

**RODOLFO PÉREZ GONZÁLEZ,
UNA VIDA DEDICADA AL FOMENTO DE
LA MÚSICA Y LAS BELLAS ARTES EN COLOMBIA**

JORGE ORLANDO ARANGO ÁLVAREZ
jorge.arango@udea.edu.co

**Trabajo de grado para optar al título de
Magister en Historia**

**Rodrigo García Estrada
Doctor en Historia**



**UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTORIA
MEDELLÍN
2020**

Tabla de contenido

| | |
|---|-----------|
| Listado de Tablas | 4 |
| Listado de imágenes..... | 6 |
| Introducción | 14 |
| Capítulo I..... | 28 |
| Formación de Rodolfo Pérez González | 28 |
| 1. Nicho familiar | 29 |
| 2. Formación regular | 32 |
| 3. El barrio. Trazos de adolescencia que esbozan una vida | 33 |
| 4. Entorno musical | 37 |
| 4.1. Instituto de Bellas Artes | 40 |
| 4.2. Sociedad Amigos del Arte..... | 45 |
| 4.3. Músicos checos | 54 |
| 5. Estudios musicales | 58 |
| 5.1. Investigación en España: archivos musicales de los siglos XV y XVI | 61 |
| 5.2. Beca de estudios en Estados Unidos bajo la tutela de Robert Shaw | 68 |
| 5.3. Investigación de archivos musicales del siglo XVI en Santa Fe de Bogotá | 75 |
| Capítulo II | 80 |
| La Coral Tomás Luis de Victoria. Un semillero de músicos para el futuro..... | 80 |
| 1. Fundación..... | 80 |
| 2. Primeros integrantes | 85 |
| 3. Voces infantiles | 89 |
| 4. Corales Coltabaco | 90 |
| 5. Concurso coral en Manizales..... | 95 |
| 6. Relación del compositor Luis Antonio Escobar con la Coral | 96 |
| 7. Primera grabación: “Noche de paz” | 97 |
| 8. Viajes al Teatro Colón de Bogotá..... | 98 |
| 9. Voces femeninas y segunda grabación. Francisco Guerrero | 103 |

| | |
|--|------------|
| 10. Asumiendo el reto de las grandes obras sinfónico-corales..... | 110 |
| 11. Festival Internacional de Ópera ciudad de Medellín en 1970 | 121 |
| 12. Restablecimiento del repertorio polifónico..... | 127 |
| 13. Intermezzo coral. Un cierre del primer ciclo de Rodolfo Pérez González en la coral Tomás Luis de Victoria..... | 129 |
| 14. El retorno. Una nueva generación prometedora. Tercera grabación: Felix Mendelssohn | 134 |
| 15. Centro de Arte Tomás Luis de Victoria..... | 139 |
| 16. Última etapa de Rodolfo Pérez González con la Coral Tomás Luis de Victoria..... | 141 |
| Capítulo III..... | 155 |
| Formador y gestor cultural en Coltejer..... | 155 |
| 1. Coltejer: El peso del contexto empresarial favorable a los desarrollos sociales y culturales | 156 |
| 2. Director del Departamento de Cultura y de la Revista Lanzadera | 159 |
| 3. Creación de grupos infantiles de canto y cursos de educación musical | 170 |
| 4. Creación del Grupo de Teatro de Coltejer | 173 |
| 5. Creación de la Estudiantina de Coltejer y proyecto de creación de la Banda Sinfónica de Coltejer..... | 176 |
| 6. Capilla Polifónica de Coltejer | 177 |
| 7. Inspirador y organizador de la I Bienal Iberoamericana de Pintura..... | 202 |
| 8. Creación del Festival de Arte de Rionegro, patrocinado por Coltejer..... | 220 |
| Capítulo IV..... | 231 |
| Epílogo: otras iniciativas culturales..... | 231 |
| 1. Fundación del Conservatorio de la Universidad de Antioquia (1959-1961)..... | 231 |
| 2. Festival de Música Religiosa de Popayán..... | 236 |
| Conclusiones..... | 240 |
| Referencias bibliográficas..... | 247 |
| Anexos..... | 262 |

Listado de Tablas

| | |
|--|-----|
| Tabla 1. <i>Agrupaciones extranjeras invitadas a Medellín por la Sociedad Amigos el Arte entre 1937 y 1961</i> | 34 |
| Tabla 2. <i>Solistas extranjeros invitados a Medellín por la Sociedad Amigos del Arte entre 1937 y 1961</i> | 36 |
| Tabla 3. <i>País de origen de los músicos extranjeros invitados a Medellín por la Sociedad Amigos del Arte entre 1937 y 1961</i> | 38 |
| Tabla 4. <i>Músicos checos llegados a Medellín en la década de 1950</i> | 43 |
| Tabla 5. <i>Integrantes de la Coral Tomás Luis de Victoria entre 1951 y 1952</i> | 72 |
| Tabla 6. <i>Integrantes de la Coral Tomás Luis de Victoria en 1959</i> | 86 |
| Tabla 7. <i>Integrantes de la Coral Tomás Luis de Victoria en 1964</i> | 92 |
| Tabla 8. <i>Integrantes de la Coral Tomás Luis de Victoria entre 1968 y 1969</i> | 99 |
| Tabla 9. <i>Integrantes de la Coral Tomás Luis de Victoria en 1973</i> | 115 |
| Tabla 10. <i>Integrantes de la Coral Tomás Luis de Victoria entre 1977 y 1979</i> | 121 |
| Tabla 11. <i>Integrantes de la Coral Tomás Luis de Victoria entre 1982 y 1985</i> | 125 |

| | |
|--|-----|
| Tabla 12. <i>Integrantes del nuevo coro masculino de la Coral Tomás Luis de Victoria en 1983</i> | 128 |
| Tabla 13. <i>Treinta obras pictóricas de los más notables artistas nacionales adquiridos por Coltejer en 1967 para su Pinacoteca</i> | 150 |
| Tabla 14. <i>Algunos conciertos con solistas y agrupaciones internacionales patrocinados por Coltejer en el Teatro Pablo Tobón Uribe entre 1970 y 1972</i> | 154 |
| Tabla 15. <i>Integrantes de la Capilla Polifónica de Coltejer en 1965</i> | 169 |
| Tabla 16. <i>Conciertos de la Capilla Polifónica de Coltejer en el Festival de Música Religiosa de Popayán entre 1966 y 1971</i> | 174 |
| Tabla 17. <i>Algunos de los fundadores del Conservatorio de la Universidad de Antioquia en 1959</i> | 219 |
| Tabla 18. <i>Algunos de los profesores y directivos del Conservatorio de la Universidad de Antioquia en las décadas 1960 y 1970</i> | 221 |

Listado de imágenes

1. Pérez González, Rodolfo, Cecilia y José Darío. (s.f.). *Rodolfo, con sus hermanos* [Fotografía]. Recuperado de: Archivo personal del maestro Rodolfo Pérez González. p. 22
2. Vásquez, R., Cárdenas Hernández, J. y González, L. (2003). *Amigos de Rodolfo Pérez González en el lanzamiento de su libro sobre Beethoven*. [Fotografía]. Recuperado de: Archivo personal del maestro Rodolfo Pérez González p. 26
3. Cuarteto Húngaro. (1951). *Cuarteto Húngaro en Medellín*. [Fotografía]. Recuperado de: Archivo personal del doctor Ignacio Isaza Martínez. p. 38
4. Niños Cantores de Viena. (1961). *Último Concierto de la Sociedad Amigos del Arte*. [Programa de concierto]. Recuperado de: Patrimonio Documental de Eafit. p. 46
5. Orquesta Sinfónica de Antioquia, OSDA. (1951). *Concierto con solistas checos el 7 de noviembre*. [Programa de concierto]. Recuperado de: Patrimonio Documental de Eafit. p. 51
6. Matza, J. y Mascheroni, P. (1954). El violinista checo Joseph Matza y el pianista italiano Pietro Mascheroni durante un ensayo en septiembre en el Teatro Lido. [Fotografía]. Recuperado de: Archivo personal de Jorge Orlando Arango Álvarez. p. 54.
- 7 y 8. Pérez González, R. (1963). Tarjeta de investigador otorgada a Rodolfo Pérez González el 4 de noviembre. [Tarjeta]. Recuperado de: Archivo personal del maestro Rodolfo Pérez González. p. 56

9. Pérez González, R. (1964). *Concierto Solemne del Orfeó Català interpretando el Requiem de Giuseppe Verdi en Barcelona en marzo*. [Programa de concierto]. Recuperado de: Archivo personal del maestro Rodolfo Pérez González. p.60
10. Pérez González, R. (1966). *Carta de invitación para el curso de verano en Meadow Brook School of Music el 27 de abril*. [Carta]. Recuperado de: Archivo personal del maestro Rodolfo Pérez González p. 63
11. Pérez González, R. (1966). *Músicos Especialistas participantes en los cursos de verano en Meadow Brook School of Music*. [Recorte de prensa]. Recuperado de: Archivo personal del maestro Rodolfo Pérez González p.66
12. Shaw, R. y Pérez González, R. (1966). *El director Robert Shaw compartiendo un vaso de champaña con Rodolfo Pérez González en su casa de Birmingham, Michigan*. [Fotografía]. Recuperado de: Archivo personal del maestro Rodolfo Pérez González. p. 68
13. Pérez González, R. (1972). *Comentario de Fernando Ruiz Coca acerca de la investigación de Rodolfo Pérez González en la Catedral de Bogotá en la década de 1970*. [Recorte de prensa]. Recuperado de: Archivo personal del maestro Rodolfo Pérez González. p. 72
14. Coral Tomás Luis de Victoria. (1952). *Concierto de la Coral Tomás Luis de Victoria en la Galería de Arte Nacional de Medellín, 24 de julio*. [Fotografía de prensa]. Recuperado de: Fondo Coral Tomás Luis de Victoria, Biblioteca Pública Piloto. p. 80

15. Coral Tomás Luis de Victoria. (1955). *Libreto para el locutor del programa Corales Coltabaco del 7 de diciembre*. [Guión radial]. Recuperado de: Fondo Coral Tomás Luis de Victoria, Biblioteca Pública Piloto. p. 86
16. Coral Tomás Luis de Victoria. (1957). *Integrantes de la Coral Tomás Luis de Victoria*. [Fotografía]. Recuperado de: Archivo personal del maestro Rodolfo Pérez González. p. 88
17. Pérez González, R. (s.f.). *Tarjeta del compositor Luis Antonio Escobar a Rodolfo notificándole la dedicatoria de una de sus cantigas*. [Tarjeta]. Recuperado de: Archivo personal del maestro Rodolfo Pérez González. p.90
18. Pérez González, R. (1957). Programa del Concierto de la Coral Tomás Luis de Victoria en el Teatro Colón. [Programa de concierto]. Recuperado de: Archivo personal del maestro Rodolfo Pérez González p. 93
- .
19. Carvajal, G. (1959). *Integrantes de la Coral Tomás Luis de Victoria*. [Fotografía]. Recuperado de: Patrimonio Documental de Eafit. p. 97
20. Coral Tomás Luis de Victoria. (1962). *Integrantes de la Coral Tomás Luis de Victoria*. [Fotografía]. Recuperado de: Archivo personal de Constanza Marín Arias. p.99
21. Coral Tomás Luis de Victoria. (1965). *Integrantes de la Coral Tomás Luis de Victoria*. [Fotografía]. Recuperado de: Archivo personal del maestro Rodolfo Pérez González. p.104

22. Zulategi, L. (1968). *Apartes del manuscrito sobre el estreno del Requiem de Mozart en Medellín el 5 de abril*. [Documento Original]. Recuperado de: Patrimonio Documental de Eafit. p. 107
23. Coral Tomás Luis de Victoria. (1969). *Estreno de la Pasión según San Juan de Johann Sebastian Bach el 24 de marzo de 1969 en el Teatro Pablo Tobón Uribe*. [Fotografía]. Recuperado de: Archivo personal del maestro Rodolfo Pérez González. p. 112
24. Coral Tomás Luis de Victoria. (1969). *Solistas vocales en la Pasión según San Juan de Johann Sebastian Bach*. [Programa de concierto]. Recuperado de: Patrimonio Documental de Eafit. p. 115
25. Coral Tomás Luis de Victoria. (1970). *Programación de la Primera Temporada del Festival Internacional de Ópera Ciudad de Medellín*. [Programa de concierto]. Recuperado de: Archivo personal de Jorge Orlando Arango Álvarez. p. 119
26. Coral Tomás Luis de Victoria. (1976). *Texto conmemorativo del vigésimo quinto aniversario de la Coral Tomás Luis de Victoria*. [Programa de concierto]. Recuperado de: Fondo Coral Tomás Luis de Victoria, Biblioteca Pública Piloto. p. 128
27. Coral Tomás Luis de Victoria. (1977). *Integrantes de la Coral Tomás Luis de Victoria*. [Fotografía]. Recuperado de: Archivo personal de María Nelly Paz de Cárdenas. p.130
28. Coral Tomás Luis de Victoria. (1978). *Estreno de la Misa Alemana de Franz Schubert traducción al castellano realizada por Rodolfo Pérez en 1978*. [Fotografía]. Recuperado de: Archivo personal del maestro Rodolfo Pérez González. p. 131

29. Coral Tomás Luis de Victoria. (1984). *Estreno de L'Amfiparnaso de Orazio Vecchi el 11 de mayo de 1984*. [Programa de Concierto]. Recuperado de: Archivo personal del maestro Rodolfo Pérez González. p. 141
30. Pérez González, R. y Delmar, M. (2003). *Concierto en el Teatro Amira de la Rosa el 10 de mayo de 1985*. [Fotografía de Prensa]. Recuperado de: Archivo personal del maestro Rodolfo Pérez González. p. 146
31. Pérez González, R. (1985). *Carta de agradecimiento de la poetisa Meira Delmar a Rodolfo Pérez González*. [Carta]. Recuperado de: Archivo personal del maestro Rodolfo Pérez González. p. 147
32. Coltejer. (1964). *Lanzadera No. 66, junio de 1964*. [Revista]. Recuperado de: Archivo personal de Jorge Orlando Arango Álvarez. p. 159
33. Starker, J. y Martina, H. (1972). *Programa del concierto del violonchelista húngaro Janos Starker y el pianista colombiano Harold Martina en el Teatro Pablo Tobón Uribe, el 26 de mayo*. [Programa de Concierto]. Recuperado de: Archivo personal de Jorge Orlando Arango Álvarez. p. 169
34. Pérez González, R. (1964). *Rodolfo Pérez González enseñando música a los niños de Sedeco*. [Fotografía de Revista]. Recuperado de: Archivo personal de Jorge Orlando Arango Álvarez. p.170

35 y 36. Coltejer. (s.a.). *Cancionero Coltejer: “25 canciones para los niños de las Escuelas de Coltejer”*. [Folleto]. Recuperado de: Archivo personal del maestro Rodolfo Pérez González. p. 171

37. Capilla Polifónica de Coltejer. (s.a.). *Integrantes de la Capilla Polifónica de Coltejer*. [Fotografía]. Recuperado de: Archivo personal del maestro Rodolfo Pérez González. p. 179

38. Capilla Polifónica de Coltejer. (1964). *Conciertos de la Capilla Polifónica el 21 y el 23 de junio de 1964*. [Recorte de Revista]. Recuperado de: Archivo personal de Jorge Orlando Arango Álvarez. p. 181

39. Capilla Polifónica de Coltejer. (1966). *Debut de la Capilla Polifónica de Coltejer en el Festival de Música Religiosa de Popayán de 1966*. [Fotografía]. Recuperado de: Archivo personal del maestro Rodolfo Pérez González. p. 184

40. Coltejer. (1966). *Afiche de congratulación a la Capilla Polifónica de Coltejer en 1966*. [Afiche]. Recuperado de: Archivo personal del maestro Rodolfo Pérez González. p. 186

41. Capilla Polifónica de Coltejer. (1969). *Estreno en Colombia del Miserere a la manera de Benedetto Marcello de Rodolfo Pérez González en el Festival de Popayán*. [Publicidad en tela]. Recuperado de: Archivo personal del maestro Rodolfo Pérez González. p. 188

42. Zulategi, L. (1970). *Comentario sobre “Elixir de amor” de Donizetti el 26 de mayo*. [Recorte de prensa]. Recuperado de: Archivo personal del maestro Rodolfo Pérez González. p. 191
43. Universidad de Antioquia. (1981). *Resolución del 4 de diciembre de 1981 del Consejo Directivo de la Universidad de Antioquia en que se nombra a Rodolfo Pérez González para el cargo de Docente Especial II de tiempo completo*. [Correspondencia Institucional]. Recuperado de: Archivo personal del maestro Rodolfo Pérez González. p. 201
44. Pérez González, R. (2017). *Conversatorio con el Maestro Rodolfo Pérez González en la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, el 26 de octubre de 2017*. [Afiche]. Recuperado de: Archivo personal de Jorge Orlando Arango Álvarez. p.203
45. Coltejer. (2018). *Hace 50 años. 1968 - I Bienal Iberoamericana de Pintura de Coltejer, El Colombiano, 14 de abril de 2018*. [Recorte de Prensa]. Recuperado de: Archivo personal de Jorge Orlando Arango Álvarez. p. 204
46. Coltejer. (1968). *Afiche de invitación a la I Bienal Iberoamericana de Pintura Coltejer, Salón Colombiano. El Colombiano, 26 de febrero de 1968*. [Recorte de Prensa]. Recuperado de: Archivo personal de Jorge Orlando Arango Álvarez, p. 208
47. Coltejer. (1968). *Congratulación y agradecimiento a Álvaro Pérez Escalante y Rodolfo Pérez González por la organización de la I Bienal Iberoamericana de Pintura, 6 de mayo de 1968*. [Correspondencia Institucional]. Recuperado de: Archivo personal del maestro Rodolfo Pérez González. p.210

48. Caballero Holguín, L. (1968). *“La cámara del amor”*, obra ganadora del Primer premio en la Bienal Iberoamericana de Pintura de 1968. [Acrílico sobre tela].

Recuperado de:

https://www.google.com/search?q=La+C%C3%A1mara+del+Amor,+luis+caballero&client=avast&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiOz8HiyNviAhUwwFkKHAY4DH8Q_AUIECgB&biw=1366&bih=576#imgdii=duQaSkGTjx-jIM:&imgsrc=QKRf9Kc5yFJxOM:

p. 219

49. Coltejer. (1968). *Primer Festival Coltejer en Rionegro 1968*. [Recorte de Prensa].

Recuperado de: Apunte. Coltejer, Año 4, No. 153. Medellín, viernes 1 de noviembre de 1968.

p. 226

50. Coltejer. (1971). *Afiche para el Cuarto Festival de Arte Coltejer Rionegro y Oriente*.

[Recorte de Revista]. Recuperado de: Lanzadera 71, Una revista para los trabajadores de Coltejer, noviembre – diciembre de 1971 n.3.p.41.

p. 230

51. Festival de Música Religiosa de Popayán. (1965). *Debut de la Coral Tomás Luis de Victoria en el Segundo Festival de Música Religiosa de Popayán en 1965*. [Programa de Concierto].

Recuperado de: Archivo personal de María Nelly Paz de Cárdenas. p. 243

Resumen

Esta investigación aborda las prácticas culturales de Rodolfo Pérez González entre 1948 y 2012. Nació del interés de rastrear cómo un intelectual va tejiendo nuevas prácticas en el medio que pertenecían a la música académica europea. Cómo los esfuerzos de un agente de transferencia fue llevando de una práctica coral inicial, hacia las prácticas docente, musical profesional y pictórica, como a la gestión cultural, la investigación y la formación de públicos en Medellín y Colombia en siglo XX.

Palabras Clave

Rodolfo Pérez González, Historia de la Música en Medellín y Colombia, Música Coral, Coral Tomás Luis de Victoria, Capilla Polifónica de Coltejer.

Abstract

This research addresses the cultural practices of Rodolfo Pérez González between 1948 and 2012. It was born from the interest of tracking how an intellectual weaves new practices in the medium that belonged to European academic music. How the efforts of a transfer agent were leading from an initial choral practice, towards teaching, professional musical and pictorial practices, as well as cultural management, research and public training in Medellín and Colombia in the 20th century.

Keywords

Rodolfo Pérez González, History of Music in Medellín and Colombia, Choral Music, Tomás Luis de Victoria Choir, Coltejer Polyphonic Chapel.

Introducción

Mi primer acercamiento al maestro Rodolfo Pérez González se remonta a la asistencia al preparatorio de música en la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia entre 1982 y 1983 cuando, siendo adolescente, pude asistir a las clases de Historia del Arte que Pérez González dictaba junto a los maestros Mario Yepes Londoño y Carlos Arturo Fernández. Luego, a mi experiencia como miembro de la Coral Tomás Luis de Victoria entre diciembre de 1983 y mayo de 1986 y a nuestro trabajo compartido en la Emisora Cultural Universidad de Antioquia en varias etapas, en los años 1991-1992 y 2001-2002. Por último, a la visita que propiciamos a la Facultad de Artes el 26 de octubre de 2017, después de varios años de ausencia del maestro Pérez, para recordarle a las nuevas generaciones de músicos que él había sido uno de los fundadores y el primer director del Conservatorio de Música de la Universidad de Antioquia.

La investigación nace de un interrogante sobre los usos culturales de los públicos de Medellín que albergaron desarrollos musicales, habituados o supuestamente condenados a la pasividad y a la disciplina; sobre el desconocimiento de muchos músicos acerca de su propia historia y para rastrear de dónde salieron distintos hábitos en música académica que hoy nos resultan normales pero que tienen en algunos personajes su punto de inicio. Los objetivos de esta investigación son las prácticas culturales de Rodolfo Pérez, describiendo su evolución en un escenario que comprende

desde la década de 1950 hasta finales del siglo XX, si bien enunciará acontecimientos de hoy.

La pregunta me lleva a pensar cómo muchos asuntos culturales que se han hecho cotidianos, y están ahí, tienen una génesis y una razón de que ocurrieran, debido a que alguien los pensó, los jalónó y los continuó de manera pertinaz, abriendo nuevos cauces. Nació ante el interés de rastrear cómo un intelectual va tejiendo nuevas prácticas en el medio que pertenecían a la música académica europea; ante el interés de descubrir un arte entre nosotros y su agente de transferencia cultural. Como propósito, se plantea recabar en la historia que dio lugar a la explosión cultural que presenciamos hoy en la ciudad. Esta tesis reconstruye los esfuerzos de un agente de transferencia que fue llevando de una práctica coral inicial, hacia las prácticas docente, musical profesional y pictórica, como a la gestión cultural, la investigación y la formación de públicos.

Partiendo de la transferencia cultural abordaremos teóricamente esta investigación. El concepto “transferencia cultural” fue desarrollado por el francés Michel Espagne y el alemán Michael Werner en la revista *Annales* en 1987. La historiadora francesa Béatrice Joyeux-Prunel en su artículo “Transferencias Culturales, un discurso del método” (Hipótesis, 2003) define este enfoque o nuevo campo científico que supera los estudios de historia comparada:

El concepto de transferencia cultural implica un movimiento de objetos, personas, poblaciones, palabras, ideas, conceptos... entre dos espacios culturales (estados, naciones, grupos étnicos, espacios lingüísticos, áreas culturales y religiosas). Este nuevo

objeto de investigación, la teoría de las ‘transferencias culturales’, propone analizar los apoyos y la lógica. Está interesada en todas las áreas posibles de interculturalidad, cruzamiento -áreas fronterizas entre culturas, idiomas, sistemas religiosos o políticos.

Dicha transferencia cultural debe efectuarse a través de un sujeto actuante, para lo cual debemos traer a colación el concepto de “Agente”. Este término tiene su origen en el vocablo latino *agens* y en definición aportada por la Real Academia Española significa: “quien tiene la virtud de obrar”. Teniendo esto en mente, esta investigación se interesa por la práctica de un joven músico tenazmente decidido a llevar adelante su pasión por el arte, sus habilidades para gestionar opciones inéditas las cuales se fueron convirtiendo en cotidianas, indisociables de un resolutivo “arte del hacer” y de un sentido de creación de escenarios de formación y divulgación artística que a lo largo de varias décadas, desde los años cincuenta hasta hoy, resultaron en la consolidación de unos escenarios profesionales definitivos para el arte, especialmente para la música, sin descuidar sus contribuciones en el campo de la pintura, la investigación, la pedagogía entre otras. Es así, como la Coral Tomás Luis de Victoria dejó una herencia que ha posibilitado a una ciudad y a muchos de sus artistas, sin que lo sepan las más de las veces, las condiciones que hicieron germinar la práctica que les ha dado cauce a sus vidas. También es preciso repasar el alcance de sus gestiones culturales en Coltejer, en el plano de la educación y en las artes plásticas que transformaron nuestro medio cultural anquilosado hasta entonces.

Desde su postura como agente, Pérez González se acerca a la definición de Norberto Bobbio (1998) quien afirma que los intelectuales se identifican por el análisis de los problemas culturales, vinculándose a procesos que se adscriben al entramado de las relaciones sociales. En tanto gestor, músico, escritor y pintor, y, continuando con los argumentos de Bobbio (1998), pudo manifestar su arte en una época en la que los medios de comunicación visibilizaban las producciones artísticas fácilmente a través de la prensa, la radio y la televisión.

En este punto es oportuno aclarar que Pérez González, como intelectual, historiador y profesor de música, tiene un espacio en la definición que sobre estos quehaceres han realizado los estudiosos de la musicología, porque se ha encargado de investigarla y analizarla de manera teórica. Chailley (como se citó en Serrano. 2014) afirma que:

La diferencia entre historia de la música, museografía y musicología es que la primera es “simple conocimiento”, la segunda “consiste en escribir sobre música sin prejuzgar sobre el contenido” y la tercera implica “trabajo nuevo y de primera mano a partir de fuentes” por lo que aumenta el conocimiento existente a través no sólo de “una investigación intelectual, sino también de una reflexión en que se ponen en juego, además del conocimiento, la intuición y la sensibilidad (p.4).

Las ciencias sociales han hecho de las representaciones y los comportamientos de una sociedad y sus personajes su objeto de estudio. Aquí, se proporciona un recorrido de estas ejecutorias en lo que a las prácticas musicales se refiere en nuestro entorno

cultural como país. En los intersticios entre la creación y el consumo, la disciplina y el disfrute, habita un espacio de realización, de fabricación, acción productora y creadora, siempre sujeta a reglas, oculta y diseminada en las maneras de hacer. El público, en su recepción y apropiación de lo que se gesta culturalmente, metaforiza lo recibido y va creando nuevas direcciones. A una producción administrada por políticas estatales, corresponde otra producción discreta, silenciosa y casi invisible en un principio, que opera con distintas prácticas, perfiles no transitados, hasta con ideas o proyectos sencillos, barriales, también minúsculos y cotidianos, maneras de hacer que forman la contrapartida y organizan o promueven un nuevo orden cultural y social. Así, pues, mediante distintas maneras de hacer en el interior de las estructuras socio-culturales, los públicos se apropian del espacio organizado y modifican su funcionamiento animando una creatividad dispersa, metódica y artesanal de grupos e individuos.

El objetivo de esta investigación se propone establecer las relaciones entre lo que quedó en nuestra historia mediante las prácticas del día a día, la lectura sistemática y rigurosa de esos registros y sus consecuencias musicales. Haciendo un acto de lectura de lo ejecutado en nuestro pasado, entendiendo nuestra sociedad convertida en texto, se trata de develar las ejecutorias del maestro Rodolfo Pérez González como agente de transferencia. En su conjunto, operación propia de creación donde las instituciones culturales, la ciudad, sus habitantes sencillos o cultivados académicamente fueron el lugar practicado.

Respecto de las prácticas del maestro Pérez González, se pretenden trazar los rasgos de algunas creaciones como la “Coral Tomás Luis de Victoria” entre 1951 y 1989, seguida de su gestión en Coltejer con la creación de la “Capilla Polifónica” entre 1964 y 1975, la ideación y organización de la “I Bienal Iberoamericana de Pintura”, acaecida en 1968 y el “Festival de Rionegro” entre 1968 y 1971, abarcando otras manifestaciones como la fundación y dirección del “Conservatorio de Música de la Universidad de Antioquia” entre 1959 y 1961 y su incidencia en algunos eventos musicales como el “Festival de Música Religiosa de Popayán”, entre muchas de sus contribuciones a la cultura. La fuente primaria utilizada en esta investigación estuvo conformada por registros de prensa, entrevistas, relatos, materiales discográficos, programas de concierto y fotografías. Un ejercicio de dilucidación de las prácticas culturales de Medellín, que trascendieron a escenarios de Bogotá y abrieron nuevos caminos en otros lugares del país.

Este trabajo de investigación se pregunta, específicamente, por los efectos que dichos esfuerzos culturales provocaron e irradian hasta el día de hoy y seguirán su marcha al haber marcado generaciones y sentado las bases de una formación profesional, intelectual e intercultural.

Consecuente con lo indicado anteriormente, la metodología de trabajo se sostiene en las siguientes fuentes:

Publicaciones periódicas de la época estudiada: prensa y revistas.

Los periódicos revisados fueron:

- El Colombiano (1952-2018).
- El Correo (1970).
- El Espectador (1969-1970).
- El Mundo (1977-1986).
- El Occidente (1965-1971).
- El Tiempo (1969-1984).
- Diario del Caribe (1985).
- Nuevo Diario, España (1972).
- Periódico Madrid (1964).

Las revistas de la época consultadas fueron:

- Apunte (1968-1971).
- Lanzadera (1964-1974).
- Revista Platea 33 (1971-1989).
- Sociedad de Amigos del Arte de Medellín (1942-1944).

Archivos personales:

- Archivo del maestro Rodolfo Pérez compuesto por correspondencia, programas de concierto, recortes de prensa, fotografías, certificados, documentos legales y laborales, reconocimientos, escritos sobre música y literatura, dibujos a tinta, guiones de programas radiales sobre música académica, composiciones y publicaciones, objetos relacionados con su

labor como músico, documentales sobre su vida y obra, entre otros tantos objetos acopiados desde 1929 hasta 2019.

- Archivo de María Nelly Paz de Cárdenas conformado por programas de concierto, partituras, fotografías y recortes de prensa.
- Archivo de Jorge Orlando Arango Álvarez integrado por programas de concierto, revistas, recortes de prensa, partituras, fotografías y entrevistas a personajes de la música académica.

Archivos que reposan en Centros de Documentación o Bibliotecas:

- Biblioteca Pública Piloto.
- Centro de documentación de Coltejer.
- Sala de Patrimonio Documental, Universidad EAFIT.

Las publicaciones que alimentan esta investigación fueron escogidas entre la prensa que va de 1940 a 2018, lapso que comprende la formación y el trabajo intelectual del Maestro Rodolfo Pérez González, privilegiando todo registro encontrado para la época más fructífera de la Coral Tomás Luis de Victoria, es decir, entre las décadas de 1950 y 1980. Desde el punto de vista temático-cultural, las publicaciones se encuentran dentro de las producciones culturales más destacadas de la ciudad de Medellín y del país, reseñadas por los núcleos intelectuales de entonces.

Muchas de las publicaciones fueron creadas como medios de difusión, para anunciar e informar acerca de las formaciones artísticas, músicos y compañías destacadísimas que acudieron al llamado de los patrocinadores culturales, proporcionando a la ciudad y al

país un panorama cultural inédito, exquisito y quizá irreplicable por la alta gama de quienes estuvieron entre nosotros entre las décadas de 1940 a 1980. Fueron creadas también para comentar o difundir actividades y notas críticas y de opinión de la actualidad cultural, especialmente nacional. Podría decirse que estas publicaciones acercaban a la realidad mediante la actualidad informativa inmediata que ofrecían los registros diarios y la reflexión más detenida de los críticos y eruditos, especialmente musicales. Por tal camino, se dejó entrever esa intersección entre las producciones culturales y los procesos políticos del país.

El estudio de las publicaciones, especialmente las de prensa y programas de concierto, permiten dar cuenta de la forma en que las opiniones y los juicios pueblan nuestro entorno y nuestro imaginario llegando a construir una realidad en la música académica, y también muestran la manera en que se afianza y evoluciona una apuesta artística y unas categorías de construcción de un imaginario social y cultural de época.

La destacada fuente primaria en el presente trabajo de investigación corresponde a las entrevistas a profundidad realizadas al maestro Rodolfo Pérez González y, luego, a sus amigos, artistas y colaboradores a lo largo de toda su trayectoria vital y artística, que detallo más adelante. Las fuentes orales hacen la más valiosa parte en la reconstrucción de hechos históricos que no constan en documentación escrita y que solo pudieran atesorar la memoria y los registros de diversa índole que tenga o no la fuente en su archivo personal. Los testimonios del maestro Pérez o de los distintos actores implicados permiten identificar y cotejar elementos e impresiones diversas, reflexiones, sospechas,

indicios, sentimientos. Combinan y refuerzan el trabajo realizado en fuentes bibliográficas, publicaciones y fuentes adicionales de información como programas de mano, correspondencia, fotografías, artículos de prensa, así como de fuentes auxiliares de información, para trazar un paisaje más ajustado del problema de estudio.

Así, pues, las fuentes orales de este trabajo de investigación consisten en entrevistas realizadas al maestro para el presente trabajo entre los años 2003 y 2019, las cuales abordaron: actividades musicales, vida familiar, estudios, anécdotas, vida laboral entre otra información, grabadas en cinta magnetofónica, en medio electrónico y video, luego transcritas, analizadas individualmente y complementadas por otras fuentes ya nombradas para ajustar, corroborar, ampliar o corregir la información, entrevistas todas concertadas y desarrolladas a la manera de Historia de vida.

Las fuentes orales que aparecen en segundo término fueron seleccionadas a partir del

criterio de que fueran testigos o informantes clave. Los entrevistados y consultados:

- Rodolfo Pérez González
- Rafael Vega Bustamante
- Joseph Pithart.
- Mario Yepes Londoño
- María Nelly Paz de Cárdenas
- Raúl Álvarez Mejía
- Constanza Marín Arias

- Horacio Navarro Mesa
- Lucrecia María Ocampo Gómez
- Raquel Pérez Blair
- Valentín Pérez Blair
- Félix Córdoba Galvis
- Haydeé Marín Álvarez
- Juan Guillermo Ocampo Gómez

En relación con las limitaciones de este trabajo investigativo, es necesario indicar que, ante la prolijidad de la obra realizada por el maestro Rodolfo Pérez González a lo largo de siete décadas, solo puede detenerse en detalle en algunos de los aspectos más sobresalientes y dejar en suspenso algunas otras actividades que, aunque no menos significativas, llevarían este esfuerzo mucho más allá de los alcances de esta investigación.

La pretensión de lograr una valoración representativa de la obra del maestro, se restringió en la medida en que no tuvimos acceso a muchos de los documentos que hubieran dado mayor soporte a este trabajo investigativo: los reconocimientos recibidos a lo largo de su carrera, jocosamente llamados por él “la Vanidoteca”, sus composiciones, a las que no tuvimos acceso, excepto las “Doce Canciones de Meira Delmar” para coro masculino y el ciclo de canciones para voz y piano “Tierra de Promisión”. Quedan pendientes, también, la fundación de: la Sociedad Filarmónica de Medellín (1972), la Escuela Superior de Música (1977), el Grupo de Vientos de

Medellín (1980), el Coro de Cámara de la Facultad de Artes (1982); su participación en el Conjunto Pro Música Antigua de Medellín (1965), su injerencia en el Festival de Música de Santa Fe de Antioquia (1974 y 1987), su participación en la Revista Universidad de Antioquia con publicaciones de partituras (1985), sus diversas publicaciones inéditas y en prensa, el Taller de Arte, el Curso de interpretación de polifonía en Santiago de Compostela (1986), sus programas de radio en Cámara de Comercio de Medellín, Radio Bolivariana y Emisora Cultural Universidad de Antioquia, desde inicios de la década de 1990 hasta 2002; sus publicaciones entre 1995 y 2012, su vinculación con Amadeus, su asesoría en la creación de la Red de Escuelas de Música de Medellín y muchos otros esfuerzos que pudieran escaparse a la memoria del maestro y a la visión del investigador.

Aun así, este trabajo es la culminación de un primer acercamiento a un personaje y su producción intelectual, iniciada con entrevistas a profundidad que quedan grabadas en audio entre 2003 y 2004, teniendo además, su registro audiovisual en una segunda etapa de entrevistas entre 2017 y 2019. Aunque no es su finalidad, este proceso de investigación servirá como soporte histórico a la exposición que se hará en el Museo Universitario Universidad de Antioquia (MUUA) sobre la vida y obra de Rodolfo Pérez González, un artista integral, teniendo el privilegio de tener acceso irrestricto a buena parte de su archivo personal del Maestro y de haber dado a la profesora Luz Marina Monroy Flórez y al autor de este texto autorización de grabar dos de sus grandes obras: el ciclo de canciones “Tierra de Promisión”, para voz y piano y “Doce Canciones de

Meira Delmar”, para coro masculino, tarea que está en proceso con la Vicerrectoría de Extensión y la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, con la feliz colaboración de la maestra Blanca Uribe Espitia al piano.

Finalmente cada palabra, cada fecha, cada fotografía, cada nombre, cada comentario fueron verificados y corregidos por el maestro Rodolfo Pérez y sus colaboradores más cercanos, días antes de la entrega de esta tesis.

Capítulo I

Formación de Rodolfo Pérez González

“Mi amigo más entrañable, con el que sigo en contacto y tenemos una amistad de más de 70 años, es con el maestro Rodolfo Pérez González, compañero de la barra del Apagón. Ha sido mi compinche por toda una vida”

Ramón Vásquez¹

Rodolfo Pérez González es un reconocido personaje de la vida musical y cultural de Medellín y Colombia que se formó gracias a su firme disciplina y a su indeclinable pasión por las bellas artes. En este trabajo de investigación veremos cómo su afición por la música, la pintura y la literatura desde su adolescencia y, gracias al aprovechamiento de las oportunidades que le brindó el medio, pudo emprender una formación que le permitió ejecutar un papel protagónico en la vida musical y cultural del país.

Haciendo contexto sobre Medellín en las primeras décadas del siglo XX, Constantine Alexandre Payne en su artículo de 1986 "Crecimiento y cambio social en Medellín 1900-1930" señala:

¹ **Ramón Vásquez** (1922-2015). Nació en el municipio de Ituango, norte de Antioquia. Realizó estudios en el Instituto de Bellas Artes. Sus obras están llenas de líneas en movimiento y sensibilidad social. Temas como la mitología, los oficios, los juegos infantiles, los paisajes y el eterno Don Quijote entre otros, son siempre latentes en su obra. Se destaca el mural sobre la constitución en la cúpula del Capitolio Nacional que elaboró entre 1982 y 1986.

Recuperado de: <https://noticias.caracol.tv.com/antioquia/colombia/el-arte-en-antioquia-esta-de-luto-murio-ramon-vasquez>

A medida que la ciudad creció en tamaño y complejidad durante las tres primeras décadas de este siglo, empezó a dejar atrás su simplicidad de pueblo grande y se transformó en una pequeña ciudad ávida de desarrollo y progreso, cuando Medellín tenía 60.000 habitantes y sus calles eran empedradas y estrechas, cuando era accesible sólo a lomo de bestia, cuando su industria textil eran unos cuantos telares en un edificio pequeño y se cocinaba con leña, cuando la diversión popular era una eventual compañía de ópera de tercera categoría[...] treinta años más tarde cuando la población se ha duplicado, cuando las calles se congestionaban con automóviles o tranvías y los ferrocarriles bajaban presurosos a las gentes ricas al río Magdalena a coger un vapor y traían a la ciudad oleadas de campesinos en busca de trabajo, cuando se estaba haciendo el aeropuerto y las grandes fábricas empleaban miles de trabajadores, las ferreterías se atiborraban de modernos aparatos eléctricos y cuando en cualquier noche se podía escoger entre varios cines. (Payne, 117-118).

1. Nicho familiar

Rodolfo Pérez González nació en Medellín, el 22 de febrero de 1929. Fue el segundo hijo del músico español José Joaquín Pérez y la antioqueña María González Torres.² De su padre supo que venía en barco desde España hasta La Habana con la intención de radicarse en Argentina, pero en el viaje conoció al ex presidente José Vicente Concha Ferreira,³ quien le recomendó venir a Colombia. Luego de una breve estancia en Cuba vino a Barranquilla, viajó por el río Magdalena hasta Honda, llegó a

² Conocido como José Joaquín Pérez Escobar Arnaiz de la Serna; el verdadero nombre de su padre fue José María Bartolomé Sendino, nacido en Torrelatón, cerca de Valladolid. Maruja González de Pérez, como era llamada su madre, nació en Concordia, Antioquia.

³ José Vicente Concha fue presidente de Colombia entre 1914 y 1918.

Bogotá donde estuvo unos meses y pasó a Zipaquirá pero, el clima del altiplano no le sentó bien a su salud y decidió venir al clima templado de Medellín donde se estableció en 1926. José Joaquín Pérez fue director del coro y organista oficial en la parroquia de Nuestra Señora del Sagrado Corazón, en el barrio Buenos Aires, profesor de música en Bellas Artes, de apreciación musical en el Instituto Isabel La Católica y pianista en la orquesta de Pedro Begué. Su madre pertenecía a una de esas familias antioqueñas de más de diez hijos repletas de monjas y curas. Según Rodolfo “la influencia intelectual de su madre fue muy poca, donde la mujer estaba al cuidado de la casa y los hijos y donde los curas de las parroquias mandaban más que los padres de familia”.⁴ Su hermano mayor José Darío, fue con quien Rodolfo más tuvo relación, estudió violín con el italiano Mario Ferrante y fue un muchacho muy inteligente que murió demasiado joven de cáncer. En la Facultad de Minas de la Universidad Nacional le dieron el grado *post mortem* porque había sido un estudiante realmente muy destacado.⁵

⁴ José Joaquín Pérez y María de los Dolores González contrajeron matrimonio el 26 de junio de 1927 en la Parroquia de San Francisco de Asís de Medellín.

⁵ José Darío Pérez González falleció en Medellín el 11 de febrero de 1951.



Figura 1. Fotografía de Rodolfo, con sus hermanos. (s.f.)

De pie: Rodolfo Pérez González

Sentados: Cecilia Pérez González y José Darío Pérez González

Su hermano Hernán estudió en Bucaramanga y Bogotá; con él, Rodolfo tuvo una relación restringida por la distancia geográfica pero, en los últimos años, fue con el que tuvo mayor relación. Su hermano menor, Ramiro, se graduó en la Facultad de Minas de la Universidad Nacional, contrajo matrimonio con Mari Loli Linaza exactamente el día en que Rodolfo cumplió 40 años y el ritual religioso fue musicalmente engalanado por la Coral Victoria, con quienes había cantado en la década de 1960. De su hermana Cecilia guarda los mejores recuerdos porque era una mujer muy amable; ella también se graduó de ingeniera, fue muy musical, tocaba el piano muy bien y su esposo, Josué Gutiérrez, fue un buen flautista; además, Cecilia cantó con la Coral Tomás Luis de Victoria en el

decenio de 1960. De la familia, Rodolfo fue el único que se dedicó a la música, todos sus hermanos se graduaron de ingenieros por el deseo de sus padres.

2. Formación regular

En 1934 Rodolfo comenzó su formación básica en el Gimnasio Medellín y en 1939 ingresó a la Universidad Católica Bolivariana (que aún no era Pontificia) donde concluyó la primaria y comenzó también su educación secundaria, pero fue expulsado en segundo de bachillerato porque el sacerdote Gabriel Escobar lo delató ante monseñor Félix Henao Botero por estar leyendo en la Biblioteca de la institución un libro prohibido para los estudiantes en dicha universidad católica, *El Corán*. Después de este obligado receso en 1941, retomó su formación al año siguiente en el Liceo Antioqueño, donde estudió hasta cuarto de bachillerato para terminar dedicándose completamente a la música.

Aunque Rodolfo recibió las primeras lecciones musicales de su padre en el piano de la casa antes de los diez años, José Joaquín Pérez se opuso categóricamente a que su segundo hijo se dedicara a la música. Pese a la prohibición, el deseo de Rodolfo rompió todas las barreras que le impidieran su formación como músico y se dedicó con disciplina a estudiar. En sus palabras:

Los jóvenes que estudiábamos música en Medellín en la década de 1940 sólo nos dedicábamos a nuestro instrumento, no teníamos tantas distracciones como los muchachos de la actualidad. Los jóvenes de hoy juegan fútbol, van a clases de

natación y tenis, estudian danza, guitarra y teatro... ¡los muchachos de antes éramos más consagrados a nuestros estudios! (R. Pérez, entrevista personal, 21 de junio de 2003).

Estudiar música para aquella época era desperdiciar una oportunidad, muy pocos jóvenes tenían la posibilidad de pagarse una carrera universitaria en profesiones tan prometedoras para su futuro como ingeniería, derecho, medicina o economía; la música para aquellos años era más un *hobbie* que una profesión respetable. Esta decisión de Rodolfo no encajaba en la dinámica social de la época.

