de agrupaciones también estaba relacionada con la cercanía entre colegas y algunos de ellos cercanos a la familia Mosquera Dupont solicitaban el espacio para participar.¹⁹⁴

Fue habitual hacer una selección de músicos que eran contactados con anterioridad para organizar las agrupaciones que se creaban al interior del Festival. Esta acción es evidencia de la genialidad de Mosquera Troya, sabía bien como organizar su festival, la mediación relacional y la capacidad organizativa eran una de sus virtudes.¹⁹⁵

Es importante dar claridad acerca de los Conciertos populares. El festival inició utilizando las Iglesias como escenarios, pero, en otros momentos se vio la necesidad de incluir conciertos con repertorio diverso en los barrios de la ciudad y en lugares característicos de Popayán con gran afluencia de público. Una característica de estos conciertos es la variedad en el repertorio. Pensar en construir una propuesta dirigida al público general, necesita una reflexión diferente a la exclusiva música clásica o para este caso la música religiosa. A partir de los conciertos populares obras como La misa Criolla de Ariel Ramírez tendrían espacio en el festival. La música académica en lugares no convencionales es otra de las alternativas que vio el festival. La mayoría de estas presentaciones

¹⁹³ Díaz, Cardoso. "Compilación,".

¹⁹⁴ Díaz, Cardoso. "Compilación,".

¹⁹⁵ Díaz, Cardoso. "Compilación,".

populares eran de carácter didáctico y justamente fueron pensadas para dar apertura a otros públicos. Los conciertos populares no tenían programa de mano, pero el material presentado era explicado durante el evento musical.¹⁹⁶

Se puede destacar la presencia de artistas populares de música tradicional como La negra grande de Colombia. Además, se conoce que en 1979 y 1980 con la dirección de Enrique Buenaventura, se llevaban a cabo montajes de danza y en algunos casos mezclaban música y danzas folclóricas del pacífico.¹⁹⁷

El festival a lo largo de su historia y gracias a la figura que representa la maestra Stella Dupont para las agrupaciones corales, estimó los repertorios de música vocal que han sido parte fundamental para el evento en todas sus realizaciones. La cantidad de solistas invitados para la categoría de música vocal es tan amplia y tan compleja de abarcar, que se requiere un trabajo de investigación diferente, ya que sería muy extenso. Como se ha mencionado, la información del festival debe ser recuperada, por lo cual no existe la certeza de todos los sucesos dentro del evento musical. Este trabajo que es un acercamiento a esa información, permite empezar a organizar un archivo que se encuentra guardado en cajas a la espera de un trabajo de catalogación. La administración actual se muestra interesada con la organización del archivo, es posible que este trabajo permita el acercamiento al material.¹⁹⁸

Esta caracterización revive épocas del festival. Reafirma la presencia de importantes artistas en la ciudad que construyen la cultura musical de Popayán. Esta información se fija en el tiempo como una fuente de investigaciones futuras, es probable que la información histórica esté en peligro de borrarse ya que no hay un archivo organizado. El ejercicio se realizó reuniendo fuentes documentales,

¹⁹⁶ Díaz, Cardoso. "Compilación,".

¹⁹⁷ Díaz, Cardoso. "Compilación,".

¹⁹⁸ Díaz, Cardoso. "Compilación,".

programas de mano, información de fuentes obtenidas en múltiples entrevistas y archivos personales de personas cercanas al festival, como el documento realizado por Manuela Cárdenas Paz en un ejercicio familiar. Se seleccionó la información que se consideró importante para fijar un documento en el tiempo que sirva para recuperar la información histórica y musical de la ciudad de Popayán a lo largo del siglo XX.¹⁹⁹

Es notorio el cambio del festival después del deceso de Edmundo Mosquera, por eso la caracterización inicia en el año 1964 y termina en 1999. Esta es la primera era del festival representada en la figura de Edmundo Mosquera Troya. La obra de Llorenc Barber, obra comisionada por el festival cierra perfectamente el ciclo.²⁰⁰

3.6 Artistas presentes en el festival

Por razones prácticas se ha clasificado por quinquenios los artistas que han participado y porque no han sido significativos los cambios y por lo tanto los comentarios que se han producido año por año en la realización de El Festival. En la Tabla 1. se mencionan los artistas que han participado, agrupados por quinquenios. Hay que decir que los repertorios seleccionados por El Festival no solo se decidían como parte de un concepto artístico, sino también de acuerdo a las circunstancias de la organización y la producción, con alguna limitación para traer grupos extranjeros.

¹⁹⁹ Díaz, Cardoso. "Compilación,".

²⁰⁰ Díaz, Cardoso. "Compilación,".

Tabla 1. Artistas participantes por quinquenios

1964	<p>Primer Festival</p> <p>Gestión: Miryam de Casas.</p> <p>Lo más relevante como artista fue la Sinfónica Nacional de Colombia dirigida por Olav Roots.</p> <p>Característica especial: Presentación de bandas sinfónicas, basados en las ideas de Wolfgang Schneider, esta reflexión da cuenta de la presencia de bandas en esta ciudad y la característica del variado repertorio.</p> <p>Presencia de la Universidad del Cauca y León J. Simar.</p>
1965 - 1969	<p>El Festival recibió la primera visita de un artista internacional en 1965.</p> <p>La música coral convoca agrupaciones de Medellín, Bogotá y Cali al Festival.</p> <p>La Orquesta de cámara de Bogotá dirigida por Luis Biava, está organizada con músicos profesionales de Bogotá, algunos pertenecientes a la Orquesta Sinfónica Nacional y músicos que visitaban Popayán con las agrupaciones nacionales.</p> <p>En 1967 se creó el Coro de Cámara de Popayán, participando por primera vez en el Festival del año 1968.</p> <p>En este segmento de la vida del Festival la presencia de agrupaciones de Cali, Medellín y Bogotá fue constante.</p> <p>La constante de las agrupaciones corales.</p> <p>En 1969 la primera aparición de Mario Gómez Vignes dirigiendo la Orquesta de Cámara de la Universidad de Antioquia.</p> <p>Presencia constante de la Universidad del Cauca y las Universidades de Cali.</p> <p>En 1966 poca información porque el programa fue de un solo día, esto se da para contar que en algunos casos los programas de mano consultados contenían la información de los conciertos de todos los días en otros sólo de un concierto.</p> <p>Presencia de la Universidad Nacional y la Universidad de los Andes.</p> <p>Etapas caracterizadas por música vocal y en un gran porcentaje agrupaciones nacionales.</p> <p>Presencia del Quinteto de vientos de Bogotá integrado por Oscar Alvarez (flauta), Theo Hautkappe (oboe), Armando Anania (clarinete), Efraín Zambrano (trompa), Siegfried Miklin (fagot).</p>

1970- 1974	<p>Aparece Blas Emilio Ateorthúa en 1971 actuando con la Orquesta Colombiana de Arcos, inicio de una extendida colaboración con el Festival.</p> <p>Continuidad en la presencia de agrupaciones corales en especial de Medellín, Bogotá y Cali además de los coros locales, participación en cuatro versiones continuas del Festival demuestra cercanía de la directora María Cristina Sánchez.</p> <p>Inclusión de agrupaciones de música antigua y música del Renacimiento con el Grupo de Música Antigua de Bogotá, bajo dirección de Hernando Caro Mendoza.</p> <p>Coro de Cámara de Popayán y su participación ininterrumpida. En 1973 Teresita Gómez al piano.</p>
1975-1979	<p>1975 presencia de Rafael Puyana.</p> <p>Carlos Villa y Rafael Puyana en 1975.</p> <p>Presencia internacional desde Ecuador con Orquesta y Coro de la ciudad de Quito.</p> <p>En 1976 presencia de Frank Preuss con la Camerata Bogotá en nota (músicos, un recogido y se ponían ese nombre en notas). Este músico asistió en cuatro oportunidades continuas al Festival.</p> <p>Conjunto de Música Antigua de Medellín, tendencia por atención del público.</p> <p>En 1978 Blanca Uribe.</p> <p>En esta etapa hay más interés por los solistas, las orquestas y las agrupaciones que se forman dentro del Festival.</p> <p>Presencia coral pero la tendencia es a mayor participación de solistas instrumentales.</p> <p>Presencia internacional de los coros nacionales de Costa Rica.</p> <p>Por el contraste que genera con las demás agrupaciones se destaca el Cuarteto de saxofones de Bogotá integrado por Luis Alonso Bautista (saxofon soprano), Luis Becerra (saxofon alto), Bruce Morton Wright (en cita) (saxofon tenor), José Guillermo González (saxofón barítono).</p> <p>Presencia De Harold Martina en 1979.</p> <p>En 1979, presencia de René Clemen y como participante internacional Deller Consort de Londres. Una mayor presencia de de agrupaciones y solistas</p>
1980 - 1984	<p>Harold Martina de todas estas versiones del Festival, como pianista y director.</p>

	<p>Presencia internacional del violinista estadounidense Ruggiero Ricci acompañado de Harold Martina.</p> <p>Luis Biava y Blanca Uribe como solistas junto a la Sinfónica Nacional de Colombia. Mordecai Rubin en la flauta dulce.</p> <p>La Orquesta Sinfónica Nacional asiste en tres oportunidades continuas bajo la dirección de Jaime Leon.</p> <p>Frank Preuss, Luis Biava y Carlos Villa continuos colaboradores.</p> <p>Yaki Kandru es una novedad por el estilo musical.</p> <p>En esta etapa se destaca la Sinfónica Nacional y Jaime León, además las agrupaciones orquestales de las Universidades de Cali.</p> <p>Los solistas compartían concierto junto a las orquestas. Presencia continua del Coro de Cámara de Popayán.</p> <p>Presencia internacional de la Pequeña Camerata Académica de la Argentina.</p> <p>Presencia de la Orquesta Juvenil de Tübingen, en alianza con el Goethe Institute.</p> <p>1983, año del terremoto y presencia de Rafael Puyana confirmando el relato de las comunicaciones orales.</p> <p>En el terremoto, Alberto Correa y el Estudio polifónico de Medellín, esta agrupación regresa al Festival en la siguiente etapa.</p>
1985 - 1989	<p>Concierto internacional de Ilan Rogoff acompañado de la Orquesta Sinfónica del Valle en acuerdo con el Banco de la República.</p> <p>La etapa de 1980 a 1989 fue en donde hubo más cantidad de artistas de diversos lugares nacionales e internacionales: Mario Gómez Vignes y Grupo Ballestrinque como uno de los que más recuerda la gente que comenta sobre los conciertos del Festival; Concierto internacional de Quadro Barroco de New York, Mordecai Rubin. En 1897 Banda sinfónica Nacional dirigida por Eduardo Carrizosa.</p> <p>Presencia de pianistas: Blanca Uribe y Harold Martina. En el anexo se mencionan agrupaciones conformadas posiblemente dentro del Festival reuniendo músicos de diferentes agrupaciones e invitados.</p> <p>En 1988 agrupaciones de Ecuador, Orquesta Sinfónica Nacional y Coro Nueva Generación, Álvaro Manzano, Director.</p> <p>En 1988 Rafael Puyana.</p> <p>En 1986 Gentil Montaña en la guitarra.</p>

1990 - 1994	<p>A partir de esta etapa las versiones del Festival continúan, pero se encuentran diferencias significativas.</p> <p>Por la cantidad de veces que participó la Coral Tomás Luis de Victoria merece una mención de reconocimiento.</p>
1995 - 1999	<p>Grupo Ballestrinque recibe un reconocimiento a esta por la cantidad de versiones a las que asistieron.</p> <p>Luis Orlandini, guitarrista junto a la Sinfónica Nacional de Ecuador.</p> <p>Ensamble Alegría de París, música del renacimiento.</p> <p>Concierto de Campanas Llorenç Barber.</p>

Fuente: Anexo 2 adjunto

3.7 Obras comisionadas, estrenos y cercanía con compositores.

En algunas ocasiones y debido a diferentes circunstancias, el Festival comisionó obras a compositores. El Festival de Popayán es en general, una versión nacional de los festivales españoles que comisionan y organizan la información musical de los eventos de música religiosa. En otros momentos las obras partían del interés de los compositores para obsequiarlas al festival o al Coro de Cámara de Popayán

A continuación, se mencionan en la Tabla 2. algunos de los títulos más importantes que fueron comisionados para El Festival. Es importante mencionar que durante el festival se presentaron muchos estrenos de obras, pero eran aportes por parte de los artistas, no comisión del Festival. También se encuentran referencias sobre estrenos en Colombia y en Latinoamérica de repertorio de compositores internacionales. A continuación, un cuadro con la información obtenida.

Tabla 2. Títulos de obras comisionadas por El Festival.

Nombre Compositor	Título de la Obra
Mario Gómez Vignes (1934 -)	Cantata Breve – Episodio y elegía – 1970
Blass Emilio Atehortúa (1943 - 2020)	Dos pastiches para cuerdas – Un réquiem para los niños – 1974
Nicolás Prada (1990 -)	Cantata por la paz – 2017
Isabel Rigaux (1968 -)	Misa a Popayán- 1995
Claudio Tabbush	Tres acuarelas paisanas y expresiones- 2016
Diego Arenas (1973 -)	Misa Patoja – 2002
Ferney Lucero (1978 -)	Pieza para marimba, trompeta y multipercusión – 2013
Llorenç Barber (1948 -)	Concierto de campanas- 1999
Jaime León (1921 – 2015)	Misa Breve – 1980

Fuente: Corfestival Popayán.

3.8 Cantata por la paz. Obra comisionada. ²⁰¹

Aunque el Festival se realiza en la ciudad de Popayán, no es indiferente ante la realidad social de lo campesino e indígena. El 26 de septiembre del 2016, el gobierno colombiano firma los acuerdos de paz con la guerrilla de las FARC. A partir de ese momento se empezó a hablar sobre el posconflicto en Colombia. La guerra afectó a la población civil que sufrió asesinatos, secuestros, masacres, reclutamiento infantil y desplazamiento, por más de cincuenta años. Este momento, fue esperanzador para la opinión de algunos, mientras que para otros fue un acuerdo perdido, debido a la complejidad de perdonar la violencia, es importante acotar que la violencia en el departamento del Cauca, al día de hoy, año 2021 es una realidad.

En el marco político y social colombiano, la Corporación Festival de Música religiosa de Popayán, en un proyecto apoyado por el Ministerio de Cultura y la Fundación Universitaria de Popayán, creó el proyecto Cantata por la paz. Se comisionó la composición de una obra para coro y orquesta al joven compositor

²⁰¹ Corpofestival. Artículos varios Revistas del Festival. Información varia de la página de <http://www.corpofestival.org>

colombiano Nicolás Prada Díaz, nacido en el año 1990. El proyecto lleva el montaje de la cantata a seis municipios del Departamento en octubre del 2017. El título completo de la obra es *Cantata por la Paz para hermanar a los caucanos* y es una obra comisionada por El Festival.

Cantata por la paz es un proyecto que desarrolló tres ideas fundamentales. La primera es el incentivo estatal a los jóvenes compositores colombianos, la segunda la percepción de las artes dentro de los procesos de posconflicto y la tercera la idea relacionada con la integración como concepto de unidad y perdón. La obra escrita por Prada, maneja un lenguaje contemporáneo, con una duración de aproximada veinte minutos. Está compuesta por seis versos o movimientos: I Intro, II Inocentes, III Líbranos del mal, IV Mirada, V Escapando y VI olvidar. Esta pieza musical evoca el miedo, la confusión y la incertidumbre. Según su compositor es una obra narrativa, que hace alusión al sentir de la población civil afectada por el conflicto. Está escrita para un formato de quinteto de cuerdas frotadas: violín I, violín II, viola, violonchelo y contrabajo, clarinete solista y seis voces.

La cantata se presentó en vivo con todo el montaje en varios municipios del departamento del Cauca (Tabla 3.).

Tabla 3. Gira por los municipios del Cauca de la Cantata por la paz

Año 2017	Municipio	Lugar
26 de octubre	Silvia	Iglesia Nuestra señora de los Milagros de Chiquinquirá
27 de octubre	Santander de Quilichao	Auditorio Colegio Industrial
28 de octubre	Toribío	Iglesia San Juan Bautista
29 de octubre	El Bordo	Iglesia Nuestra señora de las Mercedes
30 de octubre	Popayán	Teatro Guillermo Valencia
30 de octubre	Tambo	Iglesia Jesús Nazareno

Fuente: Corfestival Popayán.

Una de las obras musicales que se encuentran en el panorama internacional, mencionada en fuentes sobre la Cantata por la paz y que acercan el discurso musical a los sucesos de la guerra, es el *War Requiem de Benjamin Britten*.²⁰² Esta obra narra los hechos ocurridos en la ciudad de *Coventry*, Inglaterra, el 14 de noviembre de 1940. Bombas incendiarias, toneladas de explosivo y minas de demolición lanzadas en paracaídas, prácticamente arrasaron con la ciudad y dejando un saldo de alrededor de 580 cadáveres. Uno de los objetivos del bombardeo fue la Catedral de San Michael, que al arder se desplomó. Años después fue construida una nueva catedral y para su consagración se encargó un réquiem, misa de difuntos, al compositor británico que contaba con mucha fama en este momento, *Benjamin Britten*.

La obra se terminó de escribir en 1961 y se estrenó en 1962 en la Catedral de *Coventry*. Es una obra extenuante y cargada de emociones fuertes. Se recomienda asistir a un montaje de música en vivo para medirse con ella y encontrar la razón del dolor de la guerra que es narrado con música. Esta obra relaciona uno de los criterios de la cantata por la paz y es la reconciliación, como elemento fundante en la idea de la composición de la obra. El arte expresa lo que la sociedad ve en su momento histórico y este réquiem está hostilizado por los sonidos de la violencia mundial que dejó miles de muertos. Una gran orquesta con formato completo de cuerdas, vientos y percusión y por supuesto la parte coral con el texto basado en poemas atribuidos a la guerra del autor *Wilfred Owen* y el texto litúrgico de una misa de difuntos.

Los artistas participantes de la Cantata por la paz son músicos de Popayán dirigidos en todas las presentaciones por un director nacional residente en el extranjero. En la ciudad de Popayán no existe ninguna agrupación sinfónica de carácter profesional. Para el montaje de la Cantata por la paz, se organizó un grupo de músicos profesionales y alumnos del conservatorio de la Universidad del

²⁰² J. Peter Burkholder, Donald Jay Grout y Claude V. Palisca, *Historia de la música occidental*, traducido por Gabriel Menéndez Torrellas (Madrid, España: Alianza Editorial).

Cauca. En Popayán no ocurre con tanta frecuencia la presentación de eventos públicos de música sinfónica, en ese sentido el festival es uno de los principales auspiciadores de conciertos de música clásica o sinfónica. Se puede afirmar que algunos de los escenarios en los que se presentó la Cantata, difícilmente habrían sido escenario de música sinfónica o coral en el pasado.

En su mayoría, los músicos participantes recibieron un pago. El encargado de la dirección fue el director colombiano Felipe Aguirre, destacado director asistente al Festival en varias ocasiones, quien realizó estudios de dirección orquestal y piano en el Conservatorio de Viena y se graduó con honores. Destacado por su amplia experiencia con las orquestas más importantes de Colombia y también a nivel internacional, actualmente se desempeña como docente del Conservatorio de Castilla y León en Salamanca - España.

Los solistas fueron Julie Fernández, soprano, Janeth López, mezzosoprano, quien ha estado vinculada al festival como artista vocal en diferentes montajes a lo largo de más de veinte años de El Festival, además, ha acompañado al Coro de Cámara de Popayán, como asesora vocal en diferentes oportunidades. También participó en la gira, el clarinetista Gonzalo Quintero, egresado de la Universidad del Cauca, magister en clarinete Universidad EAFIT y director de la escuela de música de la Fundación Universitaria de Popayán.

La Orquesta de Cámara de Popayán - posteriormente Filarmonía Popayán - es una iniciativa de la Corporación Festival de Música de Popayán. Al no tener una orquesta que funcione de manera estable, se hacen esfuerzos para reunir músicos con el propósito de realizar los montajes sinfónicos. La Cantata por la paz es su tercera intervención como orquesta y agrupó 8 violines, 3 violas, 3 violonchelos, un contrabajo, un clarinete solista invitado y la estructura vocal del coro, con dos solistas y el Coro de cámara de Popayán.

Para la elaboración de este apartado del trabajo se realizó una entrevista al señor Diego Arenas, músico profesional, egresado como trompetista y cantante

lirico de la Universidad del Cauca, compositor de una obra comisionada por el festival que denominó La misa patoja y que en este montaje trabajó como cantante del coro y fue el director de escena del montaje. Arenas, es uno de los personajes que le da vida al festival, por su pasión, su misticismo por el trabajo y su entrega, fundamentales para la realización del evento. Es uno de los músicos más activos en el festival, participando en doce versiones, como músico y como parte de la corporación que organiza el festival.

En esta conversación se anotaron muchos detalles. A continuación, se citan algunos apartados que servirán para el entendimiento de lo que fue la Cantata por la paz, narrada desde la visión del participante, que en este caso es músico y hace parte de la logística y el montaje en general²⁰³.