En la década de 1940 durante la dirección de Julio Cesar Arroyave Calle, la Emisora de la Universidad de Antioquia transmitía quincenalmente un concierto para trío de cámara en vivo y ofrecía clases gratuitas de violín, violonchelo y piano.⁶ Allí fueron concertistas y profesores, el odontólogo y violinista Guillermo de la Cuesta, el violonchelista Gustavo Sierra y el pianista Fabio Arroyave.⁷ Rodolfo no dejó pasar esta oportunidad formativa para convertirse en uno de los primeros alumnos de violín de la emisora universitaria.

3. El barrio. Trazos de adolescencia que esbozan una vida

Buenos Aires fue un lugar fundamental para la formación cultural y crítica de Rodolfo Pérez González. Entre sus amigos en el barrio estaban los hijos de Efe Gómez⁸:

⁶ Todos los conciertos eran en “vivo” porque los sistemas de grabación eran inaplicables para las emisoras en aquellos primeros años de la radiodifusión.

⁷ Hermano del doctor Julio César Arroyave Calle.

⁸ **Francisco Gómez Agudelo.** Escritor antioqueño (Fredonia, 1867–1938). Mejor conocido como Efe Gómez, hizo su bachillerato en la Universidad de Antioquia y se graduó de ingeniero en la Escuela de

Álvaro, Fernando y Javier; también Ricardo López, Gilberto Macías, Germán Carmona, Bernardo Hoyos, el caricaturista Óscar Peña Álzate y los pintores Gustavo Ramírez, Lubín Galeano y Ramón Vázquez⁹, así como Francisco Gómez, hijo mayor de Efe Gómez y Hernando Escobar entre otros.

Minas de Medellín. Siempre tuvo una activa participación en la vida cultural antioqueña, desde sus primeros cuentos, publicados en 1895 en La Miscelánea. Hizo parte de varios grupos culturales, colaboró en revistas literarias como El Montañés, El Repertorio, Alpha y Cirirí, y tomó parte en la activa bohemia que caracterizó los primeros 30 años del siglo XX en Medellín. Combinó su dedicación a la literatura con una amplia actividad como minero e ingeniero, en especial, en las minas de oro del Zancudo y en las salinas de Guaca. Efe Gómez ha sido incluido dentro del grupo de autores costumbristas antioqueños, del cual hicieron parte también Tomás Carrasquilla y Francisco de Paula Rendón. Sin embargo, sus cuentos y narraciones, más que centrarse en la descripción costumbrista de la vida regional, buscaron iluminar profundos y a veces dramáticos conflictos psicológicos. Esta aparece como fuerza de represión, freno a la energía humana, presión hacia el conformismo y fuente de infelicidad. Esta visión trágica y pesimista de la cultura y la civilización puede haberse definido a partir de sus extensas lecturas de Friedrich Nietzsche y Arthur Schopenhauer, señalados por Kurt Levy como sus maestros filosóficos.

Recuperado de:

[http://enciclopedia.banrepultural.org/index.php/Francisco_G%C3%B3mez_Agudelo_\(G%C3%B3mez_Efe\)](http://enciclopedia.banrepultural.org/index.php/Francisco_G%C3%B3mez_Agudelo_(G%C3%B3mez_Efe)).

⁹ “Por ser colega, este pintor se hizo amigo de la mayoría de los grandes pintores, de quienes habla con afecto: “Fernando Botero, que fue discípulo mío. Pedro Nel Gómez. Santiago Martínez. Jorge Cárdenas”. La lista es larga. Y ¿Débora Arango?, le preguntamos. “Bella mujer, y extraordinaria pintora...”. Fue amigo de mucha gente de la intelectualidad, y habla de Mejía Vallejo, de León Zafir, de León de Greiff, de Eladio Pizarro, de Eladio Vélez, de Francisco Antonio Cano, del abogado y político Oscar Peña Álzate, “y del maestro Efe Gómez que siendo yo niño de nueve o diez años me hizo llamar para encargarme que le hiciera un dibujo inspirado en un poema de su amigo Porfirio Barba Jacob, allí presente. Era un poema que hablaba del espíritu del hombre que deja la tierra para proyectarse a las estrellas, y yo dibujé esa especie de ángel sin alas que levita con los pies apartados del suelo y los brazos señalando al infinito. Me felicitaron”. Ese poema es la conocida “Canción de la Vida Profunda”. Hasta aquí llega el recuerdo del episodio de niñez en que el pintor Vásquez se encontró con el poeta, y el recuento de algunos amigos intelectuales que se fue encontrando en el camino. De pronto hace un gesto, como si hubiera olvidado lo más importante, y dice: “Pero mi amigo más entrañable, con el que sigo en contacto y tenemos una amistad de más de 70 años, es con el maestro de música Rodolfo Pérez González, compañero de la barra del Apagón. Ha sido mi compinche por toda una vida”.

Recuperado de: <https://neonadaismo2011.blogspot.com/2014/05/ramon-vasquez-biografia-minima-entre.html>



**Figura 2. Amigos de Rodolfo Pérez González en el lanzamiento de su libro sobre Beethoven en 2003.
De izquierda a derecha: Ramón Vásquez, Jorge Cárdenas Hernández y Luis Eduardo González**

Las actividades más importantes de estos muchachos consistían en pintar acuarelas y óleos en las mangas de Buenos Aires, Santa Helena y Loreto, cantar en “la esquina del apagón” y visitar la casa de Efe Gómez. En este favorable entorno, estos jóvenes adquirieron una importante cultura literaria, pictórica y musical. Reunirse con los amigos para cantar en coro en Buenos Aires era una actividad muy respetable y patrocinada por Emiliano López, un mecánico de Coltejer, el escultor José Horacio Betancur¹⁰ y otros vecinos aficionados al canto. Este encuentro, para el cual Rodolfo

¹⁰ **José Horacio Betancur** nació en 1918 en San Antonio de Prado, murió en Porce, corregimiento de Yolombó en 1957. Sus primeros pasos en el arte los dio como ebanista y tallador; más tarde con el fin de perfeccionar sus técnicas y aprender escultura, se matriculó como alumno en el Instituto de Bellas Artes

realizó algunos arreglos musicales, fue regularmente los sábados en la noche y para ‘clarear la voz de los cantantes’ llevaban una botella de ron, por lo que fue llamado “el coro de la botella”. El sitio de encuentro fue la casa de la familia Henao Hidrón, “un *chalet* muy bonito con una verjita en la esquina que seguía de la iglesia del Sagrado Corazón” (R. Pérez, entrevista personal, 21 de junio de 2003); ahí, los muchachos se sentaban a leer, hablar y cantar. El lugar era llamado “la esquina del apagón” porque el bombillo de esta casita generalmente estaba fundido o reventado por la lluvia. Otro sitio de encuentro fue la casa de los Gómez, donde había una biblioteca formidable, y doña Inés Agudelo, la viuda de don Efe, les prestaba cualquier libro que desearan leer. Además, en esa casa había un piano, y aunque ninguno sabía tocar el instrumento, se las arreglaban para tener algún contacto con la música. Estos jóvenes, para nada sumisos, despertaron la ira del sacerdote de Buenos Aires, Lope Duque Villegas, quien los acusó en el púlpito diciendo que “cantar en una esquina era un acto de incivilidad y que en casa de Efe Gómez iban a leer las obras del *Index librorum prohibitorum*”. A pesar de la censura, “el coro de la botella” nunca dejó de reunirse, por el contrario, estos díscolos

en el año de 1940. En 1953 el gobierno municipal fundó la Casa de la Cultura hoy la facultad de Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia siendo uno de los profesores fundadores. Quiso que el Cerro Nutibara y los parques de Medellín fueran lugares para colocar grandes obras. En Efecto, se dio a la tarea y así logro realizar por su propia cuenta y riesgo la Madremonte, La Bachué, El Cacique Nutibara y el Cristo de los Andes entre otras más. Siendo las primeras obras monumentales no oficiales de Antioquia. En el área de la escultura trabajó en madera, mármol, concreto, yeso, bronce y piedra. El pintor Jorge Cárdenas, afirmó: “Para la realización de sus trabajos se valió de todos los medios disponibles, hasta el concreto, donde creyó hallar el medio adecuado para sus pensamientos de monumentalidad, confirmándose lo que el extraordinario escultor José Domingo Rodríguez dijo alguna vez: José Horacio Betancur es el escultor colombiano con mayor capacidad monumental”. Y no se equivocó el gran maestro porque José Horacio ya principiaba a imponer con técnica franca la grandiosidad de sus esculturas”. Recuperado de: <https://www.upb.edu.co/es/eventos/homenaje-a-jose-horacio-betancur>

muchachos decidieron cantar canciones con doble sentido para perturbar las meditaciones nocturnas del prelado.

Nótese desde ya que a través de sus experiencias como artista e intelectual, Pérez González criticó muy tempranamente y por medio de una férrea disidencia y controversia, la postura teológica de la ciudad en que produjo su obra, es decir, la tradicional vida social afincada en las creencias religiosas. Distanciado de los derroteros eclesiásticos, defendió, a lo largo de su ejercicio intelectual, la irreductibilidad de la verdad en búsqueda de la independencia.

Los amigos de Buenos Aires nunca se intimidaron ante las peroratas del cura del barrio. Rodolfo, sin embargo, debía ser prudente y no protestar abiertamente, pues su papá era organista oficial de la iglesia y empleado directo del sacerdote. Lope Duque Villegas les amargó la infancia y la adolescencia, lo que trajo como consecuencia esa característica vena anticlerical de esta generación de jóvenes del barrio Buenos Aires.

4. Entorno musical

De su infancia, antes de los 10 años, Rodolfo recuerda las obras de Chopin, Schubert y Beethoven que su padre tocaba en el piano de su casa en el barrio Buenos Aires.¹¹ El maestro Pérez considera que su predisposición natural a la música es genética, ya que descubrió que algunos de sus ancestros españoles fueron organistas en Palencia:

¹¹ *Valses* de Frédéric Chopin, los *Impromptus* de Franz Schubert y las *Bagatelas* y algunas Sonatas para piano de Ludwig van Beethoven.

Existe algo que a uno lo empuja... una predisposición natural a cierto tipo de música... Supe después de muchos años que mis ancestros fueron, en su mayoría, grandes organistas en la catedral San Antolín de Palencia. He rastreado por lo menos tres antecesores que fueron importantes músicos de esta ciudad española desde comienzos del siglo XIX (...) No sé con certeza desde cuándo estamos vinculados con la música, pero creo que fueron alrededor de siete u ocho generaciones de organistas. (R. Pérez, entrevista personal, 26 de mayo de 2003).¹²

La actividad que proporcionaba el medio musical de Medellín era bastante precaria, la música que se escuchaba se reducía, básicamente, a las presentaciones radiales en vivo en La Voz de Antioquia y en La Voz de Medellín. La conciencia musical de la ciudad eran los conciertos de la Banda Departamental en el Parque Bolívar, dirigidos por Roberto Vieco Ortiz y Jorge Hernández. La Banda venía con el legado musical que entre 1914 y 1929 había dejado el maestro payanés Gonzalo Vidal¹³, de quien el director de

¹² “Palencia es, para la música antigua española, un tesoro, aunque solo sea por la cantidad de órganos ibéricos en perfecto estado de uso que existen en toda la provincia. Era, por tanto, cuestión de tiempo que Palencia contara con un festival que explotara tan extraordinario potencial. Ha llegado de la mano del Centro Nacional de Difusión Musical y de la Diputación. Los resultados no han podido ser más halagüeños. Distribuida en dos fines de semana durante el pasado mes de marzo, con cuatro conciertos en cada uno de ellos, la primera edición ha sido un éxito total por la belleza de la música escuchada, por la calidad de los artistas participantes y por la asistencia de público. Palencia Antiqua aterriza para enriquecer una oferta que, afortunadamente, en nuestro país no para de crecer”. Recuperado de: PALENCIA / Un parto bien aprovechado, 12/04/2019. https://scherzo.es/palencia-un-parto-bien-aprovechado/?fbclid=IwAR0G4h9s9EbYdZjnh0QHOn_IGBYJ35eAl5s_qra_j-OzqC5n2qLqOdsPkKA

¹³ **Gonzalo Vidal** (Popayán, 1863 – Bogotá, 1946). Vino a Medellín con su padre Pedro José Vidal cuando tenía catorce años. Fue uno de los fundadores de Escuela de Música Santa Cecilia, plantel que dirigió varios años. Enseñó violín y piano en Bellas Artes y fundó y dirigió la *Revista Musical*. Dirigió la Banda de Medellín entre 1914 y 1929 y fue Maestro de Capilla de la Iglesia de La Candelaria. Ver además: Libardo Bedoya Céspedes, *Bellas Artes*, Medellín, Sociedad de Mejoras Públicas, 1975, pp. 55-56; Heriberto Zapata Cuéncar, *Historia de La Banda de Medellín*, Medellín, Gran América, 1971, p. 34. Ver también: Lotero Orozco, Gildardo. “Bellas Artes en la historia cultural de Antioquia. (Inédito). Medellín, Sociedad de Mejoras Públicas, Instituto de Bellas Artes, 1994.

orquesta italiano Alfredo Padovani de la Compañía de Ópera Bracale escribió en 1922 con gran admiración (como se cita en Zapata Cuéncar, 1971):

Y viniendo a Medellín hay que hablar de Gonzalo Vidal. Es una gloria nacional. Tan sencillo y modesto, y tanto que sabe y siente. De inspiración feliz y técnica verdadera. Se le puede juzgar por su banda. Tan pequeña y tan buena. Ahí ha realizado un prodigio en el arte antioqueño, nacido y sostenido a golpes de constancia y de fe. Sencillamente, me quedé asombrado en el ensayo de *Aida*: es una maravilla de afinación.

Durante la Guerra Civil Española por cuestiones políticas se estableció en Medellín el maestro José María Tena Hernández ¹⁴ ¹⁵ quien era partidario del gobierno español y no del general Francisco Franco. Años más tarde, José Darío González conoció una hija del maestro Tena y comenzó a visitarla estableciendo una relación entre ambas familias. Cuando falleció José Darío, José María Tena fue la primera persona que llegó para acompañar a la familia Pérez González. Rodolfo recuerda:

El maestro Tena fue muy amable a pesar de las diferencias políticas que lo separaban de mi padre... Observando mi interés por la música se ofreció a dictarme clases de piano gratuitas en la Voz de Antioquia. José María Tena fue un músico de alta capacidad musical, dirigió por varios años la orquesta de la Voz de Antioquia... hacía arreglos perfectos en varios minutos... fue una persona muy importante para la cultura musical en Medellín (R. Pérez, entrevista personal, 21 de junio de 2003).

¹⁴ **José María Tena** (Zaragoza, 8 de enero de 1895 – Medellín, el 15 de noviembre de 1951). Director de orquesta y compositor. Compuso varias zarzuelas, siendo la más conocida La pescadora de Ubiarco. En los años 1930 emigró a Colombia, donde falleció en 1951. El sepelio por las calles de la ciudad hasta el cementerio de San Pedro fue una impresionante manifestación de duelo con que la ciudad de Medellín rendía homenaje al músico español, que había recuperado del olvido tonadas del pueblo colombiano, elevándolas a las más altas cotas de popularidad, y al hombre integrado completamente en la cultura colombiana. Recuperado de:

https://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Mar%C3%AD_Tena

¹⁵ En un libro reciente sobre los inmigrantes españoles en Colombia (Vejarano Alvarado, F., Martínez, M. y Hoyos, C., 2004), el nombre de este ilustre músico, José María Tena, no es mencionado siquiera, debido a que los autores se limitaron a narrar los casos de quienes se ubicaron en la capital colombiana.

Las orquestas de La Voz de Antioquia y La Voz de Medellín ensayaban todos los días porque realizaban presentaciones radiales en vivo. No podían correr el riesgo de estar mal preparados a la hora de la transmisión. Los directores José María Tena en La Voz de Antioquia y Pietro Mascheroni¹⁶ en La Voz de Medellín eran muy exigentes porque en las emisiones radiales no había posibilidad para corregir errores o realizar repeticiones. Los músicos de esas orquestas debían poseer una preparación instrumental “probada”. Nadie llegaba a esas orquestas para hacer sus primeros “pinitos” musicales.

4.1. Instituto de Bellas Artes

En 1888 fue fundada la Escuela de Música Santa Cecilia, institución que junto al Taller de Pintura y Escultura del maestro Francisco Antonio Cano acogió la Sociedad de Mejoras Públicas para fundar el Instituto de Bellas Artes en 1911 (Bedoya, 1975). En los

¹⁶ **Pietro Mascheroni** (Bérgamo, 1912 – Medellín, 1979). Nació en un hogar de músicos. Su padre, Carlo era pianista y su tío Edoardo Mascheroni fue un famoso director de orquesta del Teatro Alla Scala de Milán. Edoardo fue quien dirigió el estreno mundial de *Falstaff* de Giuseppe Verdi el 9 de febrero de 1893 en La Scala. A los siete años Pietro Mascheroni inició sus estudios en el Conservatorio de Bérgamo y los terminó en el Conservatorio Giuseppe Verdi de Milán donde se graduó en 1929. Reemplazó en el Teatro Carcano de Milán al maestro Graziano Mucci en reposición en esa ciudad de *Cavalleria Rusticana* de Pietro Mascagni y *Pagliacci* de Ruggiero Leoncavallo. Posteriormente se vinculó a la Compañía de Ópera de Adolfo Bracale con la que viajó a Suramérica. En 1933 se residió en Medellín al disolverse la Compañía de Bracale. En 1939 ingresa como profesor de piano del Instituto de Bellas Artes, entre sus discípulos se destacan Harold Martina, Darío Gómez Arriola, Aída Fernández, Martha Lucía González, Zulma Álvarez, Teresita Gómez y el compositor Blas Emilio Atehortúa. Ese mismo año funda y dirige la Orquesta Sinfónica del Conservatorio de Medellín, precursora de la Orquesta Sinfónica de Antioquia (OSDA). El maestro Mascheroni dirigió varias temporadas de ópera memorables en Medellín entre 1943 y 1978.

Ver además: Bedoya Céspedes, *Bellas Artes*, pp. 62-63, ver también Sergio Mejía Echavarría, “Pietro Mascheroni ha muerto...”, *Platea*, 33, Medellín, Gamma, diciembre de 1979, pp. 301-305; Beatriz Restrepo Gallego, “La música culta en Antioquia”, *Historia de Antioquia*, dirigida por Jorge Orlando Melo, Bogotá, Suramericana de Seguros, 1988, p. 526; Luis Carlos Rodríguez Álvarez, “Músicas para una ciudad”, *Historia de Medellín*, dirigida por Jorge Orlando Melo, Bogotá, Suramericana de Seguros, 1996, pp. 660-661.

primeros años en Bellas Artes estuvo un grupo de destacados músicos, entre ellos, Gonzalo Vidal, Germán Posada Berrío y Rafael D'Aleman, el vasco Jesús Arriola¹⁷ y el violinista catalán Pedro Begué Montserrat y su esposa, la violonchelista, Angelita Rosell Serra¹⁸. En las décadas de 1930 y 1940 en el Instituto de Bellas Artes fueron profesores: el antioqueño Gabriel Mejía Montoya, quien dictaba clases de canto, el pianista español Joaquín Fuster, el flautista pastuso Marceliano Paz, la pianista italiana Anna Maria Pennella¹⁹, el violinista bogotano Rafael Salazar, el teórico vasco Luis Miguel de Zulategi²⁰, el contrabajista antioqueño Eusebio Ochoa, el violinista italiano Mario

¹⁷ **Jesús Arriola** (Villa de Elorrio, 1873 – Medellín, 1931). Comenzó sus estudios musicales de niño. Vino a Bogotá donde dictó clases de música particulares, posteriormente llegó a Medellín con la Compañía de Marina Ughetti. Se vinculó a Escuela de Música Santa Cecilia. En 1911 ingresó primer director de escuela de música del Instituto de Bellas Artes. Ver además: Bedoya Céspedes, *Bellas Artes*, Medellín, Sociedad de Mejoras Públicas, 1975, pp. 36-38.

¹⁸ **Pedro Begué** (Barcelona, 1883 – Medellín, 1956) estudió en Conservatorio de Barcelona. En 1910 vino a Medellín con esposa la cellista Ángela Rosell y su cuñada la pianista Trinidad Rosell y fundaron la Academia Begué para la enseñanza de violín, viola, cello y piano. Posteriormente Pedro Begué fundó su propia orquesta junto al flautista Manuel Molina Vélez, al contrabajista Luis Mondragón y al organista José Joaquín Pérez, padre de Rodolfo Pérez González. Los padrinos de bautismo de Rodolfo fueron Mariano y Angelita Begué Rosell, hijos de Don Pedro Begué Monserrat y Doña Angelita Rosell Serra. Ver además: Bedoya Céspedes, *Bellas Artes*, Medellín, Sociedad de Mejoras Públicas, 1975, p. 57.

¹⁹ Extrañamente la destacada pianista italiana **Anna Maria Pennella** no está dentro de la Historia de Bellas Artes de Libardo Bedoya Céspedes. Pennella inició estudios de música a la edad de tres años, a los seis años ofreció su primer concierto como solista, obtuvo su diploma como pianista profesional a los doce años. Pennella se doctoró en composición, ganó varios concursos de piano en Italia y se presentó en las principales ciudades de Europa, mereciendo entusiastas elogios de crítica. En 1953 vino con su esposo Rino Maione a Medellín y ofreció varios recitales en la ciudad. Al año siguiente ingresaron al Instituto de Bellas Artes, Pennella como profesora de piano y Maione como profesor de composición, armonía y contrapunto. Anna Maria Pennella fue una de las profesoras más eminentes de Instituto de Bellas Artes, por su cátedra pasaron algunos de los más importantes pianistas colombianos. Ver además: Eafit, Rafael Vega Bustamante, colección particular de programas de concierto (1940-2004).

²⁰ **Luis Miguel de Zulategi** (Iruña, 1898 – Medellín, 1970) Empezó a estudiar música desde su infancia, perteneció al Orfeón Pamplonés, estudió piano y armonía con José Domingo Ugarte y órgano con Eduardo Gorovasi. Aprendió latín y filología de manera autodidáctica, las cuales sumadas a sus conocimientos musicales lo convirtieron un eminente compositor, crítico e investigador musical. Llegó a Colombia en 1924 e ingresó años más tarde como profesor de solfeo al Instituto de Bellas Artes. Ver además: Bedoya Céspedes, *Bellas Artes*, Medellín, Sociedad de Mejoras Públicas, 1975, p. 59-60.

Ferrante y el pianista antioqueño José Santamaría. También, ingresaron el director y pianista italiano Pietro Mascheroni y la pianista italiana Luisa Manighetti²¹, quienes coincidieron con la llegada del violinista checo Joseph Matza²², quien venía de una gira por Suramérica. Según Rodolfo:

Medellín tenía un atractivo muy grande para los músicos foráneos... socialmente era un lugar agradable y su clima era bueno... Medellín era una ciudad pequeña y tranquila donde la música y los músicos eran muy respetados... por eso se establecieron acá mi padre, Jesús Arriola, don Pedro Begué y doña Angelita, José María Tena, Pietro Mascheroni y Joseph Matza. (R. Pérez, entrevista personal, 26 de mayo de 2003).

Los profesores de Bellas Artes contribuyeron a formar un grupo muy sólido y de gran tradición que comenzó a buscarle salida a la música académica en Medellín. La diligente gestión de Luisa Manighetti y sus alumnos Consuelo Barrientos, Martha Agudelo, María Elena Duque y Carlos Henao procuraron para el público de la ciudad sesiones de discoteca todos los martes en Bellas Artes; en el Teatro colocaban un programa con las obras que iban a ejecutarse en el tocadiscos de la institución, el auditorio se llenaba

²¹ **Luisa Manighetti** nació en Bérgamo inició sus estudios en el Conservatorio de su ciudad natal y los concluyó en el Conservatorio Verdi de Milán donde obtuvo su diploma de profesora de piano. Alrededor de 1935 vino a Medellín y se vinculó como profesora de piano superior en el Instituto de Bellas Artes. En 1941 escribió el libro *Apuntes sobre la historia y literatura para piano* y se retiró de Bellas Artes en 1946 para dictar clases particulares, más tarde viajó a Bogotá donde fundó su propia academia de piano. Entre sus alumnos se destacan Darío Gómez Arriola y Stanley Martina. Ver además: Bedoya Céspedes, *Bellas Artes*, pp. 58-59.

²² **Joseph Matza** (Praga, 1904 – Medellín, 1970) Estudió en el Conservatorio de Praga y se graduó como violinista concertista. En 1933 llegó a Colombia acompañado por pianista checo Eric Landerer. Dos años más tarde vino a Medellín y se vinculó al Instituto de Bellas Artes como profesor de violín en 1938. Dirigió la Orquesta Sinfónica de Antioquia (OSDA) desde 1946 hasta 1963, año en que se suspendió definitivamente la actividad de la orquesta por dificultades económicas. En los primeros años de la década de 1960 Matza ingresó como profesor de violín del Conservatorio de la Universidad de Antioquia. En abril de 1955 en uno de los recesos de OSDA comenzó a dirigir la Banda Departamental hasta su muerte. Ver además: Bedoya Céspedes, *Bellas Artes*, pp. 61-62; Zapata Cuéncar, *Historia de La Banda de Medellín*, pp. 35-39.

porque era la oportunidad para escuchar famosas versiones discográficas de música académica. Así mismo, la ópera que ya tenía gran tradición entre los medellinenses desde siglo XIX con la venida a la ciudad de diversas compañías itinerantes, prosiguió su propio desarrollo con el eminente cantante antioqueño Gabriel Mejía Montoya, egresado del Conservatorio de Bruselas, quien educó en Bellas Artes a las sopranos Alba del Castillo, Yolanda Vásquez de la Cruz y Gilma Cárdenas de Ramírez; la mezzo-soprano Fanny Osorio y el tenor Jairo Villa. Además, dictó clases de técnica vocal a las mezzo-sopranos Marina Vélez de González, Jenny López; a los tenores Evelio Pérez y José Correa; los barítonos Gonzalo Rivera, José Franco y Juan de Dios Uribe y los bajos José María Vidal (Pepe Vidal) y Jaime Trespacios, todos ellos destacadas estrellas en la lírica colombiana. Por su parte, Pietro Mascheroni fundó la Compañía Antioqueña de Ópera en 1943, la cual presentó con solistas, coros y orquesta locales: *Rigoletto*, *La Traviata* y *Aida* de Giuseppe Verdi, *Cavalleria Rusticana* de Pietro Mascagni, *Pagliacci* de Ruggiero Leoncavallo y *Madama Butterfly* de Giacomo Puccini y proyectó la interpretación de *Il Barbiere di Siviglia* de Gioacchino Rossini y *La Bohème* de Puccini, pero no se pudieron presentar por problemas financieros, la “sempiterna” constante en las empresas culturales colombianas: la falta de apoyo del estado y la empresa privada. Joseph Matza, entre tanto, dirigió la recién fundada Orquesta Sinfónica de Antioquia (OSDA) desde 1946 hasta 1963 donde presentó a la ciudad un amplio repertorio sinfónico de los siglos XVIII y XIX con solistas nacionales y extranjeros²³, repertorio

²³ **La Orquesta Sinfónica de Antioquia (OSDA)** comenzó su trasegar musical cuando el músico judío de

entre el que se destaca el concierto realizado el 23 de julio de 1956 en el Teatro Junín con el famoso violinista judío americano Isaac Stern, quien interpretó en esa noche dos de las obras más difíciles del repertorio: el Concierto para violín y orquesta en Re Mayor, Op. 61 de Ludwig van Beethoven y el Concierto para violín y orquesta en Re Mayor, Op. 77 de Johannes Brahms patrocinado por la Sociedad Amigos del Arte.

En Bellas Artes lo que más formaba a los músicos era el círculo que había alrededor de doña Luisa Manighetti y los maestros Matza y Mascheroni, a través de quienes los jóvenes tenían mucho contacto con la música. Rodolfo señala:

El nivel musical que tenía Jorge Gómez cuando era estudiante era grandísimo... tocaba todos los *Caprichos* para violín solo de Nicolò Paganini (...) Manuel Molina interpretaba los Conciertos para violín y orquesta de Wolfgang Amadeus Mozart (...) Margot Levy ejecutaba los Conciertos para violín y cuerdas, el Concierto para violín, oboe y cuerdas y el Concierto para dos violines y cuerdas de Johann Sebastian Bach (...) Rocío Vélez de Piedrahita tocaba maravillosamente las Variaciones Sinfónicas de Cesar Franck (...) Betty Heiniger interpretaba la Sonatina para piano de Maurice Ravel (...) y Consuelo Barrientos ejecutaba el Concierto para piano y orquesta de Robert Schumann (...) Los niveles eran muy altos,

origen ruso Alexander Simcis Briand con el auspicio de Diego Echavarría Misas y Sofía Echavarría de Echavarría con la asesoría de Paulina Posada de Escobar crearon la OSDA el 1 de noviembre de 1945. Los artistas que conformaron la Orquesta en 1945 provenían básicamente de tres entidades: la Banda Departamental, el Instituto de Bellas Artes y la Orquesta de Cuerdas que dirigía el maestro checo Joseph Matza. El primer concierto de la OSDA bajo la dirección de Alexander Simcis Briand se llevó a cabo el 1 de febrero de 1946 con la Obertura *La Gruta del Fingal* de Felix Mendelssohn; la Sinfonía No. 41 en Do Mayor *Júpiter*, K. 551 de Wolfgang Amadeus Mozart; el Concierto para violín y orquesta en Re Mayor, Op. 61 de Ludwig van Beethoven, con Joseph Matza como solista y la Obertura de *Oberon* de Carl Maria von Weber. Luego de diversos inconvenientes con Simcis Briand, el 19 de febrero de 1946 la junta en pleno aceptó su renuncia al cargo de director de la OSDA. A partir de esta fecha la dirección de la agrupación se encomendó al eminente violinista Joseph Matza y el violín concertino a Jorge Gómez. Ver además: Eafit, "Historia de la Orquesta Sinfónica de Antioquia, para aclarar el problema planteado por el Maestro Simcis Briand", marzo 5 de 1946, pp. 19-33 (inédito); Zapata Cuéncar, *Historia de La Banda de Medellín*, Medellín, Gran América, 1971, p. 37; Beatriz Restrepo Gallego, "La música culta en Antioquia", Jorge O. Melo (Editor), *Historia de Antioquia*, Medellín, Suramericana, 1988. p. 521-526

indudablemente, porque el punto de referencia para los estudiantes eran sus insignes maestros. (R. Pérez, entrevista personal, 21 de junio de 2003).

4.2. Sociedad Amigos del Arte²⁴

La actividad en música académica en Medellín fue bastante escasa hasta el surgimiento de Amigos del Arte en 1937.²⁵ Esta Sociedad dirigida entre 1946 y 1960 por el ingeniero Ignacio Isaza Martínez, dinamizó la actividad musical de la ciudad y posibilitó a muchos estudiantes y jóvenes melómanos asistir gratuitamente a espectáculos musicales de talla mundial. Los conciertos presentados en Medellín por la Sociedad Amigos del Arte fueron en su gran mayoría comprados a la Sociedad Musical Daniel.²⁶ Empresa fundada por el español Ernesto de Quesada en 1908, que a partir de

²⁴ La información sobre la Sociedad Amigos del Arte proviene de la monografía de pregrado en Historia de Jorge Orlando Arango Álvarez (2005): *Rafael Vega Bustamante, una vida dedicada al fomento de la música clásica en Medellín*, pero, en algunos casos fue sintetizada, actualizada y mejorada para mejor comprensión.

²⁵ **La Sociedad de Amigos del Arte** de Medellín fue creada por Antonio J. Cano, Carlos Posada Amador y Marco A. Peláez. Funcionó entre 1937 y 1961. Inicia labores en el marco del Congreso Musical que se celebró en Medellín, participando en varios conciertos. Su objetivo era el patrocinio de conciertos, exposiciones, conferencias y ballets y luego, se dedicaron a patrocinar artistas, conciertos y otros eventos musicales. Promovieron la campaña "Medellín necesita un piano" y crearon Amigos del Arte, un boletín mensual informativo de la Sociedad. Su archivo contiene correspondencia, actas, memorias, informes, boletines, recortes de prensa, documentos legales, listas de artistas, entre otros, producidos entre 1936 y 1961. Recuperado de: Universidad EAFIT. Biblioteca / Sala de Patrimonio Documental. Sociedad de Amigos del Arte de Medellín. <http://www.eafit.edu.co/biblioteca/sala-patrimonio-documental/Paginas/archivos-musicales.aspx>

²⁶ **Ernesto de Quesada** fundó la "Konzertdirektion Heinrich Daniel" en Berlín en 1908. Seis años más tarde, al comenzar la Primera Guerra Mundial, Don Ernesto se trasladó a Madrid y en esta ciudad puso a su agencia el nombre "Conciertos Daniel". En pocos años ya representaba a varios artistas españoles y en 1918 organizó más de 50 recitales y conciertos con el gran pianista Artur Rubinstein en España. Dos años más tarde viajó con Rubinstein por diversos países de América del Sur, ocasión que aprovechó para fundar "Conciertos Daniel" en Buenos Aires. Quesada presentó en España y América a: Alexander Brailowsky, Gaspar Cassadó, Jascha Heifetz, Yehudi Menuhin, José Iturbi, Richard Strauss (solo en España), Walter Gieseking, Claudio Arrau, Joseph Szigeti, Andrés Segovia, Nicanor Zabaleta, Marian Anderson, Lauritz Melchior y diversos grupos de cámara en una relación casi interminable. Durante los años de la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial, la actividad de Conciertos Daniel se desarrolló

1949 estuvo representada en Bogotá por el empresario judío-argentino Ismael Arensburg.²⁷



Figura 3. Cuarteto Húngaro en Medellín en 1951

fundamentalmente en América Latina, donde trabajó con sus hijos Alfonso en Buenos Aires, Enrique en Caracas y Ernesto en México. En 1957 Ricardo, el hijo menor de Don Ernesto, comenzó a colaborar, hasta llegar a hacerse cargo de la Agencia en 1972 al fallecimiento de su padre.

Conciertos Daniel ha tenido en el transcurso de los años fieles agentes en todo el mundo: Ernst Schraml en Madrid y Buenos Aires; David Moreno, Rafael Beltrán y Marina Serrano en Madrid; Alfonso Vargas y Vargas en Lima; Maria Amelia de Rezende Martins en Río de Janeiro; Alfredo Matilla y Elías López Sobá en Puerto Rico; Ismael Arensburg en Bogotá y Jaime Ingram en Panamá.

²⁷ Ismael Arensburg administró la Sociedad Musical Daniel en Colombia desde 1949 hasta 2005, año en que cedió la dirección de la empresa a su hija Bertha Lucía Arensburg Latorre, quien la administra en la actualidad. Recuperado de: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1643622>

Tabla 1
Agrupaciones extranjeras invitadas a Medellín por la Sociedad Amigos el Arte entre 1937 y 1961

| # | GRUPO | PAÍS DE ORIGEN |
|----|---|----------------|
| 1 | Cuarteto Húngaro | Hungría |
| 2 | Cuarteto Janáček | Checoslovaquia |
| 3 | Cuarteto Lener | Hungría |
| 4 | Cuarteto Loewenguth | Francia |
| 5 | Cuarteto Parrenin | Francia |
| 6 | Dúo Cherniavsky | Rusia |
| 7 | Dúo Odnoposoff-Lawrence | Argentina |
| 8 | Quinteto Americano de Vientos | Estados Unidos |
| 9 | Quinteto Chigiano | Italia |
| 10 | Quinteto de Vientos de Nueva York | Estados Unidos |
| 11 | I Virtuosi di Roma | Italia |
| 12 | Orquesta de Cámara de Berlín | Alemania |
| 13 | Orquesta de Cámara de Stuttgart | Alemania |
| 14 | Orquesta de Cámara Helvética | Suiza |
| 15 | Orquesta Filarmónica de Nueva Orleans | Estados Unidos |
| 16 | Orquesta Filarmónica de Nueva York | Estados Unidos |
| 17 | Orquesta Sinfónica Nacional de Washington | Estados Unidos |
| 18 | Cosacos del Don | Rusia |
| 19 | Familia Trapp | Austria |
| 20 | Infantería de Paur | Estados Unidos |
| 21 | Niños Cantores de Viena | Austria |
| 22 | American Ballet Caravan | Estados Unidos |
| 23 | Ballet de San Francisco | Estados Unidos |
| 24 | Ballets Russes del Coronel de Basil | Mónaco |

Elaborado a partir de:

El Colombiano (1937-1960); Eafit, Marco A. Peláez, colección particular de programas de concierto de la Sociedad Amigos del Arte (1937-1962); Ignacio

Isaza Martínez, colección particular de programas de concierto de la Sociedad Amigos del Arte (1937-1960); Marco A. Peláez, *Memorias, o mi vida semipública*, Medellín, 1988, pp. 26-43; Eafit, Rafael Vega, colección de programas de concierto (1940-2004); Revista *Amigos del Arte* (1942-1944).

Esta tabla muestra 24 agrupaciones distintas de 11 nacionalidades diferentes contratados por Amigos del Arte entre 1937 y 1961, donde alrededor de 1/3 de los grupos invitados son norteamericanos, los cuales llegaron a Medellín en su gran mayoría patrocinados por el Programa Cultural Internacional de los Estados Unidos.

Tabla 2
Solistas extranjeros invitados a Medellín por la Sociedad Amigos del Arte entre 1937 y 1961

| # | MÚSICO | INSTRUMENTO/ VOZ/TIPO | PAÍS DE ORIGEN |
|----|-----------------------|--------------------------|----------------|
| 1 | Arrau, Claudio | Piano | Chile |
| 2 | Badura-Skoda, Paul | Piano | Austria |
| 3 | Barenboim, Daniel | Piano | Argentina |
| 4 | Borovsky, Alexander | Piano | Rusia |
| 5 | Brailowsky, Alexander | Piano | Rusia |
| 6 | Cortot, Alfred | Piano | Francia |
| 7 | Demus, Jörg | Piano | Austria |
| 8 | Gulda, Friedrich | Piano | Austria |
| 9 | Klien, Walter | Piano | Austria |
| 10 | Kraus, Detlef | Piano | Alemania |
| 11 | Landerer, Eric | Piano | Checoslovaquia |
| 12 | Loyonnet, Paul | Piano | Francia |
| 13 | Montecino, Alfonso | Piano | Chile |
| 14 | Raco, Antonio de | Piano | Argentina |

| | | | |
|----|---------------------|-------------------|----------------|
| 15 | Regules, Marisa | Piano | Argentina |
| 16 | Renard, Rosita | Piano | Chile |
| 17 | Sandor, Gyorgy | Piano | Hungría |
| 18 | Solomon | Piano | Inglaterra |
| 19 | Soriano, Gonzalo | Piano | España |
| 20 | Uninsky, Alexander | Piano | Rusia |
| 21 | Ferras, Christian | Violín | Francia |
| 22 | Francescatti, Zino | Violín | Francia |
| 23 | Fuchs, Joseph | Violín | Estados Unidos |
| 24 | Goldberg, Simon | Violín | Polonia |
| 25 | Heifetz, Jascha | Violín | Rusia |
| 26 | Menuhin, Yehudi | Violín | Estados Unidos |
| 27 | Neveu, Ginette | Violín | Francia |
| 28 | Odnoposoff, Ricardo | Violín | Argentina |
| 29 | Stern, Isaac | Violín | Estados Unidos |
| 30 | Szeryng, Henryk | Violín | Polonia |
| 31 | Thibaud, Jacques | Violín | Francia |
| 32 | Cassado, Gaspar | Violonchelo | España |
| 33 | Nicastro, Oscar | Violonchelo | Uruguay |
| 34 | Odnoposoff, Adolfo | Violonchelo | Argentina |
| 35 | Piatigorsky, Gregor | Violonchelo | Rusia |
| 36 | Schneider, Wolfgang | Violonchelo | Austria |
| 37 | Anderson, Marian | Contralto | Estados Unidos |
| 38 | Thebom, Blanche | Contralto | Estados Unidos |
| 39 | White, Portia | Contralto | Canadá |
| 40 | Melchior, Lauritz | Tenor | Suecia |
| 41 | Tauber, Richard | Tenor | Austria |
| 42 | Maynor, Dorothy | Soprano | Estados Unidos |
| 43 | Zabaleta, Nicanor | Arpa | España |
| 44 | Segovia, Andrés | Guitarra | España |
| 45 | Shoki, Sai | Danza Tradicional | Corea |

Elaborado a partir de:

El Colombiano (1937-1960); Eafit, Marco A. Peláez, colección particular de programas de concierto de la Sociedad Amigos del Arte (1937-1962); Ignacio Isaza Martínez, colección particular de programas de concierto de la Sociedad Amigos del Arte (1937-1960); Marco A. Peláez, *Memorias, o mi vida semipública*, Medellín, 1988, pp. 26-43; Eafit, Rafael Vega, colección de programas de concierto (1940-2004); Revista *Amigos del Arte* (1942-1944).

Por imposible que parezca a primera vista, la tabla muestra algunos de los más grandes intérpretes de la música académica que estuvieron en Medellín entre 1937 y 1960. Estos músicos se presentaron en el Teatro Bolívar, en el Teatro Lido, en el Teatro Junín o en el Teatro de Bellas Artes para continuar dos o tres días después a tocar en salas tan prestigiosas como el Carnegie Hall de Nueva York, el Royal Concertgebouw de Amsterdam, el Royal Albert Hall de Londres o el Teatro Colón de Buenos Aires.

Tabla 3

País de origen de los músicos extranjeros invitados a Medellín por la Sociedad Amigos del Arte entre 1937 y 1961

| # | PAÍS DE ORIGEN | CANTIDAD | % |
|---|----------------|----------|-------|
| 1 | Estados Unidos | 14 | 20,29 |
| 2 | Austria | 8 | 11,59 |
| 3 | Francia | 8 | 11,59 |
| 4 | Rusia | 7 | 10,14 |
| 5 | Argentina | 6 | 8,70 |
| 6 | España | 4 | 5,80 |
| 7 | Alemania | 3 | 4,35 |
| 8 | Chile | 3 | 4,35 |
| 9 | Hungría | 3 | 4,35 |

| | | | |
|--------------|----------------|----|------|
| 10 | Checoslovaquia | 2 | 2,90 |
| 11 | Italia | 2 | 2,90 |
| 12 | Polonia | 2 | 2,90 |
| 13 | Canadá | 1 | 1,45 |
| 14 | Corea | 1 | 1,45 |
| 15 | Inglaterra | 1 | 1,45 |
| 16 | Mónaco | 1 | 1,45 |
| 17 | Suecia | 1 | 1,45 |
| 18 | Suiza | 1 | 1,45 |
| 19 | Uruguay | 1 | 1,45 |
| TOTAL | | 69 | 100 |

Elaborado a partir de:

El Colombiano (1937-1960); Eafit, Marco A. Peláez, colección particular de programas de concierto de la Sociedad Amigos del Arte (1937-1962); Ignacio Isaza Martínez, colección particular de programas de concierto de la Sociedad Amigos del Arte (1937-1960); Marco A. Peláez, *Memorias, o mi vida semipública*, Medellín, 1988, pp. 26-43; Eafit, Rafael Vega, colección de programas de concierto (1940-2004); Revista *Amigos del Arte* (1942-1944).

En la tabla descubrimos que cerca del 21% de los extranjeros invitados por Amigos del Arte eran estadounidenses, resultado que cuestiona la idea bastante generalizada de que los grandes intérpretes de música académica a nivel mundial en la época provenían de Alemania y Austria. En segundo lugar encontramos a Francia y Austria con cerca de un 12% cada una, en tercera posición, a Rusia con 10% y en cuarto

puesto, Argentina, país de origen de cerca del 9% de los músicos extranjeros que se presentaron en Medellín entre 1937 y 1961.

La Sociedad Amigos del Arte no sólo patrocinó solistas y agrupaciones extranjeras. En sus primeros años presentó en la ciudad algunos de los solistas y agrupaciones más destacadas de Colombia como: la soprano Gilma Cárdenas de Ramírez, el violinista y director checo Joseph Matza, la pianista Elvira Restrepo de Durana, la pianista italiana Luisa Manighetti, el pianista Enrique Arias Pérez, el pianista español Joaquín Fuster, el pianista y compositor Antonio María Valencia, el pianista y director italiano Pietro Mascheroni, el Cuarteto de cuerdas Bogotá, el Trío Matza-Marín-Mascheroni, la Compañía Antioqueña de Ópera, la Orquesta del Conservatorio de Medellín y la Orquesta Sinfónica de Antioquia. Amigos del Arte apoyó también la pintura en la ciudad, organizó exposiciones en las que participaron artistas de la talla de Rafael Sáenz, Eladio Vélez, Gonzalo Ariza, Horacio Longas, Pedro Nel Gómez, Débora Arango, Hernando Mejía, Jesusita Vallejo y Luis Eduardo Vieco. Entre los eventos en las artes plásticas programados por Amigos del Arte estuvieron la Exposición de Artistas Nacionales de 1939, la Exposición-Concurso Carlos Posada Amador en 1948 y las Exposición-Concurso Tejicondor de 1949 y 1951. La Sociedad Amigos del Arte se disolvió en 1962 debido a la confluencia de diversos problemas económicos: la falta de apoyo oficial y de la empresa privada; los aportes de los socios disminuyeron, el peso se devaluó y el dólar aumentó, lo que imposibilitó a la Sociedad seguir contratando artistas extranjeros de talla internacional.

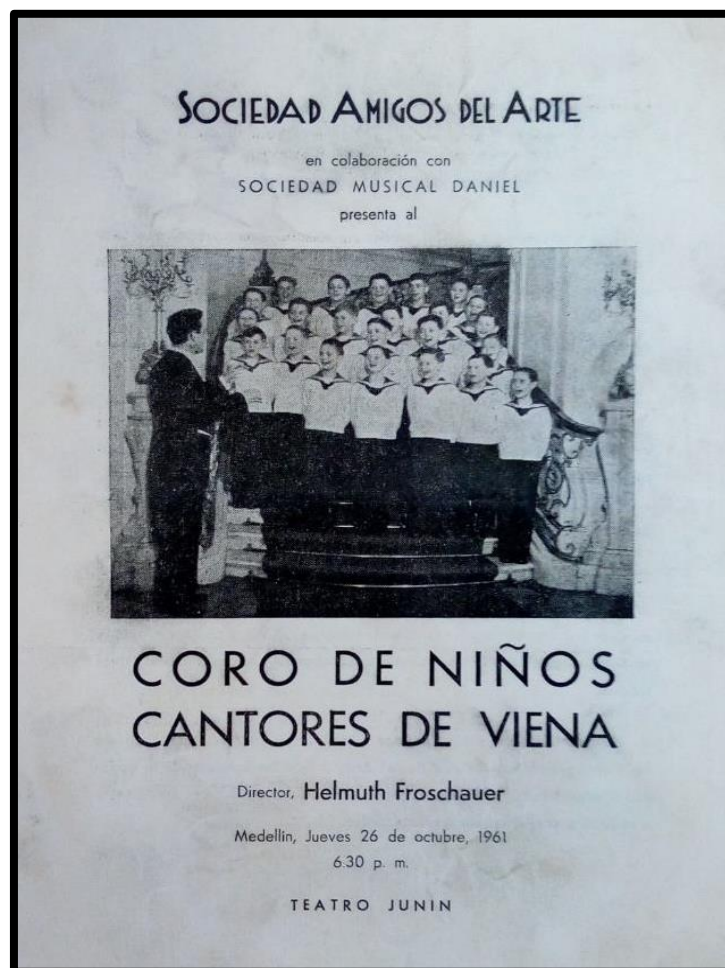


Figura 4. Niños Cantores de Viena. Último Concierto de la Sociedad Amigos del Arte, 1961.

A manera de síntesis, Rodolfo enfatiza sobre la labor cultural y educativa de Amigos del Arte diciendo:

En Tejicondor, el doctor Ignacio Isaza de Amigos del Arte nos repartía 300 boletas gratis para el ‘gallinero’ de los Teatros Bolívar, Junín, Bellas Artes y Lido. ¡Esa fue una formación poderosa para nuestra cultura! Escuchamos, entre otros grandes conciertos, de Ludwig van Beethoven el ciclo completo de los cuartetos para cuerdas en la interpretación del Cuarteto

Húngaro en el Teatro Bolívar y, el ciclo completo de las sonatas para piano en ejecución de un jovencísimo Daniel Barenboim en el Teatro Colombia; también escuchamos a Los Niños Cantores de Viena en el Bolívar, el Coro de la Infantería de Paur en el Teatro Junín, el Cuarteto Lener en el Teatro de Bellas Artes, el Cuarteto Janáček en el Teatro Lido, el guitarrista español Andrés Segovia en el Junín, el pianista ruso Alexander Brailowsky en el Teatro Bolívar, el pianista húngaro Gyorgy Sándor en Bellas Artes, el violinista polaco Henryk Szeryng en el Teatro Avenida, el violinista ruso Jascha Heifetz en el Bolívar, el violonchelista austriaco Wolfgang Schneider en el Teatro de Bellas Artes y la Orquesta Filarmónica de Nueva York dirigida por Leonard Bernstein en el Teatro Junín... Estos conciertos fueron muy educativos porque en aquella época el conocimiento del repertorio de música académica era muy escaso en Medellín. (R. Pérez, entrevista personal, 26 de mayo de 2003).

4.3. Músicos checos

En una entrevista realizada al violinista checo Joseph Pithart el 20 de mayo de 2005 conocimos de primera mano que, en el decenio de 1950 muchos músicos checos que no estaban de acuerdo con el nuevo gobierno comunista fueron expulsados de sus empleos, perseguidos y encarcelados, por lo que algunos de ellos tuvieron que escapar de Checoslovaquia. Estando exiliados en Munich, les llegó la información de que en Colombia, un país de Sudamérica, había un músico checo que dirigía la orquesta sinfónica de una ciudad que se llamaba Medellín. Los checos escribieron una carta en la que ofrecían sus servicios como músicos, pues obtener un contrato de trabajo era la única opción para salir de Alemania. La misiva dirigida al director de orquesta Joseph Matza tuvo gran divulgación en Medellín y Doña Sofía Echavarría de Echavarría,

presidenta de la Orquesta Sinfónica de Antioquia, aceptó el ofrecimiento y Marco A. Peláez, director de Bellas Artes, contrató a algunos de ellos como docentes.

Tabla 4
Músicos checos llegados a Medellín en la década de 1950

| # | NOMBRE | INSTRUMENTO/O/ FUNCIÓN |
|----|--------------------------|---------------------------------------|
| 1 | Karas, Joseph | Violín |
| 2 | Kokta, Ladislav | Violín |
| 3 | Pithart, Joseph | Violín |
| 4 | Polanek, Ladislav | Violín |
| 5 | Sroubek, Otakar | Violín |
| 6 | Valenta, Miroslav | Violín |
| 7 | Harvanek, Bohuslav | Viola |
| 8 | Pitro, Jiri | Violonchelo |
| 9 | Vitak, Emanuel | Contrabajo |
| 10 | Ziarko, Boleslav (Bolek) | Contrabajo |
| 11 | Polanek, Edouard (Edo) | Contrabajo, Guitarra & <i>Luthier</i> |

Elaborado a partir de:

Orquesta Sinfónica de Antioquia (OSDA), programas de concierto

entre el 8 de noviembre de 1950 y el 21 de noviembre de 1951;

Entrevista realizada a Rodolfo Pérez González por Jorge Orlando

Arango Álvarez y Luz Marina Monroy Flórez el 26 de mayo de 2003;

Entrevista realizada a Joseph Pithart por Jorge Orlando Arango

Álvarez y Luz Marina Monroy Flórez el 20 de mayo de 2005.

Los checos fueron grandes paradigmas para sus alumnos y dejaron profundas huellas en la música académica de Medellín. Joseph Pithart²⁸ y Edouard Polanek fueron los únicos que se radicaron definitivamente en la ciudad. Pithart era una persona de una cultura formidable un conocedor de la lengua española que hablaba un castellano “perfecto”. Como violinista, Joseph Pithart hizo mucha música de cámara, además fue profesor particular de violín y por décadas solista y miembro de diversas orquestas sinfónicas de Medellín. Edouard Polanek, interpretaba la guitarra y el contrabajo, pero fue el único músico checo que no ingresó en la Orquesta Sinfónica de Antioquia porque su actividad musical fue la de *luthier*. En su taller, Edo Polanek construyó y reparó *recorders*, cromornos, oboes, salterios, espinetas, guitarras, violas *da gamba*, laúdes y mandolinas. Fue profesor de guitarra y dirigió en las décadas de 1960 y 1970 la Estudiantina de Coltejer. Ladislav Polanek, hermano de Edo, gran violinista, estuvo poco tiempo en Medellín pues viajó a California donde obtuvo rápidamente la vacante de violín I en la Orquesta Sinfónica de San Francisco bajo la dirección de Pierre Monteux. Otakar Sroubek, violinista y Bohuslav Harvanek, violista, fueron importantes solistas de la OSDA en los comienzos del decenio de 1950, permanecieron algunos años

²⁸ **Joseph Pithart.** Violinista checo, Nació el 3 de marzo de 1923 en la República Checa y murió en Medellín en 2012. Estudió en el Conservatorio de Praga. Llegó a Medellín el 28 de julio de 1950, donde vivió 62 años siendo el último representante de una generación de artistas europeos que llegaron para enriquecer la música local en los años cincuenta. Fue docente y pasó por varias orquestas, hizo parte de la última versión del cuarteto Medellín fundado por Alberto Marín Vieco y fue miembro fundador de la Orquesta de Cámara de la Sociedad Filarmónica de Medellín, de la que era concertino, dando conciertos bajo la batuta de los Maestros Rodolfo Pérez González y Pietro Mascheroni. Hasta 2004 fue violinista de la Orquesta Filarmónica de Medellín. Recuperado de: <https://www.mineduacion.gov.co/cvn/1665/w3-article-314049.html>

en Medellín porque su maestría instrumental desbordó los límites nacionales y los instó a aplicar a las vacantes de *concertinos* en la Orquesta Sinfónica de Chicago bajo la dirección de Fritz Reiner. El contrabajista Emanuel Vitak fue un instrumentista muy exigente y profesor de contrabajo en Bellas Artes, viajó a Chile y posteriormente se residió en Los Ángeles donde murió. Bolek Ziarko fue contrabajista en la Orquesta del Hotel Nutibara, estuvo a la OSDA en la década de 1950 y se trasladó a Bogotá donde ingresó a la Orquesta Sinfónica de Colombia bajo la dirección de Olav Roots. El violonchelista Jiri Pitro se estableció en Cartagena y fue un importante promotor de la música académica en esa ciudad. De los demás músicos checos no existe suficiente información; los violinistas Joseph Karas, Ladislav Kokta y Miroslav Valente sólo sabemos que estuvieron entre 1950 y 1951 en la Orquesta Sinfónica de Antioquia como sus demás compañeros checos.

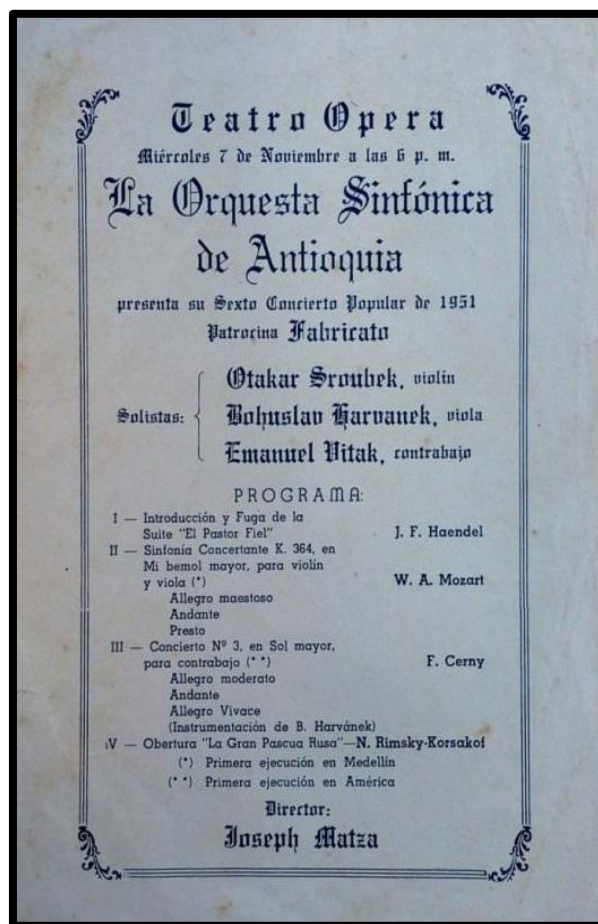


Figura 5. Concierto de la OSDA con solistas checos, el 7 de noviembre de 1951

5. Estudios musicales

Rodolfo ingresó en los primeros años de la década de 1940 a Bellas Artes para continuar las clases de violín que había iniciado en la Emisora de la Universidad de Antioquia con Guillermo de la Cuesta. En el Instituto estudió con Joseph Matza, quien le recomendó que se dedicara a la viola porque tenía manos grandes. Para que pudiera estudiar, el profesor le facilitó "La Solterona", una viola fea y vieja que había en el

Instituto. Rodolfo ejecutó este instrumento en la orquesta de cuerdas del Instituto de Bellas Artes en un concierto en el Paraninfo de la Universidad de Antioquia donde interpretaron la Serenata para cuerdas y timbales en Re Mayor, K. 239 de Wolfgang Amadeus Mozart.²⁹ A esta orquesta de cuerdas, dirigida por Joseph Matza, pertenecían entonces los violinistas Jorge Gómez, Margot Levy, Manuel Molina, Raúl Vieco, Julián Vieco y Diego Vélez; los violistas Juan Restrepo y Noel Gutiérrez; el violonchelista Alberto Marín Vieco, jóvenes músicos muy talentosos y de mucha sensibilidad artística. Luego, Rodolfo aprovechó una vacante para estudiar contrabajo con don Eusebio Ochoa, ya que no había alumnos para ese instrumento. En los primeros años de la década de 1950, disfrutó de una beca otorgada por Marco A. Peláez para tomar clases con el contrabajista Emanuel Vitak y de armonía con el violista Bohuslav Harvanek. El maestro Pérez recuerda:

Bohuslav Harvanek no hablaba castellano pero hacía unas clases maravillosas... sonaba un acorde en el piano y hacía mala cara, entonces, se deducía que armónicamente dicho acorde no estaba bien... Harvanek nos enseñó con suma claridad lo natural que es la armonía... aprendí las funciones, las modulaciones, los enlaces y todas las bases armónicas esenciales... Yo he tenido pocos profesores tan excelsos como Harvanek. (R. Pérez, entrevista personal, 21 de junio de 2003).

Años después, Rodolfo asimiló los términos y la nomenclatura que en las clases de Harvanek no comprendió, investigó en el contrapunto de Stephan Krehl y la armonía de Hans Scholz: ¿Qué elementos constituyen un acorde fundamental? ¿Cómo funcionan los acordes del grupo de la subdominante y de la dominante? ¿Qué es un enlace natural?

²⁹ En esta obra de Mozart actuaron también el contrabajista Eusebio Ochoa y el timbalista Nicolás Torres.

términos de los cuales no conocía la denominación, pero que aprendió a manejar perfectamente con Bohuslav Harvanek.³⁰ Prosiguió su formación musical estudiando piano con el antioqueño José Santamaría y la italiana Anna Maria Pennella, quien poseía una muy buena técnica pianística; sin embargo, eran mejores docentes y concertistas los italianos Luisa Manighetti y Pietro Mascheroni.

Rodolfo tuvo su primer contacto con las partituras de Ludwig van Beethoven cuando volteó las páginas al maestro Mascheroni en los diversos ensayos y conciertos de los ciclos completos de las sonatas para violín y piano del compositor alemán, realizados por Matza y Mascheroni en el Instituto de Bellas Artes y en el Teatro Lido en 1954.



Figura 6. El violinista checo Joseph Matza y el pianista italiano Pietro Mascheroni durante un ensayo en septiembre de 1954 en el Teatro Lido

³⁰ El violista y compositor checo Bohuslav Harvanek fue alumno del compositor y violinista checo Joseph Suk, quien a su vez fue discípulo del conocido compositor checo Antonín Dvořák.

Años más tarde, Rodolfo hizo abundante música de cámara interpretando el segundo violín en el Cuarteto Medellín, al lado del violinista Raúl Vieco, el violista Juan Restrepo y el violonchelista alemán Helmuth Trefftz; juntos tocaron varios Cuartetos para cuerdas de Franz Joseph Haydn y estudiaron el Cuarteto para cuerdas en fa menor “Serioso” de Ludwig van Beethoven.

Rodolfo estuvo en Bellas Artes hasta cuando murió su padre;³¹ a quien reemplazó tocando el órgano en la parroquia de Nuestra Señora del Sagrado Corazón de Buenos Aires por cuatro meses hasta que Jairo Yepes fue nombrado organista titular de la iglesia; también tomó las clases de apreciación musical que su padre dictaba en el Instituto Isabel La Católica,³² y extracurricularmente dirigió el coro de muchachas de la institución por varios años. En esta institución trabajó por seis meses hasta que fue recomendado por su directora a don Daniel Lema como profesor en el Liceo Antioqueño, donde se posesionó docente de los grados inferiores el 13 de junio de 1953.

5.1. Investigación en España: archivos musicales de los siglos XV y XVI

Reconociendo el vasto recorrido del maestro Pérez González con la polifonía y especialmente con el compositor español Tomás Luis de Victoria, don Carlos Bendito del Instituto de Cultura Hispánica ofreció a Rodolfo a finales de 1963 una bolsa de

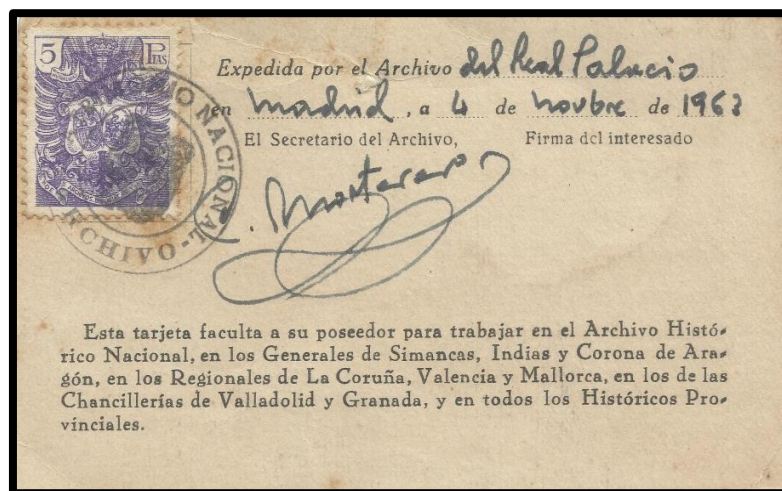
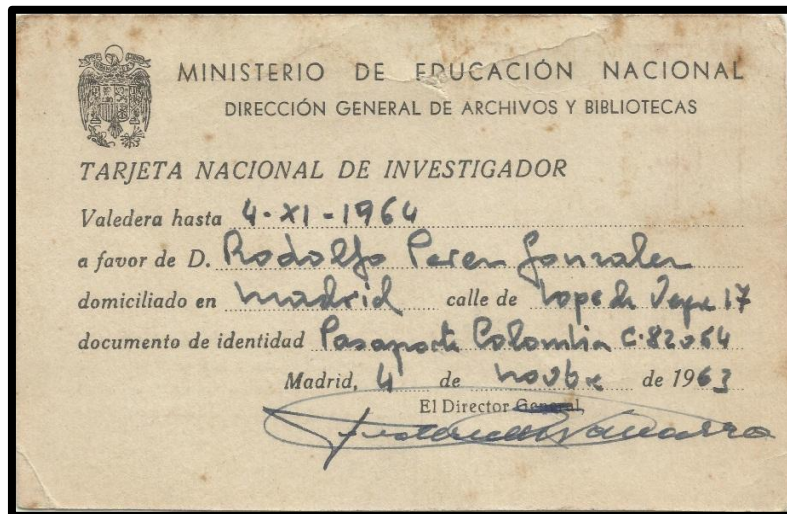
³¹ José Joaquín Pérez falleció en Medellín el 20 de noviembre de 1952.

³² El Instituto Isabel la Católica fue llamado posteriormente Colegio Central Femenino de Antioquia (CEFA).

estudio, con unas condiciones muy cómodas y especiales, para trabajar sobre la Polifonía Española en los archivos más importantes de España bajo la tutela del crítico Fernando Ruiz Coca³³ y el musicólogo José Subirá.

A su llegada a Madrid Rodolfo conoció a Fernando Ruiz Coca, crítico musical de varios periódicos de Madrid, quien escribía los comentarios a los conciertos y a veces cuando había cuatro en un mismo día (5 de la tarde y 7, 9 y 11 de la noche), le pedía a Rodolfo que fuera a algún concierto y le comentara con detalle sobre la interpretación para escribir una nota. Ruiz Coca fue su conexión en España, le abrió todas las puertas, él decía: “este es mi sobrino”, pero en realidad, la sobrina era Miriam Blair Tena Dávila, esposa del maestro Pérez. Sólo bastaba que don Fernando hablara y tenía todo lo que necesitaba para investigar, inclusive consiguió lo que en condiciones normales no se consigue en menos de un año, la tarjeta de investigador, un documento que le abrió los más importantes archivos de España.

³³ **Fernando Ruiz Coca** (1915-1997). Crítico musical, gestor y director —entre otros cargos— del Aula de Música del Ateneo de Madrid desde su creación en 1958 hasta 1975. En el año 1991 el Ministerio de Cultura le concedió la Medalla de Plata al Mérito de las Bellas Artes de Música y Danza... Las actividades que Ruiz Coca despliega a lo largo de su vida tienen como principio rector la construcción de una cultura que integra todas las artes, junto a un pensamiento que busca el diálogo, el cultivo de las humanidades en su sentido más elevado y fecundo. Tomado de: Vicent López, Alfredo “El legado de Fernando Ruiz Coca en el Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música de la Universidad Autónoma de Madrid”, Universidad Autónoma de Madrid. Recuperado de: https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/673909/legado_vicent_bdm_2011.pdf?sequence=1



Figuras 7 y 8. Tarjeta de investigador otorgada a Rodolfo Pérez González el 4 de noviembre de 1963

Rodolfo trabajó el archivo de Tomás Luis de Victoria que estaba en el Palacio Real de Madrid. El maestro Pérez recuerda:

En el Palacio Real estaba como un príncipe en una salita con calefacción central deliciosa, tenía un señor que estaba a mi disposición, tocaba un timbrecito para llamarlo y le pedía necesito el cartapacio 62... necesito el 215, él iba y me lo traía del archivo y lo me ponía en el escritorio... esa información es la que tengo sobre Victoria, que está esperando turno todavía para editarse (...) Es absolutamente valiosa, pero aquí en Colombia no tiene salida, eso lo tendría que editar el gobierno o alguna entidad cultural, porque si yo edito a Victoria regalo un ejemplar para Jorge y otro para Luz Marina y otro para algún amigo y entonces ¿qué hago con el resto? (...) ¡Eso es imposible! se pierde ese trabajo que fue escarbado en fuentes de primera mano... además de privilegiada, pues no se llega fácilmente a esos archivos en España. (R. Pérez, entrevista personal, 21 de junio de 2003).

En el Palacio Real, Rodolfo estuvo investigando sobre Philippe Rogier, quien fue maestro de capilla en la corte de Felipe II, mientras Tomás Luis de Victoria era organista en el monasterio de las descalzas reales; también trabajó a Mateo Romero, conocido como Mathieu Rosmarin o Maestro Capitán, quien fuera maestro capilla de la corte de Felipe IV, rey que se contaba entre sus discípulos más destacados. En el archivo Real, el maestro Pérez transcribió muchas de las obras de estos dos compositores franco-flamencos. Pero el compositor que más le interesaba en su investigación era Bernardino de Ribera, porque le deseaba controvertir la suposición extendida por siglos de que Tomás Luis de Victoria fue discípulo de Bartolomé Escobedo, sencillamente porque coincidían en la misma época en España. Escobedo, era un gran músico, lo mismo que Cristóbal de Morales y Francisco Guerrero, pero aunque vivieron en España, no tuvieron ninguna relación. De forma similar, supusieron que Victoria llegó a Roma y estudio con Palestrina, pero la situación fue muy diferente. Tomás Luis era un muchacho bastante

adelantado, un compositor de gran talento, que a los 17 años publicó su primer libro de motetes en facistol auspiciado por Felipe II, por ello fue nombrado maestro de capilla en el Sacro Colegio Germánico donde enseñó a los hijos de Palestrina y, fue a través de quienes conoció al gran compositor.

En Ávila, el joven Tomás Luis fue a cantar en el coro de la Catedral, el cual dirigía Bernardino de Ribera. En el corto tiempo en que este fue organista y maestro de capilla, Victoria aprendió precozmente ‘canto de órgano’, es decir, contrapunto con Ribera.

Rodolfo señala:

Bernardino de Ribera es el único músico español que se asemeja musicalmente a Tomás Luis de Victoria. Ni Escobedo, ni Palestrina, ni ningún otro se parece a Victoria... solo en Bernardino de Ribera, yo observo que hay una unidad absoluta de carácter y de estilo con Tomás Luis de Victoria. (R. Pérez, entrevista personal, 21 de junio de 2003).

Fernando Ruiz Coca, quien fue organista y gran conocedor de sobre músicos modernos (Schönberg, Krenek, Boulez, Stravinsky, etc.), estaba muy entusiasmado con el coro de Santo Domingo de Silos, pues deseaba que se apreciara en toda su plenitud el canto gregoriano. Después de muchos inconvenientes, Ruiz Coca logró convencer al coro para cantar en Madrid en noviembre de 1963, sólo con la condición expresa de los monjes de que “no se aplaudiera en el concierto”. Rodolfo rememora:

El día del concierto terminó el programa y la gente se quedó en un silencio sepulcral y, de pronto y sin nadie esperarlo estalló en el ‘gallinero’ del Teatro: un Bravo... que soltó a todo el mundo a aplaudir frenéticamente... los monjecitos se miraban los unos a los otros sin saber qué hacer... entonces el director del coro cogió el *Liber Usualis* lo levantó y todos monjes le hicieron la venia al libro... ¡Fue un gesto muy bonito! Ese concierto que fue grandioso fue un

descubrimiento para el mundo de la música y su grabación fue editada por el sello EMI en 1964. (R. Pérez, entrevista personal, 21 de junio de 2003).

Como anotamos anteriormente, el maestro Pérez estuvo inmerso en la vida musical española por más de seis meses y asistió a algunas decenas de conciertos en Madrid y otras ciudades españolas con diversas orquestas, coros, solistas y grupos de cámara. Además de sus largas estancias en los archivos de la capital española, Rodolfo se sumergió durante horas con mucha disciplina en el Museo del Prado, donde realizó varios esbozos y tintas sobre los cuadros expuestos en las diferentes salas.



Figura 9. Concierto Solemne del Orfeó Català interpretando el *Requiem* de Giuseppe Verdi en Barcelona en marzo de 1964

Antes de regresar a Medellín reconstruyó minuciosamente la ruta de “Don Quijote” realizando un viaje de un mes por los pueblitos de La Mancha. El maestro Pérez recuerda con alegría dicho viaje y la actitud de los españoles:

Yo me caminé La Mancha... iba a cualquier lugar, inclusive a esas posadas que había en La Mancha. Históricamente en España, eso no era turístico, por ello era lo menos deteriorado, eran unas posadas primitivas y simpáticas, muy campesinas, muy agradables (...) a los españoles, la condición de “soledad” les preocupa mucho... yo me senté solo en una mesita a almorzar, entonces se levantó un señor y dijo: Vea hombre, nos molesta mucho verlo solo a usted aquí, está aburrido, no tiene con quien conversar... venga lo invitamos a nuestra mesa. En Campo de Criptana, me sucedió algo similar, cuando llegué a ese pueblo tan bello, donde están los molinos de viento, me senté en un extremo de la plaza y me puse a hacer un dibujito, en una esquina de la plaza había un café.... y yo veía que pasaba gente y todos iban al café, al rato dejó de pasar gente y la plaza quedó sola... en un momento salieron unos señores, miraron lo que estaba haciendo y me dijeron: los amigos allá en el café están muy preocupados porque usted está solo, entonces lo mandan invitar. Yo les dije: Cuando termine este dibujito voy... y me fui para allá... ¡qué cosa tan maravillosa!.. Se presentaron yo soy fulano, yo soy perano, yo soy mengano, todos labradores, gente de campo... ¡Los manchegos son queridos, sinceros, muy francotes y agradables! Ahí me tomé unos tragos con esos señores... los vascos son iguales, una vez que llega uno de estos pescadores, se sienta por allá con su vaso de vino y se pone a cantar ahí a media voz... y de pronto entra otro y se pone a cantar con él, se juntan 3 o 4 y siguen cantando, tienen el instinto de la armonía natural y espontánea... los vascos de lectura musical no tienen ni malicia, no saben que eso se escribe, pero tienen un gran sentido de la armonía y hacen una música deliciosa, cuando menos se piensa es un coro grandísimo cantando... es una actividad muy vasca, su música tiende a la música coral de una forma espontánea... de igual forma que sucede con los catalanes, su música es absolutamente de corte armónico-coral. (R. Pérez, entrevista personal, 21 de junio de 2003).

Su experiencia en España entre 1963 y 1964 fue muy fructífera porque afianzó en Rodolfo sus convicciones sobre la polifonía española, lo que favoreció la interpretación musicológica de la Coral Tomás Luis de Victoria y la futura Capilla Polifónica de Coltejer. De otro lado, su inmersión en la vida musical y cultural española de la mano de Fernando Ruiz Coca fue igualmente enriquecedora porque el maestro Pérez tuvo la oportunidad de ver y codearse con grandes figuras y agrupaciones del ámbito de la música académica española y mundial, lo que fortaleció en gran medida su bagaje intelectual.

5.2. Beca de estudios en Estados Unidos bajo la tutela de Robert Shaw

Rodolfo Pérez tuvo contacto con el mundialmente reconocido director de coro y orquesta Robert Shaw,³⁴ cuando vino a Medellín con su agrupación al Teatro Junín

³⁴ **Robert Shaw** (Red Bluff, California; 30 de abril de 1916 - New Haven, Connecticut; 25 de enero de 1999) fue un director de coro y director de orquesta estadounidense especialmente conocido por su trabajo con la coral de su propio nombre, con el Coro y la Orquesta de Cleveland y con el Coro y la Orquesta Sinfónica de Atlanta. En 1941, fundó la Collegiate Choral. En 1945, este coro interpretó la Novena Sinfonía de Ludwig van Beethoven con la Orquesta Sinfónica de la NBC y bajo la dirección de Arturo Toscanini, quien observó: “En Robert Shaw he encontrado por fin al maestro que he estado buscando”. Shaw continuó preparando los coros para Toscanini hasta marzo de 1954, cuando interpretaron el *Te Deum* de Verdi y el prólogo de *Mefistofele* de Boito. Fundó la Coral Robert Shaw en 1949, un grupo que realizó numerosas grabaciones para el sello RCA Records hasta su nombramiento como director titular de la Orquesta Sinfónica de Atlanta. Grabó muchas de las grandes obras sinfónico-corales en más de una ocasión, y sus interpretaciones o ejecuciones de *El Mesías* de Händel, de la *Misa en si menor* de Bach, de la *Missa Solemnis* de Beethoven, del *Carmina Burana* de Carl Orff, y otras obras maestras, son de las mejores que existen en el mercado discográfico. En reconocimiento a su gran influencia en la música coral masculina, el 26 de febrero de 1965 fue galardonado con el prestigioso Premio al Mérito The University of Pennsylvania Glee Club. A lo largo de su dilatada carrera, Shaw recibió 14 Premios Grammy, cuatro Premios ASCAP por servicio a la música contemporánea, la primera Beca Guggenheim jamás otorgada a un director de orquesta, el Premio Ditson de Dirección de Orquesta para el servicio a la música en Estados Unidos, la Medalla George Peabody, la Gold Baton Award de la Orquesta Sinfónica Americana, la Medalla Nacional Americana de las Artes, Oficial de la Orden de las Artes y las Letras, el Premio Gramophone de Inglaterra, y en 1991 fue homenajeado en el Kennedy Center Honors. Recuperado de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Robert_Shaw_\(director\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Robert_Shaw_(director))

como parte de la gira que hizo por treinta países patrocinada por el Departamento de Estado de los Estados Unidos. Sobre este encuentro, Rodolfo recuerda:

Mi contacto con Robert Shaw fue precisamente por el programa que ellos iban a hacer en el Teatro Junín... entonces nosotros fuimos a hablar con el maestro al Hotel Nutibara... le dijimos que no teníamos ninguna esperanza de que aquí se hiciera la *Misa en si menor...* y que sabíamos que tenían dos programas: el de variedades, que estaba programado para Medellín y el de la Misa de Bach... y Robert Shaw lo dijo antes de empezar el concierto, que atendiendo la solicitud que le habían hecho cambiaba el programa por la *Misa en si menor...* ¡todo el mundo se enloqueció! porque era una oportunidad única de escuchar esa obra en la ciudad. (R. Pérez, entrevista personal, 21 de junio de 2003).

En 1966 la Fundación Rockefeller ofreció a Robert Shaw dar becas a algunos estudiantes para sus cursos en Michigan; el Director decidió invitar a algunos músicos de Suramérica, y eligió entre otros, a los colombianos Amalia Samper, Rodolfo Pérez González y Rito Mantilla (quien desertó días después de iniciado el curso), al argentino Cristián Hernández Larguía, al brasilero Roberto da Regina y al chileno Waldo Aránguiz.

La invitación llegó a través del Departamento de Estado con la opción de realizar alternamente un curso con Pro Musica de New York, agrupación especializada en interpretación con instrumentos antiguos y madrigales, bajo la dirección de LaNoue Davenport y Earnest Murphy. Rodolfo tomó el ofrecimiento y viajó a Estados Unidos. Era una oportunidad excepcional para conocer un repertorio que nunca iba a hacer o escuchar en Colombia porque muchas de las partituras programadas para el curso en Meadow Brook School of Music eran de difícil consecución en América Latina.

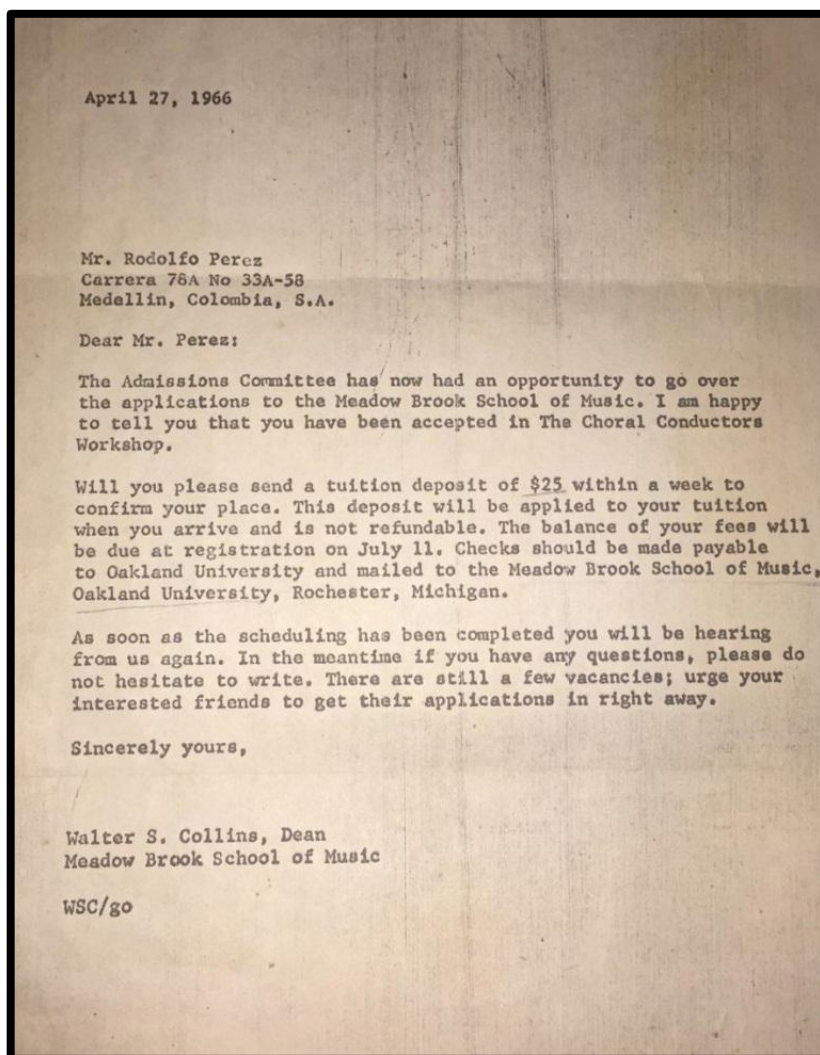


Figura 10. Carta de invitación al maestro Rodolfo Pérez González para el curso de verano en Meadow Brook School of Music el 27 de abril de 1966

El verano con Robert Shaw en la Oakland University fue una experiencia extraordinaria; en Estados Unidos todo era muy fácil porque había mucho presupuesto. Rodolfo recuerda que estando en el curso de dirección un sábado fueron a Ann Arbor

(Michigan) para ver a uno de los alumnos de Robert Shaw que iba a dirigir la *Missa Solemnis* de Ludwig van Beethoven.

El maestro Pérez González guarda muy gratos recuerdos de Cristian Hernández, con quien sostuvo largas conversaciones alrededor de la música, y de Roberto da Regina, con quien compartió habitación en su estancia en Michigan. En la Escuela de Música Meadow Brook, los becarios sudamericanos tuvieron como profesores en su orden a: Walter S. Collins, LaNoue Davenport, Burton Garlinghouse, Clayton Krehbiel, Earnest Murphy, Robert Shaw y Howard Swan, como consta en el cuaderno de notas del maestro Pérez. El curso con Pro Música de Nueva York fue del 5 al 9 de julio de 1966. Comenzó con una conferencia del Doctor John White sobre algunas características de la música del siglo XVI; al día siguiente una charla con Judith Davidoff, Earnest Murphy, LaNoue Davenport y John White acerca de la fundación, los integrantes y las cualidades de la agrupación. Posteriormente, LaNoue Davenport trabajó con Rodolfo y sus compañeros la transcripción, los detalles vocales, instrumentales y el texto de: las *Cantigas de Santa María* (el prólogo y los números 48, 7, 25, 49 y 166); motetes de los siglos XII y XIII de la Escuela de Nôtre Dame; varias frottolas de Joannes Brocchus, Marcus Cara, Bartolomeo Trombocinus, Michaelis Pesentus y Rossinus Mantuanus; y dos motetes de Giovanni Gabrieli; y el 7 de julio en la clase de repertorio e interpretación abordaron *Veni Sancte Spiritus* de Josquin Desprez e *In Ecclesiis* de Giovanni Gabrieli.

Por su parte, Earnest Murphy analizó con sus alumnos sudamericanos, el 5, 6 y 8 de julio, la interpretación vocal e instrumental de madrigales, canciones y motetes de: Thomas Morley, Francisco Peñalosa, Juan Cornago, José Fernández Madrid, Juan del Encina, Juan de Lienas, Fernando Franco (en México), el Cancionero de Upsala, Heinrich Isaac, Thomas Weelkes, Thomas Ravenscroft, el Rey Enrique VIII, William Cornysh, William Byrd, Francis Pilkington y Robert Jones. Finalmente en la clase del 9 de julio, interpretaron los motetes: *Quis dabit capiti meo aquam* de Heinrich Isaac (dirigido por Rodolfo); *In exitu Israel* de Josquin Desprez; *Magnificat* de Heinrich Schütz; *Salve Regina* de Martin de Rivaflécha; y *Magnificat* de Francisco de Peñalosa. De este vasto repertorio abordado que nunca iba a poder interpretar o escuchar en Colombia, Rodolfo quedó profundamente impresionado con los bellos y complejos motetes de Josquin: *In Exitu Israel de Aegypto* a 4 voces y *Veni Sancte Spiritus* a 6 voces.

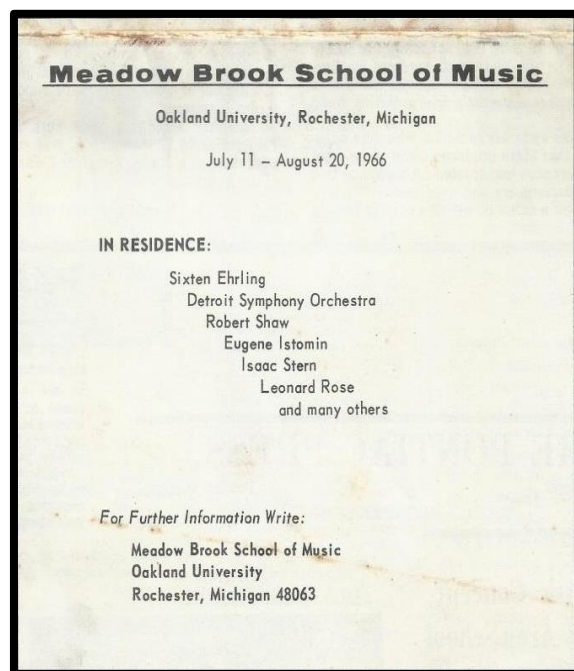


Figura 11. Músicos Especialistas participantes en los cursos de verano en Meadow Brook School of Music en 1966

El 11 de julio de 1966 inició el curso de dirección de música coral con Robert Shaw y Clayton Krehbiel donde los becarios de Suramérica trabajaron asuntos como: la afinación, el ritmo, el fraseo, la precisión, la musicalidad, el sonido, la dirección coral y la interpretación e hicieron diversos ejercicios para la relajación muscular; luego abordaron en sus más ínfimos detalles los montajes de la *Misa en si menor* de Johann Sebastian Bach y el *Requiem de Guerra* de Benjamin Britten.

Por su lado, Burton Garlinghouse, Howard Swan y Walter S. Collins asumieron temas como: la pedagogía vocal, la técnica vocal, la respiración, la postura corporal, la vocalización, el repertorio, la calidad de la voz, el tono, el timbre, el registro vocal, la

dicción, la técnica coral, el oído armónico, la entonación, las técnicas de ensayo, los problemas vocales, las características de la música del siglo XVI y la interpretación de la música del Renacimiento, el Barroco y el Clásico con su respectiva bibliografía.

Para cerrar el curso de dirección de música coral en la Escuela de Música Meadow Brook en 1966, Robert Shaw dirigió: el 11 y 12 de agosto, la *Misa en si menor* de Johann Sebastian Bach con los solistas: Charlene Peterson y Doralene McNelly Davis, sopranos; Florence Kopleff, contralto; Seth McCoy, tenor; y Ara Berberian, bajo. Y el 13 y 14 de agosto, el *Requiem de Guerra* de Benjamin Britten con los solistas: Ella Lee, soprano; John McCollum, tenor; y Raimund Herincx, barítono.³⁵

Uno de los recuerdos más valiosos de Rodolfo en su estancia en Michigan fue el día que Mr. Shaw invitó a algunos de sus alumnos a un asado en su casa donde le regaló una tarjeta que decía:

Rodolfo...

Ha sido un gran placer tenerte con nosotros este verano. Gracias por tu amistad y musicalidad.

ROBERT SHAW

³⁵ El itinerario de este curso se detalla a partir del cuaderno de notas del Maestro Rodolfo Pérez González como asistente. Ver también: Recuperado de: <https://our.oakland.edu/bitstream/handle/10323/1628/1966.pdf?sequence=1&isAllowed=y>



Figura 12. El director Robert Shaw compartiendo un vaso de champaña con Rodolfo Pérez González en su casa de Birmingham (Michigan)

La experiencia en Michigan amplió al maestro Pérez sus perspectivas interpretativas tanto en la música antigua y renacentista como en la sinfónico-coral. El estricto y minucioso trabajo en Meadow Brook School alentó a Rodolfo a asumir para beneficio musical de Medellín y Colombia algunas obras sinfónico-corales de exigua o nula interpretación en el país como el *Requiem* de Wolfgang Amadeus Mozart y la *Pasión según San Juan* de Johann Sebastian Bach, además de los fallidos montajes por falta de patrocinio de *La Creación* de Franz Joseph Haydn o la *Misa en si menor* y la *Pasión según San Mateo* de J. S. Bach. De otro lado, asumió con sumo rigor un vasto repertorio muy especializado de música de los siglos XV, XVI y XVII con la agrupación Pro

Música Antigua de Medellín. En consecuencia, la beca en Estados Unidos otorgada a Rodolfo Pérez transformó de alguna manera el horizonte musical académico colombiano.

5.3. Investigación de archivos musicales del siglo XVI en Santa Fe de Bogotá

A raíz de una furtiva conversación de Rodolfo con monseñor José Ignacio Perdomo Escobar,³⁶ le comentó que los fondos musicales que tenía la Catedral primada de Bogotá eran muy valiosos, muy importantes, ya que Santa Fe fue una capital importante en la colonia y su catedral era de primer orden en la jerarquía de las catedrales españolas, similar a la de Toledo, Burgos o Valladolid. Bogotá tenía un ceremonial complejo que exigía la presencia de un coro, de una escolanía obligatoria, por ello, el número de partituras que debía encontrarse allí era vastísimo, un repertorio amplísimo de polifonía renacentista; además por su condición de catedral principal, el maestro de capilla y organista debía dictar clases de música al coro los sábados, como en España.