Cuando Diego Arenas habló sobre la música escrita por Nicolas Prada, dijo:

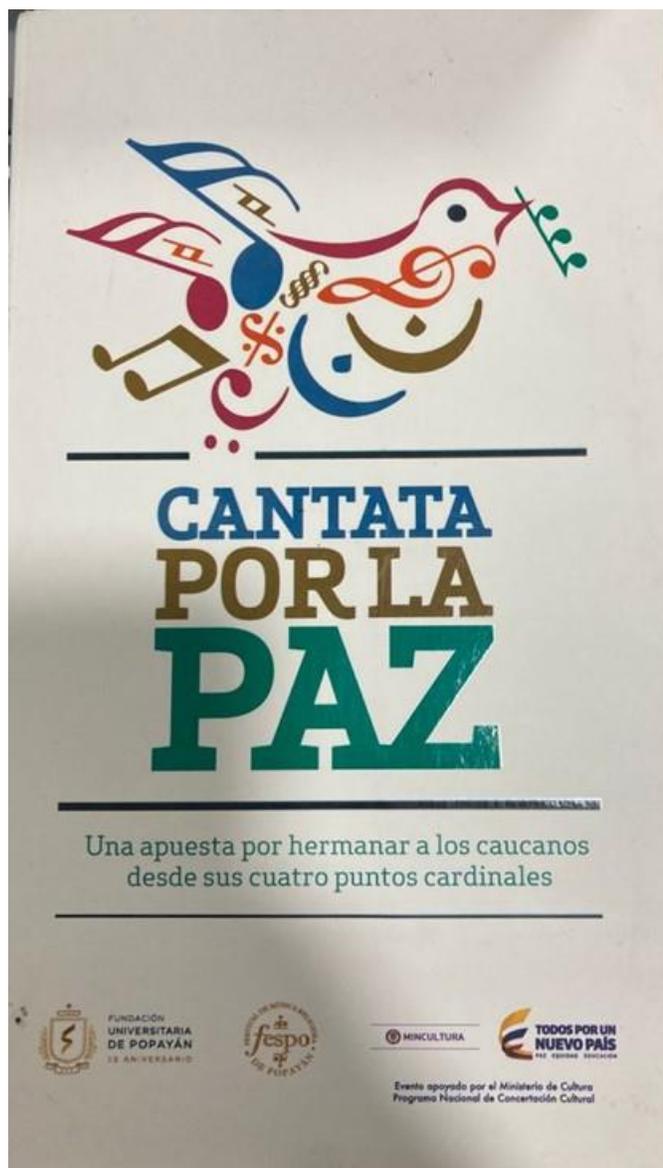
Está bien determinada en un lenguaje contemporáneo, pero eso no hace que sea ajena al entendimiento de toda la gente, es la ventaja que tiene y es muy accesible a que la gente la comprenda y entienda el montaje y el asunto musical también

Conversando acerca del motivo por el cual se realizó la composición, la reconciliación, la paz y la reestructuración surgió la pregunta: ¿Ud. como participante activo del montaje de la Cantata por la paz, considera que los públicos lograron comprender el mensaje? Arenas respondió:

En realidad el mensaje esta intrínseco, lo que tuvo de bueno a parte de la composición es que se pudo hacer en lugares donde habitualmente no se les brinda un espacio musical, con un coro o con una orquesta, eso hace que el mensaje quede, además de la proyección que se hizo sobre esos sectores que son los que realmente han estado vulnerados por el asunto de la violencia en Colombia..."

²⁰³ Diego Arenas, Germán Darío Aguirre Ordóñez, Entrevista telefónica, (Popayán: 10 de febrero, 2021).

Ilustración 10. Material grabado Cantata por la paz.



Fuente: Fundación Universitaria de Popayán- FUP

Por último, en la conversación con Arenas, se trató el tema del montaje, su calidad musical y lo referente a la parte artística y dijo:

Independiente del tiempo y la premura, el montaje, realmente faltó tiempo, se logró hacer en un 80% lo que el director pretendía, igual los espacios en los que se hizo no están acústicamente apropiados para poder llegar a un 100%, pero se logró en algunos instantes llegar a lo que el autor seguramente pretendía.

Ilustración 11. Vista General de la presentación de la Cantata en una de las iglesias.



Fuente: Corfestival Popayán.

Para finalizar el apartado de investigación acerca de la obra Cantata por la paz, comisionada por el Festival de Música de Popayán con el apoyo del Ministerio de Cultura y la Fundación Universitaria de Popayán- FUP, se cita el texto del segundo y tercer episodio musical compuesto por Nicolás Prada, donde es evidente el propósito de la obra como una integración de elementos musicales, políticos, sociales y culturales, en el que plasma de manera adecuada la relación entre los acontecimientos sociales del Cauca y el anhelo de paz:

II Inocentes

Esta historia la escribió la sangre inocente

¡Víctimas inocentes ¡

Con mi sangre he pagado el precio de la guerra

Y aunque el odio nos quitó el hogar,

*Fue también excusa pa volar
Y aunque el odio nos forzó a correr
Fue también excusa pa volar
Y con el plomo en las venas cantamos
Fue también excusa pa cantar.*

III Líbranos del mal

*El odio se transformó en proyectiles
Que irrumpieron en la noche
Hiriendo de muerte a mi pueblo
La sed de poder se llevó la inocencia
Poniendo armas en las manos de nuestros hijos
Poniendo los dedos en los cuerpos de nuestras hijas
Nadie está libre de pecado y sin embargo
Ellos lanzaron la primera piedra,
Arrebatando nuestras vidas
Y tomando lo que nunca les ha pertenecido
Tanta muerte pintó de rojo nuestros paisajes
Y escribió la palabra miedo en los caminos
Solo quedó el silencio
Las almas de los que se negaron a entregar sus tierras
Y la mirada indiferente de muchos
El terror hizo arder los refugios
Extinguió la luz en los ojos de muchos
Que al igual que nosotros gritaban
¡Líbranos del mal!*

Durante la gira se grabaron las presentaciones en audio y video dando como resultado, una producción de audiovisual de lo que fue la Cantata por la paz en el departamento del Cauca. La grabación edición y mezcla la realizaron Marcela Zorro y Jefferson Rosas. Esta información narrativa acerca de la Cantata por la paz se da a partir de elementos como el programa de mano, conversaciones con los participantes y referencias de personajes que intervinieron en su producción.

3.8.1 Caracterización musical

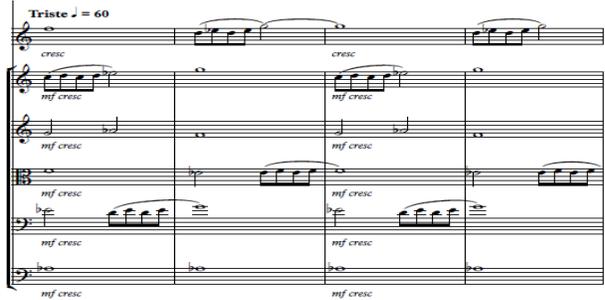
Análisis musical de la Cantata por la paz

Para esta sección de este trabajo, se ha elegido realizar el análisis musical de la primera de las seis piezas musicales que componen la Cantata por la paz. Precisamente la única pieza que no cuenta con texto, se fija la atención en el discurso musical que se desarrollará durante toda la obra.

Para este análisis se empleará un método aprendido, que hace parte de la teoría e análisis de Jean LaRue. Analisis del estilo musical. Jean Lareu. Primera edición 1989. Traducido por Pedro Purroy.

Tabla 4. Análisis Musical de la Cantata por la paz.

Introducción	Compás 1 a 5
Sonido	Textura homofónica, sonido de tremolo con sordina en la cuerda frotada. Línea de clarinete solista, presentando sutilmente el motivo A. Indicación para la cuerda <i>sul tasto</i> . Crescendo y decrescendo en el espacio de dos compases a manera de efecto y rematando. Dinámica pp y ppp.
Armonía	Tremolo en un acorde pedal, con las notas re, sol, la y do. Este acorde del tremolo adquiere sentido con las notas del clarinete solista, armónicamente se ven reflejados dos acordes sol menor y do mayor. No son exactamente los acordes, pero el contorno armónico se dibuja sobre estos dos acordes.

Melodía	La parte melódica es presentada por el clarinete a partir del compás 2, haciendo mención al tema A, que será desarrollado durante toda la obra, espacio cadencioso para el solista, siendo soportado por el pedal de los bajos de la cuerda.
Ritmo	Lento = negra 40
Movimiento y crecimiento	Estático, solo se genera movimiento con el efecto del crescendo decrescendo, la direccionalidad de la frase del clarinete logra también un poco de movimiento.
Sección A	Compás 6 con ante compás del clarinete solista, hasta el compás 13
Sonido	Textura polifónica, se genera contrapunto entre los diferentes instrumentos, todos usando el tema A que consiste en cuatro corcheas sobre dos notas repetidas con dirección ascendente.
Armonía	La reiteración del motivo melódico se da en los acordes de Fa7 en posición de tercera y La bemol mayor 7.
Melodía	El motivo melódico será presentado en diferente orden por todos los instrumentos 
Ritmo	Triste = negra 60
Movimiento y crecimiento	Movimiento direccional, hay que comentar que el contorno melódico genera movimiento, en los últimos 5 compases de esta sección se produce una reducción de la marcha melódica, baja con disminución orquestal y continuos diminuendos, para hacia el final hacer un gran crescendo para generar la intención del cambio de tonalidad.
Puente	Compás 14 hasta compás 17

Sonido	Textura polifónica
Armonía	Cambio de tonalidad, 3 sostenidos – La mayor, finalizando con un acorde de mi mayor como dominante, es muy interesante como se resuelve este acorde en un compás que sirve únicamente como guía para llegar a re menor y empezar la sección B de la pieza.
Melodía	Se introduce una variación al tema A 
Ritmo	Esta sección acelera el tiempo levemente
Movimiento y crecimiento	Sección que ayuda al movimiento de la obra, puesto que genera una variación en el discurso con el cambio de tonalidad y la variación del tema A
Sección B	Inicia en el compás 18, pero hay que anotar que este compás 18 sirve como puente, el tema B inicia en el compás 19. Llega hasta el compás 24
Sonido	Textura contrapuntística, enlaces melódicos entre los diferentes instrumentos. Se distingue un motivo, su respectivo contrapunto y un bajo con carácter melódico que complementa la sección.
Armonía	Armonía construida sobre los acordes de re menor y sol menor.
Melodía	Aparecen nuevos motivos melódicos con carácter contrapuntístico. 
Ritmo	A pesar de que no se da una indicación diferente de tiempo, este momento de la obra aumenta en cuanto a la medida del tiempo y también del ritmo armónico.
Movimiento y crecimiento	

Sección final A	Compás 25 hasta el final
Sonido	Esta sección adquiere el dibujo de dos puntas, puesto que mientras es muy intenso en la parte inicial de la sección, se esconde a través de disminuendos y la reducción orquestal para llevar la pieza hasta el final.
Armonía	Marcha armónica intensa al principio de la sección y hacia el final mucha calma. Los acordes son re menor, sol menor y do mayor.
Melodía	Melodía basada en el tema A
Ritmo	Aparece una figura rítmica nueva: el tresillo que aumenta la intensidad de la sección
Movimiento y crecimiento	Esta sección tiene un amplio crecimiento que va hasta el clímax de la pieza y termina en un piano profundo, reiterando hacia el final el tema A, hasta terminar.

Fuente: Nicolás Prada

Este análisis, propone una descripción detallada de cada una de las secciones que generan la forma. Los términos indicados en cada cuadro obedecen a la lectura que yo hago como músico de la primera sección de la obra. La caracterización del cuadro llamado SAMERC, proporciona una estructura sobre la cual se pueden sacar conclusiones y hacer un análisis organizado.

3.9 Concierto de campanas, Llorenç barber^{204, 205, 206}

El concierto del compositor Llorenç Barber, se comisiona por parte del Festival, hasta el día de hoy se han hecho dos representaciones de la obra, en 1999 y en 2015. Edmundo Mosquera, el hombre viajero, culto, condecorado de sucesos internacionales, conoció una de las representaciones musicales del

²⁰⁴ Felipe Estrada, Germán Darío Aguirre Ordóñez, Entrevista Virtual, (Popayán 23 de junio, 2020).

²⁰⁵ María Teresa Potes, Germán Darío Aguirre Ordóñez, Entrevista Virtual, Popayán: 26 de junio, 2020).

²⁰⁶ Felipe Estrada y María Teresa Potes, Germán Darío Aguirre Ordóñez, Entrevista Virtual, (Popayán: 4 de julio, 2020).

compositor y tuvo la iniciativa de llevarlo a Popayán, en un concierto de formato no convencional, como una de las características ideas de Mosquera Troya.

Esta obra, según los organizadores de la producción, tiene como fundamento el concepto de conciertos de ciudad. El Concierto de Campanas tiene su inspiración en la novedad. Llevar a la ciudad de Popayán un concierto como estos, tiene el privilegio de dotarse muy bien conceptualmente, considerando la cantidad de estudios antropológicos e históricos que proporciona la Universidad del Cauca. El concepto de concierto de ciudad está íntimamente relacionado con el autor, la entrevista a los productores que recibieron instrucciones directas del compositor hace reiterada referencia al concepto aprendido.

La obra propone hacer música diferente a la acostumbrada música de salón. Utiliza conceptos sonoros y los materializa dando una visión del centro de la ciudad de Popayán. Lo primero que se realizó para empezar a escribir la obra fue la identificación y caracterización de los campanarios de las iglesias del centro de la ciudad, su ubicación relativa y los materiales con las que contaba cada uno en ese momento.

Para la producción de la obra el festival contrató a dos profesionales de la Música, licenciados en música de la Universidad del Cauca, los jóvenes Felipe Estrada y María Teresa Potes, quienes ya habían participado en muchas otras ocasiones en el evento como músicos y también en tareas administrativas. Se encargaron de la visión local para la producción e interpretación de la obra.

Las primeras comunicaciones se realizaron vía fax. Barber solicitó los planos del centro de la ciudad y un reporte de la actividad de los vientos, información que se obtuvo de la Aeronáutica civil.

Para la composición de la pieza Barber visitó Popayán y junto a María Teresa Potes, realizaron una exhaustiva búsqueda de información sobre los sonidos posibles, materiales con los que se construyeron las edificaciones, material y estado de las campanas, altura de las edificaciones, dilucidaron el

rebote de los sonidos, de hecho, se hicieron precisiones sobre las esquinas ya que al ser construidas en piedra o en adobe generan un espectro sonoro diferente. También se buscaron predicciones científicas del tiempo, desistiendo de la idea por la variabilidad del clima y el viento en el trópico. Todas estas anotaciones se realizaron en libreta y de forma manual. Otra de las actividades que permitieron la realización y producción de la obra fue la difícil tarea de convencer de la idea a la Curia de la Iglesia Católica, en una ciudad de corte conservadora que impuso algunas críticas al proceder de los músicos, pero que finalmente no impidieron la presentación de la obra. En la primera visita a Popayán, Barber estuvo acompañado de su esposa Monserrat quien ayudó en el trabajo de caracterización de los espacios sonoros de la ciudad.

Después de realizada la caracterización general, continuó el trabajo específico con cada uno de los campanarios. Era la primera vez que las campanas de las iglesias del centro de la ciudad de Popayán cumplían una función diferente a su trabajo específico de convocar a la comunidad a las celebraciones de tipo religioso. Esto hizo necesaria la adecuación de los espacios de cada campanario con sus particularidades específicas de construcción y materiales, el estado de cada campanario era único. El texto de G. Baker ya mencionado, hace referencia al paisaje sonoro del Cusco Colonial, refiriéndose al sonido emitido por los campanarios.

Barber, en compañía de *Monserrat*, realizaron la medición de los sonidos de cada una de las campanas, para determinar su vibración y hacer reflexiones sobre sus ondas sonoras. Es interesante mencionar que estos campanarios nunca tuvieron una intención musical por lo cual los problemas a resolver se relacionaban con la característica propia de un campanario de iglesia, como lo es el excremento de palomas pegado a la campana y en el espacio, lo que impedía la vibración del material del ahora instrumento musical; cada una de las campanas tuvo que ser evaluada de forma individual; no todas tenían la misma cantidad de partes y algunas debían ser restauradas. Se debió revisar y posteriormente

restaurar los pisos de cada uno de los campanarios, esta reconstrucción incluye las estructuras para llegar hasta las campanas, escaleras y escaparates.

Se hizo referencia de los mejores para golpear cada campana, con medición de armónicos. Algunas campanas se encontraban en un estado muy deteriorado por lo cual no era posible utilizarlas como instrumento musical, esto obligó a la organización a buscar campanas alquiladas o prestadas para mejorar los espacios que ahora eran musicales. Algunas haciendas cercanas a la ciudad de dueños acaudalados que han heredado sus propiedades desde el periodo colonial tienen en su posesión algunas campanas que sirvieron para adecuar y estandarizar los campanarios y las campanas.

Se han realizado dos presentaciones de la obra Concierto de campanas, la primera en 1999 bajo los últimos alientos de la presencia de Edmundo Mosquera y una segunda versión en 2014 bajo la administración de Stella Dupont. En la presentación de 1999 se alquilaban campanas de las haciendas cercanas a Popayán, así como se solicitó el préstamo de algunas campanas trasladadas desde Cundinamarca.

Los nueve campanarios debían estar acondicionados, de manera que el sonido de cada uno se vea enriquecido y que todos sonaran en proporción de forma similar, tarea compleja puesto que el terremoto de 1983 perjudicó notablemente las campanas y los campanarios. El campanario de la iglesia de Belén en el centro de la ciudad no tiene campanario. Hay un escaparate pequeño donde se hacía sonar una campana, en este lugar se ubicaron 2 músicos. La iglesia de La Ermita tampoco cuenta con campanario por lo cual se ubicaron músicos en el techo de la iglesia. La iglesia del Carmen no cuenta con un campanario propiamente, pero sostiene una campana que se activa con cuerdas en ejecución manual, se reemplazó la campana original por una prestada con un mejor sonido, al no tener un campanario bien construido se utilizaron andamios para ubicar tres músicos. En la iglesia de la Encarnación sólo se encontró una campana en un avanzado estado de deterioro, la campana estaba rota, se

ubicaron dos campanas en este lugar. La iglesia de Santo Domingo que no cuenta con ninguna estructura, permitió el armazón de un campanario provisional para el concierto. Finalmente, la iglesia de San Francisco que sufrió mucho por cuenta del terremoto fue remplazada y adecuada casi en su totalidad.

Con la información recolectada hasta el momento, el compositor de origen valenciano ideó y escribió una obra que se elaboró con indicaciones cronometradas de tiempo. La obra dura exactamente 60 minutos y se realizó con un total de 54 músicos. El santo y seña para iniciar a contar el tiempo eran los fuegos artificiales, para iniciar se debía escuchar el sonido de la explosión de la pólvora y los ecos producidos.

Se incluyeron sonidos de efectos en las campanas utilizando diferentes materiales para sacar el sonido de cada una. La estructura del concierto además de los sonidos percutidos incluía himnos cantados. La forma del concierto estaba pensada con la idea de un palíndromo.

Los ensayos se realizaron en el patio de un colegio. Con instrumentos de percusión y algunos objetos se realizó una idea de la puesta en escena real. Para la ejecución del concierto se lograban juegos de efectos sonoros: clusters de sonidos, órdenes aleatorios del sonido e incluso había un efecto “bambuqueado” en la relación rítmica del sonido de las campanas. Hay que mencionar la diferencia entre el sonido de las campanas considerando su tamaño, esto funcionaba también para el efecto de bambuco. Otro efecto era el de repique adyacente que lograba la movilidad del espectro sonoro de un lugar a otro, como si el sonido estuviera viajando en el aire y en el espacio.

En cada uno de los campanarios se delegaba a un director, cumpliendo con las responsabilidades de cronometrar la interpretación dentro de cada campanario, recordaba los diferentes golpes y efectos, era el encargado de las entradas y, muy importante, era el encargado de mantener la energía durante la interpretación, ya

que el desgaste físico de los músicos invitados era enorme, todos utilizan tapones de oídos y guantes para evitar la fricción de las cuerdas.

Durante la interpretación de 1999 el compositor se ubicó en la terraza de la Catedral de Popayán. Potes fue la directora en el campanario de La Encarnación y Estrada fue director en el campanario de San Agustín, con una ubicación privilegiada. El aporte sonoro a la obra es diferente desde cada campanario, algunos servían como estructura para organizar los sonidos de los otros campanarios, es decir, se diseñó musicalmente una jerarquía entre los campanarios utilizados para la obra.

La pólvora que daba inicio a la pieza musical, estaba ubicada junto a la Torre del Reloj que se ubica junto a la Catedral. La obra que tenía pensado iniciar a las 09:00 pm., debió ser retrasada por inconvenientes en los horarios de las procesiones de Semana Santa. Hay que decir que los directores de los campanarios fueron músicos profesionales en su totalidad. La interpretación como músico de campanario requería conocimiento de lectura de partituras, destacándose también el ambiente de camaradería entre los músicos participantes.

El Festival se preparó bien para la elaboración y presentación de la obra. Se realizó publicidad en la televisión local y a parte del afiche del evento en ese año, se realizó un afiche exclusivo del concierto de campanas. En cuanto a asuntos de marketing se hizo un buen lanzamiento, aseguran los entrevistados, directores de campanario que contaron con la visita de músicos colombianos y extranjeros que se convocaron en Popayán para escuchar el estreno mundial de la obra.

Ilustración 12. Partitura Concierto de campanas.

The image shows a handwritten musical score for a bell concert. The score is written on aged, yellowed paper and consists of approximately 12 staves. The top staves are labeled with the names of the bells: 'SAN PABLO', 'SAN JOSE', 'SAN AGUSTIN', and 'SAN TON'. Below these, there are staves for 'TALLE 5', 'del 3', 'del 2', 'del 1', 'del 4', 'del 3', 'del 2', and 'del 1'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Time markings are present at the top of the page: '0'00"', '4'00"', '8'00"', '9'30"', and '11'00"'. A section of the score is marked 'Bajo FRENTE A LO José ALEGRIA'. The notation is dense and includes many accidentals and slurs.

Fuente: Fundación Universitaria de Popayán- FUP

Con respecto a la percepción del público, se puede decir que si logró conectar con la idea del compositor. Había mucho público sentado escuchando el concierto en las calles y carreras del centro de Popayán. Previo al concierto el compositor realizó una conferencia sobre la manera en que se podía apreciar el concierto, y aconsejó, “no se quede en un solo lugar, camine para disfrutar de la experiencia contemplativa.”

Cuando el concierto terminó la ovación fue significativamente grande, la señal de final se daba al arrojar pétalos de flores desde el campanario de la catedral. El concierto se realizó el día sábado de Semana Santa. Todos los músicos recibieron un pago y por orden del compositor, después de la

interpretación, se concretó con antelación un encuentro en donde se compartieron las experiencias del concierto, toda esa energía quedó expresada y atesorada por los presentes.

Para la ciudad una novedad. Música en exploración de nuevos lenguajes no estaba tan presente en Popayán. Esta obra significó la posibilidad de la exploración sonora en el departamento del Cauca. Los coordinadores, Potes y Estrada, hablan de la relación con el público en términos emocionales y finalizan el relato diciendo: “la experiencia es para siempre.”

4. COMPARACIÓN SEMANA DE LA MÚSICA RELIGIOSA DE CUENCA – ESPAÑA²⁰⁷

El autor español Marco Antonio de la Ossa Martínez, docente de la Facultad de educación de la Universidad de Cuenca, doctor en Bellas Artes, escribe un libro con información del Festival de Cuenca y expone las caracterizaciones del repertorio, de los artistas y el concepto de religiosidad en España, además, de generar elementos de análisis de la organización y gestión del evento.

Una tradición adaptada a Popayán y que se ve reflejada en la cultura internacional, es la idea de la música religiosa durante la Semana Santa. El festival es una adaptación de los festivales españoles en Popayán. Se podría decir que un evento cultural como el Festival de Música Religiosa de Popayán, es el resultado del arraigo religioso de la ciudad, al igual que ocurre en locaciones de España. Para elaborar esta comparación se ha elegido la Semana de la Música religiosa que se celebra en Cuenca, por los motivos que se van a sustentar a continuación, también, porque las fuentes señalan los variados comentarios de Edmundo Mosquera Troya, comparando el Festival de Cuenca, en especial haciendo referencia a su antigüedad.

La Semana de Música Religiosa de Cuenca, SMR por sus siglas, realizó su primera versión en 1962, dos años antes del Festival Nacional de Música religiosa de Popayán que inició en 1964. Es uno de los festivales más antiguos de España con obvia comparación a el festival en Popayán, que es uno de los más antiguos en América Latina. Ambos eventos musicales se asocian con la celebración de Semana Santa y están mencionados con reconocimientos sobre su realización, como interés turístico internacional o patrimonio internacional. Esto demuestra el arraigo colonial de la ciudad de Popayán, incluyendo la celebración musical, como una adopción de la Semana Santa.

²⁰⁷ Marco Antonio de la Ossa Martínez, *La Semana de Música Religiosa de Cuenca (2001-2019). Protagonistas, obras y gestión* (Granada: Revista Culturas Vol. 7, No. 1, 2020).

En la revista de gestión cultural Culturas Volumen 7, No 1, 2020, de la Ossa escribe una aproximación histórica a la Semana de Música Religiosa de Cuenca. La antigüedad de esta Semana de la Música religiosa está enmarcada dentro de otros eventos mencionados más adelante cuando se mencionan eventos musicales antiguos.

El Festival de Cuenca se origina durante la dictadura de Francisco Franco. Este dato permite mencionar que en Colombia el presidente de la República en 1964 era Guillermo León Valencia de origen payanés, algo considerablemente importante para comprender el prestigio de la ciudad de Popayán durante la década de 1960 y su posible intervención indirecta en el reconocimiento de la ciudad y del Festival en Semana Santa.

Cuenca que pertenece a la comunidad autónoma de Castilla – La Mancha y Popayán son poblaciones aisladas en cuanto a la industrialización. Como se mencionó en el capítulo 1 cada Festival de Música religiosa en Popayán contaba con la presencia de un artista que se ha encargado de elaborar el afiche del evento cada año, en comparación al Festival de Cuenca se encuentran las Casas Colgadas en donde el pintor Fernando Zóble, instaló un lugar de esparcimiento para el arte contemporáneo como un sello distintivo de la Semana coquense en relación a los otros festivales españoles.

Una de las características que comparten y diferencian la Semana de la Música religiosa de Cuenca y el Festival de Música religiosa de Popayán, es el interés por los asuntos académicos alrededor del evento musical. En Cuenca el interés musicológico será comentado más adelante, pero hay que decir que es evidente la cantidad de estudios que existen sobre la Semana musical, es bastante amplio su reconocimiento y está respaldada por un Instituto de Investigaciones objetivas y con buena estructura, a diferencia de esta realidad, en Popayán no se tiene un archivo histórico del evento musical, las ocasiones de los conciertos y los festivales han ido ocurriendo año tras año únicamente con la

información que se brinda en los medios de comunicación. Este trabajo es el primer intento por documentar el festival desde la perspectiva musicológica.

Elemento compartido entre los dos eventos es la intención de dar un espacio a la interpretación de grandes obras internacionales de compositores de todos los tiempos. Aunque en ambos se ha llegado a mencionar la intención de incluir otras músicas dentro de la programación, es claro que en Popayán esta consideración se ha llevado a otra dimensión por las características culturales de Colombia en cuanto a cultura musical, para los coquenses la tradición de una Semana de Música religiosa dentro de las actividades de Semana Santa, hace parte de su cultura autóctona y tradicional, para los payaneses el Festival de Música religiosa tiene una concepción diferente que se explicó en este capítulo en el apartado de estudios urbanos y sociales sobre Popayán, en esta sección del trabajo estoy enfocados en la comparación.

Popayán y Cuenca han incluido para sus eventos musicales en Semana Santa solistas nacionales e internacionales. Cuenca tiene cercanía con la promoción de música contemporánea, en Popayán, aunque las obras comisionadas ya mencionadas tienen un lenguaje musical contemporáneo, no hay ninguna claridad acerca de las obras que se han comisionado. Ambos festivales comparten algún espacio para la crítica musical.

El concepto de religiosidad referente a la misma razón social de ambos eventos donde se incluye el término religioso se explica a continuación. En Cuenca la idea de religioso está arraigada como parte de la tradición católica española, la religión logra conmover la espiritualidad de los asistentes al Festival. Naturalmente esta idea no existe en Popayán donde a pesar del fervor que se incluye a las celebraciones de Semana Santa hay otros intereses y como ya se mencionó el Festival de Música religiosa de Popayán toma su nombre de las celebraciones de Semana Santa pero su programación incluye todo tipo de artistas en diversos géneros, solo hay que conocer cómo se llevan a cabo las conmemoraciones de Semana Santa en Popayán actualmente donde las

actividades culturales priman sobre las actividades religiosas. Ambos festivales tienen asociado a su historia la historia musical de su provincia y ciudad.

La Semana de la Música religiosa de Cuenca durante su historia ha contado con la dirección artística de al menos seis personajes diferentes, esto contrasta mucho con el Festival de Popayán que ha contado legalmente con tres directores artísticos y todos pertenecientes al mismo núcleo familiar.

Quizá se encuentren algunas coincidencias en cuanto a la producción y la idea del evento en Cuenca y Popayán, pero hay algo que se menciona a continuación, fundamental en la mirada histórica y musicológica. Las autoridades gubernamentales de Cuenca crearon en 1965, el Instituto de Música Religiosa (IMR), que ha funcionado de forma paralela a la Semana de la Música religiosa de Cuenca con el objetivo de manejar la producción del evento, hacer publicaciones de Música Religiosa, documentar los encargos y comisiones de obras del Festival de Cuenca, hacer recopilaciones y estudios sobre repertorios religiosos, además, de realizar recitales y ciclos de conferencias. Esto evidentemente da una visión clara de lo que ha ocurrido con la Semana de la Música religiosa, a diferencia de Popayán, en donde los esfuerzos académicos se realizaban por aportes ad honorem de personajes cercanos a la familia Mosquera Dupont, estos acercamientos han estado propiciados por autoridades musicales de diversos órdenes.

El IMR existió desde 1965 a 1988, o sea, 23 años y realizó varios trabajos en colecciones de libros que sería su actividad principal y por lo que recibiría reconocimiento internacional. En algunos elementos académicos importantes como el *Grove Dictionary of music and musician* o en *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, se ha aplicado una sigla para el IMR dada la importancia de sus publicaciones.

Las publicaciones en colecciones de libros realizadas por el IMR incluyen Catálogos de archivos musicales de catedrales y monasterios españoles,

transcripciones de música religiosa antigua que se conservaba en la Catedral de Cuenca, información en relación a la música y los músicos coquenses.

Reediciones de obras de música antigua española, Obras comisionadas de las Semanas de Música Religiosa en 1967, 1969 y 1975. Tras 23 años de activa y productiva labor decisiones políticas, la falta de rentabilidad social y la atención en otros asuntos dan por terminado el instituto.

El IMR publicó una colección que realizaron con método antiguo, es decir, organizaban y catalogaban las obras por géneros musicales, haciendo mención de la práctica musical. El IMR fue un proyecto que se financió con fondos públicos, los directivos manejaron una visión globalizante y cosmopolita, esto permitió que el IMR funcionara de forma íntegra, que incluía la apertura a las regiones de España y a la recepción de investigadores de otros países. La tarea principal del IMR fue la producción y edición de partituras algunas de sus obligaciones no vieron cumplirse satisfactoriamente. En 1988 el IMR cesó en su actividad.

En Popayán, hay un material importante de archivo que recoge la historia de El Festival, pero hace falta el permiso de los dueños que actualmente son los hijos de la familia Mosquera Dupont para iniciar labores de organización y archivo. Este elemento es crucialmente delicado en términos históricos porque la información se puede perder. Esta investigación recoge pistas acerca de la casa de la familia donde se encuentran todos los materiales y se realizó una propuesta para colaborar con la tarea. Hay que decir que la organización del archivo histórico de El Festival de Música religiosa de Popayán es una necesidad casi urgente, este material no sólo contiene material interesante con respecto a la música sino también un archivo histórico de cuadros y pinturas valuadas en más de 500 millones de pesos y un piano de cola, que funcionó como acompañante de los ensayos del Coro de Cámara de Popayán. Fueron intensos los intentos de darle una mirada académica al Festival y claramente fueron positivamente llevadas a cabo, pero por lo descrito anteriormente es fácil percibir una carencia en la organización de El Festival.

Un dato recurrente acerca del Festival de Popayán es que se encuentra en el grupo selecto de los Festivales más antiguos del Mundo. Esta afirmación se encuentra de manera constante en la prensa y en la consulta de personajes como fuente secundaria. En España existen algunos festivales y Semanas de la música con características similares al Festival de Popayán o Cuenca. El evento empezó en Popayán en 1964, en Cuenca en 1962, pero se asegura que el evento en España es el cuarto más antiguo en su tipo. En 1932, y con setenta ediciones, se encuentra el inicio del Festival de Granada en la ciudad de Granada, también se conoce de la Quincena Musical de San Sebastián que se realiza desde 1939 en la comunidad autónoma del País Vasco, este evento es el más antiguo de España y uno de los más antiguos de Europa. Finalmente se podría mencionar que Europa cuenta con una Asociación Internacional de Festivales que acogen a la Semana de la Música religiosa de Cuenca, se podría hacer una comparación con Festivales más antiguos como el *Annaberger Kät* que se celebra en Alemania desde 1520, aunque no es de carácter religioso, o la *Fiera della Frecagnola*, se celebra en Italia desde 1450. Será la continuación del trabajo, pero la selección de Cuenca, obedece a la evidente razón de una fiesta religiosa acompañada de un evento musical proveniente de la herencia colonial, como en Popayán. La conclusión más compleja que deja esta comparación es la necesidad fundamental de documentar y archivar la información histórica de El Festival, tarea que ya está en marcha y continuará después de la presentación de esta tesis. Se pretende organizar el archivo utilizando técnicas musicológicas para lograr publicar el libro de los 60 años del Festival en el año 2023.

5. CRITICA MUSICAL²⁰⁸

La fuerte actividad artística de El Festival atrajo la atención de los más importantes académicos musicales de Colombia durante la época dorada del evento, décadas de los 70 y 80. Edmundo Mosquera incluyó en su Festival la crítica musical como una actividad seria y académica donde las personas interesadas en los conciertos de El Festival asistían para informarse acerca de las presentaciones de los artistas. Como se mencionó en el capítulo No. 1, el diario El Liberal en su primera plana del jueves 3 de abril de 1980 hace mención a los primeros encuentros académicos denominados “El Diario del Festival” que se documenta como una mesa redonda alrededor de la música culta. En este apartado del trabajo se han apartado algunas de esas crónicas escritas para caracterizar la evidencia musicológica encontrada. Se han seleccionado 3 autores que por su permanencia constante y la continua mención en los hallazgos en fuentes secundarias con información de El Festival marcaron una tendencia en la ciudad. La crítica musical en el Festival estaba representada en diferentes formas. En primer lugar, se habla de personajes académicos realizando charlas formativas del repertorio que se interpretaba durante ese año, de igual manera, se menciona constantemente la publicación de la crítica impresa que se entregaba junto con el programa de mano al día siguiente del concierto. Cada asistente a los conciertos de El Festival recibía el programa de mano del concierto junto a la crítica musical del concierto del día anterior. Finalmente se menciona que la crítica musical se publicó en el diario El Liberal como los hallazgos de esta investigación han documentado.

Según fuentes secundarias citadas los críticos eran contratados por el Festival para realizar su trabajo, tenían una reserva distinguida en los hoteles que albergaban los artistas y hacían parte fundamental del desarrollo del evento.

²⁰⁸ Mario Gómez Vignes, *Columnas de crítica musical* (Popayán: Periódico El Liberal, 1964-2021).

El primer crítico que se ha seleccionado para este apartado es Mario Gómez Vignes. Compositor y académico de la música nacido en Santiago de Chile en 1934. Según Julián Montaña ²⁰⁹, Gómez Vignes tuvo una columna de apreciación musical y crítica en El Mercurio de Antofagasta. Sería el cantante colombiano José Vicente Monsalve quien recorría Latinoamérica la persona que traería a Mario Gómez Vignes a Colombia, primero a través de invitaciones a conciertos internacionales. Resquebrajada la relación de ambos artistas deciden separarse y Gómez Vignes se queda para trabajar en Pereira como pianista de Hotel y acompañante de clases de Ballet, posteriormente trabaja en Cartago. Tuvo una importante temporada en Medellín como docente y compositor. En 1974 por un corto periodo se radica en Popayán, este año es importante ya que la crítica musical escrita por el académico chileno que se citará a continuación que es la crítica del año 1983 y 1984, demuestra un conocimiento muy amplio y objetivo de El Festival. Mario Gómez Vignes retorna a Medellín y posteriormente se radica en Cali para trabajar en el Conservatorio de Cali. Mario Gómez Vignes recibe una mención honorífica – Premio Robert Stevenson de Historia de la Música y Musicología Latinoamericana de la OEA. Gómez Vignes regresó al Cauca al dejar la dirección del Conservatorio Antonio María Valencia le fue comisionado el Himno del Cauca en 1985. Gómez Vignes tiene un fuerte recuerdo en el Cauca por el impacto que causó con sus métodos educativos, la cercanía de Mario Gómez Vignes se ha dado en diferentes momentos que incluyen los años cercanos a la actualidad, 2021.

Las publicaciones críticas de Gómez Vignes se publicaban como era habitual en el Diario el Liberal. A continuación, la transcripción de la crítica musical escrita por el autor chileno en 1984 el día martes 24 de abril:

Conciertos de Jueves y Viernes Santos

Por: Basso di Cornnetto.

²⁰⁹ Julián Montaña, *Crítica Musical* ().

Por razones de espacio, el eterno tirano en los medios de comunicación, reseñaré brevemente los cuatro últimos conciertos del XXI Festival de Música Religiosa de Popayán, que ha llegado a su culminación con un balance muy positivo, motivo de congratulación muy positivo, motivo de congratulación para el doctor Edmundo Mosquera y todos los laboriosos organizadores de este evento singular.

Grupo Ballestrinque

Este magnífico grupo, dirigido por María Cristina Sánchez de Venga, ofreció un programa variado con una primera parte dedicada a polifonía colonial americana (americanas de verdad, no norteamericana) y una hermosa Misa ferial de un compositor brasileño de este siglo, de apellido Lacerda. La segunda parte estuvo configurada con obras no polifónicas de Dufay, Monteverdi y Jannequin. Como siempre los programas de Ballestrinque son atractivos por lo novedosos; las novedades aquí se fueron, precisamente, las polifonías de los archivos catedralicios de México y Bogotá. Música de gran calidad de factura, vertida en excelentes interpretaciones. Otras el mas del programa fueron el Magnificat del VIII Modo, de Guillaume Dufay, dos madrigales de Monteverdi en versiones de intensa finura y el “Martin” de Jannequin, fue verdadero cuento de color subido contado en música contra puntual. El programa concluyó con “La Guerre la Batalle de Marignan”. También de Jannequin, en versión algo rápida por momentos, pero sin caer en virtuosismos fuera de lugar.

Sinfónica de Colombia

Martha Senn – Harold Martina

El programa se inició con una acertada interpretación de las obertura “Las Criaturas de Prometeo”, de Beethoven, aunque en el programa decía “Los Hombres de Prometeo”, título que no ha hecho carrera en parte alguna.

La mezzo-soprano Martha Senn ofreció tres arias de sendas obras religiosas de Bach, Verdi y Rossini. Elección y escogencia algo desafortunada por constituir anticlímax: y además porque – salvo el aria de Bach – al ser extraídas de su contexto, suenan como fragmentos mutilados. Hemos escuchado a La señorita Senn-sacional en mejores condiciones en otras épocas. Su aparición esta vez no fue tan afortunada – fuera de la fatal selección del repertorio-, máxime porque sus agudos han adquirido una vibración indeseable y su fraseo es anhelante y fragmentario, como si padeciera de fatiga vocal.

En la segunda parte fue el maestro Harold Martina quien remató el concierto con el “Emperador”, de Beethoven: y de acuerdo al decir “no hay

quinto malo”, este coronó todas nuestras expectativas y aspiraciones. La versión de Harold Martina tuvo un permanente y elevado nivel musical nunca decrecido.

Fogosidad y robustez en el largo primer movimiento, lirismo del mejor cuño en el cantábile del segundo movimiento que arrancó con aplausos de delirio. Versión realmente magistral imperial.

Orquesta de Cámara de Colombia

Por fin hemos podido escuchar reunidos a tres de los más importantes violinistas de Colombia: Frank Preuss, Luis Biava y Carlos Villa. Ellos son, además, los directores artísticos de este novel conjunto que hace su aparición de debut en Popayán. El programa todo de Bach fue un banquete deleitoso de música sin sobresaltos, puesto que el conjunto y sus solistas lo garantizaban.

Sinfónica Juvenil de Colombia – Coro de Cámara de Popayán

El XXI Festival de Música Religiosa de Popayán, justamente dedicado a la memoria de Enrique Cárdenas Ponce ese gran amigo y abnegado cultor de la polifonía renacentista, concluyó en la tarde del Viernes Santo, conjugando la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia, dirigida por el maestro Ernesto Díaz y al Coro de Cámara de Popayán, dirigido por sus fundadoras, la Licenciada Stella Dupont de Mosquera. El concierto se inició con una logradísima versión de la obertura “Leonora No. 3”, de Beethoven. Muy buen nivel de ejecución, atractivo color sinfónico, vigor y vitalidad.

La soprano Martina Tafurt continuó el programa con el famoso Motete “Exultate, Jubilate”, de Mozart, al cual pertenece el no menos famoso “Aleluya”. No recuerdo haber oído antes a la señora Tafurt en obras de coloratura: su voz, que es de excepción, por su cálido y brillante timbre, se vuelve raudales de sonidos de resultado gratísimo, siempre, claro, yendo tras lo musical, sin caer en el efecto barato del virtuosismo por el virtuosismo.

El final del concierto lo ocupó la Misa # de la coronación”, de Mozart, en versión superlativa del Coro de Cámara de Popayán, la orquesta y los solistas. Estos, todos excelentes y muy profesionales, asumieron excelentes y muy profesionales, asumieron su papel de modo soberano. El bajo Raymond Koster adoleció, tal vez, de carencia de volumen en su voz.

La orquesta Juvenil se asoció al coro y a los solistas con una solvencia y una madurez pocas veces vista en conjuntos aún de veteranos.