En los primeros años de la década de 1970, monseñor Perdomo Escobar, quien fue muy buen escritor y un músico exquisito, con la aquiescencia del intelectual y crítico

³⁶ El presbítero, abogado y músico José Ignacio Perdomo Escobar nació el 5 de junio de 1913 en Bogotá y murió el 28 de abril de 1980. Se graduó como abogado del Externado de Colombia y fue estudiante en el Conservatorio Nacional de Música de Bogotá y en la Escuela de Música de la Universidad de Michigan. Monseñor Perdomo desempeñó diversos cargos y recibió variados títulos como consecuencia de su prolífica actividad intelectual. Escribió junto a semblanzas personales y relatos sobre la naturaleza, tres libros que conjugan sus intereses históricos y musicales, los cuales constituyen un aporte muy importante a la musicología en Colombia: *Historia de la música en Colombia* (1963); *El archivo musical de la catedral de Bogotá* (1976) y *La ópera en Colombia* (1979).

musical Otto de Greiff, propuso al compositor Luis Antonio Escobar encomendar a Rodolfo Pérez la investigación sobre los materiales musicales de la Catedral de Bogotá, para evitar la pérdida sin control de las partituras, como venía sucediendo por años.

En la pesquisa y análisis del archivo de la Catedral primada, el maestro Pérez González encontró partituras muy valiosas, como un libro de Tomás Luis de Victoria, quizás uno de los últimos que publicó el compositor en vida, este contenía la *Missa Laetatus sum* en la edición de 12 cuadernillos para cada voz amarrados con una cinta. Lamentablemente, cuando regresó a Bogotá más tarde, ya faltaban tres cuadernillos que no eran repetidos porque era una obra para coro triple, es decir para 12 voces; afortunadamente, teniendo esa información, Rodolfo buscó la obra en Madrid en la Biblioteca Nacional, donde tampoco la misa estaba completa, pero casualmente las voces que faltaban en Bogotá estaban en Madrid; más tarde, se enteró de que en Bogotá se habían robado de nuevo otro cuadernillo y la obra de Victoria volvió a quedar incompleta.

En el archivo catedralicio encontró partituras absolutamente deterioradas, obras que se habían acabado por el uso de los años, tal fue el caso de las composiciones de Josquin Desprez, Cristóbal de Morales y Giovanni Pierluigi da Palestrina. La pérdida de estas partituras no era tan grave porque se podían volver a conseguir: las obras completas de Palestrina se podían obtener en Roma; la polifonía de Josquin Desprez en Nueva York y todas las composiciones de Cristóbal de Morales habían sido reeditadas en España. Rodolfo trabajó entonces con el material que el clima de Bogotá había

conservado intacto, y comenzó con el segundo libro de Misas de Francisco Guerrero. Esta partitura era una verdadera obra de arte, había sido corregida por el compositor Gioseffo Zarlino y editada por Angelo Gardano en Venecia a finales del siglo XVI. Este libro de Guerrero casi no lo habían usado, la pasta original en marroquinería roja española con letras marcadas en oro estaba perfecta y sus hojas no presentaban ningún tipo de deterioro. Según el maestro Pérez este libro de 400 páginas “no tiene una sola errata” y lo dice con convicción porque cuando realizó su transcripción, verificó escrupulosamente nota por nota: “esa es la mejor práctica que uno puede hacer del contrapunto”. Además del libro de Francisco Guerrero, Rodolfo transcribió en la Catedral de Bogotá el libro de 36 *Magnificats* a 4, 5, 6 y 8 voces de Sebastián Aguilera de Heredia, un libro realmente muy notable donde el compositor usa toda la serie de los tonos eclesiásticos. Y aunque el musicólogo norteamericano Robert Stevenson dijo que esta partitura era la única que existía, el maestro Pérez encontró este mismo libro en Madrid años más tarde. También en este archivo Rodolfo transcribió y microfilmó partituras de Gutierre Fernández Hidalgo, Juan de Herrera, Rodrigo Ceballos, Juan Bautista Comes, Carlos Patiño, Juan Navajo, García Zorro, Palestrina, Manuel Blasco, José Cascante, Cristóbal Galán, Cristóbal de Morales, Victoria, Palestrina y Josquin, entre otros.

El único propósito de monseñor José Ignacio Perdomo Escobar, Luis Antonio Escobar y el poeta Jorge Rojas, director del Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) era tratar de salvar lo máximo que se pudiera del archivo musical de la

Catedral de Bogotá, pues “allá, según Perdomo, todo el mundo metía la mano” y el legado histórico-musical de Bogotá se estaba perdiendo inexorablemente.

A manera de síntesis de esta investigación, se reproduce el completísimo artículo que el destacado crítico musical Fernando Ruiz Coca escribió en España acerca de los importantes hallazgos musicales que, el ex-becario del Instituto de Cultura Hispánica, Rodolfo Pérez González había hecho en la Catedral primada de Santa Fe de Bogotá.



Figura 13. Comentario de Fernando Ruiz Coca acerca de la investigación de Rodolfo Pérez González en la Catedral de Bogotá en la década de 1970

Capítulo II

La Coral Tomás Luis de Victoria. Un semillero de músicos para el futuro

“La labor más importante fue crear espacios [...] Los integrantes de la Coral Tomás Luis de Victoria creían que el arte era muy importante para la formación de los seres humanos. Hay un ‘giro’ en la cultura, nacen otras posibilidades de vida”

Rodolfo Pérez González

1. Fundación

El 12 de agosto de 1932, Don José María Bravo Márquez (Don Pepe Bravo) fundó el Orfeón Antioqueño con el lema “todo el que habla canta”. Bravo Márquez consiguió reclutar mucha gente para cantar en coro, nunca pretendió abordar obras de gran complicación técnica sino partituras que pudiera realizar masivamente con gente sin demasiada lectura musical (más en el estilo homofónico de los Corales Luteranos de Johann Sebastian Bach, donde todas las voces marchan iguales y donde es más fácil llevar articulado el coro). Según Rodolfo: “la actividad musical del Orfeón cambió la actitud hacia los coros en el público de Medellín. Don Pepe Bravo y el Orfeón Antioqueño viajaron por Colombia, lo que favoreció una gran disposición para la música coral en todo el país” (R. Pérez, entrevista personal, 26 de mayo de 2003).

En la década de 1940 Ernesto y Francisco Bravo Betancur, hijos de don Pepe, Rafael López Ruiz, Abelardo Gutiérrez y otros miembros disidentes del Orfeón

Antioqueño conformaron el Coro de los Peregrinos, porque deseaban cantar un repertorio más complejo musicalmente. Rafael invitó a Rodolfo para cantar con ellos, hecho que el maestro Pérez recuerda como su primera estadía oficial en un coro. A la muerte de don Pepe Bravo, la sucesión por el Orfeón Antioqueño creó una disputa que concluyó en la división en dos grupos: la Coral Bravo Márquez bajo la dirección de Francisco Bravo Betancur y el “viejo” Orfeón Antioqueño dirigido por Maruja Ospina Londoño, quien fuera la mano derecha de José María Bravo en dicho coro.³⁷

El maestro Pérez fue vecino en Buenos Aires del ya mencionado Rafael López Ruiz, quien se desempeñaba como locutor de la Emisora de la Universidad de Antioquia; Rafael le ofreció a Rodolfo el piano de la Emisora para estudiar. En sus idas a practicar con el instrumento de la estación radial universitaria, trabó amistad con Alberto Ospina Londoño, quien se desempeñaba como operador de audio de dicha Emisora.³⁸ Simultáneamente, conoció en el barrio Buenos Aires a Enrique Cárdenas Ponce, quien venía de un seminario jesuita de Boyacá donde había estudiado música. La Coral Tomás Luis de Victoria nació debido a la conjunción de las voces de Alberto

³⁷ José María Bravo Márquez (Medellín, 1902 – Apia, 1952). “Don Pepe”, como era conocido, nació en un hogar de músicos, su padre fue notable violinista y su abuela materna fue pianista. El 12 de agosto de 1932, don Pepe fundó el Orfeón Antioqueño, esa misma década ingresó como profesor en el Instituto de Bellas Artes, institución de la cual fue también director en 1933. José María Bravo murió el 13 de abril de 1952 en una de sus frecuentes giras musicales por el país. Su herencia se puede sintetizar en ser uno de los iniciadores en forma sistemática del movimiento coral en Colombia; Ver además: Bedoya Céspedes, *Bellas Artes*, Medellín, Sociedad de Mejoras Públicas, 1975, pp. 98-99.

³⁸ La Emisora de la Universidad de Antioquia fue acogida en el segundo piso del edificio de la Facultad de Economía, situado en la carrera Girardot entre las calles Ayacucho y Pichincha (construcción que luego fue la Javiera Londoño y que actualmente es la Antigua Escuela de Derecho de la Universidad de Antioquia); en un primer momento, la Emisora estuvo situada en el extremo de la calle Pichincha y posteriormente pasó al extremo de la calle Ayacucho donde estuvo mucho tiempo.

Ospina, tenor I, Rafael López, tenor II, Rodolfo Pérez, barítono y Enrique Cárdenas, bajo. Estos cuatro jóvenes entusiastas de la música coral se juntaron en 1948 en la Emisora y comenzaron a preparar madrigales de Martín Codax y villancicos de Luis de Milán.³⁹ A medida que iban profundizando en el canto a varias voces, descubrieron la bella y profunda polifonía de Tomás Luis de Victoria y montaron su complicado motete *Duo Seraphim Clamabant* a cuatro voces, así como otras obras religiosas del insigne compositor español. Luego, trabajaron diversos motetes de Giovanni Pierluigi da Palestrina, Orlando di Lasso, Giovanni Croce y Jacobus Gallus.

El nombre de la Coral fue casual, se debió a la dificultad que tenía Alberto Ospina Londoño para leer las partituras desde su posición en el costado derecho del coro; no podía ver bien el pentagrama porque tenían un solo atril para ubicar el libro con el que todos cantaban. Para resolver su problema, este tenor decidió copiar su parte con su bella caligrafía en un cuadernito que marcó “Pertenece a Alberto Ospina, de la Coral Tomás Luis de Victoria”.

Pasados algunos meses de estrictos ensayos nocturnos donde ampliaron su repertorio polifónico, la nueva agrupación decidió realizar algunos programas radiales con el aval del director de la Emisora de la Universidad de Antioquia, Jorge Montoya Toro. Es preciso mencionar, que este cuarteto cantó música de los siglos XV y XVI, un repertorio muy “exótico”, que no se había interpretado en Colombia y, mucho menos en

³⁹ Los *madrigales* de Martín Codax son una adaptación coral a tres y a cuatro voces de las *Cantigas de amigo* de este trovador gallego del siglo XIII.

una ciudad como Medellín, dedicada en estos años más a las canciones, tangos, boleros y rancheras, lo que representó un hito cultural a nivel regional y nacional por su apertura a nuevos horizontes musicales con obras académicas compuestas alrededor de 500 años atrás, olvidadas en el tiempo.

Cuando se cumplió el primer aniversario de la dolorosa muerte de Mario López Ruiz, hermano menor de Rafael López, este integrante pidió al naciente coro preparar el *Requiem* gregoriano, en lugar de lo acostumbrado en esa época, los “funerales a toda orquesta”.

López escribió el 29 de noviembre de 1952 en *El Colombiano* un extenso artículo, el cual fue tomado como el “Manifiesto artístico-musical” de la Coral Tomás Luis de Victoria. Según Rafael: “Los funerales a toda orquesta o las misas solemnes eran una irreverencia musical y litúrgica, una algarabía, una gritería, música no digna de ser cantada en los recintos sagrados. La Coral Victoria bajo la dirección de Rodolfo Pérez nació con el ánimo de ir creando un ambiente propicio para la gran música de la iglesia. Los primeros montajes del coro se difundieron por la Emisora de la Universidad de Antioquia y otras emisoras locales y, posteriormente fueron presentados en las iglesias de Medellín. Pero dichas polifonías no siempre calaron en el espíritu de los oyentes. La tarea de educar al público es lenta pero no infructuosa, en poco más de un año, la Coral ha solemnizado misas en la Basílica menor (Catedral Metropolitana), San José, San Ignacio, el Sagrado Corazón y las iglesias de El Salvador, Castilla, Manrique y La América. Nuestra idea principal es cantar música con el más alto criterio artístico y

hacer de Medellín un centro polifónico de Colombia con características propias”. (Ver anexo No. 1).

La conmemoración luctuosa se llevó a cabo el 24 de junio de 1951 en la iglesia de Buenos Aires y, Jairo Yepes los acompañó en el órgano.⁴⁰ Esta primera presentación en público fue considerada solemnemente por sus integrantes como la fecha oficial del nacimiento de la Coral Tomás Luis de Victoria.

Ninguno tenía experiencia con la música polifónica, sin embargo, se defendían en la lectura musical con mucho tesón. Rodolfo era el único que estudiaba música y aprendió a leer partituras con el estudio del violín, el contrabajo y el piano en Bellas Artes y por ello terminó marcando el compás en el coro. Rodolfo nunca tomó clases de solfeo porque le parecía ineficaz la pedagogía de Ettore Pozzoli afirmando que este método de “lectura musical rezada” funcionaba para los pianistas porque la afinación está en el instrumento, pero para los demás músicos no funcionaba por su falta de relación tonal. Siempre fue un excelente lector de diversos temas desde su temprana infancia; además, tenía abundante información sobre la música antigua y del renacimiento y algunas partituras polifónicas de los siglos XV, XVI, XVII y XVIII que pertenecían al padre.

⁴⁰ Jairo Yepes reemplazaba en algunas ocasiones a José Joaquín Pérez, organista titular en la iglesia de Buenos Aires.

2. Primeros integrantes

Pasados algunos meses comenzaron a ingresar nuevos integrantes a la Coral Tomás Luis de Victoria. El primero en llegar fue el barítono Omar Restrepo, estudiante de derecho, ex integrante del Orfeón Antioqueño y posteriormente director de la Emisora de la Universidad de Antioquia; con el ingreso de este nuevo barítono, Rodolfo se dedicó a la dirección del coro, aunque seguía cantando desde su nueva posición. Luego, ingresaron el arquitecto Francisco Gil y el ingeniero Juan B. Londoño con quienes se conformó un septeto masculino. Cuando Rafael López Ruiz renunció definitivamente a la Coral Victoria ingresó el agrónomo Oscar Ospina Londoño (hermano de Alberto), quien asumió la voz de tenor II junto a Francisco Gil. Más tarde llegó a la agrupación el bajo Jorge Soto conformándose así un octeto masculino que podía asumir obras más complejas a cinco y seis voces.

Tabla 5
Integrantes de la Coral Tomás Luis de Victoria entre 1951 y 1952

| # | NOMBRE | VOZ/O/FUNCIÓN |
|---|-------------------------|--------------------------------|
| 1 | Ospina Londoño, Alberto | Tenor I (Fundador) |
| 2 | López Ruiz, Rafael | Tenor II (Fundador) |
| 3 | Gil, Francisco | Tenor II |
| 4 | Pérez González, Rodolfo | Barítono (Fundador) & Director |
| 5 | Restrepo, Omar | Barítono |
| 6 | Cárdenas Ponce, Enrique | Bajo (Fundador) |
| 7 | Londoño, Juan B. | Bajo |

Elaborado a partir de:

Entrevistas realizadas a Rodolfo Pérez González por Jorge Orlando Arango Álvarez y Luz Marina Monroy Flórez entre el 26 de mayo de 2003 y el 9 de marzo de 2019.



Figura 14. Coral Tomás Luis de Victoria en Concierto en la Galería de Arte Nacional de Medellín, 24 de julio de 1952.

De izquierda a derecha: Alberto Ospina, SD, Francisco Gil, Rafael López, SD (posiblemente Omar Restrepo), Jorge Soto, Rodolfo Pérez y Enrique Cárdenas.

Después de 1953, resulta muy difícil saber quiénes o en qué orden ingresaron las nuevas voces masculinas a la Coral Victoria, ya que la información recopilada en prensa y programas de concierto especifican el repertorio, pero no los integrantes del coro antes

de 1959. Sin embargo, hay algunos nombres que Rodolfo recuerda de esos primeros años de la agrupación: al niño contralto y posterior barítono Jorge Cárdenas Ponce, Alberto y Oscar Ramírez, Gustavo Mora, Renán Botero, Hernando Hidrón, Jorge Soto, Alberto Pérez, Raúl Álvarez, Francisco Correa, Hernando Bedoya, Germán Carmona y José María Tena Blanca (Pepito Tena)⁴¹, algunos de ellos alumnos de Rodolfo en el Liceo Antioqueño y en el Liceo Marco Fidel Suárez o, familiares, amigos o profesionales de diversas especialidades.

En la década de 1950 con la aquiescencia de los arzobispos Joaquín García Benítez y Tulio Botero Salazar, la Coral Tomás Luis de Victoria cantó música polifónica de diversos compositores todos los domingos en la misa de once de la mañana en el coro capitular de la Catedral Metropolitana, conocida por entonces como Basílica Menor. Observando el compromiso y pasión con que Rodolfo asumía la interpretación de la música polifónica, monseñor García Benítez lo designó profesor de canto gregoriano en el Seminario Mayor y Juez para la vigilancia de la música religiosa en la Arquidiócesis de Medellín, con funciones específicas de evitar que se hiciera música inadecuada en los oficios religiosos católicos, así como prohibir que se cantara música de compositores no católicos en la iglesia. Según Rodolfo:

Los sacerdotes nunca pudieron definir claramente qué era música religiosa... Yo siempre he creído que las últimas obras de Ludwig van Beethoven son religiosas... es música trascendente... música que tiene una significación muy alta... pero esa implicación estética no

⁴¹ El maestro José María Tena se casó en dos ocasiones y repitió nombres entre sus hijos: José María Tena Subra (Pepe Tena) nacido en España de su primer matrimonio y, José María Tena Blanca (Pepito Tena) nacido de las segundas nupcias del maestro en Colombia con Isabel Blanca.

la entienden los curas... el nombramiento tuvo mucha prosopopeya, pero no pasó de buenas intenciones... en el decenio de 1950 en la Coral Victoria pensábamos en exhumar la música que la iglesia católica tuvo en otras épocas... ¡La música religiosa siempre nos interesó por su valor estético!... Pero nadie podía evitar que don José María Bravo Márquez dirigiera obras de Bach, Händel o Mendelssohn en las iglesias de Medellín. La disputa era porque se cantaba música protestante... ¡No existe música protestante, hay músicos protestantes que escribieron música religiosa, y eso es muy diferente! (R. Pérez, entrevista personal, 26 de julio de 2003).

El domingo 16 de septiembre de 1951, el día de elecciones legislativas en el gobierno de Laureano Gómez, José María Bravo Márquez fue a la Catedral Metropolitana para ver a Rodolfo y sus coralinos; don Pepe los escuchó e hizo algunos comentarios muy honestos sobre el tipo de polifonía que estaban haciendo. La Coral Victoria estaba concentrada en cantar polifonía florida porque sus integrantes tenían buen nivel de lectura musical y, por ello, podían montar obras más complejas con el fin de evitar la confrontación y la competencia con otras agrupaciones corales de la ciudad.

Superado el difícil periodo del cura Lope Duque Villegas en Buenos Aires, llegó como párroco de la iglesia del barrio, Manuel José Betancur Campuzano, cuñado de José María Bravo Márquez. Este sacerdote, observando la gran predisposición de la gente del barrio por la música coral, fundó la Escolanía de Nuestra Señora del Sagrado Corazón y designó como director a su sobrino Francisco Bravo Betancur. La Coral Tomás Luis de Victoria y la Escolanía de Buenos Aires alternaron en la iglesia del barrio en la Semana Santa de 1952. Entre los responsorios y las lamentaciones de Tomás Luis de Victoria, Rodolfo y los coralinos cantaron: el viernes santo *Tristis est*

amina mia de Giovanni Croce; el sábado santo el *Hallelujah* del oratorio *Judas Maccabaeus* de George Frideric Händel acompañados al órgano por un orgulloso y complacido José Joaquín Pérez y, el domingo de resurrección estrenaron oficialmente la versión completa de la *Missa Papae Marcelli* de Giovanni Pierluigi da Palestrina.⁴²

3. Voces infantiles

En 1954 la Coral Tomás Luis de Victoria deseando ampliar su repertorio polifónico, incluyó voces infantiles. Rodolfo y Enrique Cárdenas fueron a la Escuela Manuel Uribe Ángel, situada en la esquina de la carrera Córdoba con la calle Ayacucho, donde entre corridos, rancheras, boleros y tangos escogieron cinco voces blancas para la nueva etapa del coro. Los niños aprendieron a leer partituras y a cantar rápidamente, incluso superaron a los tenores y bajos de la agrupación y se convirtieron en expertos lectores de polifonía a primera vista. Los integrantes adultos notaron que el coro infantil nunca superaba los ocho integrantes (cuatro sopranos y cuatro contraltos) y que hubo muchachos que fueron un día y no regresaron. Años más tarde, para sorpresa de todos, descubrieron que cuando cada niño nuevo salía del primer ensayo, los muchachos estables de la Coral los ahuyentaban a piedra, no dejando acercarse a ningún otro al confort de su nicho musical. Con la inclusión de las voces blancas, la Coral Victoria cantó mucho repertorio polifónico nuevo y comenzó a montar el *Requiem* de Wolfgang

⁴² La *Misa del Papa Marcelo* de Palestrina ya había sido cantada “circunstancialmente” en el tejero, como llamaban jocosamente la recién fundada iglesia del barrio El Salvador, para la entusiasta feligresía del padre Tulio Maya. También fue cantada fragmentariamente por los micrófonos de la Emisora de la Universidad de Antioquia y en la iglesia del barrio Buenos Aires en 1952.

Amadeus Mozart, que lamentablemente no pudo presentarse con los niños, que ya cantaban la obra de memoria.

En 1960 el Programa Cultural Internacional de los Estados Unidos por intermedio del Instituto Colombo Americano propuso al maestro Pérez González un intercambio para realizar varios conciertos en Norteamérica. La Coral Tomás Luis de Victoria aceptó la invitación, preparó un amplio y nuevo programa polifónico y designó el cuidado de los niños a la esposa de Alberto Ospina, pero los padres de los muchachos se opusieron y pretendieron acompañar a sus hijos en este viaje, situación que resultaba complicada para el coro, pues no podían viajar los veinte integrantes con cerca de diez acompañantes. Rodolfo declinó la invitación, disolvió el coro infantil y retomó de nuevo el repertorio para voces masculinas por tres años.

4. Corales Coltabaco

En 1955 el gerente de publicidad de la Colombiana de Tabaco (Coltabaco) le ofreció a la Coral Victoria participar en un programa semanal que hacían en La Voz de Medellín (Radio Cadena Nacional: RCN) y que era transmitido en enlace por frecuencia modulada para todo el país. La presentación les gustó mucho y decidieron darles otros dos programas, después del éxito del segundo, les ofrecieron un espacio regular todos los miércoles con la Colombiana de Tabaco que llamaron Corales Coltabaco que la agrupación hizo por varios años. En palabras de Rodolfo:

Era muy simpático, en el programa alternábamos con cualquier cantante o grupo de ‘música popular’ que venía a Medellín. Cantábamos una obra profana de Orlando di Lasso y después se hacían dos o tres canciones y, de pronto, alguna obra religiosa de Victoria o Palestrina; eso era una revoltura pero marchaba muy bien, todo funcionó hasta que otros gerentes dijeron ¡que cantando salmos no se vendían cigarrillos! de todas maneras se manejaron muy bien con nosotros... esos señores de la Colombiana de Tabaco fueron muy especiales... ese programa fue una fuente de ingresos que nos sirvió para comprar partitura. (R. Pérez, entrevista personal, 21 de junio de 2003).

El término “simpático” expresado en las líneas anteriores, se debe a esa práctica extraña en el siglo XX de mezclar la música académica con los boleros, tangos y canciones. Puede comprenderse que Coltabaco siendo la compañía comercial que es, aunque le parecía muy interesante la música interpretada por la Coral Victoria, temía de alguna manera que sus clientes no comprendieran ese mensaje educativo y cultural y se perdiera gran parte de su audiencia cautiva.

Lo más importante de esta experiencia para la Coral fue que en un programa de radio semanal en directo, no había ocasión para equivocarse, la presentación tenía que salir perfecta, eso los obligó a trabajar mucho porque nada podía fallar. Además, el repertorio de la Coral creció exponencialmente, hasta entonces habían cantado muchos motetes de Victoria y obras religiosas de compositores renacentistas y tímidamente algunas canciones tradicionales europeas para coro *a capella*, pero a partir de Corales Coltabaco comenzaron a abordar compositores como: Camille Saint-Saëns, obras para coro masculino poco interpretadas en la actualidad; Franz Abt, canciones para coro de

hombres compuestas para ser interpretadas en cafés y tabernas alrededor del río Rin, modalidad muy común en Alemania en el siglo XIX. Estas obras de Abt, muy románticas y sentimentales, fueron traducidas por Rodolfo para que el coro las cantara en castellano; Johannes Brahms, los Valses-Canciones de Amor, Op. 52 para coro y piano a cuatro manos con los pianistas Pietro Mascheroni y Jorge Camargo Spolidore. Y por supuesto, las canciones para coro masculino a capella de Franz Schubert, así como algunas obras de Ludwig van Beethoven, de quien cantaron un simpático arreglo del Andante de su Octeto al que los editores ingleses pusieron letra.

| | | LOCUTOR |
|------------------------------|----|--|
| DIAS 7 DE DICIEMBRE | | 1955 |
| <u>RADIO CADENA NACIONAL</u> | | |
| <u>"CORALES COLTABACC"</u> | | |
| LOCUTOR | 1 | Este es un programa de la CIA. COLOMBIANA DE TABACO. |
| CORAL | 2 | INICIA TEMA- FONDO PARA: |
| ANIMADOR | 3 | (ENFASIS) CORALES COLTABACC ! ! ! |
| ORQUESTA | 4 | REVIENTA TEMA FUERTE Y TERMINA. |
| LOCUTORA | 5 | LA CORAL VICTORIA INTERPRETARA A CONTINUACION "QUE ES DE TI DESCONSOLADO" |
| CORAL | 6 | NUMERO ANUNCIADO "QUE ES DE TI DESCONSOLADO".....2-45 APLAUSOS NUTRIDOS. |
| ORQUESTA | 7 | CANTANTE- NUMERO EMPATADO "Luz de Luna".....3-25 |
| LOCUTORA | 8 | LA CORAL VICTORIA INTERPRETO "QUE ES DE TI DESCONSOLADO" Y EL TRIO PRIMAVERA "LUZ DE LUNA" |
| ORQUESTA | 9 | GOLPE FUERTE A TONO TONO EN ARPEGIOS PARA CORAL |
| LOCUTOR | 10 | (ARRIBA) Los buenos fumadores saben, por su experiencia diaria, que PIELROJA tiene su valor completo en calidad. |
| ANIMADOR | 11 | En la esmerada manufactura de PIELROJA se emplean únicamente tabacos maduros de pura raza, producidos en suelo colombiano! |
| LOCUTOR | 12 | DEMONOS GUSTO ! ! |
| ANIMADOR | 13 | FUMEMOS SIEMPRE PIELROJA ! ! ! |
| LOCUTOR | 14 | CON TABACOS DE COLOMBIA PARA EL GUSTO COLOMBIANO ! |

Figura 15. Libreto para el locutor del programa Corales Coltabaco del 7 de diciembre de 1955

Un contacto importante para la Coral Victoria en la Voz de Medellín fue Pietro Mascheroni, a quien Rodolfo consideraba un músico de verdad por su alto nivel de exigencia. Animados por el maestro italiano, la Coral interpretó con los niños algunos coros de ópera, entre ellos el famoso "coro de los martillos" de Il Trovatore de Giuseppe

Verdi. A Mascheroni lo que más le gustaba de la agrupación, era que siempre llevaba las obras de memoria, un avance que se logró gracias a la experiencia en vivo en la radio, pues cuando se encendía la luz, debían comenzar a cantar a tono sin ninguna posibilidad de error. Pietro Mascheroni comenzó a insinuarles que se dedicaran a la ópera y, finalmente acabó convenciéndoles en 1970.⁴³



Figura 16. Integrantes de la Coral Tomás Luis de Victoria alrededor de 1957

De izquierda a derecha: Hombres arriba: Oscar Ospina, Alberto Pérez, Javier Robledo, Alberto Ramírez, SD, Gustavo Mora, SD “Chorro de humo”.

Hombres abajo: Alberto Ospina Londoño, Jorge Cárdenas Ponce, Hernando Hidrón, Renán Botero, Hernando Bedoya, Enrique Cárdenas Ponce, Francisco Correa, Raúl Álvarez Mejía, Rodolfo Pérez González.

Niños: Carlos Arturo Muñoz, SD, SD.

⁴³ La Coral Tomás Luis de Victoria y la Capilla Polifónica de Coltejer por recomendación de Pietro Mascheroni participaron en el Primer Festival Internacional de Ópera Ciudad de Medellín patrocinado por Hacedel del 22 de mayo al 7 de junio de 1970.

5. Concurso coral en Manizales

En enero de 1957 Rodolfo y las voces masculinas de la Coral Victoria participaron por primera y única vez en un concurso coral realizado en la III Feria de Manizales. Allí cantaron música colombiana para voces a capella, entre ellas: *Añoranza indígena* de Luis Carlos Espinosa; *El Guatecano* de Emilio Murillo en un arreglo realizado por Andrés Pardo Tovar; *Río que pasas llorando* de Alcides Briceño en arreglo para coro masculino de Leonard de Paur y *Las coplas populares colombianas* de Antonio María Valencia –obra obligatoria del concurso-. Después de uno de los conciertos de la Feria, Rodolfo y los coralinos decidieron tomarse unos tragos en las afueras de Manizales; en una mesa en un rincón de la cantina estaba un señor callado tomándose un trago, muy contento escuchándolos cantar bambucos, el hombre se les acercó y preguntó qué más sabían cantar y Rodolfo respondió que canciones a capella de Franz Abt, Edvard Grieg, Carl Maria von Weber y Franz Schubert y comenzaron a cantar *Riendo* de Abt, obra habitual del repertorio de los hombres de la Coral. Nadie supo en ese momento quién se les había acercado; tres días más tarde apareció este mismo señor como jurado del concurso, el compositor colombiano José Rozo Contreras. El día de la premiación terminó en escándalo público porque otro jurado del concurso, miembro de los Hermanos Hernández, asignó el primer premio a un coro de Manizales y Rozo Contreras se opuso y lo concedió a la Coral Victoria. El señor Hernández muy ofuscado fue a reclamar y en su alegato pronunció varias palabras soeces frente al micrófono en el

escenario que estaba conectado con la Plaza de toros de Manizales. El hecho fue bochornoso, pero finalmente el primer premio fue entregado a la Coral. Rodolfo anota:

Los concursos siempre me han parecido una actividad circunscrita a los deportes de alta competencia... es importante ser el primero en una contrarreloj... ¡en música, las competencias no tienen sentido!... no me gustan los concursos de piano, ni el Tchaikovsky de Moscú, ni el Chopin de Varsovia... ¡es un absurdo!... las competencias riñen con el arte musical. (R. Pérez, entrevista personal, 26 de mayo de 2003).

6. Relación del compositor Luis Antonio Escobar con la Coral

En 1958, el compositor colombiano Luis Antonio Escobar vino a Medellín para presentar su ópera infantil *La princesa y la arveja*. Rodolfo lo ayudó con algunos trámites administrativos en la alcaldía para la presentación de su obra, pues Rafael Betancur Vélez, alcalde de Medellín en ese año era un amigo muy cercano de su familia. Por casualidad, Luis Antonio llegó al Instituto de Bellas Artes y escuchó a hurtadillas a la Coral Victoria ensayando el motete *Super flumina Babylonis* a cuatro voces de Giovanni Pierluigi da Palestrina; subió al tercer piso donde estaba cantando el coro e ingresó emocionado a la sala para felicitarlos. Luis Antonio Escobar fue un gran amigo de la Coral, y Rodolfo señala que, años más tarde, Escobar le dedicó la Cantiga *En los altos de la capilla*.

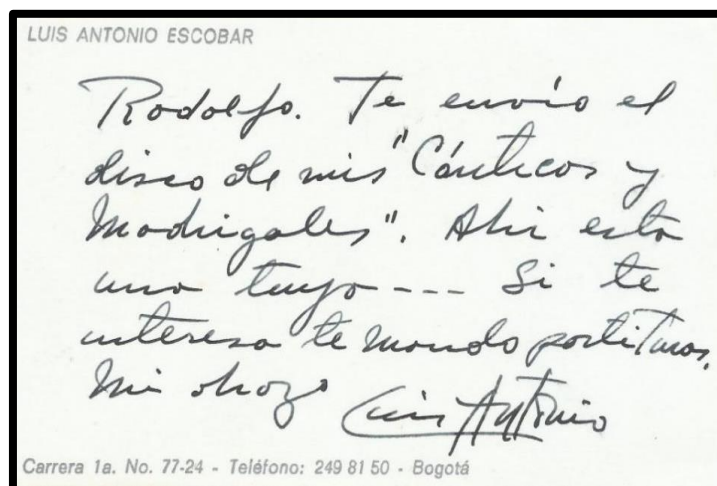


Figura 17. Tarjeta del compositor Luis Antonio Escobar a Rodolfo notificándole la dedicatoria de una de sus cantigas

7. Primera grabación: “Noche de paz”

Ese mismo año la Coral Tomás Luis de Victoria realizó su primera grabación: *Noche de Paz* de Franz Gruber para el sello Ondina. Rodolfo señala:

Yo todavía conservo el disco que fue el primero que se hizo, así en formato pequeño de 78 rpm... la grabación fue gestionada por Alberto Ospina, quien trabajaba en Ondina... Nos demoramos alrededor de diez horas grabando *Noche de Paz* porque cada vez que comenzábamos a grabar el villancico el ruido de un avión entorpecía el registro sonoro por lo cual debíamos empezar de nuevo... yo no tenía esa grabación, el disquito en su bello cartuchito de papel original me lo regaló Humberto Mesa en Radio Bolivariana cuando estuve haciendo programas allá en la década de 1990. (R. Pérez, entrevista personal, 21 de junio de 2003).

8. Viajes al Teatro Colón de Bogotá

Entre 1957 y 1959 la Coral Tomás Luis de Victoria grabó en Bogotá varios programas para la televisión colombiana y viajó en cuatro ocasiones a la capital del país para cantar en el Teatro Colón, la primera vez se presentaron el 14 de septiembre de 1957.

Sobre el debut de la Coral Victoria en el Teatro Colón el periódico *El Colombiano* escribió el 17 de septiembre de 1957:

CORAL VICTORIA. Con particular complacencia debemos registrar los espléndidos éxitos artísticos que acaba de obtener en la capital del país la Coral Tomás Luis de Victoria, institución polifónica de Medellín fundada y dirigida por el joven profesor Rodolfo Pérez González. Esta excelente agrupación musical ha venido cumpliendo desde hace seis años una función estética de alta significación cultural en el medio antioqueño. Integrada por una veintena de voces, entre las cuales están incluidas algunas infantiles, la Coral Victoria se ha destacado desde la iniciación de sus actividades como un organismo disciplinado, en el cual todos sus componentes han demostrado devoción indeclinable por lograr cada día el máximo perfeccionamiento en sus interpretaciones. Durante la semana pasada el citado conjunto coral se presentó en cuatro ocasiones por la Televisora Nacional y en la tarde del sábado ofreció un concierto de selección en el Teatro Colón. Estas actuaciones artísticas conmovieron gratamente la sensibilidad musical del auditorio bogotano, así como a los televidentes de las demás ciudades del país. Todos los que tuvieron oportunidad de escuchar las magníficas versiones brindadas por los cantantes antioqueños, les han prodigado los mejores elogios. Igualmente la crítica capitalina ha exaltado la elevada jerarquía que hoy ocupa la Coral Victoria, tanto por su ejemplar cohesión armónica como por su perfecto equilibrio tonal y su extraordinaria musicalidad. Para congratular a los integrantes de la agrupación coral, la colonia antioqueña residente en Bogotá, por conducto del doctor Julio Cesar García, obsequió a su director con una tarjeta de plata conmemorativa del excepcional triunfo. Y en verdad que

merecen los más cálidos parabienes estos jóvenes y entusiastas artistas, de quienes Antioquia y Colombia están hoy orgullosos. De su maravilloso comportamiento musical todos debemos estar complacidos. Y al regresar a Medellín reciban Rodolfo Pérez y sus compañeros nuestro fervoroso saludo de simpatía y felicitación.

| <i>Programa</i> | |
|--------------------------------------|--------------------------------------|
| Ave María | T. L. DE VICTORIA |
| Tenebræ factæ sunt | T. L. DE VICTORIA |
| Hic Vir | T. L. DE VICTORIA |
| Ascendit Deus | JACOBO GALLUS |
| O vos omnes | T. L. DE VICTORIA |
| Aleph-Quommodo obscuratum | T. L. DE VICTORIA |
| | |
| Alfabeto | W. A. MOZART |
| A la canción | C. M. VON WEBER |
| Venerabilis barba capuccinorum | W. A. MOZART |
| Imagen de la Rosa | REICHARDT |
| Salud al jefe | SCHUBERT |
| Gospodi Pomiluy | LVOVSKY (Arreglo de Jaroff). |
| <i>Intermedio</i> | |
| Las golondrinas | F. ABT |
| A la mar | J. I. PRIETO |
| Romance del Rey Moro | J. YUST |
| El cucú | POPULAR RUSO (Arreglo de Jaroff). |
| Campanas del ángelus | (Arreglo de Jaroff). |
| Coplas populares colombianas | A. M. VALENCIA |
| Riendo | F. ABT |

Figura 18. Programa del Concierto de la Coral Tomás Luis de Victoria en el Teatro Colón en 1957

La segunda ocasión en el Teatro Colón fue en octubre de 1958, pero la presentación fue cancelada por la muerte del Papa Pío XII; sin embargo, pese a la prohibición de hacer música en esos días de duelo, consiguieron realizar un concierto con música de Tomás Luis de Victoria en la Catedral de Sal de Zipaquirá en homenaje al Pontífice recién fallecido. El tercer viaje para cantar en el Colón fue en mayo de 1959 pero, igualmente, fue cancelado por la muerte del cardenal Crisanto Luque Sánchez; Rodolfo consiguió convencer al clero bogotano de aceptar que el coro cantara música religiosa en honor al cardenal colombiano.

Tabla 6
Integrantes de la Coral Tomás Luis de Victoria
en 1959

| # | NOMBRE | VOZ/O/FUNCIÓN |
|----|-------------------------|----------------|
| 1 | Robledo Vélez, Gilberto | Niño Soprano |
| 2 | Toro V., Bernardo | Niño Soprano |
| 3 | Toro V., Delfín | Niño Soprano |
| 4 | Trujillo R., Gonzalo | Niño Soprano |
| 5 | Arias R., Ramiro | Niño Contralto |
| 6 | Echeverri G., Arcesio | Niño Contralto |
| 7 | Gómez Montoya, Jairo | Niño Contralto |
| 8 | Muñoz G., Carlos Arturo | Niño Contralto |
| 9 | Álvarez Mejía, Raúl | Tenor |
| 10 | Díez C., Fidel | Tenor |
| 11 | Ospina Londoño, Alberto | Tenor |
| 12 | Ospina Londoño, Oscar | Tenor |
| 13 | Ramírez O., Alberto | Tenor |
| 14 | Ramírez O., Oscar | Tenor |
| 15 | Zuluaga G., Apolinar | Tenor |

| | | |
|----|-------------------------|-----------------|
| 16 | Botero B., Renán | Bajo |
| 17 | Cárdenas Ponce, Enrique | Bajo |
| 18 | Cárdenas Ponce, Jorge | Bajo |
| 19 | Soto Z., Jorge I. | Bajo |
| 20 | Pérez González, Rodolfo | Bajo & Director |

Elaborado a partir de:

Programas de concierto de la Coral Tomás Luis de Victoria en el Teatro Lido del 20 de marzo de 1959 y en el Teatro Colón el 5 de octubre de 1959.

La cuarta vez que viajó al Teatro Colón fue el 5 de octubre de 1959 para un concierto patrocinado por la empresa de aviación *Espada* con la presencia del presidente Alberto Lleras Camargo. Sobre este último concierto citaremos en extenso el excelente comentario que Rafael Vega Bustamante escribiera en *El Colombiano* el 8 de octubre de 1959:

La Coral Tomás Luis de Victoria que dirige Rodolfo Pérez, es un conjunto musical de inusitada actividad musical. Su constante estudio y preparación de programas, así como su organización y disciplina, les permite desplegar una vida de conciertos como ningún otro conjunto coral tiene en el país. A estos méritos indiscutibles de divulgadores de la música coral hay que agregar su entusiasmo de aficionados y su espíritu emprendedor que a base de sacrificios los ha llevado grandes tareas artísticas. Una de estas empresas artísticas admirables la están llevando a cabo en esta semana en Bogotá en donde actuaron en un concierto en el Teatro Colón el lunes pasado. El martes se presentaron en un concierto en el Casino de la Policía Nacional y el miércoles y jueves en la Televisora Nacional. El Concierto del Colón que contó con la asistencia del Presidente de la república y de un distinguido público, tuvo especial atracción por haberse presentado como novedad absoluta en nuestra vida de conciertos, Seis Villancicos del Cancionero de Upsala de los siglos XV y XVI. Estas

seis canciones corales representan una muestra de gran frescura y ambiente de la música popular española. La estructura musical es más bien sencilla pero los motivos son de gran riqueza y de una expresión cordial y afable. En la versión interpretada por Rodolfo Pérez y la Coral Victoria, se traslució especialmente la fina intención de ambientar por medio de un estilo sobrio pero siempre de acuerdo con el carácter de la canción y la letra, la manera de cantar en las épocas lejanas en que tienen su origen. La primera parte de gran severidad, puesto que estuvo dedicada a tres obras de Victoria: ‘Tamquam ad Latronem Existis’, ‘Animam Meam Dilectam’ y ‘Caligaverunt Oculi Mei’, mostró al público Bogotano la versatilidad especial de este coro de aficionados que se desempeñaba con propiedad aun en estas obras sumamente difíciles de interpretar y en las cuales si no llegan a un ideal especial, debido a mayor y deseable calidad vocal en el grupo de tenores y bajos, puesto que los niños sopranos y contraltos tienen excelentes material, si se nota un hecho de verdad irrefutable y es la forma decidida y convincente como se lanza a estas maravillas de la polifonía clásica para cantarlas en pleno siglo veinte para un público que las recibe como un absorbente mensaje espiritual impregnado de misterioso y profundo misticismo envueltos en la luminosa polifonía de ese genio que las compuso. Al finalizar la primera parte después del Cancionero de Upsala con gran vigor y brillo, y con un relieve tonal admirable, se escuchó un grupo de tres polifonías de Orlando di Lasso: ‘Matona Mia Cara’, ‘Huid del Fuego del Amor’ y ‘Eco’. Naturalmente la magnífica impresión causada por la última obra despertó una salva de aplausos que obligó a un bis, que fue una canción española del siglo XV. La parte final del programa se destacó por ‘El Baile de la Gaita’, popular español, en arreglo de [Roger] Wagner, y por el Salmo Ruso de impresionantes efectos sonoros ‘Gospodi Pomilui’ [en arreglo de Serge Jaroff]. Las demás obras fueron de carácter más ligero, pero sirvieron para apreciar nuevos caminos de interpretación, por donde Rodolfo Pérez con gran musicalidad lleva siempre con mano segura y clara a sus veinte cantantes, los cuales responden con exactitud, buen gusto y deseo de hacer buena música vocal. Admirable esta nueva superación de la Coral Victoria, así les pareció a los oyentes de Bogotá que aplaudieron con fervor y entusiasmo obligando a varios bises al finalizar el programa. Fue para nosotros una ocasión gratísima al haber tenido la oportunidad de haber escuchado este concierto de un conjunto local en la ciudad capital.



Figura 19. Integrantes de la Coral Tomás Luis de Victoria en 1959.

Fotografía de Gabriel Carvajal

De izquierda a derecha:

Niños: Arcesio Echeverri, Ramiro Arias, Jairo Gómez, Carlos Arturo Muñoz, Bernardo Toro, Gonzalo Trujillo y Gilberto Robledo.

Hombres centro: Alberto Ramírez, Alberto Ospina, Oscar Ramírez, Jorge Soto, Enrique Cárdenas Ponce y Raúl Álvarez Mejía.

Hombres arriba: Apolinar Zuluaga, Fidel Díez, Jorge Cárdenas Ponce, Renán Botero.