¡Un efusivo saludo de congratulación para Stella Dupont, batalladora y tesorera en la brega de la música coral y a Ernesto Díaz por su arrojo y valentía en las difíciles lides de formar instrumentistas para las orquestas de Colombia y para esta orquesta ... desde luego!

Con la pretensión de encontrar el nivel de crítica que realizaba Gómez Vignes, a continuación algunos segmentos de la crítica publicada en el Diario el Liberal en 1983. Este personaje es sin lugar a dudas uno de los grandes nombres en la narración histórica de El Festival:

El Festival de Música Religiosa

Se aproxima el Festival de Música Religiosa de Popayán en la Semana Santa, como se ha repetido en esta columna, uno de los eventos musicales más importantes del año. El aficionado que no ha asistido a el no puede cabal cuenta de atractivo. El habitual asistente a los conciertos de Teatro Colón en Bogotá – pongamos por caso – tiene en contra el siguiente “hándicap” (para hablar en términos típicos o golfísticos); el cansancio de una jornada de trabajo, el “horror” del tránsito (que no “tráfico”) capitalino, la casi absoluta imposibilidad de encontrar un sitio para estacionar en las cercanías del coliseo; en una palabra, el “atafago” de esta ciudad sin pies ni cabeza. En cambio, en Popayán se tiene la limpieza, el brillo de las fachadas recién enjalbegadas, la “clase” de una preciosa arquitectura y la tranquilidad, el ocio (recuérdese el “necotium”, bulgo “negocio”, de los latinos), la excelente disposición espiritual para oír buena música. Eso “no hay con que pagarlo”, como decían las señoras.

Buena Música

Y buena música tendremos, como en los anteriores, en este décimo octavo Festival de Popayán, de todas las épocas, jíferos y tendencias, como podrá apreciarlo el paciente lector.

Martes Santo

El martes Santo ya comienzan las procesiones nocturnas y el concierto se adelanta para las cinco y media, esta vez en la Iglesia del Carmen.

Excelente la idea de haber vuelto a las preciosas iglesias payanesas para algunos conciertos (el año pasado, por razones técnicas, todo se concentró en el Teatro). El Coro “ Inuniversitas” dirigido por Bernardo Liéavano con obras breves de Victoria, Palestrina, Hasler y Lassus y una partitura importante: la Misa “Aeternae Christi Munera” de Giovanni Pierluigi.

Miércoles Santo

De nuevo en el Teatro Valencia, la sinfónica dirigida por Jaime León. Dos conciertos de amplia acogida popular: el de piano de Grieg con el gran Harold Martina y “triple” de Beethoven con los dos Biavas, padre e hijo (“Luchos” ambos, por más señas) y Blanquita Uribe. Para un aficionado indiferente, un concierto rutinario. Para quien conozca la calidad de los solistas, un concierto excepcional.

Jueves Santo

A partir del jueves Santo dos conciertos diarios. Por la mañana, el grupo “Ballestrinque”, dirigido por María Cristina Sánchez de Vesga, con una antología de amados maestros del Renacimiento, Welkess, Dowland, Byrd, Lassus, Morley “ et sic de etcétera”. Bella música. Y en el mismo templo de la Encarnación (de gratas memorias), Por la tarde, es muy diverso “clima” Música de vanguardia, Halen, Davidowsky, Cowell, Crumb y el colombiano Luis Torres, por el “Conjunto Colombiano de Música Contemporánea” que concerta la flautista Katherine Mueller. El año pasado la sección “conservadora” del público de El Festival, se horrorizó con los percusionistas que dirigía Rafael Zambrano. Esperamos que ya para este año haya más gente que no crea que la música se acabó con Beethoven.

Viernes Santo

En la mañana, el trío mencionado, los Biavas y Blanca Uribe en un precioso recital de cámara en el Teatro. Trio “de los espíritus” de Beethoven, el denominado “emociones caucanas” (una de las cimas de nuestra música en este terreno) de Antonio María Valencia y el Op. 49 de Mendelssohn. Y a la tarde, en el mismo sitio, la clausura de El Festival. El Requien de Mozart con el Coro de Cámara de Popayán dirigido por Stella Dupont de Mosquera y la Orquesta Sinfónica de Colombia con Jaime León. El cuarteto de solistas, verdaderamente de lujo, está integrado por Beatriz Parra, Elsa Gutiérrez, Orlando Rengifo y Alberto Arias. “Broche de oro” si se tolera la manida expresión.

5.1 El Festival de Música Religiosa de Popayán desde la perspectiva del diario El Liberal

Los hechos sociales de actualidad durante los últimos setenta años han sido narrados por el diario, el principal de la ciudad de Popayán, con una influencia

bastante marcada con respecto a la opinión de la comunidad. Las múltiples publicaciones que se imprimían con información de El Festival, funcionan como una fuente importante para reconocer los criterios históricos y sociales que han conducido al evento a ser uno de los encuentros musicales más importantes del departamento del Cauca en los más recientes años.

A continuación, se presenta una selección de imágenes que evidencian la cercanía del diario El Liberal, con el evento musical que este trabajo investiga.

Ilustración 13. Diario el Liberal. En la imagen, la programación de todo el Festival en 1980.



Fuente: Diario el Nuevo Liberal.

Ilustración 14. Los músicos nacionales Harold Martina y Blanca Uribe participaron en reiteradas ocasiones en el Festival, aquí en la primera plana del diario El Liberal.



Fuente: Diario el Nuevo Liberal.

Ilustración 15. Mensaje social ante la catástrofe del terremoto del año 1983 que generó que las personas quisieran irse de la ciudad.

EL LIBERAL
Popayán, jueves 19 de abril de 1984

Separata de Semana Santa

Por la Cruz a la Luz
Por Samuel Alberto Ruizrojo Trujillo, Arzobispo de Popayán

Estas palabras de un Padre de la Iglesia, sitúan el misterio redentor, resucen todo el drama de la vida humana, lo fomentan y lo llenan con humana conciencia de su limitación y pasando a través del sacrificio para llegar a su plenitud; no hay salvación sin sacrificio propio.

El misterio de la Redención, acontecimiento central de la historia de la humanidad, nos señala el camino de la Cruz como única alternativa, como la luz verdadera que ilumina el camino del hombre a su destino eterno.

La Iglesia celebra en cada Eucaristía, sobre todo en la Eucaristía dominical, la Pascua, es decir el paso salvador de Cristo, quien por su muerte en la Cruz nos ha conseguido la garantía de nuestra liberación del pecado y de la muerte, para renacer con él y para compartir el sentido al sufrimiento humano, ese "misterio inabismable" (Juan Pablo II, "Sobrescribir dolores", N.º 4) que sólo puede entenderse a la luz de la Cruz de Cristo.

Además de conmemorar claramente el misterio de la Redención, "anunciamos tu muerte Señor, proclamamos tu Resurrección, ven Señor Jesús", la Iglesia dedica de manera especial un tiempo litúrgico del año a celebrar este misterio con toda la solemnidad y la plenitud de los ritos sagrados, sobre todo en el triduo sacro de la Semana Santa; las celebraciones litúrgicas de la Semana Santa encuentran una prolongación en la piedad popular, que se expresa ya sea de manera sencilla en las devociones y oraciones personales, ya sea de manera pública en las procesiones que, según las costumbres y lugares, llegan a alcanzar formas extraordinarias de esplendor como sucedió

en nuestra ciudad de Popayán.

Esta Semana Santa que iniciamos solemnemente con la bendición de los Ramos y la conmemoración de la entrada triunfal de Jesús en Jerusalén, lleva cargada para cada uno de los que vivimos el día en nuestra mente al fuego de un dolor íntimo, dolor espiritual, dolor del alma, al recibir el drama de quienes concentraron en ese camino cuerpo la violencia del movimiento telúrico, de la ardentidad de algunos hogares, de la vida truncada de niños y jóvenes, de tanta destrucción material, en una palabra, de ese innumerable dolor que vivimos inagotable sufrimiento.

Pasamos verdaderamente por un momento de "oscuridad" y experimentamos con profundo sentido cristiano las palabras de San Pablo: "Dopo en mi carne lo que falta a las celebraciones de Cristo por su Cuerpo, que en la Iglesia", (Col. 2.29).

Pasado un año de este dolor, se ha ido disipando "hemos ido recuperando" y a la luz de la Cruz hemos ido encontrando el camino de nuestra recuperación espiritual, social y material de nuestra Iglesia y de nuestra sociedad.

Por ello la celebración de esta Semana Santa que empezamos de lo estar marcados profundamente con el signo de la "oscuridad", del cambio, de la alegría del retorno a una celebración "genuina" profunda

**La Semana Santa
y el Festival de Música
Religiosa de este año,
representan la reconstrucción espiritual
y cultural de Popayán.
Lo invitamos a participar fervorosamente.
Alcaldía de Popayán**

Fuente: Diario el Nuevo Liberal.

6. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

El Festival de Música religiosa de Popayán es un evento musical que pone en el panorama la escena musical de la capital caucana en los últimos 58 años. La participación continuada de músicos locales, nacionales e internacionales permitió reconstruir las actividades musicales de la ciudad en las últimas seis décadas. Para el ámbito nacional ha sido un evento importante ya que ha servido de plataforma profesional de muchas agrupaciones.

La comisión de obras en el Festival no ha sido una actividad consistente, pero ha dejado algunas obras que se muestran en los adjuntos.

La crítica musical es una actividad que estuvo presente en el Festival en especial en la década de 1980, pero fue adquiriendo desprestigio debido a la confrontación que genera la crítica, mucho más en un espacio como Popayán donde son escasos los eventos musicales y el Festival es un evento único en su tipo.

La ciudad de Popayán y sus ciudadanos, de alguna manera, están atados a la importancia de la ciudad durante la Colonia, aunque para el inicio de El Festival ya habían pasado muchos años de ese proceso de descolonización y pérdida de territorios e importancia a nivel regional, la comunidad expresa en eventos como el investigado en esta tesis el anhelo por el pasado de la ciudad, que como se explicó ha ido siendo remplazada por Cali. Estas condiciones se dieron para que cuatro profesionales idearan un evento musical atado a lo religioso, aunque la música que se ha incluido no obedece 100% a esta etiqueta. Whiteford y de la Ossa, tienen razón, cuando afirman que la ciudad conserva de forma natural el anhelo por el pasado de la ciudad y el estado soberano del Gran Cauca. Las perspectivas creativas de los interesados en el Festival se manifiestan como ideas benevolentes de trabajar por la cultura de Popayán, pero el contexto social e histórico nos permite demostrar que el Festival es de alguna manera la perpetuación de ese anhelo por la pérdida de la importancia de la ciudad.

Las condiciones artísticas y musicales han sido propiciadas por la continua gestión y organización desde sus directivas. Obtener recursos para 58 versiones ininterrumpidas es un proceso de gestión cultural y en varios órdenes muy importante ostentando aquí el aporte a la consolidación de la información referente al Festival.

Este trabajo es importante ya que según la búsqueda que se realizó es el primer documento musicológico que trabaja la información de El Festival. Las fuentes consultadas muestran la necesidad de organizar, sistematizar, estructurar y caracterizar la información de El Festival.

La continuación de El Festival está sujeto a la intención de Juan Manuel Mosquera quien desde su gestión ejecutiva dirige el evento, además de contar con la gestión de recursos que se logra gracias a un misticismo que se ha creado alrededor de los participantes y sus coordinadores.

Este Festival ayuda a reconstruir la memoria histórica y musical de la ciudad durante la segunda parte del siglo XX. Es un escenario importante para la música en la ciudad y se espera que se continúe realizando y aportando a la imagen musical del Cauca.

BIBLIOGRAFÍA

- Andrade González, Gerardo. *Popayán, su Semana Santa y el Corpus Christi en el periodo colonial*. Popayán, Colombia: Utopía Textos, 2008.
- Aragón, Arcesio. *Fastos payaneses 1536-1936*. Bogotá, Colombia: Imprenta Nacional, 1939), -235 236.
- Aragón, Arcesio. *Popayán. A la memoria del Libertador en el primer centenario de su muerte*. Popayán, Colombia: Imprenta del Departamento, 1920.
- Arboleda Llorente, José María. *Popayán a través del Arte y de la Historia* Popayán. Colombia: Editorial Universidad del Cauca. 1966.
- Arenas Diego, Aguirre Ordóñez Germán Darío. *Entrevista telefónica*. Popayán, Colombia: 10 de febrero, 2021.
- Baker, Geofrey. *Armonía Dominante, música y sociedad en el Cusco colonial*. Lima, Perú: Fondo editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, 2020.
- Bermúdez, Egberto. *Historia de la música en Santafé y Bogotá, 1538-1938*. Bogotá, Colombia: Fundación Música, 2000.
- Burkholder, J. Peter, Donald Jay Grout y Claude V. Palisca. *Historia de la música occidental*, traducido por Gabriel Menéndez Torrellas. Madrid, España: España: Alianza Editorial.
- Caballero, Miguel Ángel. *Comentario*. Popayán, Colombia: Edificio Facultad de Artes Unicauca. 13 de octubre 2020.
- Caicedo Ayerbe, Aurelio. *Carta Imprecación por Popayán*. Popayán, Colombia: Revista Popayán abril, mayo junio de 1952, Archivo Biblioteca El Carmen, Números 234 a 235.
- Castrillón Arboleda, Diego. *Muros de Bronce*. Popayán y sus estancias históricas, humanas y territoriales. Popayán, Colombia: Editorial Comfacauca, 1994.
- Castrillón Arboleda, Diego. *Muros de Papel*. Popayán, Colombia: Editorial Universidad del Cauca, 1986.
- Coral Jorge, Aguirre Ordóñez Germán Darío. *Entrevista personal*. Popayán, Colombia: Entrevista en Facultad de Artes Unicauca, abril de 2020.
- Corporación Festival de Música Religiosa de Popayán - Corfestival. *Compilación de folletos y documentos de El Festival*. (Popayán: Corfestival, 1964- 2021).

Corporación Festival de Música Religiosa de Popayán - Corfestival. *Consultas varias*. Popayán. Colombia: página WEB, <http://www.corpofestival.org> 2021.

Corporación Festival de Música Religiosa de Popayán- Corfestival. *Artículos diversos, revistas del Festival*. Popayán, Colombia: Corfestival, 1964- 2021.

de Greiff, Otto. *El Coro de Cámara de Popayán*. Bogotá, Colombia: Diario El Tiempo, enero, 1968.

de la Ossa Ceballos Iván Alexander. *Fiestas ceremonias y héroes en Popayán 1910-1940* Medellín, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia, 2019.

de la Ossa Martínez, Marco Antonio. *La Semana de Música Religiosa de Cuenca (2001-2019). Protagonistas, obras y gestión*. Granada, España: Revista Culturas Vol. 7 No. 1 2020.

Díaz Cardoso, Ana Isabel. *Compilación de programas de mano años 1965 a 1999*. Popayán, Colombia: Biblioteca Fundación Universitaria de Popayán, 1965 a 1999.

El Liberal (Popayán), *Mesa redonda sobre la música culta*. Popayán, Colombia: Diario El Liberal, jueves 3 de abril de 1980.

El Liberal. *Coro de Cámara de Popayán*. Popayán: Diario El Liberal, abril de 1968).

El Mundo. *Diario de una catástrofe*. Medellín: Diario El Mundo, 28 de marzo de 2013.

El Tiempo. *Edmundo Mosquera Troya*. Bogotá: Diario El Tiempo, 2 de octubre del 2000.

Estrada Felipe y Potes María Teresa, Aguirre Ordóñez Germán Darío. *Entrevista Virtual*. Popayán, Colombia: 4 de julio, 2020.

Estrada Felipe, Aguirre Ordóñez Germán Darío. *Entrevista Virtual*. Popayán, Colombia: 23 de junio, 2020.

Gómez Vignes, Mario. *Columnas de crítica musical*. Popayán, Colombia: Periódico El Liberal, -1964 2021.

González, Guillermo Alberto. *100 caucanos del siglo XX*. Popayán, Colombia: CMYK Diseño e impresos Ltda., 30 marzo, 2000.

González M., Guillermo A. *Gloria y alabanzas a la Universidad del Cauca*. Popayán, Colombia: Revista Popayán, No. 298 1 de junio de 1978.

Illera José Tomás, Aguirre Ordóñez Germán Darío, *Entrevista*. Popayán, Colombia: Apartamento del entrevistado, noviembre, 2019.

Martínez Delgado, Luis. *Popayán, ciudad procera*. Bogotá, Colombia: Academia Colombiana de Historia- Editorial Kelly, Bogotá D.C., 1959.

Marzahl, Peter. *Una ciudad en el Imperio-El gobierno, la política y la sociedad de Popayán en el siglo XVII*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2013.

Miñana Blasco, Carlos. *De Fastos a fiestas: Navidad y chirimías en Popayán*. Bogotá, Colombia: Centro de Documentación Musical Ministerio de Cultura, 1997.

Montaña, Julián. *Crítica Musical*. Bogotá, Colombia: 2000- 2020

Mosquera Dupont Juan Manuel, Aguirre Ordóñez Germán Darío. *Entrevista personal*. Popayán, Colombia: Entrevista Facultad de Artes Unicauca, 18 de noviembre 2020.

Mosquera Dupont Juan Manuel, Aguirre Ordóñez Germán Darío. *Entrevista personal*. Popayán, Colombia: Entrevista residencia Juan Manuel Mosquera, 15 de marzo 2021.

Mosquera Troya, Edmundo y Zambrano Ulloa, Carlos. *Semana Santa en Popayán*. Popayán, Colombia: Villegas Editores, 1999.

Penagos Casas, Edgar. *Popayán recuerdos y costumbres. 452 Años de su Fundación. Música*. Popayán, Colombia: Academia de Historia del Cauca, junio 1989.

Potes María Teresa, Germán Darío Aguirre Ordóñez. *Entrevista Virtual*. Popayán, Colombia: 26 de junio, 2020.

Revista Popayán. *Artículos varios*. Popayán, Colombia: Editorial Revista Popayán, números 241 a 250, enero-agosto de 1953.

Schafer, R. Murray. *Soundscape: our Sonic environment and the tuning of the world*. London, England: Inner Traditions Bear and Company, 1993.

Whiteford, Andrew Hunter. *Popayán y Querétaro: comparación de sus clases sociales*. Washington U.S.A., D.C.: Oficina de la Imprenta Gubernamental, 1951.

Whiteford, Andrew Hunter. *Popayán: una ciudad tradicional andina de mitad del siglo XX*. Trad. Jairo Tocancipá Falla. Popayán, Colombia: Editorial Universidad del Cauca, 1972.

ANEXOS

Anexo 1. Participantes en El Festival 1964- 1999.

Año	Grupo o Artista
	- Banda de la Academia Militar de Aviación -Marco Fidel Suarez. Omar Rengifo, director.
	- Banda Departamental de Nariño - Florio Croce, director.
	- Coral Mozart del Conservatorio de Música Universidad del Cauca. Gabriel Hernández, director.
	- Cuarteto Antonio María Valencia: Kurt Bieler, Isabel O'Byrne de Bieler (violines) Salvador Ciocciano (viola) Buenaventura Otero Bosch (violoncello).
1964	- Orquesta Conservatorio de Música Universidad del Cauca
	- Orquesta del Conservatorio Universidad del Cauca. Gabriel Hernández/ León J. Simar, directores.
	- Orquesta Sinfónica de Colombia – Olav Roots, director.
	- Coral Mozart del Conservatorio de Música Universidad del Cauca. Gabriel Hernández, director.
	- Coral Tomás Luis de Victoria. Rodolfo Pérez, director.
	- Coral Wolfgang Schneider. Guillermo Velasco M, director.
	- Coros Universidad del Valle. Leon J. Simar, director.
	- Cuarteto de Cámara - Collegium Musicum, Domingo Tomás (violín), Theo Hautkappe (oboe d'amore), Ludwig Malzenauer (violoncello), Erica Kraus (clavicembalo).
1965	- Orquesta Conservatorio de Música Universidad del Cauca. Juan Calabuig, director.
	- Orquesta de Cámara de Bogotá. Luis Biava, director.
	- Orquesta de Cuerdas de Cali - Coral Palestrina del Conservatorio de Música Antonio María Valencia. Luis Carlos Figueroa, director.
	- Orquesta del Conservatorio Universidad del Cauca. Gabriel Hernández, director.
	- Sociedad Coral Antonio Varela. Antonio Varela, director.
	- Coral Wolfgang Schneider de la Universidad del Cauca. Juan Calabuig, director.
	- Coro Femenino de la Universidad Nacional de Colombia. Elsa Gutierrez y Oscar Álvarez, directores.
	- Coro Masculino de la Universidad Nacional de Colombia. Elsa Gutierrez y Oscar Álvarez, directores.
1966	- Coro Mixto de la Universidad Nacional de Colombia. Elsa Gutierrez y Oscar Álvarez, directores.
	- Orquesta de Cámara del Conservatorio de Música de la Universidad del Cauca. Luis Carlos Espinoza, director.

Año	Grupo o Artista
	- Orquesta de cuerdas de Cali.
	- Conjunto Pro-Música Antigua de Medellín. Mario Gómez Vignes y Rodolfo Pérez Gonzales, directores.
	- Coral Bravo Márquez. Francisco Bravo, director.
	- Coral Mozart / Grupo Escénico sacro de "Bellas Artes" de Cali. Luis Carlos Espinoza, director.
	- Coral Palestrina. Luis Carlos Figueroa, director.
	- Coral Wolfgang Schneider. Juan Calabuig, director.
	- Coros Universidad del Valle. León J. Simar, director.
1967	- Cuarteto de Cámara de la Coral de la Universidad Nacional. Elsa Gutiérrez V., director.
	- Orquesta de cámara de Antioquia. Harold Martina, director.
	- Orquesta de Cámara de la universidad del Cauca. Luis Carlos Espinoza, director.
	- Orquesta de Cuerdas del Conservatorio Antonio María Valencia de Cali. Luis Carlos Figueroa, director.
	- Orquesta Sinfónica de Colombia. Ernesto Díaz, director.
	- Ayda Fernández. Recital de piano.
	- Coral Tomas Luis de Victoria. Rodolfo Pérez, director.
	- Coral Wolfgang Schneider. Alfredo Illera López, director.
	- Coro de Cámara de Popayán.
	- Coro de Cámara de Popayán. Stella Dupont, director.
	- Coro mixto, coro femenino, coro masculino, cuarteto de la coral de la Universidad de los Andes. Amalia Samper, directora.
	- Coro y Orquesta del Conservatorio de Música Universidad del Cauca. Luis Carlos Espinoza, director.
1968	- Cuarteto Medellín. Raúl Vieco (Violín I), Julián Vieco (violín II), Julián Restrepo (viola), Alberto Marín Vieco (Cello), Pedro Nel Arango (clarinete).
	- Cuarteto vocal de Cali. Gilberto Escobar, director.
	- Cuarteto Vocal del Conservatorio de la Universidad Nacional. Elsa Gutiérrez, director.
	- Estudio polifónico de Medellín. Alberto Correa, director.
	- Orquesta y Coro de la Capellania alemana de Bogotá. Richard Kirsch, director.
	- Quinteto de vientos de Bogotá. Oscar Alvarez (flauta), Theo Hautkappe (oboe), Armando Anania (clarinete), Efrain Zambrano (trompa), Siegfried Miklin (fagot).

Año	Grupo o Artista
	<ul style="list-style-type: none"> - Club de estudiantes cantores de la Universidad de Antioquia. - Club de estudiantes Cantores de la Universidad de los Andes y Orquesta de cámara de Antioquia. Amalia Samper y Sergio Acevedo, directores. - Conjunto Pro Música Antigua de Medellín. Maria del Socorro de Gomez-Vignes (oboe), Javier Vasquez A (flauta dulce contralto), Mario Gomez-Vignes (clavecin), Rodrigo Parra (cello). - Conservatorio de la Universidad Nacional. Carmiña Gallo de Cobos (soprano), Elsa Gutierrez (contralto), Jose Alejandro Ramirez (tenor), Alvaro Guerrero (bajo). Olav Roots, director. - Coral Tomás Luis de Victoria. Rodolfo Pérez, director. - Coro de cámara de la Universidad del Valle. - Coro de cámara de Popayán. Stella Dupont, director. - Coro del Conservatorio de la Universidad del Cauca. José Tomás Illera, director. - Cuarteto Vocal Antonio Maria Valencia y Mary Fernandez de Bolduc (piano). - Orquesta de cámara de Antioquia y Capilla polifónica de Coltejer. Rodolfo Pérez, director.
1969	<ul style="list-style-type: none"> - Orquesta de cámara de Antioquia y Coro magno de la Universidad del Valle. León J. Simar, director. - Orquesta de Cámara del Conservatorio de la Universidad de Antioquia. Mario Gómez Vignes, director. - Orquesta del Conservatorio de la Universidad del Cauca. Elvira Garcer de Hannaford (soprano), Carlos Orlando Rengifo (tenor), Gilberto Escobar (bajo), solistas. José Tomás Illera, director.
	<hr/> <ul style="list-style-type: none"> - Collegium Musicum Medellense. Mario Gómez Vignes, director. - Conjunto de Cámara Vocal Bogotá. Carmiña Gallo (soprano), Alejandro Ramirez (tenor), Hector Hernandez (baritono), Alvaro Guerrero (bajo), Alfredo Salcedo (piano). - Coro de cámara de Popayán. Stella Dupont, directora. - Coro de la Universidad de Los Andes. Amalia Samper, directora. - Orquesta colombiana de arcos. Blas Emilio Atehortúa. - Orquesta de Cuerdas del Conservatorio Antonio Maria Valencia y Coral Palestrina del Conservatorio Antonio Maria Valencia. Luis Carlos Figueroa, director.
1970	<ul style="list-style-type: none"> - Orquesta de Cuerdas del Conservatorio de la Universidad del Cauca. Jose Tomás Illera, director. - Orquesta de Cuerdas Universitario de Bogotá y Coro de Cámara Universitario de Bogotá. Elsa Gutiérrez, directora. - Orquesta de estudiantes del Conservatorio Antonio Maria Valencia. Kurt Bieler, director. - Quinteto de vientos de Bogotá. Oscar Alvarez (flauta), Theo Hautkappe (oboe), Jairo Peña (clarinete), Efrain Zambrano (trompa), Siegfred Miklin (fagot). - Quinteto de Vientos del Mozarteum argentino. Alfredo Iannelli (flauta), Pedro Pablo Cocchiararo (oboe), Mariano Frogioni (clarinete), Domungo Zullo (trompa), Pedro Chaimboreta (fagot), Isabel O'Byrne de Bieler (violin), Jorge H Valencia (flauta), Horts Kumpel (flauta).

Año	Grupo o Artista
	- Trio de Cámara de Bogotá. Marina Tafur de Lascarro (soprano), Jean de Samper (flauta), Ernest Zuschke (clave).
	- Capilla Polifónica de Coltejer. Rodolfo Pérez, director.
	- Coral Tomás Luis de Victoria. Rodolfo Pérez, director.
	- Coral Tomás Luis de Victoria. Rodolfo Pérez, director.
	- Coro de Cámara Universitario de Bogotá y Orquesta de cuerdas de Bogotá. Elsa Gutiérrez, directora.
1971	- Coro Universitario de la Universidad del Cauca. Stella Dupont de Mosquera, directora.
	- Grupo Ballestrinque. María Cristina Sánchez, directora.
	- Grupo de Música Antigua de Bogotá. Hernando Caro Mendoza, director.
	- Orquesta colombiana de arcos. Blas Emilio Atehortúa, director.
	- Orquesta de Bogotá y Coro de Cámara de Popayán. Stella Dupont y Elsa Gutiérrez, directora.
	- Orquesta Sinfónica de Colombia y Sociedad Coral Bach. Olav Roots, director.
	- Conjunto Instrumental Infantil del Departamento de Música Universidad del Cauca y Coro Infantil del Departamento de Música Universidad del Cauca. Carlos Eduardo Gartner V. y Jorge Yépez, directores.
	- Coral Victoria. Enrique Cárdenas, director.
	- Coro de cámara de Popayán y Orquesta colombiana de arcos. Stella Dupont y Blas Emilio Atehortúa, directores.
1972	- Coro de la Universidad de los Andes. Amalia Samper, directora.
	- Coro universitario del Cauca. Stella Dupont, directora.
	- Elvia Diaz (piano), Ernesto Díaz (viola).
	- Grupo Ballestrinque. María Cristina Sánchez, directora.
	- Orquesta colombiana de arcos y Teresita Gómez. Blas Emilio Atehortúa, director.
	- Orquesta Sinfónica de Colombia. Ernesto Díaz, director.
	- Adrián Chamorro y Orquesta sinfónica de la Universidad del Cauca. Florio Croce, director.
	- Bethel College Madrigal Singers. David H. Suderman, director.
	- Coral Tomás Luis de Victoria. Enrique Cárdenas, director.
1973	- Coro de la Universidad de los Andes y Orquesta Bogotá con integrantes de la Sinfónica Nacional. Amalia Samper, directora.
	- Cuarteto Colombia. Ruth Lamprea de Bacaraldo (violín), Mauricio Cristancho (violín), Ernesto Díaz (viola), David Aks (chelo).
	- Frank Preuss y Orquesta integrada por músicos de la Filarmónica de Bogotá.
	- Grupo Ballestrinque. María Cristina de Vega, directora.

Año	Grupo o Artista
	<ul style="list-style-type: none"> - Grupo de Cámara de la familia Villa. - Orquesta Filarmónica de Bogotá y Coro de cámara de Popayán. Jaime León, director. - Orquesta Sinfónica de Colombia y Sociedad Coral Bach. - Teresita Gómez (piano).
	<ul style="list-style-type: none"> - Arnaldo García Guinand (piano). - Conservatorio Antonio Maria Valencia. Luis Carlos Figueroa y Maruja Rengifo Salcedo, directores. - Conservatorio de la Universidad del Cauca. Luis Carlos Espinosa y Stella Dupont, directores. - Cuarteto de cobres. Keneth Austin (trompeta), Gary F. Richards (trompeta, John Ashby (trombon), J. David Mc. Namara (trompa).
1974	<ul style="list-style-type: none"> - Frank Preuss y Camerata Bogotá. Jaime Guillen, director. - Gentil Montaña y Orquesta Filarmónica de Bogotá. Jaime León, director. - Grupo Ballestrinque. María Cristina Sánchez de Vega, directora. - Orquesta Filarmónica de Bogotá. - Orquesta Sinfónica de Colombia y Asociación Coral G. Verdi. Blas Emilio Atehortúa, director. - Virtuosi da Camera y Soprano. Dr. Mordecai S. Rubin (flautas), Louise Schulman (viola, violín y percusión), Kenneth Cooper (clavecin), Josephine Mongiardo (artista invitada).
1975	<ul style="list-style-type: none"> - Carlos Villa (violín) y Rafael Puyana (clavicémbalo). - Carlos Villa y Orquesta Sinfónica de Colombia. Morton Wright, director. - Conjunto de Música Antigua de Medellín. Philip Pickett y Marco Aurelio Toro, directores. - Coral Tomás Luis de Victoria. Enrique Cárdenas, director. - Coro de cámara universitario de Bogotá. Elsa Gutierrez, directora. - Orquesta de Cámara de Bellas Artes de la Universidad del Cauca. Mario Gómez Vignes, director.
1976	<ul style="list-style-type: none"> - Orquesta de la ciudad de Quito y Coro de la ciudad de Quito. Gerardo Guevara, director. - Orquesta Filarmónica de Bogotá y Coro de Cámara de Popayán. Jaime León, director. - Orquesta sinfónica de Colombia y Asociación Coral Guiseppe Verdi. Bruce Morton Wright y Carniña Gallo, directores. - Rafael Puyana – clavicémbalo. - Virtuosi da Camera. Laurence Taylor (violín y viola), Jeffrey Swerdlow (guitarra), Seymour Hayden (clavecin), Mordecai Rubin (flauta, kromornos, vientos).
	<ul style="list-style-type: none"> - Carlos Villa y Orquesta sinfónica de Colombia. Daniel Lipton, director. - Conjunto de música Antigua de Medellín. Marco Aurelio Toro Duran, director. - Conjunto de Vientos y Percusión de la Orquesta Filarmónica de Bogotá. Marshall W. Stith, director.

Año	Grupo o Artista
	<ul style="list-style-type: none"> - Frank Preuss y Carlos Villa, violín. Orquesta camerata de Bogotá. - Frank Preuss y Orquesta camerata Bogotá. - Isabel O'Byrne (violín) y Orquesta Filarmónica de Bogotá. Jaime León, director. - John Williams, guitarra y Rafael Puyana, clavicémbalo. - Le Quatour de France. Daniel Remy (violin), Marc Carles (viola), Jean-Claude Ribera (violoncelo), Leslie Wright (piano). - Orquesta Filarmónica de Bogotá y Coro de cámara de Popayán. Alain Pavard, trompeta, Mariana Tafur, soprano. Jaime León, director. - Rafael Puyana (clavicimballo), Maxence Larrieu (flauta), Pedro Carrostola (violoncelo). - Rafael Puyana, clavicémbalo, Maxence Larrieu (flauta), Pedro Carrostola, violoncello.
	<ul style="list-style-type: none"> - Blanca Uribe y Orquesta sinfónica de Colombia. Daniel Lipton, director. - Blanca Uribe, piano. - Camerata Bogotá. Carlos Villa (violín), Frank Preuss (violín), Isabel O'Byrne (violín), Abraham Rechthand (violín). - Camerata Bogotá. Frank Preuss, director. - Coro de cámara de Popayán y orquesta integrada por músicos Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela "Juan José Landaeta" y la Orquesta sinfónica de Colombia.
1977	<ul style="list-style-type: none"> - Coro de Conciertos de la Universidad Central de Venezuela y Solistas de Cámara de la Orquesta Juvenil de Venezuela. Teresa Jean, director. - Coros nacionales de Costa Rica, Coro de Niños del Teatro Colon de Bogotá y Orquesta sinfónica de Bogotá. Marco Dussi, director. - Cuarteto de saxofones. Luis Alonso Bautista (saxofon soprano), Luis Becerra (saxofon alto), Bruce Morton Wright (saxofon tenor), José Guillermo González (saxofon barítono). - Rafael Puyana, clavicémbalo. - Sección Metales y Percusión Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela "Juan José Landaeta". Rafael Zambrano, director.
	<ul style="list-style-type: none"> - Blanca Uribe, piano y Carlos Villa violín. Orquesta camerata Bogotá. Frank Preuss, director. - Conjunto instrumental Aulos. Jorge Rodriguez (trompeta), Gaspar Liciardone (trompeta), Anastasio Leguizamón (trombón), Simon Galindo (organo). Lios Alberto Pasquini, director. - Coro Polifónico Benposta. Maria Teresa Guillen, directora.
1978	<ul style="list-style-type: none"> - Le Quatour de France. Rodrigue Milosi (violín), Marc Carles (viola), Jean-Claude Ribera (cello), Leslie Wright (piano). - Orquesta camerata de Bogotá. Frank Preuss, director. - Orquesta camerata de Bogotá. Oscar Álvarez (flauta, Edgar Pineda (oboe), Frank Preuss (violín). - Orquesta de Cámara de Antioquia. Sergio Acevedo, director.

Año	Grupo o Artista
	<ul style="list-style-type: none"> - Orquesta sinfónica de Antioquia y Coral Bach. Director, Sergio Acevedo. - Orquesta sinfónica de Colombia y Coro de cámara de Popayán. Jaime Leon, director. - Orquesta sinfónica de Colombia y Coros de Colcultura. Daniel Lipton y Charles Gabor, directores. - Teresita Gómez, piano. - Trío panamericano. Frank Preuss (violín), Adolfo Odnoposof (cello), Harold Martina (Piano). <hr/> <ul style="list-style-type: none"> - Deller Consort de Londres. Robert Spencer (laud), Rosemary Hardy (soprano), Jean Knibbs (soprano), Paul Elliot (tenor), Mark Deller (contra-tenor), Maurice Devan (baritono). Mark Deller, director. - Grupo Berejú. - Gyorgy Sandor (piano) - Harold Martina y Blanca Uribe, piano, junto a Orquesta Sinfónica de Colombia. Jaime León, director. - Orquesta camerata Bogotá. Frank Preuss, director.
1979	<ul style="list-style-type: none"> - Orquesta sinfónica de Colombia y Coro de cámara de Popayán. Stella Dupont y Jaime Leon directores. - Orquesta Sinfónica de Colombia y coros Colcultura. Elsa Gutierrez y Charles Gabor, directores. - Orquesta sinfónica del Valle. Gustavo Yépez, director. - Orquesta sinfónica del Valle. Gustavo Yépez, director. - Rene Clemencic (flautas dulces) y Orquesta camerata Bogotá. Frank Preuss, director. - Schola Cantorum "Cantate Domino" de Bélgica y Orquesta sinfónica del Valle. Gustavo Yépez, director. <hr/> <ul style="list-style-type: none"> - Christina Walevska (cello). Harold Marina, piano. - Grupo de Percusión de la Orquesta Sinfónica Simón Bolivar de Venezuela. Rafael Zambrano, director. - Grupo Yaki Kandru. Jorge López, tenor solista y director. - Luis Biava (violin), Blanca Uribe (piano) y Orquesta Sinfónica de Colombia. Jaime León, director.
1980	<ul style="list-style-type: none"> - Orquesta Sinfónica de Colombia y Coro de cámara de Popayán. Jaime Leon, director. - Orquesta Sinfónica de Colombia y Coros de Colcultura. Daniel Lipton y Charles Gabor, directores. - Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia. Mario Díaz, violín. Ernesto Diaz, director. - Quinteto de Vientos del Mozarteum Argentino. Mariano Frogioni (clarinete), Alfredo Lannelli (flauta), Pedro J. Chiambaretta (fagot), Domingo Zullo (corno), Pedro Pablo Cocchiararo (oboe). - Ruggiero Ricci (violín) y Harold Martina, piano. <hr/>

Año	Grupo o Artista
	<ul style="list-style-type: none"> - Conjunto Contemporáneo de Música Contemporánea. Katherine Mueller, directora. - Coro de Inuniversitas. Bernardo Lievano, director. - Ensemble Musical de Popayán y Coro de Cámara de Popayán. Stella Dupont, directora. - Grupo Ballestrinque. Maria Cristina Sánchez, directora. - Harold Martina, Blanca Uribe y Luis Biana, Orquesta sinfónica de Colombia. Jaime León, director.
1981	<ul style="list-style-type: none"> - Orquesta sinfónica de Colombia y Coro de cámara de Popayán. Jaime León y Stella Dupont, directores. - Orquesta sinfónica de Colombia y Estudio polifónico de Medellín. Jaime Leon y Alberto Correo, directores. - Orquesta sinfónica del Valle y James Tennant (cello), Orlando Rengifo (violín), Teresa Gómez (piano). Gustavo Yépez, director.
	<ul style="list-style-type: none"> - Blanca Uribe, piano y Orquesta sinfónica de Colombia. - Coro de cámara de Popayán y Harold Martina. - Coro Infantil del Conservatorio de la Universidad del Cauca. Lucía Arciniegas, directora. - Harold Martina, piano y Orquesta sinfónica de Colombia. Jaime León, director.
1982	<ul style="list-style-type: none"> - Mordecai Rubin (flauta dulce) y Chaya Schneider (flauta dulce). - Orquesta Juvenil de Tübingen. Alexander Sunski, director. - Pequeña Camerata Académica de la Argentina. **Profesores de la Escuela Superior Municipal de Música de Concepción de Uruguay, Entre Ríos, Argentina. - Solistas de cámara de Colombia. Luis Biava y Carlos Villa directores.
	<ul style="list-style-type: none"> - Blanca Uribe, piano. - Carlos Villa y Orquesta sinfónica de Colombia. Jaime León, director. - Composers String Quartet. Mathew Raimondi (violín), Anahid Ajemian (violín), Jean Dane (viola), Mark Shuman (violoncelo). - Conciertos conjuntos entre los coros (2). - Coral de la Universidad Industrial de Santander. Gustavo Gómez Ardila, director. - Coro de cámara de Popayán. Stella Dupont.
1983	<ul style="list-style-type: none"> - Coro Inuniversitas. Bernardo Lievano, director. - Estudio Polifónico de Medellín. Alberto Correa, director. - Harold Martina, Luis Gabriel Biava y Orquesta sinfónica de Colombia. Luis Biava, director. - Orquesta Sinfónica del Valle y Conjunto Instrumental Infantil del Coro de Cámara de Popayán. Gustavo Yépez, director. - Rafael Puyana. Clavicembalo.

Año	Grupo o Artista
	<ul style="list-style-type: none"> - Blanca Uribe, piano, Frank Preuss, violín y Orquesta sinfónica de Colombia. Luis Biava, director. - Coro Inuniversitas. Bernardo Lievano, director. - Estudio polifónico de Medellín. Alberto Correa, director.
1984	<ul style="list-style-type: none"> - Grupo Ballestrinque. Maria Cristina Sanchez, directora. - Harold Martina, piano y Orquesta sinfónica Nacional. Luis Biava, director. - Orquesta de Cámara de Colombia. Frank Preuss, Carlos Villa y Luis Biava, directores artísticos. - Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia y Coro de cámara de Popayán. Ernesto Díaz, director. <hr/> <ul style="list-style-type: none"> - Academia Musical Infantil del Coro de Cámara de Popayán y Orquesta filarmónica de Medellín. Alberto Correa y Stella Dupont, directores. - Conjunto instrumental Ciudad de Cali y Coro de cámara de Popayán. Mario Gomez Vignes, director. - Grupo Ballestrinque. Maria Cristina Sánchez, directora. - Grupo Instrumental de Bogotá y Coro Monteverdi. Bernardo Lieavno, director. - Ilan Rogoff (piano) y Orquesta sinfónica del Valle. Agustín Cullell, director.
1985	<ul style="list-style-type: none"> - Orquesda de Cámara de Colombia y Coro de cámara de Popayán. Orlando Rengifo (tenor), Marina Tafur (soprano), Elsa Gutierrez (alto), Reymond Koster (bajo), Darío Montoya, flauta. Frank Preuss, Stella Dupont y Harold Martina, directores. - Orquesta de Cámara de Colombia. Mordecai S. Rubin (flauta), Richard Brotney (flauta), Frank Preuss (violín), Blanca Uribe (piano), Darío Montoya (flauta), Carlos Villa (violín), Harold Martina (piano). Frank Preuss, director. - Orquesta Filarmónica de Medellín y Estudio polifónico de Medellín. Alberto Correa, director. - Quadro Barroco de Nueva York. Mordecai S. Rubin (flautas), Evan Johnson (violín), Richard Brotney (fagot, flauta dulce), Seymour Hayden (clavecín). <hr/> <ul style="list-style-type: none"> - Beatriz Parra, soprano y Jaime Leon, piano. - Coral Tomás Luis de Victoria. Guillermo Rendón (piano). Rodolfo Pérez, director. - Harold Martina, piano, Frank Preuss, violín y Orquesta sinfónica de Colombia. Jaime León, director. - Orquesta de cámara de Colombia. Fidel Córdoba (flauta), Margaret Davis (oboe), Carlos Rocha (violín), Marilyn Prasil (violín). Frank Preuss, director.
1986	<ul style="list-style-type: none"> - Orquesta de Cámara de Colombia. Gentil Montaña (guitarra), Harold Martina, piano. Frank Preuss, director. - Orquesta de cuerdas de Popayán. José Vicente Arboleda (guitarra), Fidel Córdoba (flauta). Alberto Guzmán, director. - Orquesta sinfónica de Colombia y coros de Colcultura. Ronald Braunstain, director. - Orquesta sinfónica del Valle y Coros de Colcultura. Agustín Cullell, director.