9. Voces femeninas y segunda grabación. Francisco Guerrero

En el segundo semestre de 1962 ingresaron las primeras mujeres a la Coral, pero de esta época existe muy poca información. Fue bastante complicado mixtificar el

grupo; el coro estaba acostumbrado a la formación masculina que funcionaba como un pelotón del ejército, donde a los hombres se les podía hablar duro y no pasaba nada. Con las mujeres, la situación era muy distinta; se sentían regañadas y eran muy delicadas. Había muchachas con voces muy bonitas que tenían buen oído y algunos rudimentos de música, y también, quienes medio cantaban pero les gustaba mucho estar en la Coral. Con ellas, comenzaron a montar los villancicos de Francisco Guerrero para realizar las primeras presentaciones en público como coro mixto entre noviembre y diciembre de 1962.

Resulta complicado saber cuáles mujeres ingresaron a la Coral Tomás Luis de Victoria en 1962, ya que la información recopilada en prensa y programas de concierto no especifican los integrantes en esa época. No obstante, en la siguiente fotografía obtenida del archivo personal de Constanza Marín Arias, podemos hacer ciertas precisiones sobre las jóvenes que ingresaron al coro.



Figura 20. Integrantes de la Coral Tomás Luis de Victoria en 1962

De izquierda a derecha:

Mujeres: Margarita Schwarz, Cecilia Pérez González, Ruth Paz, Nubia Gaviria, Gloria Beatriz Vargas, Nelly Paz, **Rosalba Vásquez ó Lucila Calderón**, Lía Molina, Sonia Camargo (primera de pie), Constanza Marín (segunda de pie).

Hombres: Alberto Correa, Fabio Ospina, Tomás Sierra, **SD, SD, SD, SD**, Tulio Gómez, Gilberto Robledo, Ramiro Pérez González, Gustavo Llano, Renán Botero, Rodolfo Pérez, Enrique Cárdenas, Raúl Álvarez Mejía, Alberto Ospina.

El maestro recuerda a algunas de ellas, pertenecientes al año 1964 y no a las que aparecen en la fotografía de 1962: la soprano Ligia Montoya, quien tenía una bonita voz y había cantado con él en el coro del Instituto Isabel la Católica;⁴⁴ la soprano Emma

⁴⁴ Era hermana de la conocida soprano Lía Montoya de Palmen.

Orozco, estudiante de canto en Bellas Artes; la soprano Clara Inés Giraldo, quien se casó con el tenor Tulio Gómez. A esta lista tendríamos que agregar a Sonia Gómez y Amparo Molina, contraltos de formidable musicalidad. Rodolfo señala:

Esas muchachas se profesionalizaron... eran muy cumplidas, no eran musicalmente muy sobresalientes, pero en realidad no tenían por qué serlo, no eran cantantes ni nada, era personas muy normales... la Coral Tomás Luis de Victoria les abrió camino, les creó espacios espirituales... los hijos de estas mujeres estudiaron música porque ellas creían firmemente que la actividad musical era importante para una buena formación en la vida... Con ellas se logró una trascendencia, un giro, un cambio en la cultura. (R. Pérez, entrevista personal, 21 de junio de 2003).

Tabla 7
Integrantes de la Coral Tomás Luis de Victoria en 1964

| # | NOMBRE | VOZ/O/FUNCIÓN |
|----|------------------------|---------------|
| 1 | Giraldo, Clara Inés | Soprano |
| 2 | Molina, Lía | Soprano |
| 3 | Montoya, Ligia | Soprano |
| 4 | Orozco, Emma | Soprano |
| 5 | Palacio, Marta Lucía | Soprano |
| 6 | Paz, Nelly | Soprano |
| 7 | Santamaría, Consuelo | Soprano |
| 8 | Velásquez, Nury | Soprano |
| 9 | Gómez, Sonia | Contralto |
| 10 | Marín Arias, Constanza | Contralto |
| 11 | Molina, Amparo | Contralto |
| 12 | Paz, Ruth | Contralto |
| 13 | Vargas, Gloria Beatriz | Contralto |
| 14 | Arias R., Ramiro | Tenor |
| 15 | Gaviria, Enrique | Tenor |

| | | |
|----|-------------------------|----------|
| 16 | Gómez, Tulio | Tenor |
| 17 | López de Mesa, Alberto | Tenor |
| 18 | Madrid, Carlos Arturo | Tenor |
| 19 | Ospina Londoño, Alberto | Tenor |
| 20 | Palacio, Guillermo | Tenor |
| 21 | Ramírez O., Alberto | Tenor |
| 22 | Sierra, Tomás | Tenor |
| 23 | Cárdenas Ponce, Enrique | Bajo |
| 24 | Cárdenas Ponce, Jorge | Bajo |
| 25 | Giraldo, Jorge | Bajo |
| 26 | Llano, Gabriel | Bajo |
| 27 | Llano, Gonzalo | Bajo |
| 28 | Navarro Mesa, Horacio | Bajo |
| 29 | Yepes Londoño, Gustavo | Bajo |
| 30 | Pérez González, Rodolfo | Director |

Elaborado a partir de:

Programa de concierto de la Coral Tomás Luis de Victoria en el Teatro Lido del 1° de julio de 1964.

En 1964 Rodolfo y la Coral grabaron su segundo disco titulado “Canciones de Navidad” para el sello Zeida, una de las filiales de la Compañía Colombiana de Discos (Codiscos). El *Long Play* (l.p.) monofónico en 33 r.p.m. contenía en el primer lado, siete *villancicos* o *villanescas espirituales*, como su compositor, Francisco Guerrero solía denominarlas; y en el segundo lado, siete villancicos populares de diversos lugares del mundo, como: *El Niño del Tambor*, tradicional checo; *Mirad aquellos ojos*, tradicional francés; o *Ding, dang, dong*, tradicional ucraniano, en arreglo de Serge Jaroff. Rodolfo comenta:

Después de los Villancicos, en Codiscos querían hacer otro disco, pero decidí cancelar ese proyecto discográfico... en realidad, fue una actividad que debió hacerse, porque sin el registro sonoro quedó un vacío grande en la historia del coro... hay épocas de las que no se conserva nada, el repertorio se pierde; hubo obras que se cantaron mil veces y no queda rastro en ninguna parte, ni siquiera la partitura... porque es la condición natural, la partitura de una obra muy cantada es la que desaparece por el uso... del pasado de la Coral no quedó absolutamente nada porque no se grabó. (R. Pérez, entrevista personal, 21 de junio de 2003).

Como se dijo anteriormente, fue muy complejo mixtificar la Coral Tomás Luis de Victoria, por ello en la mayoría de sus presentaciones la agrupación continuó con su plantilla masculina, volviendo a cantar Franz Schubert para coro de hombres. Ese era el vaivén de la agrupación, por eso en el coro tenían repertorio de distintas clases, los cambios estaban condicionados por las circunstancias de cada momento, si bien, es importante recordar que el repertorio del coro giró inicialmente alrededor de la música religiosa del siglo XVI; a partir de 1953 cantaron música colombiana para coro *a capella*, pero siempre comenzando los programas con algunos motetes de Tomás Luis de Victoria.⁴⁵ Las primeras obras que la Coral cantó íntegramente fueron los Responsorios y las Lamentaciones del *Officium Hebdomadae Sanctae* de Victoria y las Misas *Papae Marcelli* y *Aeterna Christi Munera* de Palestrina.

Entre 1964 y 1967, el coro fue estable como agrupación masculina. En 1965 fue convocado para la semana de inauguración del Teatro Los Fundadores de Manizales; allí

⁴⁵ De Tomás Luis de Victoria cantaron prácticamente todas las misas y motetes escritos a cuatro, cinco y seis voces. Faltaron las obras para doble y triple coro, es decir de ocho a doce voces, porque eran demasiado grandes para cantar con una agrupación que no superaba los veinte integrantes.

el coro de doce hombres cantó un programa con dos géneros distintos: la primera parte fue polifonía del siglo XVI: Tomás Luis de Victoria, Juan Vásquez, Francisco Guerrero, Juan del Encina y el Cancionero de Upsala, en su férrea política de siempre incluir en sus presentaciones música del Renacimiento, y específicamente obras de Victoria; en segundo lugar, interpretaron apartes del ciclo de *canciones noruegas*, Op. 30 para coro masculino de Edvard Grieg, una colección bellísima que los coralinos cantaron muchas veces y que no se escucha frecuentemente en la actualidad.⁴⁶ Rodolfo señala:

Este grupo de doce hombres fue muy estable entre 1964 y 1967; la presentación en el Teatro Los Fundadores de Manizales fue muy agradable, nos dimos el gusto de cantar obras que sonaban muy bien y ese Teatro era un descreste en el país porque podían cuadrar la reverberación y conquistaban a la gente con eso... Yo me fui a hacer el curso con Robert Shaw en 1966 y dejé a Enrique Cárdenas Ponce encargado de la dirección del Coro... me enteré posteriormente, de que hubo mucha fricción porque el tenor Alberto Correa quería ser el director de la Coral durante mi ausencia, pero los coralinos apoyaron a Enrique Cárdenas; entonces Alberto Correa se retiró de la agrupación y fundó el Coro Polifónico. (R. Pérez, entrevista personal, 21 de junio de 2003).

⁴⁶ Esas canciones de Edvard Grieg son muy curiosas porque generalmente hay una voz solista; en *Kvålins Halling*, Op. 30, No. 4, el coro masculino canta en Si bemol Mayor y el barítono canta en si bemol menor; la obra suena extraña al estar cantando simultáneamente en dos modos tan diferentes.



Figura 21. Integrantes de la Coral Tomás Luis de Victoria en 1965

De izquierda a derecha:

Arriba: David Contreras, Horacio Navarro, Rodolfo Pérez González, Carlos Madrid, Mario Yepes Londoño.

Abajo: Tulio Gómez, Jorge Cárdenas Ponce, Enrique Cárdenas Ponce, Enrique Gaviria, Gustavo Llano.

10. Asumiendo el reto de las grandes obras sinfónico-corales

Luego del trabajo con el director norteamericano Robert Shaw, el interés de Rodolfo y la Coral Tomás Luis de Victoria estuvo centrado en el montaje de importantes obras del repertorio sinfónico-coral. Entre 1968 y 1969 abordaron el *Requiem* de Wolfgang Amadeus Mozart y la *Pasión según San Juan*, de Johann Sebastian Bach. En esta época, el coro anduvo mucho buscando un lugar estable para sus ensayos. Gracias a un rector

amigo de Rodolfo, Luis Alfonso Londoño Bernal, hermano del ex integrante de la Coral Juan B. Londoño Bernal, estuvieron un tiempo en la Universidad Pontificia Bolivariana y, más tarde, por deferencia de la rectora Débora de la Cuesta de Arango en la Escuela Superior de Arte, una casa lindísima que perteneció a la acaudalada señora Teresa de Villa, localizada en la esquina de Girardot con Colombia. Allí, en el segundo piso de esa casona donde quedaban los salones, ubicaron los archivadores y guardaron las partituras.

Rodolfo recuerda:

La Escuela Superior de Arte era una institución femenina donde las muchachas estudiaban diversas temáticas referentes al arte... con las mujeres de allá hubo forma de armar de nuevo un coro mixto muy grande... porque para las grandes obras sinfónico corales el tamaño sirve mucho, da mucha tranquilidad... en la Escuela preparamos el *Requiem* y la *Pasión según San Juan*, allá hicimos todo ese trabajo, a lo último no ensayábamos leyendo las partituras, cantábamos de memoria, caminando... moviendo el coro por las escalas, por el piso de abajo de la Escuela y volvíamos a subir... el ensayo se hacía en forma pedestre. (R. Pérez, entrevista personal, 21 de junio de 2003).

El *Requiem* de Wolfgang Amadeus Mozart fue montado, en principio, con el coro de niños, pero nunca pudieron cantarlo con ellos porque se argumentaba que debían esperar a que se muriera un “pez gordo” para poderlo presentar. Rodolfo replicó “que esa obra no es para cantar a los muertos sino para cantar a los vivos”; lamentablemente no se pudo hacer el *Requiem* con niños en la década de 1950. Pasados cerca de diez años, esta obra póstuma de Mozart, K. 626, fue estrenada en Medellín el 5 de abril de 1968 en el Teatro Pablo Tobón Uribe por la Coral Tomás Luis de Victoria con una plantilla mixta

que superaba los cuarenta integrantes, además de los cuatro solistas y la Orquesta de Cámara de Antioquia que regentaba el pianista Harold Martina.

El *Requiem* de Mozart fue interpretado por segunda vez el viernes santo, 12 de abril de 1968, en el Teatro Municipal de Popayán dentro del Quinto Festival de Música Religiosa; Finalmente, y por solicitud de algunos melómanos de Medellín, la última obra de Mozart fue cantada nuevamente el 18 de julio de 1968 en el Teatro Pablo Tobón Uribe.

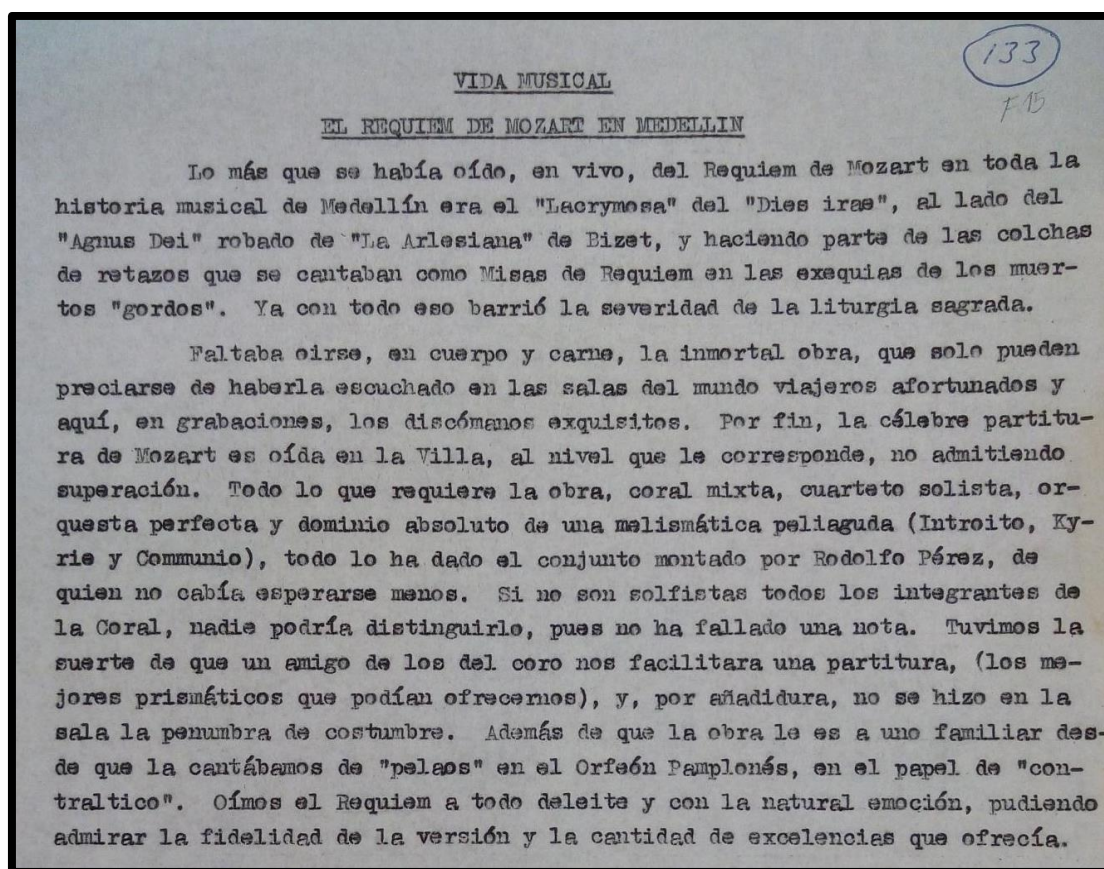


Figura 22. Apartes del manuscrito de Luis Miguel de Zulategi sobre el estreno del *Requiem* de Mozart en Medellín el 5 de abril de 1968

El 19 de septiembre de 1968 la Coral Victoria estrenó también, en el Pablo Tobón, la *Fantasía Coral* para piano, coro y orquesta, Op. 80 de Ludwig van Beethoven. En esta ocasión, en el marco del Tercer Festival Musical de Medellín, Rodolfo dirigió por primera y única vez a la Orquesta Sinfónica de Colombia (que regentaba Olav Roots) acompañando a la pianista Consuelo Mejía, quien debutaba con dicha orquesta. Previo a la *Fantasía Coral*, el maestro Pérez interpretó con la Orquesta Sinfónica de Colombia la famosa Obertura *Coriolano*, también de Beethoven.

Tabla 8
Integrantes de la Coral Tomás Luis de Victoria entre 1968 y 1969

| # | NOMBRE | VOZ/O/FUNCIÓN |
|----|-------------------------|---------------|
| 1 | Builes, Carola | Soprano |
| 2 | Bustamante C., Consuelo | Soprano |
| 3 | Cárdenas, Beatriz Elena | Soprano |
| 4 | Cárdenas, Luz Stella | Soprano |
| 5 | Cárdenas, Victoria | Soprano |
| 6 | de Schoenmann, Susana | Soprano |
| 7 | Jaramillo, Esneda | Soprano |
| 8 | Londoño, Marina | Soprano |
| 9 | Marín, Haydeé | Soprano |
| 10 | Mattei, Olga Elena | Soprano |
| 11 | Montoya, Ligia | Soprano |
| 12 | Muñoz, Luz Helena | Soprano |
| 13 | Orozco, Emma | Soprano |
| 14 | Pérez González, Cecilia | Soprano |
| 15 | Rentería, María E. | Soprano |
| 16 | Rentería, Narcisa | Soprano |

| | | |
|----|--------------------------|-----------|
| 17 | Restrepo, Gloria | Soprano |
| 18 | Salazar, Amparo | Soprano |
| 19 | Valencia, Ana Sofía | Soprano |
| 20 | Arizmendi, Luz Elena | Contralto |
| 21 | Arizmendi, Marta Cecilia | Contralto |
| 22 | Córdoba, Rosa Elena | Contralto |
| 23 | Escobar, Mary Consuelo | Contralto |
| 24 | Figueroa, Hortensia | Contralto |
| 25 | Halaby, Margaret | Contralto |
| 26 | López, Libia | Contralto |
| 27 | López, Martha L. | Contralto |
| 28 | Mejía R., Concha | Contralto |
| 29 | Molina, Amparo | Contralto |
| 30 | Montoya, Marta Emilia | Contralto |
| 31 | Orozco, Ruby | Contralto |
| 32 | Patiño, Graciela | Contralto |
| 33 | Quiróz, Libia | Contralto |
| 34 | Quiróz, Nubia | Contralto |
| 35 | Restrepo, Norella | Contralto |
| 36 | Ruiz, Esperanza | Contralto |
| 37 | Cano, Manuel | Tenor |
| 38 | Cárdenas, Carlos Alberto | Tenor |
| 39 | Gaviria, Enrique | Tenor |
| 40 | Madrid, Carlos Arturo | Tenor |
| 41 | Osorio, José | Tenor |
| 42 | Ospina Londoño, Alberto | Tenor |
| 43 | Robledo Vélez, Gilberto | Tenor |
| 44 | Suárez, Marco Fidel | Tenor |
| 45 | Toro V., Bernardo | Tenor |
| 46 | Toro V., Delfín | Tenor |
| 47 | Uribe, Juan Ramón | Tenor |

| | | |
|----|-------------------------|----------|
| 48 | Bongkam, Jairo | Bajo |
| 49 | Cárdenas Ponce, Enrique | Bajo |
| 50 | Cárdenas Ponce, Jorge | Bajo |
| 51 | Navarro, Horacio | Bajo |
| 52 | Ortíz, Carlos Humberto | Bajo |
| 53 | Quiróz, Héctor | Bajo |
| 54 | Ramírez, Juan Guillermo | Bajo |
| 55 | Robledo Vélez, Javier | Bajo |
| 56 | Toro, Marco Aurelio | Bajo |
| 57 | Vásquez Arias, Javier | Bajo |
| 58 | Velásquez, Hernando | Bajo |
| 59 | Yepes Londoño, Mario | Bajo |
| 60 | Pérez González, Rodolfo | Director |

Elaborado a partir de:

Programas de concierto de la Coral Tomás Luis de Victoria en el Teatro Pablo Tobón Uribe el 5 de abril de 1968; en el Teatro Pablo Tobón Uribe el 24 de marzo de 1968; y en el Teatro Colón el 4 de julio de 1969.

Sin negar el ingente trabajo que requirió el montaje del *Requiem* de Mozart o la *Fantasia Coral* de Beethoven, podríamos decir, sin temor a equivocarnos, que la *Pasión según San Juan* de Johann Sebastian Bach fue uno de los mayores esfuerzos que la Coral Tomás Luis de Victoria haya asumido en cuanto a preparación musicológica y horas de ensayo para una interpretación disciplinada de esta gran obra religiosa del compositor alemán del barroco. Los coralinos diseñaron un programa de mano de 28 páginas, ilustrado con gráficas relativas al compositor y su época y a los intérpretes; contenía, además, el texto original en alemán de la *Pasión* con una versión al castellano realizada

por el barítono Jorge Cárdenas Ponce, así como un excelente artículo de Joseph Braunstein traducido por Mario Yepes Londoño. Ante la gran expectativa cultural suscitada por la importante obra de Bach, Gabriel Villa Villa escribió en *El Colombiano* el 22 de marzo de 1969, días previos al estreno:

SUCESO MUSICAL. La interpretación de ‘La Pasión según San Juan’, del clásico maestro alemán Juan Sebastián Bach, que se cumplirá a las ocho de la noche del próximo lunes en el Teatro Pablo Tobón Uribe, no tiene el significado de un concierto corriente, porque de veras constituirá un auténtico acontecimiento musical de excepcional trascendencia en nuestro medio. Se trata de una de las obras cumbres de la música universal, presentada por primera vez en Medellín como absoluto estreno en Colombia. La Coral Tomás Luis de Victoria, la orquesta y los solistas que tendrán bajo su responsabilidad la versión de esta monumental obra coral-sinfónica, han ensayado con entera dedicación durante varios meses. Y por ello mismo tenemos la certeza de que ‘La Pasión según San Juan’, bajo la dirección del maestro Rodolfo Pérez González, será interpretada con dignidad artística. La misma agrupación nos brindó el año pasado la feliz oportunidad de escuchar el famoso ‘Requiem’ de Mozart, cuya presentación fue un éxito musical de amplia resonancia. Ahora tendremos el privilegio de oír una de las más portentosas estructuras musicales de todos los tiempos. De ahí, el justificado júbilo que ha despertado la presentación de la grandiosa obra de Bach.

Así mismo, el 23 de marzo de 1969, un día antes del estreno nacional, Otto de Greiff escribía y preguntaba en su columna “Comentarios Musicales” en *El Tiempo*:

PASIÓN SEGÚN SAN JUAN. Un real acontecimiento musical ocurrirá mañana en Medellín, al escucharse por primera vez en Colombia uno de los hitos de la música, la Pasión según San Juan, de Juan Sebastián Bach, que ha venido siendo cuidadosa y largamente preparada por ese docto y fino explorador de la música antigua que es Rodolfo Pérez. El extraordinario suceso habrá lugar en el Teatro Pablo Tobón Uribe, a partir de las 8 de la noche. El elenco reúne mucho de lo mejor de nuestras fuerzas locales musicales de Medellín y Bogotá... Esta

audición será repetida el viernes Santo en Popayán, en el Festival Religioso. ¿Y, Bogotá qué? Los gestores oficiales o particulares, ¿van a dejar escapar semejante oportunidad?.



Figura 23. Estreno de la *Pasión según San Juan* de Johann Sebastian Bach el 24 de marzo de 1969 en el Teatro Pablo Tobón Uribe

La *Pasión según San Juan* de Bach obtuvo una gran acogida en su estreno nacional en Medellín; en dicha presentación fueron invitados especiales: el embajador de Alemania Ernst Ostermann von Roth; el agregado cultural Werner Reichenbaum; y el cónsul alemán en Medellín Wassil Bayeff, quienes obsequiaron la partitura de la obra a la Coral Tomás Luis de Victoria; luego, la *Pasión* fue interpretada el viernes santo 4 de abril de 1969 en el Teatro Municipal de Popayán, en el marco del Sexto Festival de Música Religiosa ante una fervorosa audiencia payanesa, entre la cual se encontraba el nuncio apostólico para Colombia Giuseppe Paupini y el presidente de la república Carlos Lleras Restrepo quien, junto al poeta Jorge Rojas, fundador y primer director del


Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) en 1969, se comprometieron a llevar la obra a Bogotá; pasados tres meses, el 4 de julio de 1969, la *Pasión según san Juan* de Bach fue presentada en el Teatro Colón, con una discreta recepción por parte de los bogotanos. Indignado por la actitud negligente de los melómanos capitalinos, el crítico musical Otto de Greiff escribió en su columna de “Comentarios Musicales” en *El*

Espectador al día siguiente:


PASIÓN SEGÚN SAN JUAN. Si se hubiera tratado de un modesto y mediocre encuentro amistoso (selección Colombia vs. Uruguay, pongamos por caso), el hecho se hubiera registrado a ocho columnas como al amanecer del día siguiente. Pero como era cuestión de un magno esfuerzo artístico, con elementos puramente criollos, ni siquiera fotógrafos hubo para la ocasión. Cuanto dijéramos podría ser simple autocopia de lo dicho a raíz de la presentación, en el Festival de música Religiosa de Popayán, de esta colosal Pasión según San Juan; luego de su estreno en Medellín, por fin se trajo a Bogotá, y Bogotá no respondió. Sí respondió, y con entusiasmo desbordante, pero de parte de la no muy copiosa asistencia. Pero, no respondió llenando el Colón, como era lo indicado. ¿Qué se hicieron las colonias extranjeras que no faltan en las actuaciones de grandes figuras internacionales? Los germano parlantes (descontando escasas excepciones) y ¿los antioqueños, qué se hicieron? Tal vez podrán alegarse los altos precios, en todo caso, inferiores a los de recientes grupos de ballets ‘sin música viva’; o la insólita hora escogida, casi nueve de la noche, para una obra de dilatada extensión. Menos mal hoy, a las 11 de la mañana, y a precios muy inferiores, los remisos del viernes pasado, podrán reparar el mal que a sí mismos se hicieron. En el mismo Colón se llevará a cabo la segunda y última presentación de la versión íntegra que Rodolfo Pérez y su excelente Coral Tomás Luis de Victoria hacen de la Pasión según San Juan, de Juan Sebastián Bach.

Lamentablemente, esta segunda presentación en Bogotá no se pudo realizar porque los altos costos que implicaban el hospedaje y sostenimiento de los solistas, el coro y la


orquesta en la capital del país resultaban bastante onerosos para la Coral Victoria. Pasados varios meses de su estreno, la *Pasión según San Juan* fue requerida para ser cantada en Manizales, pero los inconvenientes económicos y administrativos para dicha presentación aparecieron obligando a los caldenses a cancelar su oferta; fue entonces Pereira, la que concretó la negociación del concierto y disfrutó a finales de 1969 de la interpretación de la magna obra religiosa de Bach.




CARMIÑA GALLO - Soprano.
Nacida en Bogotá de padres italianos. Estudió canto en el Conservatorio Nacional con Carmen Rodríguez y Luis Macía. Posteriormente viajó a Italia, donde estudió en la Academia Santa Cecilia de Roma con María Teresa Peditoni. Ha cantado, entre otras obras: 9ª Sinfonía de Beethoven, "La Creación" de Hayden, "La Serva Padrona" de Pergolesi, dirigida por Olav Roots, Ernesto Días y Pierino Gamba. Actualmente desempeña una de las cátedras de canto en el Conservatorio de la U. N.




ELSA GUTIERREZ - Contralto.
Elsa Gutiérrez ha realizado una magnífica carrera musical. En el Conservatorio de la Universidad Nacional adelanta estudios avanzados de Canto con Luis Macía; de Dirección con Olav Roots y de Piano con Eduardo de Heredia. Allí mismo es profesora en la Sección Infantil. Fundó y dirige el Cuarteto Vocal de la misma Universidad y el Coro de Cámara Universitario de Bogotá, ambas excelentes agrupaciones polifónicas.



ALEJANDRO RAMIREZ - Tenor.
Estudia en la Universidad Nacional de Colombia. Finaliza sus estudios de Medicina y, en el Conservatorio, asiste a las clases de canto del profesor Luis Macía. Su repertorio incluye, entre otras obras interpretadas: 9ª Sinfonía de L. V. Beethoven, Magnificat y Cantata 147 de Bach y Requiem de Mozart, ésta última con la Coral Victoria bajo la dirección de Rodolfo Pérez. En la Pasión Según San Juan tiene a su cargo la parte importantísima del narrador o Evangelista, así como las Arias de tenor.



ALEJANDRO CORREA.
Nacido en Medellín, aquí hizo sus primeros estudios. Estudió canto en Italia en distintos centros y allí realizó giras dando recitales, uno de los cuales, en el Auditorio de Via della Consiliazione obtuvo excelente concepto de la crítica. En Colombia ha cantado en varias temporadas de Opera en Bogotá, Cali y Medellín y por T. V. Próximamente cantará en Venezuela y posteriormente viajará a Estados Unidos en plan de estudio.



AMADO PALACIO.
Ha estudiado en el Conservatorio de la Universidad de Antioquia con el profesor Luis Carlos García. Allí mismo enseña técnica vocal a los alumnos de Licenciatura en Educación Musical. Con la orquesta de cuerdas del Conservatorio ha cantado Arias de obras de Handel, Mozart y antiguos maestros italianos.

Figura 24. Solistas vocales en la Pasión según San Juan de Johann Sebastian Bach en 1969

11. Festival Internacional de Ópera ciudad de Medellín en 1970

La relación del maestro Pérez González con los hermanos Upegui Acevedo,⁴⁷ venía de tiempo atrás; ellos eran muy aficionados a la música, con especial énfasis en la ópera. Efraín Upegui era muy amigo de Rodolfo desde hacía varios años, se encontraban con regularidad en la Librería Continental y conversaban de diversos temas. En una de esas tertulias, Efraín le regaló un libro, del cual le dijo: “este libro sólo puede ser para usted”, y ¡oh sorpresa del maestro cuando recibió, nada más ni nada menos, que el famoso *Cancionero de Upsala!*. Ese libro fue La Biblia para la Coral Tomás Luis de Victoria por muchos años, un tesoro que usaron hasta que se lo robaron del archivo de la Coral. La relación con León Upegui fue algo distante, pero comenzó a ser más cercana cuando el maestro Pérez entró en contacto con su hermano Alberto y el proyecto que acometieron en 1970. Como ya se había dicho, Rodolfo entró en contacto con el maestro Pietro Mascheroni en La Voz de Medellín, y con él hizo algunas obras para coro acompañadas con piano, y muy especialmente, algunos coros de ópera en el programa Corales Coltabaco. Fue muy simpático el encuentro con Alberto Upegui: a finales de 1969, “el gordo”, como solían llamarlo, con mucha ceremonia invitó sin razón alguna al maestro Pérez a almorzar en el Club Unión para hacerle una propuesta, algo bastante extraño porque, en realidad, eran apenas conocidos. La expectativa era grande, pero fue más el protocolo que la propuesta en sí misma; secretamente, Pietro Mascheroni había encomendado a Alberto Upegui la difícil tarea de convencer a Rodolfo para hacer una

⁴⁷ Sobrinos de José María Acevedo, uno de los propietarios de Industrias Haceb.

temporada de ópera en Medellín. Conocida la estratagema de Mascheroni, el maestro Pérez expuso como objeción que la Coral Tomás Luis de Victoria no cantaba ópera, sin embargo, puso como condición inapelable para participar, que se incluyera en la programación *Orfeo ed Euridice* de Christoph Willibald Gluck, porque era una ópera que le interesaba dirigir por su importancia musicológica, dado que esta obra reformó la ya anquilosada "ópera seria" del barroco, dando a sus personajes mayor compromiso dramático, y porque era la oportunidad perfecta para presentar en Colombia una composición absolutamente olvidada en el repertorio regular de los teatros y festivales del mundo. La condición fue aceptada sin problemas, a pesar de que don José María Acevedo, el patrocinador de la temporada, pensaba que *Orfeo ed Euridice* era una ópera muy rara, una de esas que no tienen una parte importante para tenor y que, además, requiere ballet. La colaboración fue más grande: no se redujo a cantar los coros de *La Traviata*, *Rigoletto* y *Aida* de Giuseppe Verdi, sino que Pietro Mascheroni deseaba también que dirigiera *L'Elisir d'Amore* de Gaetano Donizetti con la Capilla Polifónica de Coltejer además de *Orfeo ed Euridice* de Gluck con la Coral Tomás Luis de Victoria.

Rodolfo comenta:

Es muy complicado dirigir ópera... es mucho más fácil dirigir un oratorio; en una ópera hay un factor imprevisto que juega un valor importante, la actitud y el carácter de cada uno de los personajes... hay cierta flexibilidad que el oratorio no tiene... el oratorio tiene una condición: es absolutamente rígido; la ópera no es así. (R. Pérez, entrevista personal, 21 de junio de 2003).

El maestro Pérez dirigió las dos óperas encomendadas y Mascheroni asumió las tres óperas de Verdi; Gustavo Yepes Londoño iba a dirigir *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, pero tuvo algunos inconvenientes y, finalmente, no lo pudo hacer; a Mascheroni le tocó dirigirla. Uno de los problemas que se presentó en *Lucia* fue que los coros ensayaron con la partitura editada por la casa Ricordi y la orquesta ensayó con una partitura editada por Schirmer, por lo cual había un desbalance en la ópera, y en eso los italianos tienen mucho rigor; en el ensayo final de *Lucia* resultó que los cornos no cuadraban, y Mascheroni que conocía muchas óperas y todas sus ediciones de memoria, solucionó el *impasse* antes de la representación.

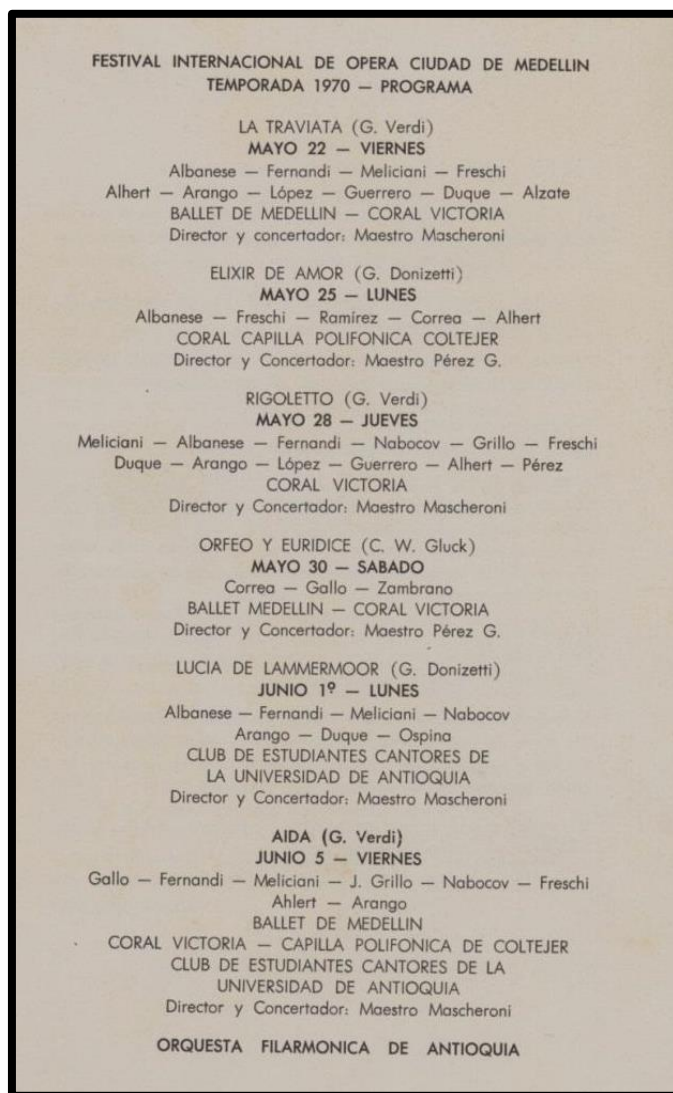


Figura 25. Programación de la Primera Temporada del Festival Internacional de Ópera Ciudad de Medellín

Dentro de las funciones asignadas al maestro Pérez en su contrato con el Festival Internacional de Ópera patrocinado por Haceb, estuvo la de hacer de director del coro

interno en *La Traviata*, *Rigoletto* y *Aida*, una experiencia que él no tenía. Rodolfo señala:

Yo trabajé el coro del interno, algo muy complicado con un coro de aficionados; yo miraba por el intersticio de un telón y al maestro Mascheroni, que era muy escrupuloso, no le faltaba ninguna entrada... ¡él no fallaba en nada!... dirigía todo de memoria: abría la partitura y no se acordaba de pasar hojas hasta que no terminara la ópera... ¡Siempre era así!... ¡un dominio! Las óperas se las sabía a razón de su trabajo como director en la Compañía Bracale... conocía todos los resquicios, todas las dificultades y todos los problemas de las óperas... Pietro Mascheroni me daba una entrada, que era una entrada al telón, entonces el coro interno cantaba detrás de la cortina... ¡Ese contacto con la ópera fue una experiencia muy valiosa para mí!. (R. Pérez, entrevista personal, 21 de junio de 2003).

Para *Orfeo ed Euridice* de Gluck, Rodolfo montó la versión francesa de la ópera, en que, a diferencia de la versión vienesa, el rol del protagonista es para barítono y no para mezzo-soprano, además contiene la danza de las furias y un ballet al final, que estuvo a cargo del Ballet de Medellín que dirigía Kiril Pikieris. *Orfeo ed Euridice* le pareció realmente muy rara a la gente de Medellín, porque el estilo de la ópera francesa de la segunda mitad del siglo XVIII es muy extraño: termina la parte cantada y salen los bailarines a hacer una pantomima sobre la historia; muy diferente a la ópera italiana (a la que el público estaba más habituado por una larga tradición en Medellín desde mediados del siglo XIX) donde hay famosas arias para las voces principales terminando con una gran escena dramática en que intervienen los solistas y el coro. *Orfeo ed Euridice* fue una medida de pulso que Rodolfo quiso hacer al ambiente musical de Medellín y

Colombia; la ópera se volvió a cantar años más tarde y ya no resultó tan extraña a la gente.

Citamos algunos apartes del comentario escrito por Ramiro Echavarría Restrepo para *El Espectador* sobre el estreno en Colombia de *Orfeo ed Euridice* de Christoph Willibald Gluck en el Teatro Pablo Tobón Uribe el 30 de mayo de 1970:

ORFEO Y EURIDICE, EN MEDELLÍN. El estreno de 'Orfeo y Euridice' en el Festival de Ópera en Medellín ha despertado verdadero interés e inusitada controversia. Para algunos, la obra resultó 'pesada', 'lenta', y para otros, 'sencillamente genial', 'obra maestra', etc. ¿Constituye dicha actitud del público algo negativo? Francamente no lo creemos así. Muy por el contrario, muestra la madurez de nuestro público hacia el teatro lírico. Además, el eco de la tendencia moderna de los teatros de ópera hacia el 'retorno' a las obras de los siglos XVII y XVIII... El espectador de hoy, en su gran mayoría, conoce y sabe diferenciar un buen cantante, determinada 'escuela' musical, una excelente escenografía característica de un cantante-actor. Creemos que esto debe tenerse muy en cuenta para los futuros festivales. Pasando a otro tópico, creemos que la presentación de 'Orfeo y Euridice' constituye una de las experiencias más interesantes del Festival. Y además, nos colma la satisfacción saber que fue montada exitosamente por directores y elenco totalmente nacional. Rodolfo Pérez y Mario Yepes, directores artístico y escénico respectivamente, le dieron a la ópera la 'simplicidad' clásica requerida, y los 'movimientos' estáticos a personajes y coros, muy de acuerdo con la 'expresión' exigida por Gluck... en relación con la participación de la 'Coral Victoria', deben consignarse dos hechos de suma importancia. Primero, su actitud escénica, que se mantuvo siempre en 'segundos' planos (tendencia poco común en agrupaciones corales de ópera) y que permitió franco movimiento al cuerpo de ballet y los solistas. Segundo, la expresividad del canto (casi religioso en el acto I) que nos obliga a decir, sin temor a equivocarnos que la participación de la 'Coral Victoria' asumió caracteres de verdadero protagonista.

Rodolfo estaba muy animado pensando en montar *Dido y Eneas* de Henry Purcell para sorprender a Colombia en el Festival de Haceb de 1971, pero la relación con Alberto Upegui se tensó hasta romperse definitivamente. El maestro Pérez comenta el final de su experiencia con la ópera diciendo:

Estábamos felices cuando, de repente, la situación se complicó por una simple razón: una 'locura', la cual causó que yo me retirara de la aventura operática... Alberto Upegui decidió que iba a hacer una gira nacional con la compañía. Yo le dije: ¡no haga estupideces hombre! si quiere que esto dure, déjelo en Medellín... supóngase que el año entrante volvemos a hacer *Aida*... ¿cuánto cuesta esa ópera el año entrante?... ¡cuesta muchísimo menos! Si trae tres o cuatro cantantes de Europa y que cuestan el doble, los gastos se equilibran porque no tiene que pagar vestuario, ni partituras, la orquesta se sabe la obra, el trabajo va a ser mucho más ágil y eficiente... pero él repetía como un loco: ¡cómo se verá esto en el Colón!, ¡cómo sonará en el Teatro Fundadores!... el 'gordo' Upegui no quiso escuchar y se empeñó en hacer la gira... entonces le dije: bueno hombre, hasta aquí llegamos... Y pasó lo que tenía que pasar, la compañía de ópera se descalabró y con ella vino el problema de las cuentas; Alberto Upegui era un desastre para manejar el presupuesto y don José María Acevedo fue muy blando con él, nunca quiso ser cicatero con la ópera. Fue una catástrofe económica y ahuyentó a los posibles patrocinadores; entonces ya no hubo oportunidad para pensar en una buena compañía de ópera para la ciudad. La muerte de Pietro Mascheroni, le puso la lápida definitivamente, porque yo no creo que llegue a Medellín un señor de sus condiciones, sobre todo con el conocimiento y las circunstancias de él. (R. Pérez, entrevista personal, 2 de agosto de 2003).

12. Restablecimiento del repertorio polifónico

En este mismo año, 1970, Rodolfo y los coralinos estaban empeñados en montar la *Misa en si menor* de Johann Sebastian Bach; los alemanes les habían regalado las

partituras, tal como habían hecho antes con la *Pasión según San Juan*, pero regresa la “perpetua” constante de la cultura: la falta de apoyo del Estado y de la empresa privada, que no permitió presentar esta colosal empresa sinfónico-coral el 15 de octubre de ese año.

El 17 de marzo de 1971 en un concierto especial auspiciado por la Asociación Pro Música⁴⁸ en el Teatro Pablo Tobón Uribe, la Coral Tomás Luis de Victoria retornó a su habitual repertorio polifónico con una planta de cantantes más pequeña que en los tres años anteriores. La agrupación montó obras para coro *a capella* de Johannes Brahms: Seis Canciones Populares Alemanas; Tres Canciones, Op. 42; Cinco Canciones, Op. 62; Dos Canciones, Op. 93 y Dos Canciones, Op. 104. Este concierto fue especial porque Pro Música, en manos de su director Hernán Gaviria Vélez, le otorgó a Rodolfo y a la Coral el “Honor al mérito Pro Música”, condecoración de reconocimiento por los veinte años de su espléndida labor musical. En el programa de concierto, Gaviria hizo un detallado recorrido histórico de la Coral Victoria. Desde la perspectiva de esta investigación, el programa tiene algunos errores en fechas, incongruencias e imprecisiones en el repertorio, pero resulta muy interesante como material de consulta

⁴⁸ Ante la inminente desintegración de la Sociedad Amigos del Arte, el 20 de abril de 1961 el comerciante antioqueño Hernán Gaviria Vélez fundó la Asociación Pro Música. Gaviria participó en la fundación en 1951 de la Tertulia Musical, agrupación que realizó alrededor de 30 conciertos en 10 años, fue rector del Instituto de Bellas Artes y tuvo que ver en la organización del Festival Internacional de Ópera Ciudad de Medellín patrocinado por Haceb. La Asociación compró la mayoría de los espectáculos musicales a Conciertos Gerard, empresa fundada en 1948 por Gerard Uhlfelder y Werner Wagner. Gaviria invitó a Medellín gran variedad de solistas y agrupaciones extranjeras de talla mundial y patrocinó importantes solistas y agrupaciones nacionales, pero al igual que la Sociedad Amigos del Arte, Pro Música tuvo problemas económicos por la falta de apoyo del gobierno, la empresa privada y el público. La Asociación se diluyó a la muerte de Hernán Gaviria el 10 de febrero de 1974.

sobre el recorrido de veinte años de la agrupación polifónica y para 1971 encontramos un repertorio que el coro está montando y pretende presentar este año: obras para *coro a capella* de Tomás Luis de Victoria y Johannes Brahms; *La Creación* de Franz Joseph Haydn, el *Gloria* de Antonio Vivaldi y la *Pasión según San Marcos* de Johann Sebastian Bach.⁴⁹ De las cuales, solo las canciones de Brahms y algunos motetes de Victoria fueron asumidos ese año. *La Creación* de Haydn y el *Gloria* de Vivaldi fueron montados, pero no se cantaron.

13. Intermezzo coral. Un cierre del primer ciclo de Rodolfo Pérez González en la coral Tomás Luis de Victoria

Rodolfo se retiró de la Coral Victoria en mayo de 1971 para dedicarse a otras actividades y la dirección pasó a manos de Enrique Cárdenas Ponce, quien ya había ejercido dicha función en diferentes momentos cuando el maestro Pérez tuvo que ausentarse del país en la década de 1960. En esta nueva etapa que se extendió por cinco años, Enrique Cárdenas, con una planta que no superaba los quince cantores, mantuvo en alto el nombre y el prestigio de la institución coral.

En 1972 el nuevo director continuó la dinámica musical establecida desde su fundación, donde la polifonía de Tomás Luis de Victoria era eje de su repertorio y en

⁴⁹ El *Gloria* de Vivaldi fue cantado años más tarde por la Capilla Polifónica de Coltejer, no por la Coral Tomás Luis de Victoria. También, aparece la *Pasión según San Marcos* de Johann Sebastian Bach. No es posible definir con precisión si Hernán Gaviria Vélez, director de Pro Música, se equivocó en el nombre del evangelista, el cual debería ser San Mateo, pues, para esta época, la *Pasión según San Marcos* era considerada una obra espuria de Bach, desconocida en el medio musical europeo y mucho más en el medio musical colombiano y latinoamericano.

todos los conciertos se cantaban algunos motetes del gran compositor español del Renacimiento. La Coral mantuvo una agenda de conciertos centrada en tres programas diferentes en el año: Semana Santa (lamentaciones, motetes y misas); junio, para el aniversario del coro (madrigales y canciones); y diciembre (villancicos y motetes navideños).

El 29 de marzo de 1972 Enrique Cárdenas debuta como director en el Festival de Música Religiosa de Popayán con un repertorio que comprende once motetes de Tomás Luis de Victoria y en la segunda parte una obra poco habitual en el repertorio el salmo *De Profundis* de Christoph Willibald Gluck.

Tabla 9
Integrantes de la Coral Tomás Luis de Victoria en 1973

| # | NOMBRE | VOZ/O/FUNCIÓN |
|----|------------------------------|---------------|
| 1 | Builes, Carola | Soprano |
| 2 | Paz de Cárdenas, María Nelly | Soprano |
| 3 | Quiróz, Consuelo | Soprano |
| 4 | García de Tobón, Teresita | Contralto |
| 5 | Mejía R., Concha | Contralto |
| 6 | Montoya, Marta Emilia | Contralto |
| 7 | Quiróz, Nubia | Contralto |
| 8 | Arroyave, Héctor | Tenor |
| 9 | Cárdenas, Ramiro | Tenor |
| 10 | Ospina Londoño, Alberto | Tenor |
| 11 | Sierra, Tomás | Tenor |
| 12 | Cárdenas Ponce, Jorge | Bajo |
| 13 | Quiróz, Héctor | Bajo |
| 14 | Ramírez, Juan Guillermo | Bajo |

| | | |
|----|-------------------------|-----------------|
| 15 | Cárdenas Ponce, Enrique | Bajo & Director |
|----|-------------------------|-----------------|

Elaborado a partir de:

Programa de concierto de la Coral Tomás Luis de Victoria en el Edificio Coltejer, Teatro Junín el 4 de julio de 1973.

El 18 de abril de 1973 en el Décimo Festival de Popayán la Coral interpretó de Tomás Luis de Victoria: algunos responsorios y motetes y estrenó la *Missa Quam Pulchri Sunt*. El 25 de marzo de 1975 Enrique Cárdenas Ponce dirigió en Décimo segundo Festival el estreno de la *Missa Dum Complerentur* de Tomás Luis de Victoria y motetes y lamentaciones de Cristóbal de Morales y Palestrina.

La Coral actuó durante estos cinco años en diversos templos de Medellín, con especial regularidad en la iglesia de los Doce Apóstoles, donde cantaron alrededor de diez veces en Semana Santa y cada Navidad; también se presentaron en las iglesias de San Pedro y San Pablo y la Divina Eucaristía, cerca de cuatro veces en cada una de ellas. El 24 de junio de 1976 para celebrar las bodas de plata de la Coral Tomás Luis de Victoria, Enrique Cárdenas programó un concierto especial donde invitó a todas las personas que hubieran pertenecido al coro en sus veinticinco años. En la misa realizada en la iglesia de los Doce Apóstoles, la Coral cantó nuevamente la *Missa Dum Complerentur* a seis voces de Victoria; pero, lo más emotivo de la noche fue el reencuentro del cuarteto fundador donde Alberto Ospina Londoño, Rafael López Ruiz, Rodolfo Pérez González y Enrique Cárdenas Ponce cantaron como en sus primeros encuentros en la Emisora de la Universidad de Antioquia el motete *Duo Seraphim Clamabant* a cuatro voces de Tomás Luis de Victoria.

Frente a la labor de Enrique Cárdenas Ponce, Rodolfo dijo jocosamente en una entrevista al periódico *El Mundo* el 24 de junio de 1979: “Enrique Cárdenas lo hizo mejor de lo que debía. Y esto es peligroso, puesto que era mi reemplazo. Me puse nervioso”.

Medellín, 24 de junio de 1976

Hoy hace 25 años una circunstancia dolorosa hizo que nos reunieramos para cantar una misa de aniversario por un ser querido.

Lo doloroso era el aniversario de la desaparición de un niño; como la ocasión era solemne no queríamos tener de ella el recuerdo ni el disgusto de oír esas "misas con músicos"; queríamos sí tener en cambio el recuerdo de ese momento escuchando en cambio una sencilla, pero bella melodía gregoriana.

Lo agradable de aquel acontecimiento, lo grato de aquel momento fue el fervor y entusiasmo de aquel pequeño grupo que bajo la dirección del hoy maestro Rodolfo Pérez empezó a enseñarnos obras de la polifonía renacentista con la intención de implantar el gusto por la verdadera música sagrada entre nosotros.

El primer autor fue Tomás Luis de Victoria y la primera obra fue esta que hoy nos atrevemos a cantar a ustedes los mismos que lo hicieramos en aquella ocasión. Se trata de la polifonía "Duo Seraphim clamabant" de Tomás Luis de Victoria que Uds. van a escuchar, pero fuera de programa

Figura 26. Texto conmemorativo del vigésimo quinto aniversario de la Coral Tomás Luis de Victoria

14. El retorno. Una nueva generación prometedora. Tercera grabación: Felix Mendelssohn

El 14 de diciembre de 1977 el maestro Pérez regresó a la Coral Victoria para dirigir un concierto de navidad en el auditorio de la Cámara de Comercio de Medellín, escenario elegido en esta nueva época para presentar la mayoría de sus conciertos. El retorno a la agrupación estaba dentro de sus planes a futuro y así lo señaló al periódico *El Mundo* el 24 de junio de 1979: “[No estar en la Coral] ...es como cuando uno se desliga de los hijos o de la familia. No puede ser definitivo. Es por un poco tiempo no más”. Tal y como suele ocurrir en los coros, sus integrantes habían cambiado para 1977; era una nueva generación entre los cuales se encontraban algunos de los que serían los futuros músicos de Medellín en las décadas venideras, como se observa en la siguiente fotografía:



Figura 27. Integrantes de la Coral Tomas Luis de Victoria en 1977

De izquierda a derecha:

Adelante: el niño Valentín Pérez Blair, hijo de Rodolfo, Lucrecia Ocampo, María Nelly Paz de Cárdenas, Annabel Pérez, Cecilia Espinosa, Consuelo Quintero y Lily Córdoba.

Atrás: Carlos Vieira, Andrés Posada Saldarriaga, Javier Franco Posada, Vicente Mejía, Jorge Cárdenas Ponce, Neiro Villada y Enrique Cárdenas Ponce.

La Coral participó en la primera edición del Festival de Música Religiosa de Marinilla el 18 de marzo de 1978. En la capilla de Jesús Nazareno cantó obras sagradas de Tomás Luis de Victoria, Johann Sebastian Bach, Juan de Castro Mallagaray, Joaquín Rodrigo, Anton Bruckner y Felix Mendelssohn. El 21 de junio del mismo año, estrenó en Colombia, para su vigésimo séptimo aniversario, la *Missa de Requiem* a seis voces y los Motetes *Ave Maria*, *Lauda Sion* y *Super flumina Babylonis* a ocho voces de Tomás

Luis de Victoria, en el auditorio de la Cámara de Comercio. Luego, con un coro más nutrido con jóvenes bastante interesados en el estudio de la música, estrenó la versión en castellano de la *Misa Alemana* de Franz Schubert, con el patrocinio de Medellín Cultural, en la Iglesia de Santa Cruz, el 30 de octubre.

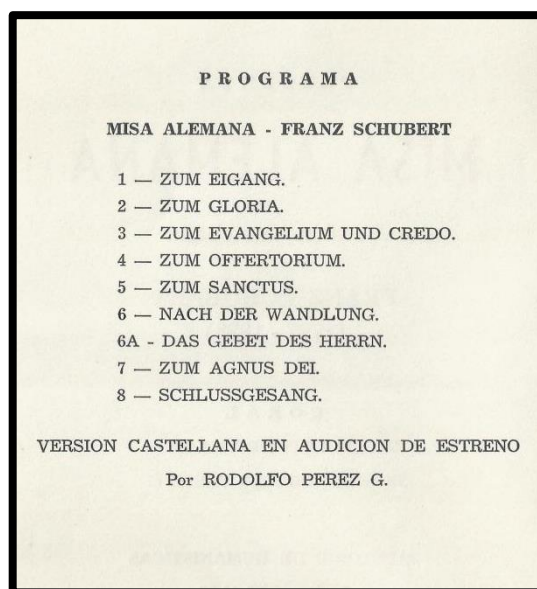


Figura 28. Estreno de la Misa Alemana de Franz Schubert traducción al castellano realizada por Rodolfo Pérez en 1978

El jueves santo 13 de abril de 1979, los coralinos cantaron obras de Palestrina, Gallus, Alessandro Scarlatti, Bruckner y Mendelssohn en el Segundo Festival de Música Religiosa de Marinilla y, dos horas más tarde, en el Instituto Cultural Recinto Quirama de Rionegro, otro de los escenarios donde presentaron sus conciertos en esta época. El 11 de mayo de ese año, con la aquiescencia del gobernador de Antioquia Rodrigo Uribe Echavarría y el jefe de Extensión Cultural Departamental Luis Uribe Bueno,

Rodolfo grabó para el sello Sonolux su tercer disco con Canciones *a capella*, Op. 59, Op. 88 y Op. 100 de Felix Mendelssohn. Además, el coro participó en un concierto homenaje al maestro Pedro Nel Gómez, con motivo de su octogésimo cumpleaños en el Museo de Antioquia el 3 de julio de 1979.

Tabla 10
Integrantes de la Coral Tomás Luis de Victoria entre 1977 y 1979

| # | NOMBRE | VOZ/O/FUNCIÓN |
|----|----------------------------------|---------------|
| 1 | Pérez Blair, Valentín | Niño Soprano |
| 2 | Camero, Beatriz | Soprano |
| 3 | Córdoba Galvis, Jellen | Soprano |
| 4 | Duque, Martha Elena | Soprano |
| 5 | Loaiza, Beatriz | Soprano |
| 6 | Mejía de Vieira, Clara Margarita | Soprano |
| 7 | Ocampo Gómez, Lucrecia | Soprano |
| 8 | Paz de Cárdenas, María Nelly | Soprano |
| 9 | Pérez, Annabel | Soprano |
| 10 | Quintero, Gloria | Soprano |
| 11 | Ramírez, Gladys | Soprano |
| 12 | Restrepo, Margarita | Soprano |
| 13 | Rúa, Mabel | Soprano |
| 14 | Soto, Magda | Soprano |
| 15 | Córdoba Galvis, Azucena (Lily) | Contralto |
| 16 | Espinosa, Cecilia | Contralto |
| 17 | Guzmán, Alba Lucía | Contralto |
| 18 | Herrera, Laura | Contralto |
| 19 | Jaramillo, María Teresa | Contralto |
| 20 | Posada, Pilar | Contralto |
| 21 | Quintero, Consuelo | Contralto |

| | | |
|----|----------------------------|-----------|
| 22 | Rodríguez, Gladys | Contralto |
| 23 | Velásquez, Luz Estela | Contralto |
| 24 | Vélez, María Teresa | Contralto |
| 25 | Echeverri, Jorge | Tenor |
| 26 | Franco Posada, Javier | Tenor |
| 27 | Mejía, Juan | Tenor |
| 28 | Ortíz, Wilder | Tenor |
| 29 | Posada Saldarriaga, Andrés | Tenor |
| 30 | Sierra, Tomás | Tenor |
| 31 | Vieira, Carlos | Tenor |
| 32 | Vieira, Gabriel | Tenor |
| 33 | Acebedo, Juan Diego | Bajo |
| 34 | Acebedo, Mario Fernando | Bajo |
| 35 | Arango, Aurelio | Bajo |
| 36 | Cárdenas Ponce, Enrique | Bajo |
| 37 | Cárdenas Ponce, Jorge | Bajo |
| 38 | Cardona, Alonso | Bajo |
| 39 | Córdoba Galvis, Félix | Bajo |
| 40 | Grisales, Jorge | Bajo |
| 41 | Mejía, Vicente | Bajo |
| 42 | Palacio, Jaime | Bajo |
| 43 | Velásquez, Hernando | Bajo |
| 44 | Villada, Neiro | Bajo |
| 45 | Pérez González, Rodolfo | Director |

Elaborado a partir de:

Programas de concierto de la Coral Tomás Luis de Victoria en el Auditorio de la Cámara de Comercio de Medellín del 12 de diciembre 1977; el 21 de junio de 1978; y el 3 de octubre de 1979.

15. Centro de Arte Tomás Luis de Victoria

Después de un trasegar de cerca de 30 años por diversas entidades usadas como lugar de ensayo: la Emisora de la Universidad de Antioquia, El Instituto de Bellas Artes, la Universidad Pontificia Bolivariana, La Escuela Superior de Arte y la oficina de Enrique Cárdenas Ponce entre otros, en diciembre de 1979, el coro consigue un lugar de su propiedad para desarrollar su quehacer musical. Ello fue posible, gracias al doctor Ignacio Soto, padre de la soprano Magda Soto, gerente de la Cooperativa de Habitaciones quien propuso al municipio de Medellín readaptar una vieja casa en ruinas que la Cooperativa poseía en el parque de Laureles (Circular 74 No. 39c-32), para convertirla en el Centro de Arte Tomás Luis de Victoria, lugar estable para los ensayos de la Coral, donde se desarrollara bajo la tutela del maestro Pérez, una serie de actividades culturales que vincularan activamente a la comunidad residente del lugar. El Acuerdo No. 28 del 22 de agosto 1979 del Concejo de Medellín, ordena la construcción del “‘Centro de Arte’ que sirva como centro permanente de actividad didáctica, tanto musical como pictórica y, además, como centro cultural de Medellín”, y otorga la suma de doscientos mil pesos anuales como auxilio para la Coral Tomás Luis de Victoria para que atendiera al sostenimiento del Centro de Arte, auxilio que nunca fue entregado. Terminada la construcción, el inmueble fue entregado oficialmente en comodato a Rodolfo el 5 de marzo de 1980.

Para dar vigencia a su compromiso con el municipio de Medellín el maestro Pérez comienza a dictar en agosto de ese año un ciclo de conferencias sobre la música española del Renacimiento; implementa los ensayos del coro mixto, lunes, miércoles y viernes de siete a nueve de la noche; realiza exposiciones pictóricas con sus tintas y obras de Jorge Cárdenas Hernández y Ramón Vásquez, además de realizar un convenio con Colcultura para capacitar a jóvenes compositores.

El 14 de agosto de 1981 Rodolfo y el coro cantaron en los conciertos de celebración de las bodas de oro de la catedral Metropolitana, primer escenario donde la Coral se presentó todos los domingos en misa de once de la mañana durante las décadas de 1950 y 1960. A pesar de la apariencia de ser una época muy productiva para la Coral Tomás Luis de Victoria, Rodolfo opina críticamente:

La época comprendida entre 1978 y 1982, fue muy complicada; el coro no cogió 'nervio', había muchos intereses distintos en juego, sobre todo en la línea del conservatorio, cada cual jalaba para su lado, el coro era un lugar poco atractivo... en esos años se hizo un repertorio muy simple para salir de las obligaciones en Semana Santa y Navidad. No se cantó nada realmente interesante como en el pasado, a pesar de que en su mayoría eran estudiantes de música... se cantaba sin pasión, el coro no sabía para dónde iba. (R. Pérez, entrevista personal, 2 de agosto de 2003).

Este comentario del maestro Rodolfo Pérez debe mirarse en perspectiva porque hace referencia a que la Coral desde su fundación fue una agrupación donde la pasión, el entusiasmo y la disciplina eran la esencia principal para el canto polifónico, por ello señala enfáticamente que el coro no cogió nervio. En opinión de muchos de los

personajes entrevistados, estos estudiantes de música eran perfectos, estaban muy bien formados y tenían muchas habilidades musicales, pero eran distantes, fríos y analíticos. Las obras sonaban muy bien pero no tenían alma. Con estos músicos en plena formación profesional, a pesar de sus destacadas destrezas, no se logró nunca montar una obra realmente importante de la música académica que impactará la historia musical de Colombia como había ocurrido en épocas anteriores con cantores aficionados repletos de emoción y alegría.

16. Última etapa de Rodolfo Pérez González con la Coral Tomás Luis de Victoria

Hacia 1982 Haydeé Marín es nombrada directora asistente de la Coral Tomás Luis de Victoria y comienza otra etapa del coro: nuevos integrantes, se montan repertorios propios para Semana Santa y navidad, participan en el Quinto Festival de Música Religiosa de Marinilla y cantan en el Museo El Castillo, en la reinauguración de la capilla del Hospital San Vicente de Paúl y en su recién fundado Centro de Arte donde el 15 de diciembre de 1982 interpretan villancicos y obras de Guerrero, Victoria, Rodrigo, Vásquez, Gallus, Michael Praetorius, A. Scarlatti y Jan Pieterszoon Sweelinck alegóricas a la navidad.

En 1983 Haydeé Marín comienza el montaje de *L'Amfiparnaso* de Orazio Vecchi, obra madrigalesca sustancial para la música occidental, previa al nacimiento de la ópera y, dirige el 31 de marzo de 1983 en el Sexto Festival de Música Religiosa de

Marinilla, motetes de Bernardino de Ribera y Anton Bruckner y la *Missa Pro Defunctis* a cuatro voces de Tomás Luis de Victoria.

Tabla 11
Integrantes de la Coral Tomás Luis de Victoria entre 1982 y 1985

| # | NOMBRE | VOZ/O/FUNCIÓN |
|----|----------------------------|---------------|
| 1 | Arango, Marta | Soprano |
| 2 | Arroyave, Claudia | Soprano |
| 3 | Bedoya, Luz Arelly | Soprano |
| 4 | Cifra Marín, Ana Constanza | Soprano |
| 5 | Córdoba Galvis, Daisy | Soprano |
| 6 | Córdoba Galvis, Jellen | Soprano |
| 7 | Correa, Olga Elena | Soprano |
| 8 | Estrada, Teresita | Soprano |
| 9 | García, Beatriz Helena | Soprano |
| 10 | Garzón de Vallejo, Nora | Soprano |
| 11 | Mejía, Pilar | Soprano |
| 12 | Montoya, Natalia | Soprano |
| 13 | Ocampo, Claudia | Soprano |
| 14 | Ocampo Gómez, Lucrecia | Soprano |
| 15 | Valencia, Alejandra | Soprano |
| 16 | Vallejo, Natalia | Soprano |
| 17 | Cifra Marín, Juliana | Contralto |
| 18 | Córdoba Galvis, Marisol | Contralto |
| 19 | Escobar, Maribel | Contralto |
| 20 | Galeano, Marta | Contralto |
| 21 | Londoño, Andrea | Contralto |
| 22 | Lopera, Clara | Contralto |
| 23 | López, Luz Marina | Contralto |

| | | |
|----|-------------------------------|---------------------|
| 24 | Mejía, Sonia | Contralto |
| 25 | Ospina, Marcela | Contralto |
| 26 | Pavas, Dennis | Contralto |
| 27 | Restrepo, Marta Inés | Contralto |
| 28 | Vásquez, Yolima | Contralto |
| 29 | Álvarez, Jaime | Tenor |
| 30 | Caniellas, Germán | Tenor |
| 31 | Correa, Roque | Tenor |
| 32 | González, Álvaro | Tenor |
| 33 | González, Maggine | Tenor |
| 34 | Henao, Gustavo | Tenor |
| 35 | Laverde, Jorge | Tenor |
| 36 | López, Guillermo | Tenor |
| 37 | Panesso, Jorge | Tenor |
| 38 | Restrepo, Juan Guillermo | Tenor |
| 39 | Serna, Francisco | Tenor |
| 40 | Arango Álvarez, Jorge Orlando | Bajo |
| 41 | Arango, Sergio Abel | Bajo |
| 42 | Arias, Mauricio | Bajo |
| 43 | Arroyave, Bernardo | Bajo |
| 44 | Eraso, Darío | Bajo |
| 45 | Gil Araque, Álvaro | Bajo |
| 46 | Granados, René | Bajo |
| 47 | Londoño, Juan Diego | Bajo |
| 48 | Montealegre, Mauricio | Bajo |
| 49 | Olarte, Carlos | Bajo |
| 50 | Osuna, Gabriel | Bajo |
| 51 | Tangarife, Juan Carlos | Bajo |
| 52 | Valencia, Jorge Enrique | Bajo |
| 53 | Vélez, Sergio | Bajo |
| 54 | Marín Álvarez, Haydeé | Directora Asistente |

| | | |
|----|-------------------------|----------|
| 55 | Pérez González, Rodolfo | Director |
|----|-------------------------|----------|

Elaborado a partir de:

Programas de concierto de la Coral Tomás Luis de Victoria en el Museo El Castillo del 15 de julio de 1992 y en el Teatro Pablo Tobón Uribe del 11 de mayo de 1984 y el 29 de mayo de 1985.

Por su parte, en 1983 Rodolfo reagrupó el coro de hombres con antiguos miembros de la Coral con quienes se presentó en el Teatro Porfirio Barba Jacob el 2 de agosto de ese año, cantando obras de Tomás Luis de Victoria, Francisco Guerrero, Ginés de Morata, el Cancionero de Upsala, Franz Schubert, José Ignacio Prieto, Carlos Sánchez Málaga y el propio Rodolfo Pérez González.

Tabla 12

Integrantes del nuevo coro masculino de la Coral Tomás Luis de Victoria en 1983

| # | NOMBRE | VOZ/O/FUNCIÓN |
|---|-------------------------|---------------|
| 1 | Ospina Londoño, Alberto | Tenor |
| 2 | Ospina Londoño, Oscar | Tenor |
| 3 | Ramírez O., Alberto | Tenor |
| 4 | Robledo Vélez, Gilberto | Tenor |
| 5 | Sierra, Tomás | Tenor |
| 6 | Cárdenas Ponce, Enrique | Bajo |
| 7 | Cárdenas Ponce, Jorge | Bajo |
| 8 | Navarro Mesa, Horacio | Bajo |
| 9 | Ramírez, Alfredo | Bajo |

| | | |
|----|-------------------------|----------|
| 10 | Robledo Vélez, Javier | Bajo |
| 11 | Pérez González, Rodolfo | Director |

Elaborado a partir de:

Programa de concierto de la Coral Tomás Luis de Victoria en el Porfirio Barba Jacob del 2 de agosto de 1983.

Con el Coro masculino proyectó un viaje a Europa donde visitarían Budapest, Salzburgo, Viena, París, Madrid, Ávila y San Sebastián, pero la repentina muerte de Enrique Cárdenas Ponce truncó este soñado viaje internacional.⁵⁰ En el programa de Concierto Homenaje a Meira Delmar en el Teatro Amira de la Rosa de Barranquilla el 10 de mayo de 1985, el maestro Pérez escribió:

A solicitud de muchos cantores que hace quince años eran jóvenes universitarios y para quienes la actividad coral se convirtió en necesidad vital, he organizado para ellos un grupo masculino con un régimen de ensayos diferente al del grupo mixto. El actual grupo masculino integrado por veteranos profesionales, abogados, médicos, gerentes, industriales, ingenieros, profesores, quienes a pesar de las diferentes disciplinas siguen encontrando en la música su vínculo social más importante, y la fuente de más profundas satisfacciones estéticas, trabaja en géneros polifónicos de distintas épocas con cierta preferencia por la música del Renacimiento Español y el Romanticismo. Algunos de los actuales cantores hace ya años como sopranos de la sección infantil, hoy como profesionales brillantes en sus respectivas profesiones vuelven a encontrar que ningún vínculo puede unir con más duradera firmeza, que el amor a la música en el canto coral. Esto ha hecho que este grupo funcione de una manera única entre los de su género. La mayor satisfacción nunca está en la realización de conciertos ante grandes auditorios sino en cantar juntos en un simple ensayo en una reunión informal.

⁵⁰ Enrique Cárdenas Ponce falleció el 24 de noviembre 1983.

En 1984 la expectativa cultural, histórica y musical del coro está centrada en el estreno en Colombia y América del *L'Amfiparnaso* de Vecchi. Como figura en el programa de concierto de *L'Amfiparnaso* de Orazio Vecchi en el Teatro Pablo Tobón Uribe el 11 de mayo de 1984, el maestro Rodolfo escribió:

Esta obra, comedia armónica, le pareció al escritor [Orazio Vecchi] la solución definitiva al problema de la integración del teatro con la música. Vecchi fue un sacerdote optimista que supo llegar con esto a la realización del espectáculo musical del Renacimiento. El mismo título denuncia su emoción y su optimismo: el *Amfiparnaso* es el doble parnaso, doble por ser el parnaso de la música y del teatro. Aunque no existiera el verdadero drama, sino una comedia sugerida, hecha para oírse más que para verse.



Figura 29. Programa de Concierto del estreno de *L'Amfiparnaso* de Orazio Vecchi el 11 de mayo de 1984

En el programa de concierto del día del estreno, el 11 de mayo de 1984 el crítico Otto de Greiff comentó algunos detalles estilísticos de la obra:

Vecchi dio a esta comedia musical para cinco voces, sin escena, el nombre de ‘*comedia harmonica*’, que bien parece un sinónimo aproximado del futuro ‘*drama per musica*’ que habría de llamarse finalmente ópera. Pero como explícitamente lo aclara, no tuvo en mientes para nada la escena, lo visual, sino el desarrollo musical de una acción teatral que el oyente debía concebir en su mente. Se trata, en verdad, de una ampliación del antiguo madrigal u obra polifónica sobre un texto no religioso, ramificado en diversas voces de diversos personajes, cada uno de los cuales se expresa no necesariamente por intermedio de un cantante, sino también, a veces, por medio de un conjunto vocal muy reducido. Vecchi lo dijo: ‘espectáculo que se mira con la mente, y entra por los oídos, no por los ojos’. Una característica muy especial del *Amfiparnaso* es el empleo, en el diálogo, de diferentes dialectos, de acuerdo con la proveniencia de cada personaje: el veneciano, el boloñés, el español, una especie de jerga judía. Sería necesario conocer, más que el argumento, bastante arbitrario y difuso, el contenido de cada frase o situación particular para aprovechar lo que el *Amfiparnaso* tiene de farsa burlesca, o la manera de una prolongación de la comedia del arte renacentista, con sus caracteres estereotipados, muchos de los cuales sobreviven en farsas posteriores, y hasta nuestros tiempos, como Pierrot, Colombina, Pantalón, Arlequín y tantos otros.

El 5 de mayo de 1984 fue estrenado por la Coral Tomás Luis de Victoria, con gran éxito en Colombia, *L'Amfiparnaso* de Orazio Vecchi en el Teatro Pablo Tobón Uribe. Luego, la agrupación viajó a Bogotá para dos presentaciones de la obra, la primera el 25 de octubre de 1984 en la Sala Luis Ángel Arango con una formidable acogida del público y la crítica capitalina. En su columna de *El Tiempo*, “Comentarios Musicales”, el 29 de octubre de 1984 Otto de Greiff comentó: “ (...) hay que darle más divulgación a

esta obra y al trabajo de la Coral Victoria, en la capital y otras ciudades del país”; sin embargo, la segunda presentación programada para el 27 de octubre, fue una enorme frustración para los coralinos porque Colcultura canceló unilateralmente el concierto en el Teatro Colón por falta de presupuesto y sin la debida indemnización por los gastos ocasionados por transporte y hospedaje de treinta personas en Bogotá. Posteriormente, *L’Amfiparnaso* fue interpretado el 13 de diciembre de 1984 en el Teatro Amira de la Rosa en el marco del Tercer Festival de Música Coral Polifónica Costa Atlántica ante una entusiasta audiencia barranquillera. Otto de Greiff escribió:

Cuarta noche, jueves 13. Se inició con lo previsto, con un grupo de villancicos de navidad (no es pleonasmio) antiguos y más o menos familiares, fácil tarea para el docto grupo de Rodolfo Pérez, la Coral Tomás Luis de Victoria. Y, en seguida, la solución mágica y feliz para llenar otro gran vacío. En efecto, Rodolfo Pérez y su coral afamada repitieron en Barranquilla sus triunfos en Medellín y Bogotá con el legendario *Amfiparnaso* de Orazio Vecchi. Las posibilidades del recinto para toda suerte de efectos escénicos hicieron superar con creces la presentación bogotana en la Luis Ángel Arango. Y el público, aún sin haber tenido previa información sobre la obra compleja, la aplaudió con real entusiasmo.

En 1985 Rodolfo llevó *L’Amfiparnaso* a Ibagué, gracias a la invitación de su amigo César Augusto Zambrano, director del Coro de Cámara de Ibagué; en la capital del Tolima el maestro Pérez fue condecorado con las llaves de la ciudad, el día de la presentación de la obra de Vecchi; luego, *L’Amfiparnaso* se interpretó en Medellín, primero en el Teatro Pablo Tobón Uribe los días 29 y 30 de mayo y, por última vez, en el Teatro Camilo Torres Restrepo de la Universidad de Antioquia, el 27 de junio.

También en 1985, la expectativa de la agrupación estuvo centrada en el estreno en Colombia de *Il Festino* de Adriano Banchieri. Haydeé Marín comenzó el montaje que obedece a una secuencia lineal de trabajo, iniciado en la Coral Tomás Luis de Victoria con el *Amfiparnaso*. Según Rodolfo, “*Il Festino* es el segundo intento de llegar al teatro musical, sin ser ópera”. La obra está compuesta por madrigales que no tienen un tema en común pero que contempla cinco aspectos importantes de la comedia del arte, precedidos por un prólogo que invita a todos a la fiesta. El 2 de diciembre de 1985 la Coral Victoria estrenó en Colombia *Il Festino* de Adriano Banchieri, en el Teatro de la Universidad de Medellín. Este montaje no pasó de dos interpretaciones en la ciudad; lamentablemente, dicha obra no pudo ser llevada a ningún otro lugar de Colombia debido a la “omnipresente” falta de apoyo a la cultura por parte del Estado y la empresa privada. Como Rodolfo señala con tristeza en entrevista del 26 de julio de 2003 : “El proyecto era muy interesante por su significado histórico-musical, pero al *Amfiparnaso* y al *Festino* no se les puso ninguna atención en el medio musical de Colombia”.

Otro momento importante para la Coral en 1985, fue el 10 de mayo, cuando Rodolfo dirigió ante una entusiasta audiencia un concierto-homenaje a Meira Delmar en el Teatro Amira de la Rosa de Barranquilla, donde el coro masculino estrenó doce canciones, compuestas por el Maestro Rodolfo Pérez González, sobre versos de la poetisa barranquillera. En los comentarios del programa de Concierto de esa fecha, el maestro Pérez escribió:

Conocer la palabra emocionada que brota sin alardes, pero con la fuerza elemental de la naturaleza en la poesía de Meira Delmar, fue para mí como descubrir un manantial encantado. Por eso, sería presuntuoso hablar de homenaje a la poesía inmortal de esta gran artista, sino más bien de testimonio de la resonancia que su palabra ha producido en mi música... En la realización de la música de los poemas de Meira Delmar se ha prescindido de todo artificio que en alguna forma pudiera distraer del propósito fundamental de la claridad del texto. Igualmente, se ha evitado someter los poemas a la tiránica rigidez de ritmos ajenos al que naturalmente surge de las palabras.

Las canciones sobre poemas de Meira Delmar fueron presentadas posteriormente en el auditorio de la Cámara de Comercio de Medellín, el 23 de septiembre de 1985, con un coro de hombres reforzado por voces masculinas provenientes del coro mixto de la Coral Victoria y estudiantes de música de la Universidad de Antioquia, fueron ellos: los tenores Jaime Álvarez, Jorge Panesso, Weimar Escobar y Alejandro Tobón y los bajos René Granados y Valentín Pérez Blair.



***Figura 30. Rodolfo Pérez González y Meira Delmar
en el Teatro Amira de la Rosa el 10 de mayo de 1985***

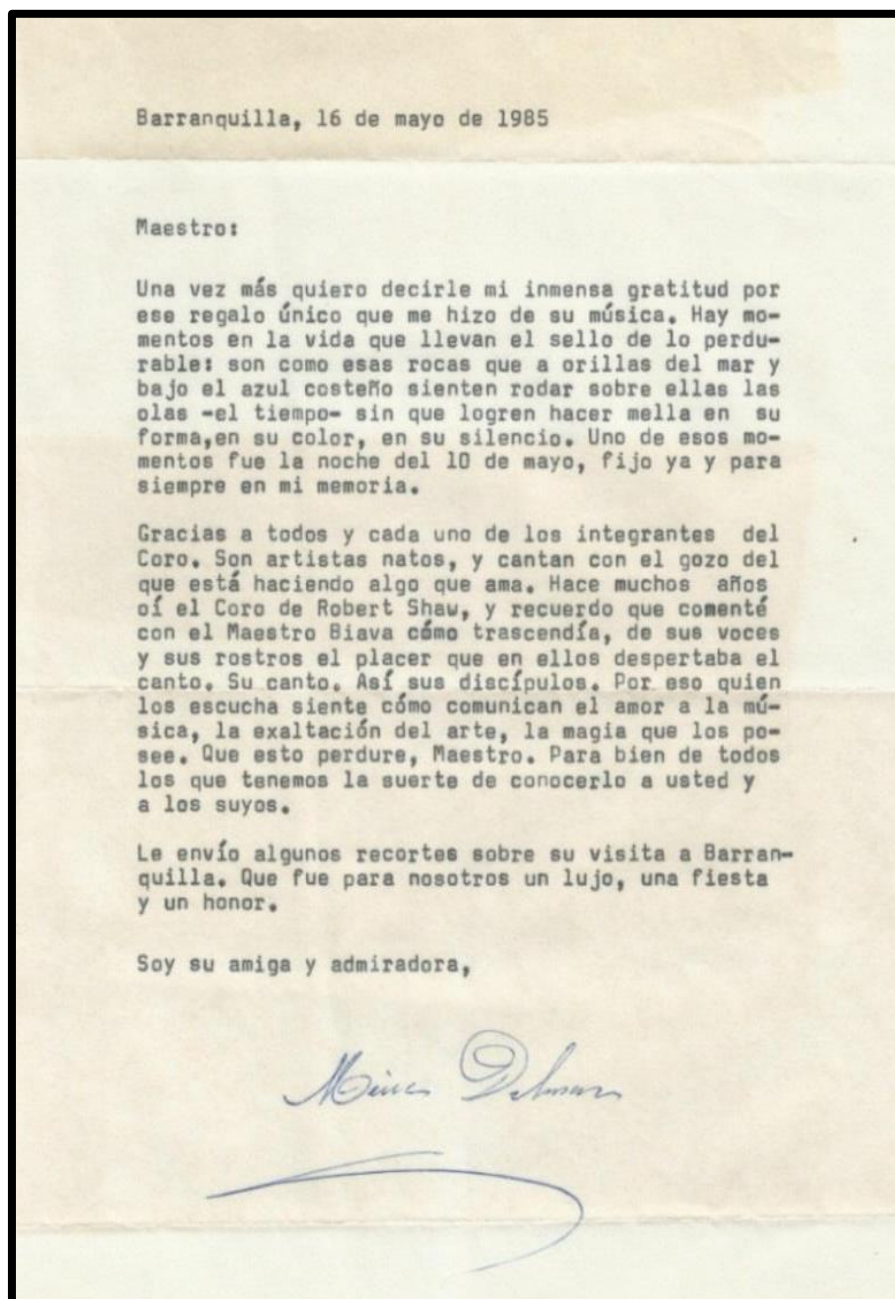


Figura 31. Carta de agradecimiento de la poetisa Meira Delmar al Maestro Rodolfo Pérez González

El 24 de junio de 1986 se organizó la conmemoración de los 35 años de la Coral en el auditorio del Centro de Arte Tomás Luis de Victoria con la participación de los antiguos integrantes del coro. Rodolfo escribió en el programa de concierto:

Estamos celebrando una efemérides que para nosotros, para todos nosotros, reviste una profunda significación: El llegar al trigésimo quinto aniversario en una entidad que no ha buscado otra cosa que divulgar un mensaje de belleza entre nuestros compatriotas, sin otra recompensa que la satisfacción de saber que luchamos por una noble causa. Por eso, más bien que una celebración, hemos querido estar con quienes con su aliento, y estímulo han hecho menos dura nuestra brega. Faltan algunos, pero hoy podemos decir con plena verdad que sí son todos los que están. Unos en el canto y otros con su fervoroso apoyo hemos creído que puede haber un mundo mejor en el culto a la belleza, porque como lo dijo el inmortal John Keats, ‘la belleza es verdad y una verdad para siempre’.

Ya en los dos últimos años del maestro Pérez al frente de la Coral Tomás Luis de Victoria fueron invitados en 1987 a Barquisimeto; para solventar el viaje, el coro realizó varios conciertos para recolectar fondos para los pasajes y la estadía. En Venezuela, se presentaron el 5 de julio en el auditorio de la Universidad Centro Occidental “Lisandro Alvarado” y el 8 de julio en la Capilla San Miguel del Museo de Barquisimeto. El último concierto que dirigió el maestro Pérez con la Coral Tomás Luis de Victoria fue el 24 de junio de 1989 en el auditorio de la sede de la Coral, en el trigésimo octavo aniversario de la agrupación, presentación que fue la apertura de una exposición pictórica de su amigo Jorge Cárdenas Hernández. En los últimos años Rodolfo encontraba la Coral Victoria muy cambiada y se sentía muy extraño allí. El Centro de Arte era una institución muy consolidada y con gran claridad en sus objetivos educativos. El coro tenía una

continuidad absoluta, nunca había dejado de ensayar y siempre estuvo en plena actividad, cosa muy importante porque era un foco de divulgación de la música académica. La sede tenía gran cantidad de clases de piano, instrumentos, teoría, canto y actividad coral para niños y adultos. Pero, según Rodolfo:

La Coral perdió el espíritu con el que fue fundada (...) Tomás Luis de Victoria no es un compositor que les importe mucho a ellos ¡Victoria no es tan sencillo! ¡Su música no debe mirarse como polifonía elemental del siglo XVI! ¡Victoria es un compositor trascendental!... Todos los 24 de junio realicé religiosamente el concierto de aniversario por encima de cualquier circunstancia; después de mi retiro en 1989, el aniversario se realizaba dos o tres días antes o dos o tres días después y para el 2003 el aniversario fue organizado tres meses después (...) El concierto de navidad nunca faltaba en el Teatro Lido con villancicos o polifonía de Navidad; pero, ahora han olvidado el norte... ¡La Coral, ya no pasa de ser un nombre!. (R. Pérez, entrevista personal, 26 de julio de 2003).

Capítulo III

Formador y gestor cultural en Coltejer

“Venir de Madrid a trabajar con obreros en Itagüí es lo mejor que he hecho. Con toda tranquilidad lo digo. Creo que es de los trabajos más satisfactorios en mi vida”.

Rodolfo Pérez González

Por las particularidades de su labor, su trabajo con los obreros, su postura anticlerical y su alcance en ámbitos de educación superior, la gestión de toda una vida del maestro Rodolfo Pérez, constituye una experiencia inédita en nuestro medio y en el país, porque propuso y fundamentó modelos de enseñanza y capacitación que se pueden reconocer cercanos a las bases de la Educación Popular, sin que sepamos si tenía conciencia de ello, con prácticas nacidas en lo local y enlazando con experiencias más sofisticadas del mundo cultural europeo, con el fin de elevar la percepción estética de los que reconoce como sus compatriotas.

Como intelectual impulsó el despertar de la conciencia de cambio hacia sociedades más sensibles, creando el ambiente y el espacio cultural que dio origen a su proyecto vital que se desarrolla en este trabajo de investigación.

1. Coltejer: El peso del contexto empresarial favorable a los desarrollos sociales y culturales

Desde principios del siglo XX en Itagüí se empezaron a establecer algunos asentamientos industriales como la Cervecería Antioqueña, en 1907 la Compañía Colombiana de Tejidos Coltejer y, más adelante, algunas empresas de curtimbres. A comienzos de la década de los cuarenta aparecieron Tejicondor, Cervunión, Satexco, Sedeco y, con ello, poco a poco Itagüí se puso a la cabeza de la industria no solo en Antioquia sino en Colombia. El Anuario de Itagüí indica:

En un comienzo todas estas empresas mantenían muy buenas relaciones con el ente municipal; hasta el punto de que en un comienzo la deuda pública adquirida por el municipio se hacía con estas empresas. A raíz de estas situaciones de índole económica empieza a contraer el municipio compromisos ineludibles con estas compañías (Anuario, 2015).

El barrio obrero fue resultado de un proceso de integración de Coltejer al haber adquirido en 1944 a su empresa vecina, Sedeco. En la década del 1950 Coltejer hizo un conjunto residencial para entregarlo a sus operarios de menos ingresos y sus familias.

Constaba de zonas verdes y recreativas, centro de salud, cooperativa, escuela, iglesia, farmacia, servicios comunales, vigilancia, etc. Suscribe un contrato con el Municipio donde no pagaría impuesto predial y a cambio adjudicaba las casas a sus asalariados. Las residencias no tenían nomenclatura oficial ni figuraban en los planos de Itagüí. Los celadores tenían la misión de informar las anomalías sucedidas en las casas y su número, a la Oficina de Personal, si existía algún inconveniente (Bustillo, 2009).

De otro lado, Rosellón fue también un eje económico para la población, al punto de

que, en la década del sesenta unas 3.000 familias envigadeñas obtenían su sustento de la fábrica textil, que habiendo sido creada en 1912 fue adquirida por Coltejer en 1942. Un artículo de la Revista Semana hace una asociación entre una textilera y la llegada de la modernidad a Envigado: “El plan empresarial dio origen al barrio Sedeco, en Itagüí; al barrio Obrero, en Envigado, y a conjuntos residenciales para empleados en el sector conocido como La Escuadra y el barrio Alejandro Echavarría, en Medellín (Morales, 2018).

El Departamento de Personal de Coltejer, brazo derecho de la administración, era el medio de enlace entre la comunidad y los integrantes de cada fábrica, el artífice de las relaciones inter empresariales, el que interpretaba y analizaba para su aplicación todas las disposiciones de carácter legal y convencional o reglamentarios que regían las relaciones obrero-patronales y sindicato-gerenciales, y se encargaba de velar por una buena aplicación de la política social de la familia Echavarría, dueña de la empresa. La compañía aspiraba a que todos sus trabajadores tuvieran vivienda, para lo que contaba con un Departamento que prestaba asesoría técnica y financiera. Contaba con trabajadores sociales que facilitaban la integración del núcleo familiar y el desarrollo de la comunidad; con un Departamento de Capacitación para coordinar y dirigir la capacitación de todos los componentes. En asocio con otras entidades como el Sena, ofrecía capacitación al personal técnico en el campo textil y metalmecánico. Tenía recursos para atender las necesidades de estudio de los hijos de los trabajadores, implementando un número de becas para estudios universitarios, y un fondo para ayudar

a todos los trabajadores mediante préstamo a los gastos de educación (matrículas, uniformes y textos de estudio) con grandes facilidades de pago. Tenían Escuelas y bibliotecas. La Revista de la Compañía muestra que, en 1971 Coltejer tenía:

Tres comisariatos, con productos de la canasta familiar al costo y artículos de excelente calidad a los que tenían acceso todos los trabajadores de la Compañía; contaba con tres cooperativas independientes entre sí y completamente ajenas a la Compañía. Ellas fueron creadas por los trabajadores representando en su nombre cada una de las principales fábricas de Coltejer: Coltefábrica, Rosellón y Sedeco. Un 80% de los trabajadores se encuentran afiliados a ellas... En los restaurantes se sirven aproximadamente 4.500 almuerzos diarios y a la vez se reparten éstos a las distintas fábricas; funcionan de lunes a viernes. En Coltejer existen sindicatos cuyos representantes son los voceros de los trabajadores; ellos se rigen por el sistema laboral vigente y para su funcionamiento cuentan con un reglamento aprobado por el ministerio de Trabajo, en el cual esbozan los principales servicios que puede prestar a la comunidad. Coltejer ha destinado una determinada cantidad de su presupuesto para la recreación de sus trabajadores (Lanzadera, 1971, pp. 19-20).