Año	Grupo o Artista
	<ul style="list-style-type: none"> - Banda Sinfónica Nacional. Eduardo Carrizosa Navarro, director. - Banda sinfónica Nacional. Eduardo Carrizosa Navarro, director. - Blanca Uribe y Harold Martina, piano. - Coro Monteverdi. Bernardo Liévano, director. - Cuarteto de Cuerdas "Proarte". Raúl Emiliani (violín), Paulina Flórez (violín), José Tomás Illera (viola), Mario F. Latorre (violoncello).
1987	<ul style="list-style-type: none"> - Orquesta de cámara de Cali. Alberto Guzmán, director. - Orquesta de Cámara de Colombia. Fidel Córdoba (flauta), Blanca Uribe (piano), Carlos Villa (violín) Frank Preuss (violín). Frank Preuss, director. - Orquesta de Cámara de Colombia. Frank Preuss (violín), Carlos Villa (violín). - Orquesta sinfónica del Valle y Coro de cámara de Popayán. Agustín Cullel y Stella Dupont, directores.
	<ul style="list-style-type: none"> - Coro Nueva Generación. Álvaro Manzano, director. - Guido D'Arezzo de Bogotá. Juan Ramón Uribe, director. - Harold Martina y Orquesta Sinfónica de Colombia. Jaime Leon, director. - Orquesta Sinfónica de Colombia y Sociedad coral de Bogotá. Eduardo Carrizosa Navarro, director.
1988	<ul style="list-style-type: none"> - Orquesta sinfónica del Valle, Blanca Uribe, piano, Coro de cámara de Popayán. Agustín Cullel, director. - Orquesta sinfónica Nacional del Ecuador. Álvaro Manzano, director. - Rafael Puyana, clavicémbalo. - Rika Seko (violín) y Harold Martina, piano. - Shola Cantorum de Caracas. Alberto Grau, director.
	<ul style="list-style-type: none"> - Blanca Uribe, piano y Orquesta sinfónica de Colombia. Frantisek Vajnar, director. - Coral Amici. Alejandro Zuleta Jaramillo, director. - Coro de cámara de Popayán. Stella Dupont, directora. - Haydée Schvartz (piano). - Jaime León (piano) y Beatriz Parra, soprano.
1989	<ul style="list-style-type: none"> - Orquesta de Cámara de Colombia. Joseph De Pasquale (viola), Anibal Dos Santos (viola), Francois Dolmetsch (flauta), Fidel Córdoba (flauta). Frank Preuss, director. - Orquesta Sinfónica del Valle y Coro de cámara de Popayán. Agustín Cullel y Stella Dupont, directores. - Teresita Gómez (piano) y Orquesta sinfónica de Colombia. Frantisek Vajnar, director. - Trio de la Camerata de Colonia (Alemania) , Michael Schneider (flauta), Annette Muller (cello), Sabine Bauer (clave).

Año	Grupo o Artista
	<ul style="list-style-type: none"> - Blanca Uribe, piano. - Frank Preuss (violin), Francois Dolmetsch (flauta), Alvaro Huertas (clavecin), Fedir Medina (cello). - Gaetane Prousvost (violin) y Marjorie Tanaka (piano). - Gaetane Prousvost (violín), Orquesta sinfónica del Valle y Coro de cámara de Popayán. Stella Dupont y Agustín Cuellar
1990	<ul style="list-style-type: none"> - Grupo Nuevo Barroco y Coro La Scala. María Beatriz Giraldo. - Grupo Nuevo Barroco. Alvaro Huertas Nieto (clavecimballo). - Orquesta Sinfónica de Colombia. Carlos Piazuero, director. - Quinteto Coral Guillen Becerra. Maria Teresa Guillen, directora. - Tatiana Pavlova (piano) y Orquesta sinfónica de Colombia. Carlos Piazuero, director. <hr/> <ul style="list-style-type: none"> - Coral Tomás Luis de Victoria y Coro de cámara de Popayán. Carlos Alberto Rendon, director. - Coro Infantil y Juvenil La Escala. María Beatriz Giraldo de Calle, directora. - Coro Monteverdi. Bernardo Lievano y David Lawrence, directores. - Leonor Gonzáles Mina "La negra Grande de Colombia".
1991	<ul style="list-style-type: none"> - Orquesta de Cámara Santiago de Cali. Witold Lowski, director. - Orquesta Sinfónica de Antioquia y Harold Martina, piano. Carmen Moral, directora. - Orquesta Sinfónica de Colombia y Coro de Bogotá. Jaime León y Cecilia Espinoza, directores. - Orquesta Sinfónica del Valle y Coro de cámara de Popayán. Agustin Cullel, director. <hr/> <ul style="list-style-type: none"> - Alina Sandoval (piano) y Orquesta Sinfónica del Valle. Coro Infantil La Escala de Bogotá. Dimitr Manolov, director. - Coral Rimbacher Singkreis. Klaus Thielitz, director. - Coral Rimbacher Singkreis. Klaus Thielitz. - Coro de Cámara de la Coral Tomas Luis de Victoria. Alberto Rendon, director.
1992	<ul style="list-style-type: none"> - Coro de cámara de Popayán en colaboración con el grupo venezolano Musicam Sacram y conjunto instrumental de Cali. Mario Gómez Vignes y Stella Dupont, directores. - Cuarteto Musica Rhetorica. Bartolome Diaz Sahagun (teorba), Ruben Guzman Mauri (clavecin), Peter Nitsche (violín), Fernando Silva Morvan (viola gamba - Flauta traversa). - Dominique de Williencourt (chelo), Marjorie Tanaka (piano). - Musicam Sacram (octeto vocal) y Coro de Niños de la Academia del Coro de Cámara de Popayán. Irina Capriles, directora. <hr/> <ul style="list-style-type: none"> - Academia Musical Infantil del Coro de Cámara de Popayán. Stella Dupont, directora. - Coro Arte Nuevo y Antiguo. Lily Cordova, directora.
1993	<ul style="list-style-type: none"> - Gaetane Prousvost (violin), Dominique de Williencourt (violoncello), Marjorie Tanaka (piano). - Harold Martina y Coro de cámara de Popayán. Stella Dupont, directora.

Año	Grupo o Artista
	<p>- Musica Electroacustica y movimiento por miembros de la Sociedad Acustica de Musica Electroacustica. Andrea Sodomka, Martin Breindl, Helmuth Reiter, Caronila Peralta Caceres, Igor Lintz Maues.</p> <p>- Orquesta de Cámara de Caldas. Carlos Rocha, director.</p> <p>- Orquesta Sinfónica del Valle. Gaetane Prouvost (violin), Dominique de Williencourt (cello). Dimitr Malonov, director.</p> <p>- Trio Cantem. Jessica O'Leary (violin), Jo Cole (cello), Tim Lissimore (piano).</p>
	<p>- Duo Holloway - Mortensen de Londres, Lars Mortensen (violin barroco), John Holloway (clave).</p> <p>- Grupo instrumental Rio y grupo Cantamos de Popayán. Martín Velasco y Oscar Zambrano.</p> <p>- Katherine Khune (cello) y Orquesta sinfónica del Valle. Jaime Leon, director.</p> <p>- Orquesta de cámara de Caldas y Coro de cámara de Popayán. Stella Dupont, Carlos Rocha, Mario Gómez Vignes y Harold Martina, directores.</p> <p>- Orquesta de Cámara de Caldas. Carlos Rocha, director.</p>
1994	<p>- Orquesta de Cámara del Instituto Musical Diego Echavarría y Cecilia Espinosa Arango. Cecilia Espinoza, directora.</p> <p>- Pablo Rojas (piano).</p> <p>- Tatiana Pavlova (piano)</p> <p>- Trio Shostakovich de Paris. Mikhail Bezverkhny (violin), Misha Kats (cello), Grigory Gruzman (piano).</p> <p>- Tzanko Dotchev (violín) y Orquesta de Cámara Vivaldi. Tzanko Dotchev, director.</p>
	<p>- Camerata Romeu de La Habana (Cuba). Zenaida Romeu, directora.</p> <p>- Camerate Renacentista de Caracas. Isabel Palacios, directora.</p> <p>- Coral Tomas Luis de Victoria de Medellin y Pablo Rojas. Carlos Alberto Rendón, director.</p> <p>- Coro de cámara de Popayán y Harold Martina. Stella Dupont, piano y dirección.</p> <p>- Coro de Niños de San Juan de Puerto Rico. Ely Lucio, directora.</p> <p>- Coro Niños de San Juan de Puerto Rico. Ely Lucio, director.</p>
1995	<p>- Francisco Belli (clarinete) y Orquesta sinfónica del Valle. Gerald Brown, director.</p> <p>- Grupo Ballestrinque. Maria Cristina Sanchez, directora.</p> <p>- Grupo Cantamos de Popayán. Martín Velasco, director.</p> <p>- Les Pasterux de Waterloo de Belgica. Bernard Pagnier, director.</p> <p>- Orquesta de Cámara de Waterloo de Belgica y Les Pasterux de Waterloo de Belgica. Bernard Pagnier, director.</p>
1996	<p>- Camerata Renacentista de Caracas. Isabel Palacios, directora.</p> <p>- Ensemble Alegria de Paris. Jean Michele Deliers, *Timpano, comamuzza, zanfona, oboe antiguo, caramillo, oboe con capsula, flautas, percusion., Francoise Enock, *Vihuelas de arco, rabel, Francisco Orozco, *Laud medieval, citara, citarrina, citola, percusión, Denis Zaidman, *Flauta de pico, flautas traversas, oboe antoguo, oboe con capsula, voz..</p>

Año	Grupo o Artista
	<ul style="list-style-type: none"> - Grupo Cantamos de Popayán. Mario Gómez Vignes, director. - Grupo Vocal Gregor – España. Dante Andreo, director. - Luis Orlandini (guitarra) – Chile y Orquesta sinfónica Nacional del Ecuador. Alvaro Manzano, director. - Orquesta de Cámara de la Sinfónica del Valle y Coro de cámara de Popayán. Santos Cifuentes, director. - Orquesta Sinfónica del Valle. Carlos Rocha (violin), Frederick Hood (violoncello), Patricia Perez (piano). Santos Perez, director. - Pablo Arévalo, piano. - Quinteto de Maderas Ebano.
	<ul style="list-style-type: none"> - Coro Infantil de la Universidad del Cauca. Elisa Pedrozo, piano. Lucía Arciniegas de Guerrero, directora. - Ars longa de Cuba (conjunto de música antigua). Teresa Paz. - Camerata. Jorge Alcarra (oboe), Sergio Romani (fagot), David Gómez (flauta concertato), Jean Pierre Larousse (flauta ripieno I), Hernando Jose Cobo (flauta ripieno II), Francisco Dolmetsch (flauta ripieno III), Frank Preuss (violin), Carlos Rocha (violin), Rodrigo Cottier (violin), Andres Hood (violin). Frank Preuss, director. - Coro Magnificat de Chile. Marcela Canales Aguirre, directora.
1997	<ul style="list-style-type: none"> - Ensamble Metales "Antonio José de Sucre". Luis Fernando Ruiz, director. - Harold Martina, piano. Orquesta Antonio Jose de Sucre de Cumana (Venezuela) y Coro de cámara de Popayán. Luis Fernando Ruiz y Stella Dupont, directores. - Orquesta de Cámara de la Universidad del Cauca. Jose Tomás Illera, director. - Orquesta de Cámara del Estado de Sucre (Venezuela) y Coral Tomás Luis de Victoria. Cecilia Espinoza, directora. - Orquesta sinfónica del Valle y Coro de cámara de Popayán. Francesco Beli y Stella Dupont, directores. - Orquesta Sinfónica del Valle. Francesco Beli, director.
	<ul style="list-style-type: none"> - Ana Tokareva (organo) y Orquesta sinfónica del Valle. Coral Tomás Luis de Victoria & Coro Tonos Humanos. Francesco Belli y Cecilia Espinosa, directores. - Coro femenino Universidad del Cauca. Matilde Chaves de Tobar, directora. - Coro Infantil de la Universidad del Cauca. Isabel Mandache y Lucía Arciniegas, directoras.
1998	<ul style="list-style-type: none"> - Ensamble de Música Antigua Los Tiempos Pasados (Mexico). Armando Lopez Valdivia. - Grupo Musical de Irán. Mirzaagheh Ghossi (daf), Abdolrahman Ghossi (daf), Ghorban Salmani Ali Abadi (dotar), Alireza Salmani Ali Abadi (dotar), Shirmohammad Espandar (nei). - Harold Martina (piano). - Orquesta de Cámara de Caldas. Jorge Budziszewski, director.

Año	Grupo o Artista
	<ul style="list-style-type: none"> - Orquesta Sinfónica del Valle y Coro de cámara de Popayán. Francesco Belli y Stella Dupont, directores. - Orquesta sinfónica del Valle. Frank Preuss, director. - Programme de Musique Soufie de L'ensemble Musical IBN ARABI (Marruecos).
1999	<ul style="list-style-type: none"> - Concierto de campanas. Llorenc Barber, Maria Teresa Potes y Felipe Estrada, directores. - Coral Santa María de Manizales. Juan Guillermo Lugo, director. - Coro de Cámara de Viena (Austria) y Coro Ars Humana de Bogotá. Peter Sommerer y Carlos Federico Sepúlveda, director. - Gaspar Hoyos (flauta), Harold Martina (piano), Gonzalo Ospina (violín), Álvaro Huertas (clavecín). Harold martina, director. - Grupo Barroco Dolmetsch. - Grupo La Folia Banda Barroca de Bogotá y Coro Cantamos de Popayán. Bernardo Lievano y Martín Velasco, directores. - Orquesta de Cámara de Antioquia y Coro de Cámara de Popayán. Harold Martina y Stella Dupont, directores. - Orquesta del Festival y Coro de Cámara de Viena (Austria). Peter Sommerer, director. - Remo Ceccato (flauta), Maria Grosdonova (arpa) y Orquesta sinfónica del Valle. Francesco Belli, director.
Fuente: Corfestival Popayán. Recopilación de programas de mano 1964. 2021. (*)	

Anexo 2. Artistas del diseño del afiche de El Festival

Año	Nombre del artista	Año	Nombre del artista
1964	Álvaro Thomas	1980	Juan Manuel Lugo
1965	Augusto Rivera	1981	Omar Gordillo
1966	Alvaro Thomas	1982	Pedro Alcántara
1967	Alvaro Thomas	1983	Eduardo Ramírez Villamizar
1968	Augusto Rivera	1984	Eduardo Ramírez Villamizar
1969	Augusto Rivera	1985	Álvaro Garzón
1970	Augusto Rivera	1986	Maripaz Jaramillo
1971	Fabio Lozano	1987	Óscar Muñoz
1972	Iván Valencia	1988	Dibujo, Fernando Botero
1973	Grupo creativo Cartón Colombia	1989	Enrique Grau
1974	Éver Astudillo	1990	Alberto Arboleda
1975	Juan Cárdenas	1991	David Manzur
1976	Augusto Rivera	1992	Antonio Roda
1977	Santiago Cárdenas	1993	Carlos Rojas
1978	Edgar Negret	1994	Armando Villegas
1979	Santiago Cárdenas	1995	Omar Rayo

Fuente: Corfestival Popayán. Recopilación de programas de mano 1964- 2021. (*)

* La información está disponible solo hasta el año 1999. Ahí finaliza la administración de Edmundo Mosquera Troya.

Anexo 3. Patrocinadores del Festival de Música Religiosa de Popayán 1964- 2021.

Período	Nombre de los patrocinadores
1964- 1969	Academia Coral y sus colaboradores de departamento de Caldas, Acuacauca, Almacenes Mil, Arquidiócesis de Popayán, Avianca, Banco Cafetero, Banco de la República, Banco del Estado, Banco Ganadero, Beneficencia de Antioquia, Biblioteca Luis Angel Arango, Buffalo, Caja de Crédito Agrario, Cedelca, Centro Colombo Alemán de Popayán, Cicolac, Colegio San Francisco de Asis, Coltejer, Comunidad de Hermanos Maristas, Comunidad Religiosa Franciscana, Comunidad Sacramentina, Comunidad Salesiana, Conciviles, Coral Bravo Márquez, Ecopetrol, El Liberal S.A, Embajada de la República Federal Alemana, Empresa Siderúrgica de Medellín S.A., Enrique Cárdenas Ponce y Cía. Ltda., Federación Nacional de Cafeteros, Ferretería Argentina, Gobernación del Cauca, Ingenio Cauca, Ingenio Rio Paila, Integrantes del Coro y Orquesta de la Capellanía Alemana, Junta Permanente Pro Semana Santa, Ministerio de Defensa Nacional, Ministerio de Educación, Ministerio de Obras Públicas, Municipio de Popayán, Normal Nacional de Señoritas, Parroquia de San Agustín, Parroquia de San Francisco, Parroquia de Santo Domingo, Presidencia de la República, Universidad Nacional de Colombia, Universidad del Cauca, Zona de Carreteras Nacionales.
1970- 1979	Acueducto de Popayán, Alberto Paredes D., Alberto Upegui, Alcaldesa de Popayán, Almacenes LEY, Ana Lucía Castro Bucheli, Arquidiócesis de Popayán, Arzobispo de Popayán, ASARTES, Asociación Colombiana de Caña, Augusto Rivera Garcés, Banco Cafetero, Banco de Bogotá, Banco de Colombia, Banco de la Republica, Banco de Occidente, Banco del Comercio, Banco del Estado, Banco Ganadero, Banco Popular, Caja Agraria, Carton de Colombia, Cartón de Colombia S.A., Carvajal S.A., Casa del Cauca en Bogotá, Cedelca S.A., Central de Transportes, Cesar Simmonds Pardo, Christian Mosquera Casas, Coltejer, Comforesca S.A., Comité Departamental de Cafeteros, Compañía Colombiana de Tabaco, Comunidad Franciscana, Comunidad Sacramentina, Comunidad Salesiana, Conciviles, Consejo Británico, Cooperativa Agropecuaria del Cauca, Cooperativa Lácteos Puracé, Corporación de Ahorro y Vivienda del Valle, Corporación Nacional de Turismo, Departamento del Cauca, Dr. Juan Jacobo Muñoz D., Ecocivil, Edgar Negret, Embajada Argentina, Embajada de Austria, Empaques del Cauca, Empresa Municipal de Energía Eléctrica, Empresas Públicas de Medellín, Eternit del Pacífico S.A., Federación Nacional de Cafeteros, Fernando Gómez Agudelo, Fernando Velasco M., Francisco Velasco Mosquera, Fuerza Aérea Colombiana, Fundación Banco del Estado, Fundación Hernando Carvajal Emisora HJMC, Germán Vargas C., Gloria Zea de Uribe, Guillermo Alberto González, Icobandas S.A., Industria Licorera del Cauca, Industrias Metálicas del Cauca, Industrias Puracé, Ingenio Cauca, Inravisión, Instituto Colombiano de Cultura, Instituto de Bienestar Familiar, Instituto Departamental de Arte y Cultura del Valle, Juan Cárdenas Arroyo, Junta Permanente Pro Semana Santa, Junta Pro Semana Santa, La Societe Generale, Lotería del Cauca, Ministerio de Defensa Nacional, Ministerio de Comunicaciones, Ministerio de Educación Nacional, Municipio de Popayán, Nuevo Acueducto de Popayán, Orquesta Sinfónica de Antioquia, Orquesta Sinfónica de Antioquia, Orquesta Sinfónica de Quito (Ecuador), Parroquia de la Catedral Rio Paila, R.T.I. Televisión, Radio Nacional, Radiodifusora Nacional de Colombia, Rafael Puyana, Santiago Cárdenas Arroyo, Seguros Bolívar, Sharp de Colombia, Sigifredo Rojas, Sociedad Misionera de Belén, Surmotores S.A., Universidad del Cauca, Universidad del Valle, Zambrano Cía. Ltda.