La política social de la familia Echavarría, dueña de la empresa no solo otorgó buena remuneración salarial y un subsidio familiar, sino que fue más generosa aún. Aportó de manera decidida al sostenimiento del Hospital Universitario San Vicente de Paul y propició un gran desarrollo cultural que irradió al oriente antioqueño cuando se descentralizó llevando una sede a Rionegro en 1965. Su favorecimiento a los deportes tuvo alcance nacional, pues de ahí surgieron deportistas sobresalientes.

2. Director del Departamento de Cultura y de la Revista Lanzadera

A través del Departamento de Cultura que estuvo bajo la dirección del Maestro Rodolfo Pérez a partir de 1964 y en el que todavía se encontraba en ejercicio en 1974, se desarrollaron muchas iniciativas pedagógicas y de amplio alcance artístico no solo en el orden local y nacional, sino también en el internacional con las Bienales de Arte. Favoreció la difusión de todos los aspectos relacionados con la cultura y la relación entre las directivas y los trabajadores durante décadas con publicaciones como *Colombia Ilustrada*, *Apunte* y *Lanzadera*.

El maestro Rodolfo Pérez González entró al frente de la Capilla Polifónica el 4 de mayo de 1964, para asumir su primer encargo en la empresa, que complementaría con el de director del Departamento de Cultura y de la Revista *Lanzadera*, publicación para los trabajadores de Coltejer, de la que entraría a ser parte junto al Consejo de Dirección conformado por Adolfo de Greiff⁵¹, Álvaro Pérez Escalante y Javier Suárez como puede observarse en la edición número 66, de junio de 1964.

El maestro realizó una modificación fundamental a la Revista, que rápidamente significó el reconocimiento de lectores que enviaban cartas de agradecimiento al director, para lo cual es preciso detallar aquello que implementó y fortaleció:

⁵¹ Adolfo de Greiff Ramos (1930-2016). Reconocido representante de la industria antioqueña, ejemplar gerente de Coltejer que entre 1982 y 1990 supo mantener y hacer crecer a punta de exportaciones a la entonces textilera de capital colombiano, en medio de una fuerte crisis del sector. Este ingeniero civil ingresó a la compañía desde febrero de 1956.

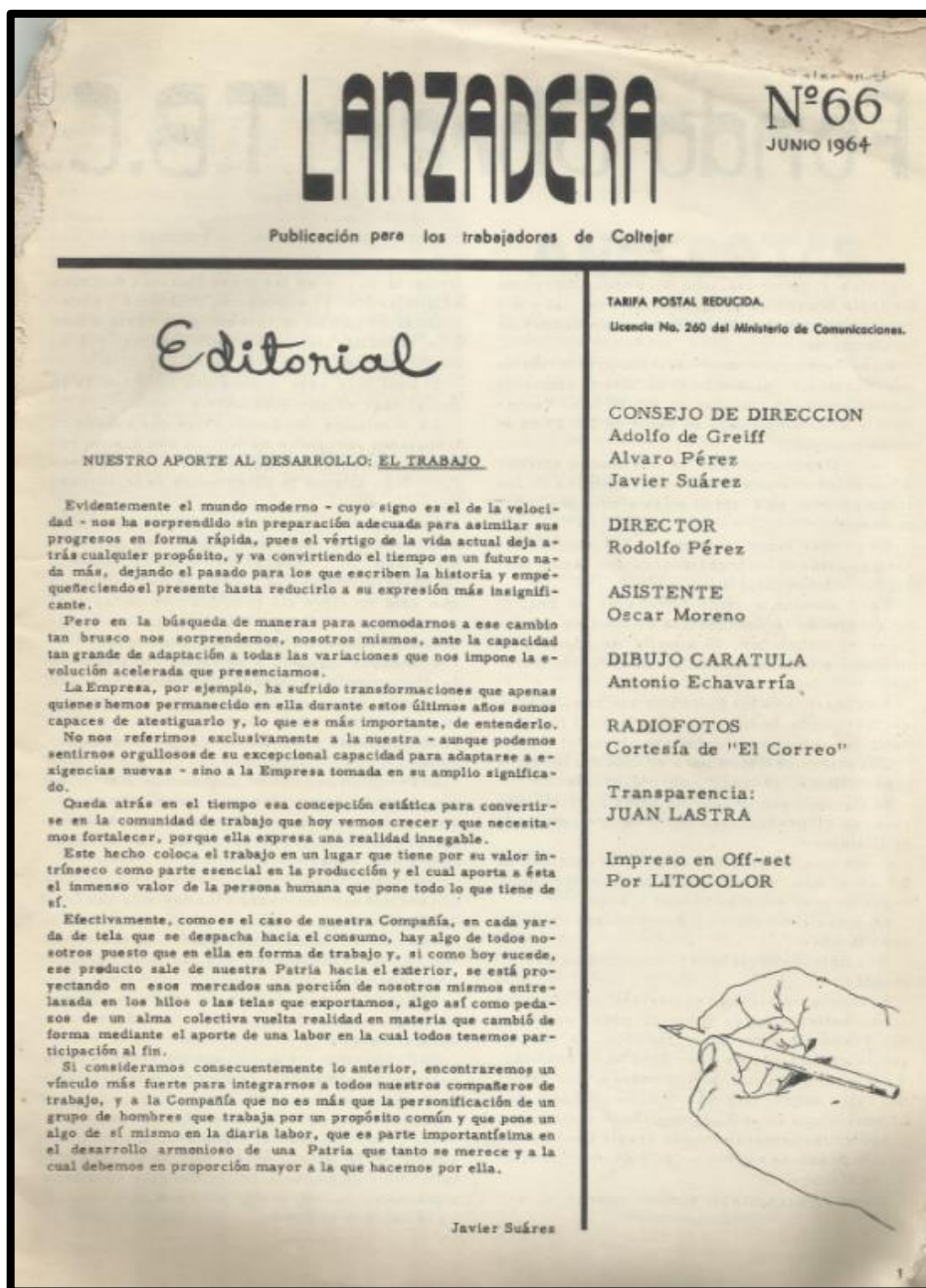


Figura 32. Revista Lanzadera No. 66, junio de 1964⁵²

⁵² LANZADERA. Publicación para los trabajadores de Coltejer, "Culturales Coltejer", N. 66, junio de 1964, p.1.

- a . aspectos dedicados al arte llevando artículos bellamente ilustrados con obras de grandes maestros de la pintura, bajo títulos como los siguientes: Miguel Ángel, Rafael, Van Gogh, Exaltación de Renoir, Anatómico de titanes (Miguel Ángel), Velásquez: Artista real, Los misteriosos ojos sin cejas de la Gioconda, La tremenda tragedia de Van Gogh, El Arte de Segovia, Navidad en el Arte, La cara en el arte, Educación por el arte, ¿De qué modo se puede interferir en el arte del niño?
- b . Introdujo artículos dedicados a la música como: Albéniz: Trovador errante, La obra didáctica de Orff (“Orff - Schulwerk”): Nuevos métodos para la educación musical, Tambores y Timbales, Más que los Beatles, Almas sonoras, la historia de los instrumentos musicales.
- c . Fortaleció otros focos culturales: Páginas de cine, Grandes pensadores, Hechos del mundo, El personaje del mes, Sección de libros, Sección discográfica clásica, Páginas infantiles, Página científica.
- d . Afianzó los artículos dedicados al mejoramiento de la familia con secciones como Educación y familia, Programa Mejoramiento del hogar, Culinaria y renovó permanentemente los llamados a que la revista fuera una construcción desde y para los trabajadores, como expresaba en el editorial de la Revista Lanzadera 68 de septiembre de 1964, año en que tomó la Dirección:

En nuestro común propósito de hacer de LANZADERA una publicación que contribuya al mejoramiento cultural y social de la comunidad de trabajadores de COLTEJER, es

imprescindible la participación activa de los lectores. La opinión del lector es la más fiel guía para la orientación de la redacción, ya que solo así podemos conocer las preferencias y corregir las naturales fallas que puedan cometerse... Queremos también abrir las columnas de LANZADERA a las colaboraciones de nuestros lectores, a fin de que nuestra revista sea no solo para los trabajadores sino DE ellos.

El nombre mismo de la Revista fue modificándose para contener la nueva ruta, y registrando los cambios de percepción que encarnó la dirección del Maestro Rodolfo:

- a. *Lanzadera, publicación para los trabajadores de Coltejer*, nombre que aparece cuando recibe el cargo en mayo de 1964.
- b. *Lanzadera, Publicación bimensual de y para los trabajadores de Coltejer*, en 1965.
- c. *Lanzadera, Publicación bimestral de Coltejer para el mejoramiento cultural de los trabajadores*.
- d. *Lanzadera, Publicación del Departamento de Publicidad Y Relaciones Públicas de Coltejer*, hacia 1971, cuando aparece una nueva distribución de cargos, se encuentra la figura de Coordinador y al Maestro Rodolfo Pérez González en el Comité de Dirección.

En informe presentado en 1967 por el Maestro Rodolfo Pérez González en calidad de Director del Departamento de Cultura sobre las actividades desarrolladas, muestra una relación de programas culturales en el campo de la música, la pintura y el teatro. Importa destacar que se iniciara en ese año la adquisición de obras representativas de los

más notables artistas nacionales y que, al siguiente, se hiciera la I Bienal Iberoamericana de Pintura de la que el Maestro fue inspirador y organizador, corrección histórica en la que se hará hincapié más adelante. Así, el inicio de la compra de obras de arte en el año 1967, junto con las exposiciones que se venían desarrollando con patrocinio de la Compañía, se pueden considerar como preámbulo a la I Bienal. A continuación, se detallan las obras adquiridas ese año por el “Comité de compras de obras de arte”:

Tabla 13

*Treinta obras pictóricas de los más notables artistas nacionales adquiridas por Coltejer en 1967 para su Pinacoteca*⁵³

| # | PINTOR | NOMBRE DE LA OBRA | TÉCNICA |
|----|----------------------|------------------------------|-----------------|
| 1 | Jorge Cárdenas | Tempestad | Óleo |
| 2 | Jorge Cárdenas | Infanta | Óleo |
| 3 | Fernando Botero | Caballero en el Campo | Óleo |
| 4 | Aníbal Gil | Girasol blanco | Intaglio |
| 5 | Aníbal Gil | Muchacha coronada | Grabado |
| 6 | Luis Alberto Acuña | Salida del baño | Óleo |
| 7 | Muñoz | Muchachas | Oleo |
| 8 | Muñoz | Muchachas | Óleo |
| 9 | Francisco Valderrama | Mujer y guitarra | Óleo |
| 10 | Francisco Valderrama | Paisaje | Óleo |
| 11 | J. Moreno | Melón | Collage en tela |
| 12 | J. Moreno | Retrato de Fernando González | Collage |
| 13 | Eladio Vélez | El poeta | Óleo |
| 14 | Enrique Grau | El niño del laúd | Óleo |
| 15 | Eduardo Villa | Paisaje onírico | Acuarela |
| 16 | Eduardo Villa | Borracho | Acuarela |

⁵³ Información tomada del archivo personal del Maestro Rodolfo Pérez González a partir del INFORME DE ACTIVIDADES CULTURALES EN COLTEJER, 1967.

| | | | |
|-------|----------------------|----------------|-------------------|
| 17 | Gonzalo Ariza | Paisaje | SD |
| 18 | Luis Borobio Navarro | Huida a Egipto | Óleo |
| 19-30 | Ramón Vásquez | El trabajo | Serie de 12 óleos |

Elaborado a partir de:

Informe de actividades culturales en Coltejer en 1967.

Como ejemplo pleno de las actividades desarrolladas por el maestro en calidad de Director del Departamento de Cultura, se relacionan a continuación las propias de 1967:

Durante el año se realizaron programas culturales en el campo de la música, la pintura y el teatro, además de los patrocinios brindados a iniciativas en el mismo sentido de actividades culturales en el país.

PINTURA

En la pintura se llevaron a cabo dos programas: Exposiciones y Pinacoteca

Pinacoteca: Se inició la adquisición de obras representativas de los más notables artistas nacionales. En la actualidad hay 30 pinturas y una escultura de Negret.

Exposiciones: En el mismo período se realizaron tres exposiciones de pintura.

- A. Muestra de Cali (Obras de Bartelsmann, Lucy Tejada, H. Tejada y Alcántara).
- B. Arte Nuevo (Obras de L. Estrada, Rendón, Vásquez y Vallejo): distintas técnicas incluyendo arte pop.
- C. Exposición de Amanda Rivera en Museo de Zea (Acuarelas).

En estos certámenes hubo una asistencia de más de 9,300 personas.

MÚSICA

Se realizaron programas de música explicada con ilustraciones grabadas, y audiciones de música viva (recitales de coros, pianistas, guitarristas) en Rosellón e Itagüí. Se dictó un curso

de flauta dulce (recorder) a un grupo de niñas de la escuela de Sedeco. Con relativo éxito se llevó a cabo el primer curso de flauta dulce con las niñas de la escuela de Sedeco.

Además, por solicitud de la Universidad del Cauca, se dictó en Popayán un curso de dirección e interpretación coral.

Con la Capilla Polifónica se llevaron a cabo numerosos conciertos en los festivales nacionales de Música Religiosa de Popayán y en el de Medellín, con altos elogios de la crítica.

En el campo de la música folclórica, continuaron normalmente las actividades de la Estudiantina de Trabajadores de Coltejer, con notable éxito en numerosas actuaciones públicas realizadas durante el año.

TEATRO

Se inició la formación de un grupo de Teatro experimental en el edificio de la Presidencia, el cual está realizando ensayos diarios, bajo la dirección del profesor Mario Yepes. Actualmente ensayan 20 alumnos.

Para el próximo año debería promoverse la creación de una biblioteca, pues es evidente que ninguna otra iniciativa como esta puede contribuir al desarrollo intelectual de nuestra colectividad además de que es inaplazable iniciar a los niños y jóvenes en la afición por la lectura.

INFORME DE ACTIVIDADES CULTURALES EN COLTEJER, 1967
Transcripción parcial del informe, tomado del archivo personal del Maestro Rodolfo Pérez
González. (Ver Anexo 2).

Las artes plásticas, la música y el teatro estuvieron en Coltejer, en manos del Maestro Pérez González, siempre en pie de igualdad, a partir del fomento a artistas reconocidos con los patrocinios brindados a sus iniciativas y en la labor pedagógica imparable. Tomando aleatoriamente algunos ejemplos, es importante citar la invitación que aparece en la Revista Lanzadera 12, septiembre- octubre de 1971:

CURSO FOTOGRÁFICO Está abierta la Inscripción para un nuevo curso de fotografía a nivel de principiantes, que comprende desde los principios teóricos de la fotografía, hasta el proceso final de laboratorio, e incluye conocimientos sobre lentes, cámaras y normas para lograr buenas fotografías. El grupo es limitado a 15 alumnos. Las clases se realizarán en Capacitación, Barrio Sedeco de Itagüí los sábados de 9 a 11 a.m. con una duración de 6 semanas. Los interesados pueden inscribirse en el teléfono 77 01 00 Extensión 227.

O los cursos de formación en pintura, que se ofrecían en la Revista Lanzadera de septiembre-octubre de 1973:

200 NIÑOS EN LOS CURSOS DE PINTURA LIBRE.

En la escuela Rosellón, los sábados, se ven unos 200 niños con las manos llenas de colores y la cabeza lista para geniales ideas. Rodolfo Pérez, está siempre al lado de ellos.

Desde el Departamento de Cultura se gestaba también la creación y fortalecimiento de bibliotecas. En 1973 abrieron una nueva biblioteca infantil en Sedeco, al lado de la Biblioteca Central. Se ocupaban, a su vez, de programar eventos musicales para el disfrute de los trabajadores y sus familias, contando con espacios selectos como la Iglesia de San José de Envigado y, especialmente, el Teatro Pablo Tobón Uribe. Patrocinaban conciertos con solistas reconocidos como Joseph Pithart, Margot Levy, y la agrupación bogotana Hausmusik.

A su vez, el Departamento Cultural disponía de un presupuesto que permitió al Maestro Rodolfo Pérez traer a la ciudad a algunas de las agrupaciones y solistas de mayor renombre musical de entonces, como se visualiza en la siguiente tabla:

Tabla 14

Algunos conciertos con solistas y agrupaciones internacionales patrocinados por Coltejer en el Teatro Pablo Tobón Uribe entre 1970 y 1972

| FECHA | NOMBRE/O/AGRUPACIÓN |
|--------------|---------------------------------|
| 1970-04-30 | Coro de Cámara de Córdoba |
| 1970-11-02 | Sergei Dorensky |
| 1970-11-03 | Evelinde Trenkner |
| 1971-10-16 | Conjunto Pro Musica del Rosario |
| 1972-05-26 | Janos Starker |

Elaborado a partir de:

El Colombiano (1970-1972); Eafit, Patrimonio Documental, Programas de concierto (1943-1989).

El 16 de octubre de 1971, en el marco de la celebración de los 64 años de Coltejer, se presentó un concierto para los empleados y sus hijos por el renombrado Grupo Pro-Música del Rosario, ensamble vocal e instrumental argentino que, al llegar a la ciudad de Medellín, ya tenía un amplio reconocimiento en la interpretación de música antigua y en su producción musical dedicada a los niños. La agrupación estuvo dirigida por su fundador en 1962, Cristián Hernández Larguía, quien lo dirigió hasta su muerte en 2016. La Revista de noviembre-diciembre de Coltejer reseñó el concierto así:

EL CONCIERTO DEL GRUPO PRO-MÚSICA DEL ROSARIO

El 16 de octubre, se presentó en la Sala del Pablo Tobón Uribe, el Grupo dirigido por Cristián Hernández Larguía, en un concierto de Coltejer. Pocos de los 500 espectadores tenían noticias de este grupo, lo que acrecentó la sorpresa al escuchar a un conjunto de incomparable equilibrio sonoro y madurez interpretativa, equiparable solo a la del grupo New York Pro-Música, con un tanto a favor de los argentinos por su expresiva propiedad en la

Música Española del Siglo XVI. El programa se inició con música del renacimiento inglés a la que siguió un grupo de Danzas Alemanas para Laúd. La pésima acústica de la sala restó sonoridad a la ya limitada de este noble instrumento en manos de una excepcional ejecutante. La parte final del programa, integrado por Polifonías de autores españoles fue una de las más emocionantes experiencias musicales que hemos tenido en el año. Todo el encanto picaresco del Madrigal Español revivió ante un público maravillado y vibrante que fue complacido con tres “encores”. Sólo hubo que lamentar algunos retoques en los textos, debidos a la pudibundez de algún transcriptor, que quitan gracia y hasta sentido a las obras. Claro está que esta falla en ningún caso es atribuible a los ejecutantes, que en la noche del 16 de octubre nos hicieron vivir una velada inolvidable, en la corte de los Reyes Católicos (Lanzadera, 1971, p.26).

Coltejer era reconocida por auspiciar importantes actividades culturales en nuestro medio como el teatro, la música y las publicaciones periódicas destinadas a divulgar las inquietudes intelectuales y estéticas más descollantes de la sociedad moderna, como se ha visto en la investigación. Para este momento, ya había patrocinado las tres Bienales de Arte de Medellín, que habían iniciado en 1968 como uno de los certámenes internacionales de mayor prestigio en el mundo actual y la III se había inaugurado el 1 de mayo de 1972. A los pocos días, el 26 de mayo, llevaba a las salas del Teatro Pablo Tobón Uribe a uno de los más grandes solistas de la época, el violonchelista húngaro Janos Starker, quien fue acompañado por el pianista Harold Martina. Así quedó anunciado en el periódico *El Colombiano*, el jueves 25 de ese mes:

JANOS STARKER Y HAROLD MARTINA

Después de presentar el pasado lunes al famoso Dúo del Mozarteum de Salzburgo en un memorable concierto con obras de Mozart, ahora la empresa Coltejer ha programado la extraordinaria actuación del célebre concertista de violonchelo Janos Starker, la cual se cumplirá a las 7 y 30 de la noche de mañana viernes en el Teatro Pablo Tobón Uribe en forma gratuita pero con boletería distribuida en el departamento cultural de la empresa (Itagüí), en la Librería Continental y en la taquilla del teatro, el día del concierto. El violonchelista estará asistido al piano por el joven maestro Harold Martina.

Janos Starker es calificado como uno de los más cimeros concertistas de su instrumento en el presente siglo. Nació en Budapest y obtuvo su grado en la Academia Franz Lizst de la misma capital húngara. Después de haber actuado brillantemente como primer violonchelista de la Orquesta de la Ópera de Budapest, abandonó a Hungría en 1946, y desde entonces ha realizado extensas y triunfales correrías por Europa, América, el Medio Oriente y el Lejano Oriente. En los últimos años ha intervenido en la Universidad de Indiana como "profesor distinguido". Al maestro Starker se le debe la invención del llamado "Puente Starker", un juego de agujeros cónicos perforados en el puente de los instrumentos de cuerda, los cuales actúan a manera de pre-amplificador en miniatura, para aumentar sensiblemente el volumen del sonido. Ha ofrecido incontables recitales y se ha presentado como solista de renombradas orquestas en los grandes centros musicales. Janos Starker tuvo a su cargo el estreno mundial del Concierto para violonchelo, de Miklos Rosza, dedicado por el compositor al insigne Intérprete (Villa, 1972, p.5).

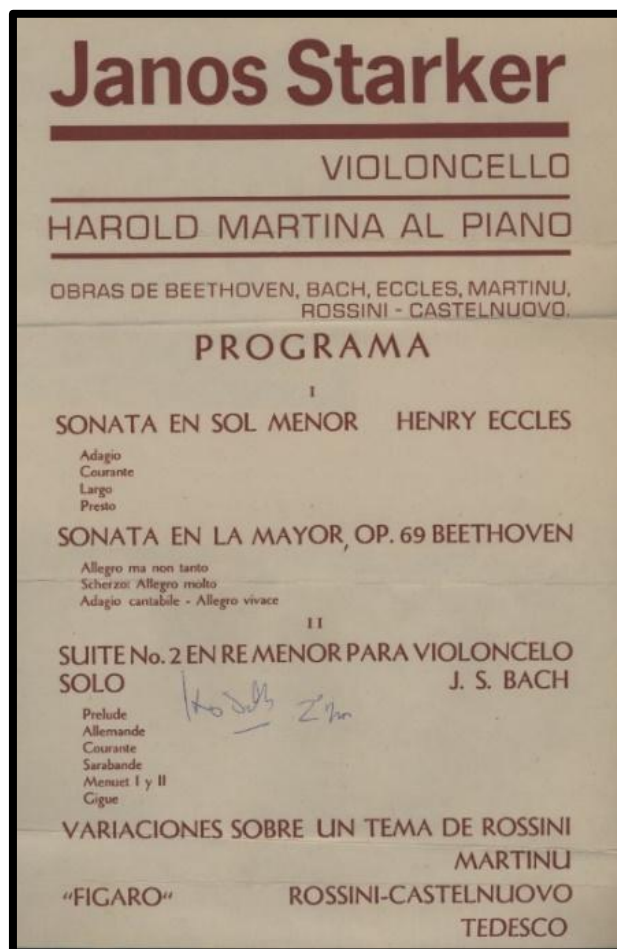


Figura 33. Programa del concierto de Janos Starker en el Teatro Pablo Tobón Uribe, el 26 de mayo de 1972

3. Creación de grupos infantiles de canto y cursos de educación musical

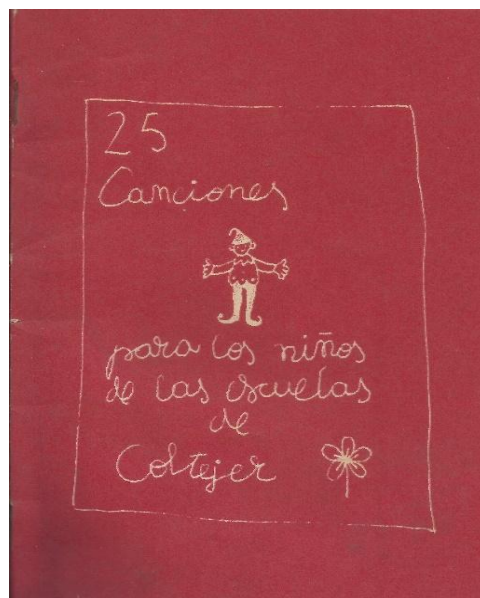
El Maestro Rodolfo Pérez González emprendió rápidamente la tarea de implementar distintos programas de formación cultural, del que resaltaremos el programa de formación de coros a nombre de la Empresa. Las agrupaciones sumaban

más de un centenar de cantores en 1964. Uno de los grupos estaba compuesto por trabajadores y el otro por niños de la escuela del Barrio Sedeco, hijos de trabajadores. Con ello, Coltejer fortalecía una exitosa labor, que redundaba en beneficio cultural para toda la comunidad.



Figura 34. Rodolfo Pérez González enseñando música a los niños de Sedeco

La tarea pedagógica se diseñaba finamente, al punto de haber elaborado un Cancionero con “25 canciones para los niños de las Escuelas de Coltejer”.



CANCIONERO Coltejer

LA LECCION DE CANTO L. Cherubini

Do re mi fa sol la si .

do si fa sol fa mi, guarda el com-pás sin de-sen-to-

rar y que el a-liento no lle-gue a fal-tar si

si no va tan mal y re-pi- tiendo me-jor i-
rá ; as-cen- dien-do re- fuerza-el son
y des-cen-diendo lo a-paga- rás; a-ten- ción:

Figuras 35 y 36. Cancionero Coltejer: “25 canciones para los niños de las Escuelas de Coltejer”

Las actividades culturales crecieron en múltiples alternativas para los trabajadores de Coltejer y sus familias, lo que es apreciable en el siguiente artículo de la *Revista Lanzadera* en 1973, nueve años después de iniciado todo este proyecto cultural, donde se registraban los avances de los cursos de Educación musical:

Palpables son los adelantos de los chicos que, en las escuelas de Coltejer, reciben Educación Musical del maestro Rodolfo Pérez. Los progresos rítmicos, vocales y creativos de los niños, son ahora orgullo del maestro, los padres de los chicos y de Coltejer (Lanzadera, 1973, p.19)

Para ese año, el maestro repartía sus actividades de formador con Jairo Yepes y Luis Eduardo González, organistas de la Iglesia del Sagrado Corazón en el Barrio Buenos Aires, desempeñándose ambos como directores de coro también. El mismo número de la *Revista Lanzadera* reseñaba:

‘A toda máquina’ los dos coros de niños e Rosellón y Sedeco que están a cargo de los maestros Jairo Yepes y Luis Eduardo González. 180 niños tiene el coro de Rosellón y 90 el de Sedeco (Lanzadera, 1973, p.19).

4. Creación del Grupo de Teatro de Coltejer

El Maestro Mario Yepes⁵⁴, gestor incontestable de las artes escénicas en nuestro país, trabajó de manera particular a finales de la década de 1960, con personas vinculadas a

⁵⁴ Mario Yepes Londoño (1947 -). Desde 1972 docente de actuación, de dirección y de historia del teatro, y en particular de puesta en escena de ópera en la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, donde fundó la carrera de teatro. Dirigió grupos teatrales de obreros y de reclusos. En 1988 recibió el título de Maestro en Arte Dramático Honoris Causa, y en 1999 el Magíster en Ciencia Política. Ha sido fundador de los grupos Taller de Artes y El Tablado. Ha sido editor y traductor. Tomado de: Entrevista realizada el

Coltejer, y con el Maestro Rodolfo Pérez, como dijo en entrevista al Periódico *En*

Escena:

Montamos La farsa de Maese Pathelín un anónimo del siglo XV, montaje que recuerdo con mucho cariño. A raíz de eso vino una vinculación con el Departamento Cultural de Coltejer. Éramos cuatro personas: Rodolfo Pérez como jefe, Juan Ramón Uribe, Edo Polanek y yo como director de teatro. De Brecht montamos El Proceso del Luculus, obra de cuyo estreno todavía me despierto con sudores fríos (Peláez, 2005).

Cuando fue llamado por el Maestro Rodolfo Pérez González en 1967 a trabajar en Coltejer, se encausó en la actuación, la dirección y la creación de grupos de teatro.

Mario Yepes narra:

Yo trabajé un tiempo en la Librería Continental con Don Rafael Vega cuando estaba en Bellas Artes. Cuando me quedé sin trabajo, el Maestro Rodolfo me dijo: ‘Yo veo que estás desempleado. Si querés, puedo proponer en Coltejer que hagás teatro allá. Que hagás lo mismo que yo hago en música: teatro con los obreros y los empleados’. En ese momento, lo único que había de arte en Coltejer era la Capilla Polifónica. Y el maestro iba a ensayar en Itagüí (Yepes, M, entrevista personal, 9 de mayo de 2018).

28 de febrero de 2005 por Cristóbal Peláez. Recuperado de: <https://issuu.com/medellin-en-escena/docs/periodico7>

A los 16 años, su deseo de ser actor lo llevó a conocer ese mundo y a conformar el primer grupo teatral, en compañía de algunos amigos, con quienes ensayaba en los sótanos de Bellas Artes, la obra *Corrupción en el Palacio de Justicia*, de Hugo Betti, era 1963. Pero el plan no duró mucho y la obra nunca se presentó. Becado por el British Council viajó a Londres a un curso sobre la producción escénica de ópera y fue el rigor, la disciplina y la lectura el método para reafirmar la importancia de los clásicos. El equipaje con el que llegó incluía el estudio del teatro griego, latino y de la edad media. En 1972, Mario Yepes le propuso al rector Luis Fernando Duque Ramírez la creación de la Escuela de Teatro de la Universidad de Antioquia, al llegar a dirigir el grupo el Taller. Tomado de entrevista realizada por Gisela Sofía Posada en 2015 para el *Periódico Alma Mater*. Recuperado de:

http://www.udea.edu.co/wps/portal/udea/web/inicio/udea-noticias/udea-noticia!/ut/p/z0/fUy9DoIwEH4VFkZzFbHq2DiYGAchY-AWc4EKp9AWqMbHt8hgXFy-fP-AkAEaenJFng2hJugc5WW92SZzIYqDkKkUSH7T5SrZLU5nAXvA_4XwwLeuQwVYWOP1y0PmbO-peZSaYkHDr6ptqyc-YmSs54JpiMVnbbi0Y-trVzrY0bRw5HU_u1LLTcjA3TF_A_pwsP0!/

Mario Yepes dirigió su empeño a crear grupos de teatro en la empresa y a poner en contacto a los trabajadores con grandes montajes, como “La muerte de un viajante” y “Michín el gato bandido”, dos obras presentadas por el T.P.B. (Teatro Popular de Bogotá) en Medellín, los días 25, 26 y 27 de noviembre de 1971, bajo la dirección de Jorge Alí Triana y Luis Alberto García. La primera, en el Pablo Tobón Uribe, y la segunda, una pieza infantil, presentada en Itagüí y en el teatro local. Coltejer le encomendó también la creación de grupos de teatro infantil, como el de la escuela Alejandro Echavarría, y el de la escuela Carlos J. Echavarría en Rosellón, muy organizados y con muchos proyectos en 1973.

En 1970 y al lado del maestro Rodolfo Pérez, Mario Yepes se inició en la dirección de óperas con montajes y puestas en escena en obras como *La traviata*, *Rigoletto* y *Aida*, de Giuseppe Verdi; *Elixir de amor* y *Lucia di Lammermoor* de Gaetano Donizetti y el celebrado montaje, por primera vez en Medellín, de *Orfeo y Eurídice* de Gluck.

5. Creación de la Estudiantina de Coltejer y proyecto de creación de la Banda

Sinfónica de Coltejer

Juan Ramón Uribe también fue llamado a Coltejer por Rodolfo Pérez con la intención de que dirigiera el periódico que la empresa emitía para los obreros, *Apunte*, tarea en la que, eventualmente, terminó trabajando con Mario Yepes, quien recuerda:

En Coltejer se formó un grupo muy interesante porque teníamos a Juan Ramón en el periódico ‘Apunte’, yo en la parte de teatro, Edo Polanek, también ubicado allí por Rodolfo, que hizo un trabajo bellísimo en el que era muy emocionante ver la transformación de un grupo que, en su mayoría eran viejos que tocaban lira, bandola, guitarra, tiple, todo de memoria, a verlos tocar con partitura transcripciones de Bach para estudiantina y arreglos de música colombiana ya mucho más elaborados... Recuerdo con mucho afecto su trabajo con la Estudiantina de Coltejer, y como luthier (Yepes, M, entrevista personal, 9 de mayo de 2018).

La Estudiantina de Coltejer, muy activa en los Festivales de Arte de Rionegro, constantemente motivaba a la vinculación a obreros haciendo llamados como el siguiente:

ESTUDIANTINA COLTEJER

Se avisa a todos los inscritos para las clases de instrumentos de cuerdas, que el nuevo curso se iniciará el próximo 19 de octubre a las 3 p.m. en el salón de la Estudiantina, Barrio Sedeco, frente al parque infantil.

Dicho curso se realizará a razón de dos clases por semana; martes y jueves, con prácticas instrumentales en el grupo de cuerdas de Coltejer. Quien desee más informes al respecto puede obtenerlos con el profesor Edo Polanek, en la dirección antes anotada, los martes y jueves de 3 a 5 de la tarde (Lanzadera 12, 1971, p.36)

Es importante indicar también que se ha encontrado información acerca del deseo de crear una Banda Sinfónica de Coltejer, para lo que se aporta la siguiente convocatoria en 1971, sin que se pueda constatar si realmente se conformó y, menos aún, si funcionó.

BANDA DE MÚSICA Se están recibiendo inscripciones para aspirantes a la Banda de Música entre hijos de Coltejerianos en edades entre 12 y 16 años, de ambos sexos. Las inscripciones se cierran el 22 de octubre. Todos los inscritos deberán asistir el sábado 23 al Centro de Capacitación a una reunión en la que se les darán las más amplias explicaciones sobre lo que será nuestra futura banda de música. A los aspirantes no se les exigirá ningún conocimiento musical previo (Lanzadera 12, 1971, p.36).

6. Capilla Polifónica de Coltejer

En 1964 el maestro Rodolfo Pérez González estableció contacto con Coltejer, una de las empresas más prósperas de entonces, fundada en 1907. Coltejer nació en tiempos en que ya funcionaban fábricas de tejidos en Antioquia, pero pasó a convertirse en una de las empresas más emblemáticas del Departamento y del país, contando, como toda empresa, con momentos de auge, a la vez que con situaciones muy complejas de sortear. Para la década de 1940 Coltejer ya contaba con una población de 1320 trabajadores; participó en la fundación de la Andi y el Banco Industrial Colombiano; se asoció con la Compañía Suramericana de Seguros y consolidó la industria radial, con la fundación de La Voz de Antioquia y Caracol. En 1950 funda la primera escuela patrocinada por la empresa y en 1960 instala los primeros telares sin lanzadera, Coltejer

se convierte entonces en la primera empresa textil con telares de ese tipo en Sudamérica.⁵⁵

En noviembre de 1962, un Coro de Trabajadores de Coltejer se presentó en el Colombo Americano dirigido por Alvin Lee Anderson, director de dicho Instituto. Mr. Anderson fue la primera persona a quien el ingeniero Álvaro Villa buscó para crear un coro en la Empresa Colombiana de Tejidos, propuesta que no pudo encontrar su ritmo de trabajo.

El doctor Álvaro Villa Escobar, ingeniero que trabajaba en Furesa, una de las filiales de Coltejer, ex integrante del coro de la Familia Trapp y padre de una familia que trajo al mundo a reconocidos músicos y artistas de nuestro medio, más un grupo de trabajadores entusiastas de la música, deseosos de impulsar una agrupación coral en la Compañía Colombiana de Tejidos (Coltejer), solicitaron por carta al maestro Pérez que viniera de España para encargarse del coro. Rodolfo comenta:

En 1963 me resultó una invitación a España por parte de don Carlos Bendito para transcribir obras de los maestros de los siglos XV y XVI, Tomás Luis de Victoria, Bernardino de Ribera, Philippe Rogier, Maestro Capitán, entre otros... estaba trabajando y ya con el tiempo para terminarse, porque iba sobre un año. Ya estaba cuadrado para dirigir un coro en Madrid, cuando Álvaro Villa me escribió a España y me dijo: ¡Hombre, para qué vas a ponerte a carajiar con coros por allá... venite para acá que es donde estamos necesitando un coro en Coltejer! Entonces, yo le eché cabeza y dije: ¡a la hora de la verdad sí, voy a ver qué se puede hacer en Itagüí, más que en Madrid!... ¡se vive mejor en Madrid, pero la necesidad

⁵⁵ Coltejer. Recuperado de: <http://www.coltejer.com.co/es/historia>

más grande, sin duda, está en Itagüí! (Pérez, R, entrevista personal, 27 de septiembre de 2003).



Figura 37. Integrantes de la Capilla Polifónica de Coltejer

El maestro Pérez llegó a Medellín procedente de Madrid, ciudad en la que ya había conseguido casa para radicarse. En Itagüí realizó el proceso de selección de los cantantes y comenzó a trabajar con dieciséis hombres en la Capilla Polifónica de Coltejer, incluido Cenón Arenas, el director del Sindicato. Al mes ya estaban dando conciertos. Rodolfo recuerda vívidamente:

Yo me vine aquí y, hombre me sueltan allá... ponen un aviso en la fábrica: ‘Los aficionados al canto déjense ver’... y me llegó una fila la macha, la gente más rara del mundo, porque era la muestra más heterogénea que se pueda encontrar... gente que no cantaba mucho y que funcionaba en ambientes muy ruidosos, con el oído muy deteriorado por el ruido, gente de 55 hasta 18 años. Álvaro Villa me dice: ¡Vea hombre el material que tenemos!... la gente no tenía ningún conocimiento o formación en música, ni en música coral ni de ninguna clase... Dije: mientras le cogen el gusto al coro, hay que formarlos en música... La gente del sur, sobre todo en Itagüí y Envigado tenía unos parámetros musicales muy interesantes... cuando se tomaban diez aguardientes cantaban *Granada* [de Agustín Lara], que era la culminación de todo lo que consideraban canto. A estos maestros los formé con madrigales españoles del siglo XVI... fue una cosa muy rara para ellos y mientras se aprendían su parte y a cantar en grupo; empezaron a saborear una música muy distinta a la que ellos escuchaban. Era una estrategia que podía funcionar o fracasar, ¡pero funcionó!, porque la gente de aquí tiene unas capacidades extraordinarias, mucho mejores de lo que se supone... cuando se empieza a tocar la sensibilidad de esos tipos, entonces brota. El caso fue que empezamos a estudiar un Madrigal de Ginés de Morata. Álvaro Villa gozaba mucho con eso porque también se metió a cantar, tenía una voz de barítono bastante importante... entonces ensayábamos y juntábamos una frasecita diminuta después de sudar dos horas... pero, cuando esa cosa les sonaba, decíamos maravillados: ¡hombre, eso está sonando muy bueno!... A los días hubo una inauguración y Álvaro me dijo: hombre, metamos a los muchachos a cantar aquí que viene el presidente de la compañía y gente importante. Entonces llamé a todos los cantores y cantamos varios motetes y madrigales. ¡A la gente se le salían los ojos...! ¡Esto es una maravilla! ¡Es un milagro! La cosa fue sensacional y el coro inmediatamente se entusiasmó, redoblaron el interés, ensayábamos diario y se convirtió en el programa de ellos: salir del trabajo, ir al ensayo y luego para la casa. Y cuando eso se vuelve una costumbre, la cosa empieza a dar muy buen resultado. La gente era muy cumplida, de una tenacidad extraordinaria. Yo les ponía la partitura en la mano... ellos chicaneaban con eso. ¿Leerla?, ¡pues no la leían, pero les servía de dibujito! ¡Con ese cuento empezaron y hubo algunos que terminaron leyendo bastante! (Pérez, R, entrevista personal, 27 de septiembre de 2003).

El domingo 21 de junio, se presentó por primera vez el grupo de Madrigalistas de los coros de Coltejer, que desde el pasado mes de mayo, realiza ensayos bajo la dirección del profesor Rodolfo Pérez. Dicha audición se llevó a cabo en la capilla de Sedeco con el siguiente programa:

| | |
|-------------|------------------|
| Ave María | J. Arcadelt |
| O bone Jesu | Palestrina |
| Ave Verum | Josquin dés Prés |
| Adorámuste | Palestrina |

El mismo coro actuó en la ceremonia de clausura de la Exposición de Obras Manuales organizada en la escuela del barrio Sedeco por la oficina de Servicio Social. El Programa ejecutado en tal oportunidad fué:

| | |
|--|------------------|
| Ave Verum | Josquin dés Prés |
| Descendid al Valle, niña Juan Vásquez | |
| De las dos hermanas do sé Juan Vásquez | |
| Tutti venite armati | Gastoldi |

El programa mereció altos elogios de los concurrentes al acto. Felicitaciones para los integrantes de la naciente agrupación polifónica, quienes en tan breve plazo han conseguido tan prometedora realización.



Durante la Exposición actuó en forma brillante el Coro de Coltejer que dirige el maestro Rodolfo Pérez. A uf vemos a la agrupación en una de sus interpretaciones.

Figura 38. Conciertos de la Capilla Polifónica el 21 y el 23 de junio de 1964

Tabla 15
Integrantes de la Capilla Polifónica de Coltejer en 1965

| # | NOMBRE/APODO | VOZ/O/FUNCIÓN |
|----|---|---------------|
| 1 | Benjumea, Alfonso (<i>Agüitas Azules</i>) | Tenor I |
| 2 | Espinal, Rodrigo | Tenor I |
| 3 | Jiménez, Adolfo | Tenor I |
| 4 | Muñoz, Luis Carlos (<i>Caifás</i>) | Tenor I |
| 5 | Ruiz, Armando | Tenor I |
| 6 | Vélez, Heriberto (<i>Baúl</i>) | Tenor I |
| 7 | Arboleda, Alberto | Tenor II |
| 8 | Cadavid, Oscar (<i>La Zorra</i>) | Tenor II |
| 9 | Gómez, Fabio | Tenor II |
| 10 | Lopera, Leonidas | Tenor II |
| 11 | Monsalve, Octavio (<i>Quiero en las Tardes</i>) | Tenor II |
| 12 | Rojas, Gonzalo (<i>Mueletrigre</i>) | Tenor II |
| 13 | Duque, Vicente | Barítono |
| 14 | Gómez, Sofronio | Barítono |
| 15 | Llano, Gabriel | Barítono |
| 16 | Rúa, Honorio | Barítono |
| 17 | Arenas, Cenón | Bajo |
| 18 | Benjumea, Pascual | Bajo |
| 19 | Llano, Gustavo | Bajo |
| 20 | Rave, José (<i>El Gato</i>) | Bajo |
| 21 | Sánchez, Hernando (<i>El Aguacate</i>) | Bajo |
| 22 | Villa, Álvaro | Bajo |
| 23 | Pérez González, Rodolfo | Director |

Elaborado a partir de:

Programa de concierto de la Capilla Polifónica de Coltejer en el Teatro Pablo Tobón Uribe el 2 de diciembre de 1965.

En 1965, la Capilla Polifónica hizo su primera y única actuación en la televisión colombiana. Ya era orgullo de Coltejer, de Antioquia y del país. La labor de formación cultural a obreros y empleados de la Compañía continuó de manera sostenida, como podemos leer en el programa de concierto de la Capilla Polifónica el 2 de diciembre de 1965:

Coltejer ha comprendido el papel decisivo que juega el arte en el mejoramiento cultural de la comunidad. Por tal motivo resolvió organizar conjuntos corales por ser el medio más eficaz para la vinculación de los trabajadores al arte. Para llevar a cabo este plan, la compañía ha escogido al profesor RODOLFO PÉREZ, de conocida trayectoria en las actividades artísticas, quien en la actualidad hace parte de la empresa con el fin de vincular su personal y a los hijos de estos a la cultura artística. Además de la CAPILLA POLIFÓNICA, integrada por trabajadores, el profesor RODOLFO PÉREZ tiene a su cargo la dirección de un coro de niños, hijos de ellos, complementando su actividad con sesiones de pintura infantil y apreciación musical. Aunque pudiera parecer extraño, el repertorio se ha escogido preferentemente entre los grandes autores de la polifonía clásica, que a pesar de que implica dificultades, al mismo tiempo, por su mismo carácter, desarrolla en los ejecutantes el sentido de mutua colaboración y responsabilidad; además, el largo proceso de estudio permite que el sentido profundo de las obras sea desentrañado gradualmente por los cantores, evitando el peligro del hastío que causa la repetición de obras de fácil acceso.