Período	Nombre de los patrocinadores
1980 - 1989	<p>Belisario Betancur Cuartas (Presidente de Colombia), hizo posible el Festival al aportar a Popayán la reconstrucción del Templo de Santo Domingo. Los conciertos populares fueron patrocinados por El Grupo Cafetero, por la Federación Nacional de Cafeteros, Acueducto de Popayán, Affan Buitrago, Afinsa, Ahorramas, Alfonso Ospina Ospina, Alfredo Solarte Lindo, Almacenes LEY, Álvaro Garzón, Amalia Grueso de Salazar, Amparo Sinesterra de Carvajal, Arquidiócesis de Popayán, Asocaña, Aurelio Caicedo Ayerbe, Avianca, Banco Cafetero, Banco Central hipotecario, Banco Comercial Antioqueño, Banco de Bogotá, Banco de Colombia, Banco de la República, Banco de Occidente, Banco del Comercio, Banco del Estado, Banco Popular, Banco Ganadero, Bando del Estado Bavaria, Caja Agraria, Carbocol, Carlos Valencia Golker (Dir. Instituto Colombiano de Cultura), Carlos Villamil Chaux, Carolina Isackson de Barco, Cartón de Colombia, Carvajal S.A., Casa del Cauca en Bogotá, Caucaur S.A., Central de Transportes, Cofrial, Colcultura, Colegio Mayor del Cauca, Comité Departamental de Cafeteros del Cauca, Compañía Colombiana de Tabaco, Concasa, Conciviles, Cooperativa de Lácteos Puracé, Corpavi, Corporación de Ahorro y Vivienda del Valle, Corporación de Ahorro y Vivienda Las Villas, Corporación Financiera del Estado, Corporación Nacional de Turismo, Corporación para la Reconstrucción y Desarrollo del Cauca, Darío Jaramillo, David Gutierrez, Davir Feferbaum, Davivienda, Departamento de Antioquia, Departamento del Cauca, Ecopetrol, Eduardo Ramírez Villamizar, Elru Newball, Empaques del Cauca, Empocauca, Empresa de Acueducto y Alcantarillado de Bogotá, Empresa de Energía de Bogotá, Empresa de Teléfonos de Bogotá, Empresas de Teléfonos de Popayán, Empresas de Teléfonos de Popayán EMTEL, Enrique Grau, Felipe Negret M, Fernando Botero, Financiera Eléctrica Nacional, Financiera Eléctrica Nacional FEN, Flores Pisochago, Flota Mercante Gran Colombiana, Fondo Nacional del Ahorro, Francisco Ortega Acosta, Fuerza Aérea Colombiana FAC, Fuerza Aérea Colombiana (Banda Nacional), Fundación Banco del Estado, Fundación Hernando Carvajal Emisora HJMC, Fundación Luis Carlos Sarmiento Angulo, Germán Vargas C., Gloria Zea de Uribe, Gobernación del Cauca, Granahorrar, Gremio Cafetero, Grupo Financiero del Banco del Estado, Guillermo Alberto González, Guillermo Carvajal, Gustavo Castro, Hugo Palacio Mejía, Industrias Puracé, Icobandas, Industria Licorera de Cundinamarca, Industria Licorera del Cauca, Industrias Puracé, Inravisión, Insituto Colombiano de Cultura, Instituto Colombiano de Bienestar Familiar, Instituto Colombiano de Cultura, Instituto Cultural de Popayán, Instituto Goethe, Jaime Mosquera Castro, Jorge Merlano, Juan Jacobo Muñoz, Juan Manuel Lugo, La Previsora S.A., Lácteos Puracé, Licorera del Cauca, Liliana Bonilla, Lotería del Cauca, Lufthansa, María Cristina Sánchez de Vezga, María de la Paz Jaramillo, Mario Madrid Malo, Municipio de Popayán, Omar Gordillo, Oscar Muñoz, Oscar Paredes Z, Pedro Alcántara, Pedro Felipe Valencia, Presidencia de la República, Proesa, Proexpo, Radiodifusora Nacional de Colombia, Raúl Alberto Paredes, Ricardo Quintero Rivera, Rodrigo y Felipe Llano Caicedo, Roy Alpha, Saa Angulo Ing., Seguros Bolívar, Smurfit - Cartón de Colombia, Suramericana de Seguros, Surmotores S.A., Victor G. Ricardo.</p>

Período	Nombre de los patrocinadores
1990- 1999	Acueducto de Popayán S.A. E.S.P., Adolfo Iragorri, Ahorramás, Air France, Alberto Arboleda, Alcaldía de Popayán, Alimentar, Armando Villegas, Arquidiócesis de Popayán, Asocaña, Avianca, B.C.H, Banco Anglo Colombiano, Banco Cafetero, Banco Caja Social, Banco Central Hipotecario, Banco de Bogotá, Banco de la República, Banco de Occidente, Banco del Estado, Banco Ganadero, Banco Latino de Colombia, Banco Popular, Bancolombia, Bavaria, Caja Agraria, Caja Social de Ahorros, Camilo Racana, Carlos Alberto Collazos, Carlos Collazos Muñoz, Carlos Rojas, Carlos Villamil Chaux, Cartón de Colombia, Carvajal S.A., Casa Musical Amadeus, Caucatur S.A., Cedelca S.A. E.S.P., Cementos del Valle, Centrales Eléctricas del Cauca, César Negret, Claudis de Francisco de Pardo, Club Colombia, Colcultura, Colegio Mayor del Cauca, Colgate Palmolive, Colpuracé, Comité Departamental de Cafeteros del Cauca, Conac de Venezuela, Concasa, Consejo Británico, Cooperativa de Lácteos Puracé, Corpavi, Corporación de Ahorro y Vivienda Las Villas, Corporación Financiera del Valle S.A., Corporación Nacional de Turismo CNT, Corporación para la Reconstrucción y Desarrollo del Cauca CRC, Corporación Nacional de Turismo de Colombia, Darío Jaramillo, David Manzur, Departamento del Cauca Ditatel S.A., Econta S.A., Ecopetrol, Efraín Paesky, Embajada de Austria en Colombia, Empaques del Cauca, Empresa de Acueducto y Alcantarillado de Bogotá, Empresa de Acueducto y Alcantarillado de Popayán, Empresa de Telecomunicaciones de Popayán EMTel, Empresa de Telefonía de Popayán Emtel S.A., Fedecafé, Felipe Negret M., Fiduciaria del Estado S.A., Financiera Eléctrica Nacional FEN, Flores PISOCHAGO, Fondo de Promoción de Cultura, Fondo de Promoción de Cultura del Banco Popular, Friesland Colombia - Puracé Productos Lácteos, Fundación para la Educación Superior – FES, Gilberto Saa N., Gobernación del Cauca, Gobierno de Austria Embajada en Colombia, Gobierno de la República Islámica de Irán, Granahorrar, Graniplast, Grupo Santillana S.A., Heidi Rettberg, Hernán Rincón, Hernando Gómez Duque, Hotel Ramada, Hugo Borrero V., Hugo Muñoz Pardo, Icobandas, Industria Licorera del Cauca, Industrias Puracé, Industria Licorera del Cauca, Inravisión, Instituto Colombiano de Cultura COLCULTURA, Instituto Colombiano de Bienestar Familiar, Instituto Colombiano de Cultura Colcultura, Inversiones Campamento, Isadora Norden, Iván Valencia Q., Jorge Alberto Duque, Jorge Cárdenas P., José Ricardo Caicedo, Juan Antonio Roda, Juan Luis Mejía Arango, Juan Manuel Arboleda P., Juan Manuel Ospina, La Previsora de Seguros, Lácteos Puracé, Las Villas, Licorera del Cauca, Liliana Bonilla, Lotería del Cauca, Lufthansa, Manuel Mosquera, Mariana Garcés, Miguel Durán Guzmán, Ministerio de Cultura, Ministerio de Cultura de España, Minolta S.A., Monika Herrán, Municipio de Popayán, Octavio Jaramillo T., Omar Rayo, Organización de Estados Iberoamericanos, Organización de los Estados Americanos OEA, Oscar Paredes, Philippe Juglar (S.A.C.A. Paris), Plores PISOCHAGO, Propal S.A., Ramiro Eduardo Osorio Fonseca, Ramiro Osorio, República de los Estados Unidos Mexicanos, República de Marruecos, Sa Angulo Ingenieros, Seguros La Previsora S.A., Sinco (J.M. Zambrano), Smurfit - Carton de Colombia, Smurfit Cartón Colombia S.A., Suramericana de Seguros, Telepacífico, Universidad del Cauca, Ximena de Valdenebro J., Yolanda Guerra de Cortés.

Fuente: Corfestival Popayán. 1964- 2021. (*)

* La información está disponible solo hasta el año 1999. Ahí finaliza la administración de Edmundo Mosquera Troya.

Anexo 4. Reseñas y comentarios de prensa sobre El Festival

Para revisar una reseña o comentario, mantenga presionado Ctrl y dé Clic.

[1. Autor: Otto de Greiff](#)

[Título: Comentarios musicales](#)

[Medio: El Tiempo](#)

[Ciudad y fecha: Bogotá, enero de 1969](#)

[2. Autor: Otto de Greiff](#)

[Título: Comentarios musicales](#)

[Medio: El Tiempo](#)

[Ciudad y fecha: Bogotá, domingo 29 de marzo de 1970](#)

[3. Autor: Hernando Caro Mendoza](#)

[Título: Espectáculo magnífico- Misa de Jaime León](#)

[Medio: El Espectador](#)

[Ciudad y fecha: Bogotá, abril 7 de 1980](#)

[4. Autor: Hernando Caro Mendoza](#)

[Título: El Festival de Música Sacra acabó con éxito- Viernes Santo](#)

[Medio: El Espectador- Diario de la mañana](#)

[Ciudad y fecha: Bogotá, viernes 7 de abril de 1972](#)

[5. Autor: Revista Cromos](#)

[Título: ¡Lógico! Semana Santa en Popayán](#)

[Medio: Revista Cromos- página 21](#)

[Ciudad y fecha: Bogotá, 15 de marzo de 1978](#)

[6. Autor: Revista Cromos](#)

[Título: Festival Religioso en Popayán](#)

[Medio: Revista Cromos- página 7](#)

[Ciudad y fecha: Bogotá, 11 de abril de 1979](#)

[7. Autor: Rafael Parra](#)

[Título: ¿Callejón sin salida?](#)

[Medio: Revista Semana- Página 60](#)

Ciudad y fecha: Bogotá, 29 de marzo- 4 de abril de 1983

8. Autor: Otto de Greiff

Título: Festival de Música religiosa

Medio: EL Tiempo

Ciudad y fecha: domingo 16 de marzo de 1986

9. Autor: Carlos Campo

Título: Desde mañana: XXIII Festival de Música Religiosa en Popayán

Medio: El Tiempo

Ciudad y fecha: Bogotá, sábado 22 de marzo de 1986

10. Autor: Hernando Caro

Título: Festival de Música en Popayán

Medio: EL espectador

Ciudad y fecha: Bogotá, lunes 17 de marzo de 1986

11. Autor: El Tiempo

Título: Festival de Música Religiosa en Popayán

Medio: El Tiempo

Ciudad y fecha: Bogotá, 24 de abril de 1987

12. Autor: El Espectador

Título: Música Religiosa en Popayán

Medio: EL espectador

Ciudad y fecha: Bogotá, 12 de abril de 1979

1. Autor: Otto De Greiff

Título: Comentarios musicales

Medio: El Tiempo

Ciudad y fecha: Bogotá, enero de 1969

Coro de Popayán. – A pesar de que este primer concierto bogotano del año estuvo dentro de la modesta categoría de los criollos gratuitos, la calidad excelsa de su programa y la manera como fue vertido lo sitúan muy alto dentro del común de nuestras audiciones. Muy especialmente su primera parte fue feliz exhumación de una obra de genuino valor, la Pasión según San Juan de William Byrd. Figura en el muy vasto catálogo del eminente compositor católico de la Inglaterra Isabelina como el décimo de sus moteles a tres voces: “Turbarum voces in passione Domini secundum Joannem”. La observación que hace Fellowes, biógrafo de Byrd es un en extremo obvia, y los asistentes avisados al concierto del pasado miércoles 29 debieron también hacerla espontáneamente: se pensaría en una de las famosas “historias” de Hein Rich Schutz, pero escrita 60 años antes del gran germano, a su turno nacido un siglo antes de Bach y Handel. Lo que añade aún más a la gloria, por muchos títulos merecida, de Willyam Byrd. El Coro de Cámara de Popayán, dirigido por una gentil artista, Stella Dupont Arias, contó para el grupo de solistas con el concurso de valiosos elementos antioqueños avezados en estas Hdes: Alvaro Villa, estupendo narrador (o “cronista”), Mario Yépez, un poco atenuado en el Cristo, Juan Ramón Uribe, Jorge Cárdenas y Horacio Navarro en el trío, anticipo vocal de los “soli” de los “concerti grossi”.

Es preciso anotar, aparte del registro de una interpretación pulida y certera por parte de solistas y coro, la feliz idea de suministrar al público la traducción española del texto original en latín, lo que contribuyó grandemente a la apreciación de la obra. Ejemplo digno de seguirse en las escasas ocasiones en que se nos brinda música vocal.

Concluyó, el interesante concierto con dos ejemplos de Cristóbal Morales, dos (uno de ellos como obsequio) de Tomás Luis de Victoria, y el difícil Ave María de Antonio Maria Valencia, muy seguramente entonado. Lástima que esta suerte de audiciones dejen de ir muchos de los mejores aficionados que presiden de afrontar el grave problema de la adquisición de las entradas gratuitas.

2. Autor: Otto de Greiff

Título: Comentarios musicales

Medio: El Tiempo

Ciudad y fecha: Bogotá, domingo 29 de marzo de 1970.

El Festival de Popayán. – Allí todo el mundo se hace lenguas (y todo el mundo es Popayán) de la muy alta calidad artística del conjunto que abrió plaza, el sábado 21, el Quinteto de Vientos del Mozarteum Argentino, que Bogotá no oyó. El domingo la orquesta y los coros del Conservatorio de Cali presentaron dirigida por el compositor, y director del instituto, Luis Carlos Figueroa, la Misa en Do, estrenada anteriormente en Cali en forma fragmentaria y con órgano y ahora terminada y orquestada. Ella fue el Domingo de Ramos. El lunes santo la Orquesta Colombiana de Arcos, dirigida por Blas Emilio Atehortúa, presentó, entre otras obras, dos del director y compositor, de quien se dice que obtuvo rotundo éxito: Atehortúa ya se comprometió a escribir un Requiem para el próximo festival. De todo lo anterior damos cuenta por interpuestas personas, pues infortunadamente no fuimos testigos. Como si lo fuimos, aunque parcialmente (por varada de pullman Cali – Popayán), del muy fino Coro de Cámara de Popayán, del que sólo oímos la segunda mitad de una misa a cuatro voces de Byrd, el Martes Santo en la tarde. El concierto popular del mismo día, a las 11 p.m., en el paraninfo de la Universidad, un excelente conjunto estudiantil, del Conservatorio de Cali, dirigido por Kurt Bieler, con dos muy buenos solistas, Rafael Navarro (Concierto para guitarra de Vivaldi y Luis Carlos Amador (Concierto para viola de Telemann). Grupos como este crean optimismo. En el campo de la renovación de equipos humanos sonoros.

3. Autor: Hernando Caro Mendoza

Título: Espectáculo magnífico- Misa de Jaime León

Medio: El Espectador

Ciudad y fecha: Bogotá, abril 7 de 1980

Uno de los eventos más atractivos del Festival está constituido por el estreno de una Misa del director, pianista y compositor colombiano Jaime León, que le había sido encargada específicamente con destino al Certamen. La tuvimos en la tarde del Jueves Santo, bajo

la batuta del autor, con la soprano Beatriz Parra, la contralto Donna Klimoska, el Coro de Cámara de Popayán, dirigido por Stella Dupont de Mosquera y la Orquesta Sinfónica de Colombia, con uno de los éxitos más rotundos de todo el festival. La “Misa Breve” de Jaime León es fina, musical, amable, y está escrita en un lenguaje musical “post – romántico” que todavía resulta muy grato para muchos de nosotros.

La interpretación, que adivinamos muy cuidadosamente preparada, salió magnífica. Las solistas fueron ajustadamente escogidas. La soberbia soprano ecuatoriana, ya muy “nuestra”, Beatriz Parra, dice su importante papel con ese timbre adorable, esa mágica emisión, esa impecable dosificación de los matices, esa limpiísima técnica y esa inefable expresividad que le conocemos todos los aficionados desde hace ya bastante tiempo, sea en el oratorio, sea en la ópera. Una “grande – grande, é basta! “. La Contralto Donna Klimoska, a quien no vimos muy bien (“vei” puede aplicarse a todos los sentidos consultad a Cuervo, e incluso, a Caro”) en las “colorature” de la Misa de Mozart, estuvo muy bien aquí. Un timbre pastoso, de cálido colorido, y un frasco expresivo, hacen de ella una muy apreciable compañera de la Parra en esta partitura concebida para estos dos tipos de voz. Un acierto de León y de sus intérpretes. El Coro de Stella Dupont unas 40 voces que si cantan (no es ninguna indirecta a otra agrupación criolla de todos conocida), preparado a conciencia durante muchos meses, cuidando cada matíz cada intervalo difícil (y los fáciles también, claro está), es , como lo hemos repetido “ ad nauseam” en esta columna desde hace mucho tiempo, el mejor con que cuenta el país. Y la Orquesta Sinfónica de Colombia, con todas sus limitaciones de ogaño, estuvo “ en su sitio”. Un éxito muy merecido del maestro Jaime León y sus huestes, que el público “ popayanejos raizales”, turistas nacionales y extranjeros y aficionados a la música de todos los pelajes y plumajes otorgó incondicionalmente. El pueblo no es siempre “ la voz de Dios”, pero si con frecuencia.

4. Autor: Hernando Caro Mendoza

Título: El Festival de Música Sacra acabó con éxito- Viernes Santo

Medio: El Espectador- Diario de la mañana

Ciudad y fecha: Bogotá, viernes 7 de abril de 1972

Uno de los conciertos más importantes del festival fue el programado para el Viernes Santo en la Iglesia del Carmen.

Incluyó dos obras de altísima calidad, presentadas muy dignamente. Fue la primera una misa de Byrd interpretada con finura, discreción (talvez excesiva, por temor de incurrir en el efecto contrario, desde luego mucho peor) y excelente estilo, por el Coro de Cámara de Popayán dirigido por Stella Dupont de Mosquera, uno de los auténticos valores en su campo con que cuenta el país. Completó el programa el jubiloso Gloria, de Vivaldi, interpretado por la misma agrupación coral, solistas, e instrumentistas de diversa procedencia, bajo de la dirección de Atehortúa. El resultado fue muy bueno aunque se echó de menos un trabajo más consistente de ensayos (fundamental para un grupo tan heterogéneo, pero que obvias limitaciones pecuniarias impiden). ...

5. Autor: Revista Cromos

Título: ¡Lógico! Semana Santa en Popayán

Medio: Revista Cromos- página 21

Ciudad y fecha: Bogotá, 15 de marzo de 1978

El 15 de Agosto de 1537 se ofició la primera misa en la ciudad que durante 430 años, sin interrupción, celebra con gran pomposidad la Semana Santa: Popayán. L procesión dura de 3 a 4 horas y su recorrido cubre 23 cuadras distribuidas en forma de cruz latina. Además, se efectúan diferentes exposiciones de arte religioso, se escuchan a renombrados músicos coros y orquestas invitados a participar en el famoso Festival de Música Religiosa cuyas presentaciones se realizan en la Catedral, iglesias y lugares populares como el puente del Humilladero.

Popayán presenta un agradable aspecto con sus construcciones de arquitectura colonial, que hacen contraste con edificios de estilo moderno. Por allí pasa la carretera troncal occidental, que se prolonga por el sur hasta la frontera con el Ecuador y por el norte hasta la Costa Atlántica.

6. Autor: Revista Cromos

Título: Festival Religioso en Popayán

Medio: Revista Cromos- página 7

Ciudad y fecha: Bogotá, 11 de abril de 1979

Con el patrocinio de 41 entidades se realiza en Popayán, el décimo sexto Festival de Música Religiosa que comienza el 7 de abril, sábado de pasión y finaliza el día 13, viernes santo. Habrá nueve conciertos de abono y cuatro conciertos populares. Algunos se celebran en la mañana, otros en la tarde y los demás a las ocho y media y a las doce de la noche. Es decir hay todo tipo de horarios. Como escenario se utiliza la Iglesia del Carmen, teatros, la Arcada de la Herrería y el Templo de la Encarnación. Con motivo de este Festival, único en Colombia los payaneses podrán escuchar a la Orquesta Sinfónica del Valle, la Orquesta Sinfónica de Colombia, los Coros de Colcultura, el Coro de Cámara de Popayán, el grupo Berejú y la Orquesta camerata de Bogotá. Además, a solistas tan destacados como la soprano Carmiña Gallo. Igualmente a Silvia Moscovitz, Emilia Arciniegas de Osuna, Sofia Salazar, Orlando Rengifo, Manuel Contreras, Alberto Arias, Alejandro Correa y Blanca Uribe.

7. Autor: Rafael Parra

Título: ¿Callejón sin salida?

Medio: Revista Semana- Página 60

Ciudad y fecha: Bogotá, 29 de marzo- 4 de abril de 1983

Después de 20 años, el Festival de Música Religiosa de Popayán no cuenta aún con un respaldo financiero y permanente.

El hecho de que en Colombia país de moda y de entusiasmos pasajeros, un evento cultural llegue a los veinte años de actividades ininterrumpidas, no deja de ser un caso insólito de tesón y de quijotismo...

En esta Semana Santa, después de superar toda suerte de escollos, llega al vigésimo aniversario de su fundación el festival de música religiosa de Popayán. Iniciado en 1964, por Edmundo Mosquera – actual presidente de la Junta organizadora – y por Álvaro Hereford, tuvieron una especie de torneo anual.

La idea de dar forma a un festival de música religiosa en Popayán surgió, en gran parte, de la necesidad de revitalizar las celebraciones de la Semana Santa, que empezaban a perder atractivo a pesar de su tradicional riqueza y de sus incuestionables valores estéticos y religiosos. Con el correr de los años el Festival ha mantenido su vocación coral, pero se ha enriquecido musicalmente porque se ha incluido en sus programas música orquestal, así como música de cámara; además, ha sido un importantísimo escenario para las agrupaciones y para los solistas nacionales y, no pocas veces ha permitido la actuación en el país de figuras de prestigio internacional.

En veinte años de vida ha habido días gloriosos y momentos dolorosos. Los “gloriosos” siempre han tenido que ver con los conciertos que se han llevado a cabo en Teatro Valencia, en las Arcadas de la Herrería o en la Iglesia del Carmen y de la Encarnación; en cambio, los “dolorosos” han estado estrechamente relacionados con la cuestión financiera, verdadero pandemónium para los organizadores, pues cuando se escucha la última nota de un festival, la verdad es que se ignora si será el último, ante la dificultad de conseguir una financiación no sólo adecuada sino permanente. Por lo general es difícil contar con el apoyo de la empresa privada, la cual no se interesa en este tipo de actividades, o no encuentra en las estructuras tributarias del país el suficiente estímulo para sustentar económicamente programas culturales de interés público.

El aporte del gobierno suele ser magro y la mayoría de las veces no llega a tiempo. Algunas entidades como el Banco Cafetero, el Banco de la República y el Banco Popular, que han colaborado monetariamente con los festivales, aportan una mínima parte de las altísimas inversiones que demanda su realización; además las sumas destinadas al certamen se han mantenido inmodificadas desde hace mucho tiempo, mientras los costos aumentan desproporcionadamente de una a otra edición.

Colcultura ha sido un soporte fundamental a través de auxilios en dinero y del envío de la Orquesta Sinfónica y de otros grupos que dependen del instituto. Sin embargo, hacia el futuro resulta muy difícil vaticinar lo que ocurrirpa con estas vinculaciones ante el problema presupuestal, de sobra conocido, que afronta la institución oficial. Tal vez se hace necesario que dentro de los presupuestos culturales se incluyan partidas destinadas específicamente al Festival de Popayán, para garantizar la participación sistemática y obligatoria de las diferentes estructuras musicales del instituto de cultura. En cuanto a la Corporación Nacional de Turismo, la historia es verdaderamente grave,

pues mientras la Institución financia hoteles, paradores y otras iniciativas privadas, seguramente muy necesarias, en 1982 le destinó al festival de música la increíble suma de 200.000, tal vez por puro compromiso para el máximo organismo turístico de Colombia un evento como el de Popayán debería ser una actividad de importancia prioritaria ya que los atractivos de un país deben ser algo más que arquitectura colonial y paisaje.

No deja de sorprender que otros festivales similares y que surgieron casi al mismo tiempo, como son el de Cuenca en España y el de Tarbes en Francia, son hoy día eventos de fama mundial gracias al apoyo oficial con que los han respaldado los respectivos gobiernos.

8. Autor: Otto de Greiff

Título: Festival de Música religiosa

Medio: EL Tiempo

Ciudad y fecha: domingo 16 de marzo de 1986

Tal vez en ninguna ocasión anterior a la presente fue más heroico el esfuerzo de mantener vivo el tradicional Festival de Música religiosa de Popayán en este de 1986, el XXIII de su nombre, los organizadores de la continuación de este empeño ya definitivamente arraigado, con Edmundo Mosquera a la cabeza como infatigable paladín, que han sobrepuesto a las dolorosas circunstancias de desorden público reinantes en el Cauca Grande.

Previamente hay programadas algunas presentaciones de conjuntos locales en esta llamada Semana de Pasión, con la Orquesta de cuerdas de Popayán (Alberto Guzmán, con José Vicente Arboleda como solista en Concierto de guitarra de Vivaldi) y el notable Coro de Cámara de Popayán (Stella Dupont de Mosquera), con la Suite de en La menor para flauta dulce (Fidel Córdoba) y el Te Deum de Mozart.

El Festival XXIII de Música Religiosa de Popayán propiamente dicho se inicia el domingo 23 (de ramos) con la Novena Sinfonía de Beethoven (Ronald Braunstein), el Coro de Colombia de Colcultura y , como solistas Marina Tafur, Blanca Inés Mejía, Orlando Rengifo y Alberto Arias.

El Lunes Santo la Sinfónica del Valle (Agustín Cullel) y el Coro de Colcultura (Elizabeth Mezaros) en la Cantata 4 de Bach. Precedida por

la Sinfonía en Sol menor, la 40, de Mozart y Semana Santa en Sevilla de Turina, con la soprano Zemira Barquero.

El martes concluirá la participación de la Sinfónica de Colombia esta vez con Jaime León al frente de ella, y con Harold Martina como solista en el primer Concierto para piano de Chopin. Además, la Quinta Sinfonía de Beethoven.

Harold Martina colaborará el miércoles con el violinista Frank Preuss en un recital con la séptima Sonata en do menor de Beethoven, Cuatro Microestructuras de Germán Borda y la Sonata única del malogrado compositor belga Guillaume Lekeu, de la escuela su ilustre paisano César Frank.

En los dos días finales del Festival, jueves y viernes, habrá como siempre doble programación. En la mañana del Jueves Santo habrá un muy interesante programa Schubertiano con el afamado conjunto medellinense de Rodolfo Pérez, la Coral Tomás Luis de Victoria, que interpretará una docena de las raramente entre nosotros divulgadas canciones para Coro y piano

9. Autor: Carlos Campo

Título: Desde mañana: XXIII Festival de Música Religiosa en Popayán

Medio: El Tiempo

Ciudad y fecha: Bogotá, sábado 22 de marzo de 1986

Ocho conciertos de abono se ofrecerán durante el XXIII Festival de Música Religiosa que se realizará entre el 3 y el 28 de marzo, paralelamente con la Semana Santa. El programa dado a conocer en forma oficial a EL TIEMPO por el director general evento, Edmundo Mosquera Troya es el siguiente:

Domingo de Ramos: Templo de Santo Domingo 8:30 p.m. Orquesta Sinfónica de Colombia, bajo la dirección de Ronald Braunstein y Coros de Colcultura, dirigidos por Elizabeth Mezaros, interpretarán la Novena Sinfonía de Ludwig Van Beethoven. Actuarán como solistas Marina Tafur soprano, Blanca Inés Mejía, contralto; Orlando Rengifo Tenor y Alberto Arias, bajo.

Lunes Santo: Templo de la Encarnación 8:30 pm. Orquesta Sinfónica del Valle por Agustín Cullel y Coros de Colcultura, bajo la dirección de Elizabeth Mezaros. Sinfonía No. 4 en Sol menor de W.A.

Mozart. Semana Santa en Sevilla de J. Turina y Cantata No. 4 de J. S. Bach.

Solista Zamira Baquero, soprano.

Martes Santo: Templo de la Encarnación, 5:30 pm Orquesta Sinfónica de Colombia, bajo la dirección de Jaime León. Concierto número 1 de Federico Chopin y Sinfonía No. 5 de Beethoven. Solista en el piano Harold Martina.

Miércoles Santo: Templo de la Encarnación, 5:30 pm. Recital de violín y piano de Frank Preusy Harold Martina. Obras de L. Van Beethoven, Sonata Séptima, opus 30. No. 2 en do menor. De Germán Borda. Cuatro microestructuras y de Lejeu, sonata en sol.

Jueves Santo: Templo de la Encarnación 11:30 am, Coral Tomás Luis de Victoria, bajo la dirección de Rodolfo Pérez. Siete canciones para coro y piano. Momentos musicales Op. 94 de Franz Schubert y Cinco canciones para piano y coro. Solista Guillermo Rendón, piano.

Templo de la Encarnación 5:30 pm. Orquesta de cámara de Colombia, dirigida por Frank Preuss, Suite From Fairy Queen de H. Purcell, Suite para flauta de G. Telemann, Concierto para oboe de B. Marcello y Concierto Grosso en sol menor Op. 3 número 2 de A. Vivaldi. Solistas: Fidel Córdoba flauta; Margareth Davis, oboe; Carlos Rocha y Marylin Prasil, violines.

Viernes Santo: Templo de la Encarnación 11:30 a.m. . Recital de Beatriz Parra, soprano, y Jaime León, piano. Obras del siglo XVII, Cinco Romanzas de Tchaikovsky, Cuatro canciones de J. León y 5 poemas de J. Turina.

Templo de la Encarnación, 5:30 pm. Orquesta de Cámara de Colombia dirigida por Harold Martina y Coro de Cámara de Popayán dirigido por Stella Dupont de Mosquera, Concierto para guitarra de Antonio Vivaldi, Concierto para clave en fa menor de J. S. Bach y tedeum de Dettingen de Handel. Solista Gentil Montaña, guitarra; Harold Martina, piano; Blanca Inés Mejía, contralto y Alberto Arias, bajo.

10. Autor: Hernando Caro

Título: Festival de Música en Popayán

Medio: EL Espectador

Ciudad y fecha: Bogotá, lunes 17 de marzo de 1986

Estamos, una vez más, en vísperas del Festival de Música Religiosa de >Popayán en la Semana Santa, uno de los acontecimientos más importantes de la temporada musical de cada año. Será este el vigésimo tercer certamen, cifra ciertamente muy significativa en un medio como el nuestro en el que iniciativas de este género suelen ser efímeras por decir lo menos. La voluntad y competencia del alma del Festival, el doctor Edmundo Mosquera, y sus eficientes colaboradores hacen posible este milagro de dar año tras año – contra viento y marea y, podemos agregar, por experiencia propia, contraterremoto – una serie de magníficos conciertos, con los mejores músicos del país, en tan grato ambiente y con gente tan cordial y acogedora. Nos prometemos como siempre, cinco días de bellas músicas en un marco de tranquilidad y sosiego, lejos de los atafagos de las grandes ciudades o – Dios nos libre – de los atestados lugares de veraneo con su atronadora música guapachosa. El programa general, gentilmente comunicado – con algunas lagunas – por el propio Edmundo Mosquera es el siguiente:

11. Autor: El Tiempo

Título: Festival de Música Religiosa en Popayán

Medio: El Tiempo

Ciudad y fecha: Bogotá, 24 de abril de 1987

Rotundo éxito constituyó el vigésimo cuarto festival de Música Religiosa que se realizó durante la Semana Santa en Popayán. Aparecen el Coro de Cámara de Popayán dirigido por Stella Dupont de Mosquera, acompañado de la Orquesta Sinfónica del Valle, bajo la dirección de Agustín Cullel, y los solistas Beatriz Parra y Emperátriz Figueroa “sopranos”, Orlando Rengifo (tenor) y Aureliano Hernández (bajo), cuando interpretaban la Gran Misa en Do menor en el Templo de la Encarnación. Como se sabe, Popayán celebra con gran altura estas festividades religiosas.

12. Autor: El Espectador

Título: Música Religiosa en Popayán

Medio: EL espectador

Ciudad y fecha: Bogotá, 12 de abril de 1979

El Coro de Cámara de Popayán dirigido por Stella Dupont de Mosquera actúa esta tarde en el Teatro Guillermo Valencia de Popayán en el marco del decimosexto Festival de Música religiosa. El concierto, séptimo de abono del festival, comprende la versión completa de la “Misa de armonía” de Joseph Haydn con la intervención de la Orquesta Sinfónica de Colombia, dirigida en esta oportunidad por el maestro Jaime León. El Coro de Cámara de Popayán se fundó el 18 de diciembre de 1967.

Ha participado ininterrumpidamente en los tradicionales festivales nacionales de Música religiosa, se ha presentado en varias ciudades del país, y ha realizado giras por Estados Unidos, Venezuela y Ecuador. Stella Dupont de Mosquera su fundadora y actual directora, es licenciada en educación musical del Conservatorio de la Universidad del Cauca, dónde es profesora de área infantil. También fue directora de los Coros de la Universidad del Cauca, participó como becaria del gobierno español en los cursos de música de Santiago de Compostella y “Manuel de Falla” en Granada.

Anexo 5. Reseña de Edmundo Mosquera Troya y Stella Dupont Arias.

VIDA Y OBRA DE EDMUNDO MOSQUERA ²¹⁰

Edmundo Mosquera Troya- 1940

Esencialmente Edmundo Mosquera Troya, es un auténtico trabajador de la cultura. Es el más persistente y efectivo que haya tenido Popayán en los últimos tiempos. Podría pensarse que su actividad solo tiene que ver con la organización del Festival de Música Religiosa, que anualmente se realiza en Popayán paralelamente con las celebraciones de Semana Santa. Durante su vida ha jalonado diversos esfuerzos para recuperar el título de culta que se asigna a la capital del Cauca, que bien podría afirmarse que su nombre aparece vinculado a lo que de alguna manera haya tratado de afirmar una vocación que hace de esta región de Colombia la depositaria natural de unos bienes espirituales y materiales que en campos diversos llegan a configurar esa categoría singular que ya poseen otros burgos en el mundo.

Edmundo Mosquera Troya, es abogado de la Universidad del Cauca, pero las disciplinas jurídicas solo fueron para él los fundamentos de una formación académica que le serviría para incursionar con desenfado en su trabajo cultural. Su niñez y juventud las pasó en una vieja casona frente al templo de San Francisco en donde su tío, el canónigo Laureano Mosquera era párroco. Tuvo la oportunidad de familiarizarse con las imponentes obras de arte que el sacerdote cuidaba en un incipiente museo de arte religioso que intentaba formar y con la música sagrada que se entonaba desde el coro del templo que habían dejado los franciscanos como muestra del Barroco español en América. Fue una influencia que terminaría marcando su vida y señalándole derroteros para el futuro. Su paso durante varios años como Secretario General de la Universidad del Cauca y luego como Subdirector del Instituto Colombiano de Cultura y Gerente de la Empresa Caucana de Turismo, afianzaron sus vínculos con sectores que se ajustaban a sus metas de trabajo y le proporcionaban escenarios adecuados para el tipo de vida que había escogido. Con su esposa Stela Dupont Arias, la notable pianista y Directora del Coro de Cámara de Popayán, formó una pareja que dinamizó la vida musical de Popayán en la segunda mitad del siglo.

²¹⁰ Guillermo Alberto González, *100 caucanos del siglo XX*, (Popayán, Colombia: CMYK Diseño e impresos Ltda., 30 marzo, 2000), 303- 305.

Cada año, en la Semana Santa, y sin interrupción alguna desde 1964, los recintos sacros, las arcadas de calicanto del histórico Puente del Humilladero, el Teatro Municipal Guillermo Valencia y los templos de ciudades de provincia, como Santander de Quilichao, Timbío o Piendamó, se van poblando con los acordes de una música selecta, que trae al Cauca a intérpretes de la más alta calidad, no solo de Colombia sino del extranjero. En un país que fácilmente deja abandonadas las empresas de cultura o que permite que languidezcan hasta que se apagan definitivamente, lograr que sin pausa se realice este formidable evento, no podría llevarse a cabo, si no existiera una buena dosis de idealismo. Y eso es Edmundo Mosquera. Un redomado idealista al que fielmente siguen melómanos de muchas partes en un peregrinaje que vino a complementar admirablemente las tradiciones de la semana mayor. Su iniciativa de vincular a lo más selecto de la pintura colombiana en el diseño de un afiche promocional para el evento, vino a convertirse, a la larga, en una colección significativa de arte contemporáneo colombiano, que reúne a nombres de la categoría de Edgar Negret, Enrique Grau, Fernando Botero, Augusto Rivera Santiago, Juan Cárdenas, David Manzur y Enrique Villamizar, entre otros. Este festival es una generosa contribución a Colombia y por el hay que estar agradecidos señaló con acierto el crítico Manuel Drezner.

En referencia a Edmundo Mosquera Troya, escribió Carlos Zambrano Ulloa: ha podido realizar en solitario la magna proeza de organizar 36 certámenes de tanta calidad cultural, porque convirtió el festival en el eje central de su vida. Solo ahora cuenta con un grupo de colaboradores eficientes formados por él. Pero él, es el alma, el hombre orquesta, es el hombre festival. Él, es su garantía, pero también su riesgo.

Además del festival, a Edmundo Mosquera Troya se le debe la creación de la Casa Museo Negret y el Museo Iberoamericano de Arte Moderno, que reúne la evolución del notable escultor, en una muestra representativa de su obra y una colección de piezas adquiridas por el artista o donadas a él por importantes figuras de la pintura y la escultura del mundo. Fue otra de las maneras de acrecentar el acervo cultural de la ciudad. Incansable, venciendo siempre dificultades, luchando contra viento y marea, Edmundo Mosquera Troya, sigue desarrollando su tarea, por la que se proyecta el nuevo Milenio. Lo va a lograr porque ha sido su gran pasión, su íntima y devota obsesión.

VIDA Y OBRA DE STELLA DUPONT ARIAS- 1946²¹¹

La fotografía tomada en Viena en 1982 y que aparece publicada en un diario nacional, explica por sí misma la importancia del hecho. En las gradas mismas del Monumento a Mozart, en la capital austríaca, Stela Dupont, dirige el Coro de Cámara de Popayán, durante el Festival Juvenil Internacional, auspiciado por dicha ciudad. Antes la escena se había repetido en la mítica Catedral de Notredam, en París, en San Marcelo, en Roma, en el ateneo de Caracas, en salas de conciertos de Sao Paulo y Brasilia, en el Ecuador, en España y en Holanda.

En 1980, cuando se conmemoró en Santa Marta el sesquicentenario de la muerte del Libertador, con la presencia de los jefes de estado de los países bolivarianos, Dupont y su coro, fueron llamados para cantar en el acto central en San Pedro Alejandrino. Año tras año, en el festival de música religiosa, que se celebra paralelamente con la Semana Santa de Popayán, el Coro se había ido convirtiendo en presencia y siempre esperada con expectativa por melómanos y aficionados de todo el país. Prácticamente ha crecido con el evento y ha conseguido situarse en razón de su impecable calidad, en el acto central del exigente programa. Brillante, un paradigma de finura dice Otto de Greiff en sus columnas de El Tiempo de Bogotá. Uno de los más finos conjuntos de su género en el país, afirma Hernando Caro Mendoza, en El Espectador. Una especie de carga eléctrica fue lo que sentí al escucharlo expresa Mario Gómez Vignes. Nos conmovió, exclama en sus columnas el Observatorio Romano. Quien fundó y está sin pausa al frente de la agrupación musical que suscita estos comentarios, es una payanesa, que estudió música en el conservatorio de la Universidad del Cauca y luego hizo cursos de pedagogía y metodología musical en la Universidad Nacional en Bogotá, en el instituto World de Medellín, para más adelante, auspiciada por el gobierno de España, asistir a los cursos Manuel de Falla en Granada y especializaciones del mismo género en Santiago de Compostela. Pianista notable, pero sobretodo pedagoga, su tarea es reconocida nacionalmente por el perfeccionismo y tesón que pone a sus empresas artísticas. La cámara Junior de Colombia le concedió en 1980 la distinción de Ciudadano Meritorio y el gobierno colombiano le confirió al Coro la Condecoración Orden Nacional al Mérito, en 1982. Son pocos los ejemplos que existen en el país de un trabajo de tanta distinción como persistencia. Muchas obras musicales que permanecían inéditas, se han estrenado bajo la batuta de esta mujer incansable, cuya Pasión por la música y su nítida vocación de

²¹¹ González, "100 caucanos del siglo XX," 306- 307.

maestra, ha conseguido que se reconozca para su tierra un título más, como centro de las artes y la cultura. Stela Dupont, continúa actualmente su tarea de educadora, en Popayán y sigue dirigiendo el Coro de Cámara.



Ilustración 16. Stella Dupont Arias en unos de sus conciertos

Fuente: Corfestival Popayán

Anexo 6. Documentos importantes de El Festival

Por la extensión de los documentos se colocan a disposición del lector en el sitio: (para seguir el enlace, mantenga presionado Ctrl y de clic).

https://drive.google.com/drive/folders/1Ym5lQUuaKy5QXOwDsfq3_FZk0d0hu5fE?usp=sharing

Los documentos que pueden ser consultados son:

- Colección de recortes alusivos a El Festival del periódico El Liberal;
- Colección de programas de mano de varios años de El Festival;
- Partitura del Concierto de Campanas e instrucciones de su Director, Llorenc Barber, para su audición;
- Croquis de la distribución de las iglesias desde donde se emitió el Concierto de Campanas;
- Textos y partitura de la Misa Patoja de Popayán;
- Partitura del concierto Paisajes.