El año 1966 representó una intensa actividad para la Capilla Polifónica y un pronto reconocimiento a su cuidadosa y especializada labor. El coro desarrolló conciertos en auditorios de Medellín y en diversos recintos del país. Rodolfo comenta:

Con la Capilla se hicieron cosas muy buenas, muy ligero se hicieron cosas importantes; el asunto pasó a ser muy destacado. Rodolfo dijo: ¡Necesito llevar al coro al Festival de Popayán!... ¡Claro, ya mismo! 30 personas para Popayán, lo que valía toda la plata del mundo

aparte de que aquí tenían permisos remunerados. ¡La cosa era completa! El agente de Coltejer en Popayán se puso las pilas, anunció que iba a llegar una delegación oficial de la compañía. Nos recibieron con gran almuerzo, a cuerpo de rey, lo que estimulaba mucho al coro. Los cantores se desempeñaron a las mil maravillas (Pérez, R, entrevista personal, 27 de septiembre de 2003).



Figura 39. Debut de la Capilla Polifónica de Coltejer en el Festival de Música Religiosa de Popayán de 1966

Un testimonio insustituible del éxito de la Capilla Polifónica vino a darlo Alba de Díaz Aparicio en su artículo del 11 de abril de 1966 en el Diario *Occidente*, el cual citaremos en extenso:

TERCER ACTO. Coltejer de Medellín, es indudablemente una señora empresa; y lo dicho no explicaría técnicas de tejido, ni asuntos de maquinaria industrial; de tales asuntos no tengo para decir más que lo que todo parroquiano cuando selecciona el material para un nuevo vestido. Bis una señora empresa, por el noble destino que da a sus dineros en razón de publicidad y propaganda. Tener hoy en día el grupo de obreros que canta un repertorio difícil y serio con el cual se presentaron en el Tercer Festival de Música Sacra en Popayán y en esta ciudad de festivales de arte, con local propio en Itagüí para efecto de sus ensayos diarios, y una dirección artística a cargo del fundador de la Coral 'Tomás Luis de Victoria', maestro Rodolfo Pérez, no es pequeña ni poca cosa, en favor del espíritu de sus obreros y de la cultura popular. Veinticinco voces masculinas integran la 'Capilla Polifónica de Coltejer'. Veinticinco trabajadores sin pretensiones profesionales en el campo de la música; veinticinco voces equilibradas por la indispensable condición de que ninguna sobresale para que la calidad del coro se mengüe con concertinos fantasmas de la partitura; un trabajo parejo de audición y entradas seguras, extrañamente memorizadas como ritmo y texto. Extrañamente, digo, porque el repertorio de más de cien obras montadas hasta hoy por la agrupación sin mayores conocimientos del solfeo requiere una dedicación y una capacidad de voluntad necesariamente místicas para el logro de tanto. La Capilla Polifónica de Coltejer va a cumplir apenas dos años de fundada en mayo próximo. Buen regalo sería para muchos de nosotros tener la fórmula de su entusiasmo y consagración. Como van las cosas en este coro, dentro de poco, la crítica tendrá que ocuparse de él dentro de un plan estrictamente musical-estético. Da la impresión de que Rodolfo Pérez tiene algo de mago, cuando su agrupación produce sonoridades de tan bella plástica y color manifiestas en el *Crucifixus* de Lotti o movimientos ricos de ejecución como el *Jubilate Deo* de Giovanni Gabrieli. Quien se llevó la parte angustiosa del concierto fue Javier Vásquez Arias ejecutando la parte de la flauta en el Coral de la *Cantata 147* de Bach; no tuvo quién pasara las hojas de la partitura a tiempo, mientras luchaba su diafragma con el fraseo de un músico 'olvidado' de que el intérprete debe respirar. Y sorpresa y no sorpresa: Honorio Rúa, el ciclista que ha competido por Coltejer, fue el solista elemental y tranquilo del Negro Spiritual *Nobody Knows*, interpretación plausible, muy meritoria.

La Capilla se desplazaría el sábado santo 9 de abril de 1966 para cantar motetes en el Teatro Municipal de Cali y días más tarde viajaría al Conservatorio de Música “Pedro Morales Pino” de Cartago para participar en su Segunda Semana Cultural.

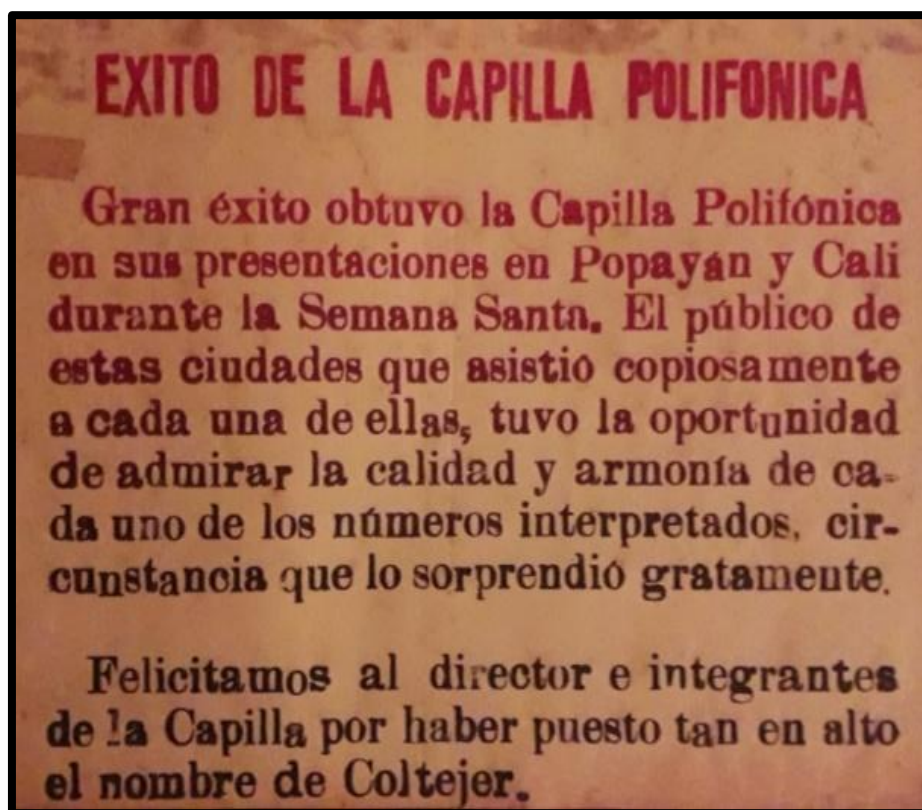


Figura 40. Afiche de congratulación a la Capilla Polifónica de Coltejer en 1966

Tabla 16**Conciertos de la Capilla Polifónica de Coltejer en el Festival de Música Religiosa de Popayán entre 1966 y 1971**

| FECHA | LUGAR | COMPOSITOR & OBRA |
|------------|--------------------------------------|---|
| 1966-04-06 | Arcada de la Herrería | Concierto Popular (Sin Datos). |
| 1966-04-07 | Teatro Municipal | <ol style="list-style-type: none"> 1. Arcadelt: <i>Ave Maria</i>. 2. Nanino: <i>Diffusa est gratia</i>. 3. Carissimi: “Plorate filii Israel” de <i>Jephte</i>. 4. Lotti: <i>Crucifixus</i> à 4. 5. Palestrina: <i>Popule meus</i>. 6. Palestrina: <i>Adoramus te Christe</i>. 7. Lotti: <i>Vere languores nostros</i> à 4. 8. Palestrina: <i>O bone Jesu</i>. 9. Hassler: <i>Cantate Domino</i>. 10. Viadana: <i>O sacrum convivium</i>. 11. Victoria: <i>Jesu dulcis memoria</i>. 12. Anónimo: <i>Ay, Sancta Maria</i>. 13. Gabrieli: <i>Jubilate Deo</i>. 14. Bach: “Jesu bleibet meine Freude” de la Cantata, BWV 147. 15. Händel: “Hallelujah-Amen” de <i>Judas Maccabaeus</i>. 16. Anónimo: <i>Nobody Knows</i> (Negro Spiritual). |
| 1967-03-23 | Parainfo de la Universidad del Cauca | <ol style="list-style-type: none"> 1. Allegri: <i>Miserere</i> (versión para coro masculino). 2. Victoria: <i>Tenebrae Responsories</i>. |
| 1967-03-23 | Arcada de la Herrería | Concierto Popular (Sin Datos). |
| 1968-04-11 | Teatro Municipal | Schubert: <i>Deutsche Messe</i> (versión para coro masculino). |
| 1968-04-12 | Templo de San Francisco | Palestrina: <i>Confitemini Domino</i> . |
| 1969-03-30 | Templo de Santo Domingo | Rodolfo Pérez González: <i>Miserere a la manera de Benedetto Marcello</i> para solistas, coro masculino y orquesta de cuerdas. |
| 1971-04-07 | Templo del Carmen | <ol style="list-style-type: none"> 1. Morales: <i>Requiem</i>. 2. Victoria: <i>Gaude Maria virgo</i>. 3. Victoria: <i>O lux et decus Hispaniae</i>. |

Elaborado a partir de:

Archivo Personal de María Nelly Paz de Cárdenas, Programas de concierto del Festival de Música Religiosa de Popayán (1964-2019).

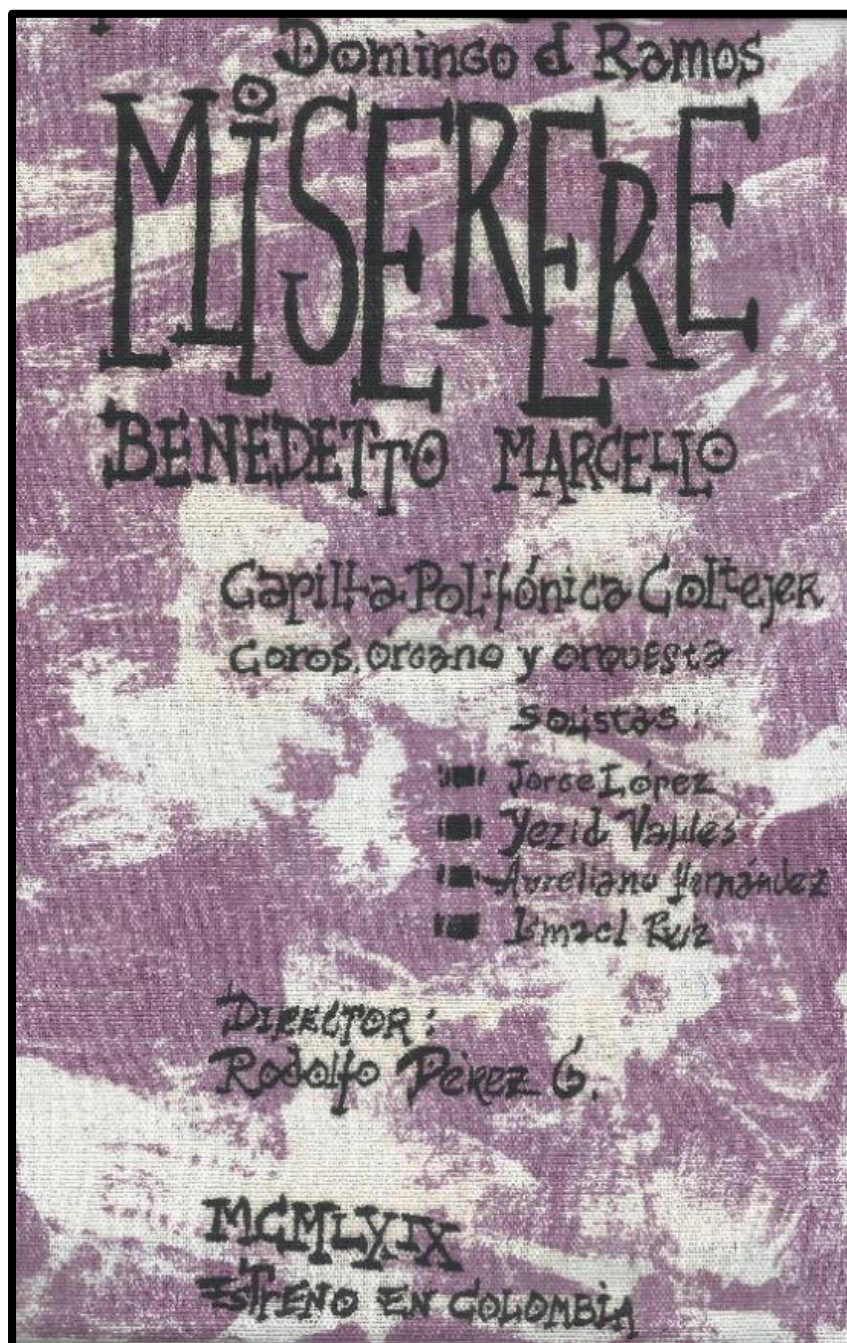


Figura 41. Afiche en tela del estreno en Colombia del Miserere a la manera de Benedetto Marcello de Rodolfo Pérez González por la Capilla Polifónica de Coltejer en el Festival de Popayán de 1969.

Ante el éxito creciente de la Capilla Polifónica, la Empresa se interesó en ampliar la propuesta al mayor número de trabajadores posible y se volvió recurrente el llamado para integrar el coro. Fue, entonces, cuando la Empresa permitió el crecimiento de la agrupación musical vinculando a personas externas, como refiere el maestro:

En un principio, todos los integrantes eran coltejerianos. Con el tiempo vimos que podían pertenecer a él familiares de los trabajadores. Ahora hay personas que no tienen ningún nexo con Coltejer, pero que han pedido solicitud de ingreso al grupo (Lanzadera, 1974, pp. 34-35).

Como refería maestro Pérez González, el grupo era netamente masculino y sólo en 1970 se aceptaron las primeras damas:

Después se recibieron mujeres también. ¡Que la novia mía tiene una voz muy bonita- ¡traela para acá hombre!... hubo un integrante que llevó a tres hermanas que cantaban muy sabroso... entonces, el asunto se fue “mixtificando”. Hicimos mucho repertorio variado y muchas obras religiosas (Lanzadera, 1974, p. 34).

Luego de un destacado trabajo con polifonía *a capella* para voces mixtas; el maestro Pérez y la Capilla Polifónica se enrolaron en una nueva aventura: la ópera. Rodolfo recuerda con claridad los ensayos y el posterior entusiasmo del maestro Mascheroni con el coro:

La actividad en Coltejer fue muy importante, además, en 1970, participamos en la ópera con “*Elixir de amor*” y *Aída*, a las que les gastamos mucho tiempo... inclusive tuvimos una situación muy aterradora con el maestro Mascheroni... porque en los ensayos, el maestro Mascheroni era una cosa muy seria... ese tipo era muy amargo y era hiriente... echaba candela y pullas por todos lados cuando las cosas no estaban funcionando... resulta que fuimos nosotros al primer ensayo de conjunto de “*Aída*” !Mascheroni era una locura hombre! Estos pobres tipos que no habían escuchado “*Aída*”; pues... ¿quién?...tal vez Luis Carlos Muñoz o

alguno de ellos que eran gomosos...que hubieran oído el disco pero nadie más...llegamos allá a estudiar eso y éstos no salieron con nada... el coro tiene una escena muy importante al principio del acto primero... fuimos a cantar al primer ensayo y la escena inicial que es aquella de la “Guerra, guerra”, una escenita importante, creo que es la mejor parte coral en “Aída”. La escena triunfal es importante para el coro de los sacerdotes. Estos tipos no dieron media y dijo Mascheroni: !váyanse pal carajo, estúdiense eso y aquí no vuelvan sin saber la obra!...y éstos salieron más achantados... ¡era la primera vez que los regañaban! !regañados! claro! No... realmente no había habido oportunidad de aprender eso.. aparte que era difícil ensayar esa escena. Hombre, el cuento fue que después, a los 15 días volvieron éstos que ya se habían pegado una amolada y el maestro Mascheroni dijo: !estos aprendieron, hombre! Esa cosa fue muy buena, sobre todo Mascheroni decía que de *Aída* era lo que más le había gustado, después de la presentación; que fue el “*summun*” de la ópera. Y tenía la cinta y la ponía allá en Bellas Artes cuando estaba desocupado... ponía la parte de los curas... quedó encantado con eso.. ¡hicimos más buenas migas que el diablo después de eso! Claro que ellos estaban preparando el *Elixir de amor* que tiene muchos coritos, especialmente el coro de campesinos, de pueblerinos y ahí sí les funcionó perfectamente; trabajaron esa piecita con mucho entusiasmo y les salió muy bien... la presentación fue buena (Pérez, R, entrevista personal, 27 de septiembre de 2003).

El vasco Miguel de Zulategi, gran musicólogo y pedagogo, autorizado y severo crítico por su rigurosa formación musical y coral, escribió de manera elogiosa sobre la interpretación de la ópera *Elixir de Amor* de Donizetti, con destacado comentario sobre la Capilla Polifónica el 26 de mayo de 1970, año en que fallecería, el 1 de septiembre:

Vida Musical

Festival de opera: Elíxir de amor

Con un montón de reservas entre pecho y espaldas nos sentamos anoche en el Pabellón Tobón a ver y oír "Elíxir de Amor" de Donizetti.

Mucha cosa nueva se experimentaba por primera vez; la principal de todas, director distinto del maestro, Mascheroni, figura consustancial con todo y para todo lo relacionado con "ópera" en Medellín; protagonistas nacionales (no simples partiquinos) compartiendo la responsabilidad con las lumbreras de la Scala y del Metropolitan; obra desconocida, pues mientras todo el mundo se tararea media Traviata o medio Rigoletto y pasajes de mil óperas, de "Elíxir de Amor" apenas la gente erudita y de buena oreja es capaz de entonar o escuchar en la radiola el "Una furtiva lágrima" de Elíxir.

Pero es para asombrarse uno mismo haber entrado al teatro en tal estado de prevención y haber salido como salimos... Porque apoteosis igual no la vuelve a haber. O tal vez podemos prometérselas viendo de lo que es capaz esta organización operática fundada en Medellín y del precio a que pretende y logra ofrecer su espectáculo. Ya no se puede atribuir a simple cortesía y benevolencia la impresión de los propios artistas que nos están honrando estos días con su presencia en la Villa y declaran que no esperaban encontrar colegas y elementos tan buenos como ha sido para su actuación.

De las cuatro figuras centrales de "Elíxir de Amor" y que en la función de anoche no pudieron ser más regias, debe destacarse el triunfo y consagración de Alejandro Ramírez, en quien (y es segunda vez que lo hemos comprobado y lo hemos manifestado) se está oyendo, nota tras nota, la voz y modo de cantar de su profesor Luis Macía. "Nemorino" igual, no sería fácil obtenerlo. Saturó de gracia el papel ingenuo que, se puede decir, constituye la sustancia de la obra, y ello como complemen-

to y al servicio de sus dotes de cantante. El público se contuvo, en arias y dúos, hasta que estalló a la terminación del "Una furtiva lágrima", que el cantante hubo de repetir ante el clamor de la sala, que hizo necesario el "relampaguito" lumino-técnico con que se indica que se va a complacer a la audiencia.

Igual caso ocurrió con el aria siguiente, "Prendi, per me sei libero", a cargo de "Aina", rol de Cecilia Albanese, que se superó a la noche de estreno. Volvió a fulgurar el relámpago lumino-técnico; y la excelsa cantante dio gusto a la sala.

El gran Ledo Freschi, el bajo-bufo, fue el artífice de la divertida comedia musical. Actor fantástico y cantante insuperable, sostiene en todo momento el peso de la obra.

Y para completar el "cuarteto", nuestro Titta Rufo antioqueño Alejandro Correa desempeñó un muy afortunado "Belcore", sargento rival de Nemorino, y secundó con su hermosa voz de baritono, con su enfática pronunciación de los recitativos italianos y su buen sentido de la escena, la realización de anoche.

La Capilla Polifónica de Coltejer, segura y potente, dio la sensación de profesionales que vivieran "de eso" y que la obra se la vieran cantando de una decena de años para acá.

Rodolfo Pérez controló orquesta y escena dando una vez más la sensación de lo que es el auténtico director.

El vestuario, el arte y magnificencia de los decorados, la iluminación, consciente hasta el último detalle, y la utilería, en nada escatimada, ocurrente y llena de gracia; todo hizo honor a la simpatiquísima obra cómica de Felice Romani y Gaetano Donizetti.

El Festival avanza "de oro".

Zulategi

Medellín, martes 26 de mayo de 1970.

Figura 42. Comentario de Miguel de Zulategi sobre "Elíxir de Amor" de Donizetti,

El Correo, 26 de mayo de 1970

Para el año siguiente, 1971, el Coro aspiraba a seguir aumentando sus integrantes y crecer en repertorio. Por ello, se convocaba de esta manera:

CAPILLA POLIFÓNICA. El lunes 25 de octubre se iniciará un nuevo curso de lectura musical para aspirantes a la capilla Polifónica. La primera etapa comprende un entrenamiento de cinco semanas, después de las cuales se incorporarán al grupo coral para la práctica del canto Polifónico. Los interesados e interesadas pueden inscribirse llamando al Departamento Cultural, Tel. 77 01 00 Extensión 227 (Lanzadera, 1971, p.36).

La última vez que estuvo en Popayán, año 1971, la Capilla Polifónica interpretó el *Requiem* de Cristóbal de Morales, una obra a 5 voces a capella y “no muy vistosa”, compleja y que fue posible cantar porque se contaba con voces femeninas. El Maestro afirma:

Ya con el grupo mixto nos presentamos en Popayán con el *Requiem* de Cristóbal de Morales, que jamás se había cantado en Colombia. Desde entonces, el grupo es para ambos sexos. Cuando las mujeres entran a formar parte de un grupo musical, cambian las posibilidades del repertorio. Se amplían. Las grandes obras de la música han sido escritas para grupos mixtos (Lanzadera, 1974, p.34).

Cuando el grupo creció en voces, creció también en repertorio. Si bien, la agrupación empezó interpretando música religiosa, luego incluyó música popular, aunque Rodolfo Pérez comenta:

La música popular pierde su autenticidad cuando es ‘arreglada’ para un grupo como el de la Capilla. Sólo la música alemana se presta para ser interpretada por grupos como éste porque muchas canciones populares han sido creadas para tal efecto (Lanzadera, 1974, p.35).

Un tiempo después, la Capilla Polifónica empezó a asumir un repertorio sinfónico coral que demandaba más trabajo, para el que ya estaba en condiciones de responder por la trayectoria que le había caracterizado desde sus mismos inicios. Así, el 22 de junio de 1973 interpretaron el *Requiem en do menor*, de Luigi Cherubini, en el Teatro Pablo Tobón Uribe. Al respecto, el maestro Rodolfo Pérez comenta:

Lo más difícil en la preparación de una obra es el conocimiento del estilo de un autor; el resto, es relativamente fácil. La obra más "grande" que hemos montado, por su particularidad, es el *Requiem* de Cherubini... No todos los integrantes de la Capilla saben de música. Ese es uno de los problemas con los cuales nos enfrentamos. Por este motivo, los cantores están divididos por niveles de acuerdo con su preparación. Desde el primer día de ingreso al grupo, deben empezar el curso de lectura (Lanzadera, 1974, p.35).

La Capilla Polifónica de Coltejer fue siempre fiel en repertorio al que tenían los españoles del siglo XVI con sus madrigales. Por ello, desde sus inicios, trabajó obras que incluían a los maestros Juan Vásquez, Francisco Guerrero, Ginés de Morata, Mateo Romero, entre otros. Elegir este catálogo madrigalístico y música española del siglo XVI se debió también, en gran medida, al encanto del texto y a la ventaja de la lengua castellana, lo que permitía mayor facilidad a sus miembros e identificación con la música española. Cuando el grupo creció en voces, alcanzando el número de 50 integrantes en 1974, creció también en repertorio. La oportunidad inmensa para el enriquecimiento cultural, personal y empresarial, generaba también un ambiente de ensayos propicio para la excelencia artística:

Muchos de los integrantes de la Capilla tienen apodos -Zuncho, Aguacate, El Gato, Vinagre,

etc. La música une y tiene un poder que nadie se imagina. En el Coro se pierden las categorías de tipo social o profesional. Aquí el fenómeno humano es lo máximo. La terapia psicológica es un hecho. Muchas veces los integrantes llegan 'regañados' por supervisores o jefes. Llegan muy mal al ensayo; más tarde, salen descansados, saboreando a Vivaldi y con el alma perfumada por la música. Así, la carga emotiva ya no se va con ellos para la casa... Quizá por esto no hay 'viciosos'. Hay, sí, muy buenas 'copas'. La explicación llega cuando uno piensa en que si hay descarga cultural no existe la necesidad de ir al aguardiente (Lanzadera, 1974, p.35).

Los miembros de la Capilla siempre se caracterizaron por ser muy puntuales y constantes. Se borraban las consideraciones de que un día fuera feriado o sábados y, en muchas ocasiones, los sumaban a los días de la semana para los cuales programaban una hora diaria de ensayo. Contaban con un sitio adecuado para los ensayos con excelente acústica y piso escalonado que permitía un mayor contacto entre los miembros del coro y el director.

Rodolfo Pérez González decía que todo el mundo puede cantar y que, en la Capilla Polifónica, las únicas exigencias eran la constancia y la puntualidad. Además, un grupo de niñas, pertenecientes a los coros de las escuelas, participaban en algunas presentaciones, lo que les servía como entrenamiento acelerado.

En 1974 hicimos el Gloria de Vivaldi con las niñas de la escuela de Rosellón... niñas de los primeros años de primaria... era una cosa muy buena porque era impulsada por los mismos miembros del coro... era como una manera de trascender a las generaciones de abajo...Eso, desgraciadamente, hubo que suspenderlo. Cuando Coltejer se reventó en ese año, hombre...no podía seguir esta cosa (Pérez, R, entrevista personal, 27 de septiembre de 2003).

A comienzos de la década de 1970, Coltejer había emprendido una serie de acciones que le permitieron crecer hasta conformar un complejo industrial y convertirse en una de las joyas empresariales del país. Había realizado, además de la Primera Bienal Iberoamericana de Arte en 1968, la II Bienal de Arte de Coltejer en 1970, que fue visitada por 150.000 personas. A los dos años celebró también la III Bienal. Pero, en 1974 estalló la crisis mundial de los textiles, como registra la página de la Compañía:

Al presidente Guillermo Londoño Mejía, le tocó sortear situaciones críticas por la rebaja de las exportaciones, el contrabando y la liberación de importaciones. Convirtiéndose en la presidencia que luchó por aliviar y defender los ingresos salariales de los trabajadores”.⁵⁶

Aun así, cuando en este crítico año para la empresa la Capilla Polifónica cumplió 10 años de reconocida labor, Coltejer celebró ampliamente y condecoró a cuatro de los coristas que permanecían desde su fundación.

Nosotros celebrábamos el 4 de mayo allá como fiesta de guardar. ¡Sí, eso era infalible! Hacíamos cualquier cosa, un concierto o una comida, pero celebrábamos y por todo lo alto. Y en Coltejer lo menos que les daban a los coristas eran tres cortes de paño, regalos de la fábrica para todos... Eran muy contempladores. Poco tiempo después, todo eso se acabó (Pérez, R, entrevista personal, 27 de septiembre de 2003).

Rodolfo Pérez González, seguía siendo Director del Departamento Cultural de Coltejer en este año de 1974, cuando ofreció una entrevista que revelaba, en parte, el drástico cambio que la Empresa ya experimentaba, pues la crisis por la disminución del

⁵⁶ Tomado de: Coltejer, nuestra historia. Recuperado de: <http://www.coltejer.com.co/es/coltejer/nuestra-historia#1978>

precio del petróleo en 1973 y 1974 había resentido fuertemente la economía mundial y se sumaba en 1974 esta crisis específica de la vocación textilera de la Compañía:

Me encantaría hacer un bulto de conciertos como los del año pasado". Con estas palabras nos recibió. Por encimita, nos enteramos de que pinta muy bien, sabe de música a rabiar, de literatura y de muchas cosas de esas que pertenecen al saco de las Bellas Artes. Hoy sólo hablaremos de una de sus obras: La Capilla Polifónica, orgullo de Coltejer, de Antioquia y del país.

- ¿Si Rodolfo Pérez González no estuviera en la Capilla Polifónica de Coltejer, usted cree que ésta existiría?

-Lógicamente existiría. De lo que sí estoy seguro es de que sería completamente distinta porque a la larga las cosas se van pareciendo a uno (Lanzadera, 1974, pp.34-35).

La Capilla Polifónica fue uno de los grupos de Suramérica, tres solamente, invitados a participar en el cincuentenario de actividades del Coro Estable de Buenos Aires, Argentina.

Después de cumplir los 10 años estuvimos un tiempo más, hasta que vino la cosa de que no se podía pagar el viaje a la Argentina; entonces sí, cada uno cogió su rumbo. Ese fue el final. En época anterior fueron muy generosos con todas las necesidades del sector. Yo hacía un pedido de partituras que valía 1.000 dólares ¡y tan secos de la risa, a los 8 días estaban allá, porque las importaciones de Coltejer eran rapidísimas! ¡Le volaban a uno! Un pedido de libros, ¡todo lo que fuera! (Pérez, R, entrevista personal, 27 de septiembre de 2003).

La actividad con la Capilla Polifónica de Coltejer duró un poco más de 11 años, desde el 4 de mayo de 1964, hasta 1975, cuando se puede tener registro de un concierto en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional, el 14 de octubre.

Las circunstancias adversas pudieron sortearse lentamente y para 1977, Coltejer logró celebrar sus 70 años, superando la crisis textilera, “adquiriendo la mayoría de las acciones de Industrial Forestales Doña María, Productora de Celulosa colombiana S.A, Procecolsa y Cipres de Colombia”⁵⁷. 1978 trajo circunstancias particulares a la empresa, debiendo señalarse que cambió de propietario en la víspera de iniciarse la depresión en un año que había sido excelente económicamente para la entidad: el empresario e industrial Carlos Ardila Lulle asumió el control accionario de la compañía.

En marzo de 1978, el industrial Carlos Ardila Lulle asume su control accionario, lo que representó un duro golpe para los empresarios antioqueños. La compra de Coltejer por parte de Ardila Lulle es otro de los detonantes para que los empresarios antioqueños tomen una actitud defensiva para proteger sus industrias, y creen el Sindicato Antioqueño, hoy Grupo Empresarial Antioqueño. El primer presidente de Coltejer, bajo el poder de Ardila, fue Carlos Upegui Zapata. En ese momento se generó una caída en el mercado: se decretó la libre importación de textiles y de confecciones y las textileras perdieron competitividad”.⁵⁸

Las dificultades empezaron en 1979. Coltejer se vio ante la obligación de prescindir de algunos trabajadores y ofreció compensación económica a sus empleados para incentivar la renuncia o el retiro voluntario de la empresa. No obstante, el Maestro Rodolfo Pérez continuó allí, sin acogerse a tiempo a este beneficio, si bien, tuvo que considerarlo un poco más adelante.

⁵⁷ Coltejer, nuestra historia. Recuperado de: <http://www.coltejer.com.co/es/coltejer/nuestra-historia#1978>

⁵⁸ Tomado de: Evolución gráfica 1. Coltejer Medellín. Recuperado de: <https://evolucionesgraficas.wordpress.com/>

El trato que me dieron en Coltejer fue así como de primera... de una consideración especialísima, inclusive cuando hubo esa cosa tan aburrida, cuando ya empezaron a liquidar a todo el mundo en Coltejer, fue la época de Ardila Lulle... pusieron avisos para que el que quisiera liquidar por las buenas, lo hiciera y le reconocían toda la indemnización como si lo hubieran echado... fue mucha gente, pero después de cierta fecha ya eso no fue posible. Cerraron... y, cuando cerraron, me quedé. Era vecino de la biblioteca y disfrutaba mucho clasificando libros con Marta Lucía Jaramillo Isaza, la bibliotecaria. Ella me pasaba libros y cosas de las compras nuevas y yo leía allá todo el día... ¡leía un libro diario como promedio! Era una cosa entretenida. Pero, después, suspendieron las compras de los libros también... y la biblioteca también se acabó y dije: ¡No, esto se acabó aquí también, esto se volvió muy aburrido... ¡No tenía coro, no tenía presupuesto, no tenía nada que hacer! Entonces, me fui a la presidencia a hablar con Ardila y compañía. Ardila Lulle le dio orden al Vicepresidente de que me tratara con mucha distinción! ¡Es lo único que le agradezco! ¡En realidad, fueron muy cachacos y me dijeron que lamentaban que me fuera pero que entendían que estaba perdiendo tiempo, que allí no estaba haciendo nada! Así fue la salida mía de Coltejer. Muy lastimoso porque lo que quedaba ahí eran ruinas, estaba en la olla (Pérez, R, entrevista personal, 27 de septiembre de 2003).

1980 fue un año muy crítico para Coltejer donde ya está claro el descenso económico y ello podía observarse en todos los aspectos. Sin embargo, apostó a patrocinar junto con otras entidades la IV Bienal, no obstante la dramática conclusión que hace el juicioso estudio económico de Puig (1993): “En 1981, Coltejer parece conocer una leve mejoría. Sin embargo, será su canto del cisne, porque el año siguiente, se hunde también en las agonías de la desvalorización (p.7) Desde esta investigación se considera que han sido desbordadas y casi desobligantes algunas afirmaciones de escritores e investigadores o ensayistas que afirman que Coltejer abandonó el barco de la cultura y que faltó a su

palabra de ser sostén cultural, cuñados estos señalamientos con el llamado de atención a la sociedad en general, por no haberle hecho un pedido de cuentas al respecto.


Más adelante llamé a Mario Yepes y le dije: ¡hombre, tengo ganas de dar clases... y me dijo: ya, venite!. Me dieron las clases de historia en la Facultad. Allí me jubilé. Ese es más o menos el periplo de toda esa época. Con estos tipos se hicieron muchas cosas buenas. El repertorio de la Capilla era muy grande; inclusive, llegué al punto en que ya les decía: estudien, para la semana entrante esta obra y llegaba yo, la sonaba, les daba la afinación y arrancaban. Eso ya era muy buen dato! (Pérez, R, entrevista personal, 27 de septiembre de 2003).

Con graves dificultades financieras, Coltejer licenció a 2.000 empleados entre 1981 y 1982 y trabajó al 55% de su capacidad instalada.⁵⁹

En realidad el trato que me dieron en Coltejer a mí fue exquisito... Esa fue una cosa fallida. ¡Fue una lástima!... creo que no se perdió todo, pero fue muy triste que eso se hubiera interrumpido porque con esa inyección de la Capilla Polifónica inoculamos, por lo menos a Envigado y a Itagüí (Pérez, R, entrevista personal, 27 de septiembre de 2003).

La crisis, que alcanzó sus mayores profundidades en los años 1982 y 1983 fue sin duda la más grave que sufrió la empresa en casi una década. Otra caída le esperaba en la recesión de finales del siglo XX.

⁵⁹ Tomado de: Evolución gráfica 1. Coltejer Medellín. Recuperado de: <https://evolucionesgraficas.wordpress.com/>

| | | | |
|---|--------------|--------------|--------------------|
|  | UNIVERSIDAD | COMUNICACION | SECRETARIA GENERAL |
| | DE | DE | OFICIO No. |
| ANTIOQUIA | NOMBRAMIENTO | 5.489 | |
| | | G. de Carta | Carta Anula |

Señor RODOLFO PEREZ GONZALEZ

Me permito comunicarle que el Consejo Directivo mediante resolución N° 1490 del día 4 Mes Diciembre Año 1981 lo ha nombrado para el cargo de: Docente Especial II de tiempo completo a partir de la fecha de iniciación de labores.

Tiempo de vinculación: _____

Reconocimiento desde el día _____ Mes _____ Año _____

En la dependencia: Facultad de Artes

Asignación mensual: correspondiente


Bajo la dependencia de: Decano

NOTA : Donde dice Consejo Directivo léase Sr. Rector
Le ruego presentarse al Departamento de Relaciones Laborales con los requisitos exigidos (*) antes de 15 días a partir de la fecha de este comunicado, con el fin de asumir legalmente el cargo.

Medellín, día 15 Mes Diciembre Año 1981

Reemplaza al Sr. Raul Emilian _____ quien renunció

Secretario General
Universidad de Antioquia _____
Hernán Valencia Restrepo



INTERESADO

*Ver requisitos de ingreso al respaldo. 2010-04

Figura 43. Resolución del 4 de diciembre de 1981 del Consejo Directivo de la Universidad de Antioquia en que se nombra a Rodolfo Pérez González para el cargo de Docente Especial II de tiempo completo

Resumir la trayectoria, razones y logros de este capítulo de la vida del maestro Rodolfo Pérez González, de manera que adquiera plena dimensión entre tantas actividades llevadas a plenitud, en uno de los más complejos, difíciles y gratificantes trabajos desarrollados a lo largo de once años, no podría tener mejor definición que a partir de sus propias palabras:

A mí me llevaron a Coltejer. Yo estaba en España escarbando esos archivos, cosas muy bellas que transcribieron de los Maestros de los siglos XV y XVI. Me llegó una carta de Coltejer diciéndome que necesitaban un director de coro para un grupo de muchachos que trabajaban allí. Ese fue un dolor de cabeza que me duró 15 días: tomar la decisión de cambiar Madrid por Itagüí ...La conclusión era que me necesitaba más la gente de Itagüí que la de Madrid. Entendí que, en definitiva, Madrid tenía mucha gente muy importante, que Itagüí no tenía nada. Y que los que me necesitaban eran compatriotas míos, antioqueños como yo. Me vine a trabajar con obreros, cosa horrorosa de difícil; difícil, porque eran gentes de muy buena voluntad, pero trabajaban en los medios más dañinos porque el ruido de un salón de telares era inimaginable, aquello era un estrépito que resistía un tipo durante ocho horas de tormento al día; después de terminar aquello, esos maestros se iban a cantar conmigo; nos reuníamos en un saloncito en Itagüí. Eso era una hazaña. Yo creo que es el mejor trabajo que he hecho. Con toda tranquilidad lo digo. Creo que es de los trabajos satisfactorios en cuanto a que era gente completamente alejada de la música, eran obreros, gente muy humilde y con cero conocimientos musicales. En vista de tanta dificultad, opté no por el repertorio sencillo sino por el difícil. Les pareció un absurdo, que yo estaba cogiendo el negocio por donde no era. El programa inicial que hicimos fue de madrigales españoles de maestros como Ginés de Morata, de Mateo Romero, conocido como Maestro Capitán. El día que se presentó el Coro, ¡nos miraron raro! Que esa era una música extraña, parecida a la de los curas, decía una señora...El caso es que ese trabajo para mí fue uno de los más meritorios, precisamente porque era trabajar con gente que no... Y ese ha sido realmente mi trabajo (Pérez, R, entrevista personal, 26 de octubre de 2017).



Figura 44. Afiche de conversatorio con el Maestro Rodolfo Pérez González en la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, el 26 de octubre de 2017

7. Inspirador y organizador de la I Bienal Iberoamericana de Pintura

En la gestación de la idea de la I Bienal, en sí misma una obra de arte, y su organización, para llevarla a la realidad de que los públicos la tuvieran a disposición, se encuentran matices definitivos que han estado en la sombra y que remiten a la observación de Pierre Bordieu (2002) en términos de que:

El proyecto creador es el sitio donde se entremezclan y a veces entran en contradicción la necesidad intrínseca de la obra que necesita proseguirse, mejorarse, terminarse, y las restricciones sociales que orientan la obra desde fuera (p.18).

“Ni siquiera la más ‘pura’ intención artística escapa completamente de la sociología”. Esta afirmación de Bordieu (2002) en *Campo de poder, campo intelectual*, será preciso retenerla para entender que se requieren importantes revisiones a la ideación y organización y posterior olvido “parcializado” del evento fundamental de la historia de la plástica en Colombia, la I Bienal Iberoamericana de Pintura, que se inauguró el 4 de mayo de 1968, como nos lo recuerda la efeméride que publicó el periódico *El Colombiano* en 2018, a 50 años de su aparición.



Figura 45. Hace 50 años. 1968 - I Bienal Iberoamericana de Pintura de Coltejer, El Colombiano, 14 de abril de 2018⁶⁰

Las décadas de 1960 y 1970 fueron de una riquísima efervescencia cultural, que podríamos resumir así:

⁶⁰ Es de señalar que esta efeméride presenta un error pues debió publicarse el 4 de mayo de 2018, fecha exacta en que se cumplían 50 años de la inauguración de la I Bienal Iberoamericana de Pintura.

Los años 60 y 70 también se reconocen por demandas de cambio en todo el planeta: protestas en México, París y Berkeley repercutieron en el pensamiento de los jóvenes estudiantes; la liberación femenina cambió concepciones sobre la familia y la procreación; incursionó un discurso de equidad en la misma Iglesia por intermedio de proyectos sociales y religiosos como la Juventud Obrera Católica; surgieron grupos culturales como el nadaísmo y su crítica a la existencia de Dios y a las instituciones existentes en Colombia; y poetas y ensayistas llamaron a la justicia social... Estos cambios culturales y políticos han llevado a considerar el año de 1968 como el punto de tendencias culminantes y de partida de larga duración. El histórico Mayo Francés, las nuevas tendencias hippies, los referentes mundiales de líderes como: Gandhi o Luther King...; el fenómeno musical The Beatles. 1968 también marcó un punto de inflexión en temas como el ateísmo y el hombre nuevo. (Acevedo y Delgado, 2012, pp. 246-247).

La actividad desplegada por el maestro Rodolfo Pérez González como Director del Departamento de Cultura y del Dr. Álvaro Pérez Escalante, como Director del Departamento de Relaciones Públicas, en torno a exposiciones llevadas a otras ciudades, así como la compra de obras de maestros de la vanguardia colombiana, consagrados ya para esa época, fueron creando un ambiente propicio para que se realizara un evento de mayor envergadura en el país e Iberoamérica.

Al negar los créditos a Álvaro Pérez Escalante y al Maestro Rodolfo Pérez González como verdaderos gestores y organizadores de la I Bienal realizada en el país y bajo el patrocinio de Coltejer, la realidad del hecho pasó a estar determinada y dominada por la representación y conocimiento moldeado del público y sus expectativas, por la prensa y

los medios de gran difusión, a partir de lo que empezó a circular el día de su inauguración, que fue una “verdad” distinta de los hechos. Rodolfo señala:

La Bienal la arranqué yo... nosotros hacíamos unas exposiciones en Coltejer, en distintos lugares y en todas ellas se compraban obras de los pintores colombianos; compramos 3 o 4 cuadros en cada una. Nosotros teníamos un grupo: Adolfo de Greiff, el doctor Luis Fernando Cano, Álvaro Pérez, de propaganda y yo... un Comité de compras de obras de arte. Íbamos a las exposiciones, si había una obra buena la comprábamos. Era un apoyo para cualquier tipo de exposición que se hiciera en Medellín. Después de eso, Rodrigo Uribe, el Presidente de la Compañía, propuso: ¡Hombre, ¿por qué no hacemos una exposición grande, una cosa importante?... Yo dije ¡Hagamos una Bienal! ¡Y le sonó!.. Pero, había que presentarle eso a la junta directiva de Coltejer que eran unos señores que no tenían nada que ver absolutamente con el arte... ¡Que detestaban eso porque el arte era una actividad de vagos! A mí me tocó ese trago amargo de ir a enfrentar a estos maestros de la junta directiva de Coltejer, a demostrarles que esa era una cosa importante, que le daba prestigio y nombre a la empresa y que tenía unas repercusiones internacionales muy, muy grandes. ¡Finalmente, aceptaron! ¡La Bienal se organizó! pero, cuando ya estaba lista, nombraron a Leonel Estrada,⁶¹ el cuñado de Rodrigo Uribe como director” (Pérez, R, entrevista personal, 27 de septiembre de 2003).

⁶¹ **Leonel Estrada** (Aguadas, 19 de junio de 1921 – Medellín, 9 de noviembre de 2012) Fue uno de los protagonistas de la escena cultural antioqueña durante el siglo XX. Director de las Bienales de Arte Coltejer así como también Cofundador del Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM). Acompañó sus actividades con escritos informados y conscientes del acontecer artístico internacional. Abogó por la experimentación formal, se adelantó por varias décadas en su discusión sobre el arte, la electrónica e Internet, y defendió la necesaria libertad en las artes. Además de haber sido odontólogo y gestor cultural, desarrolló una prolífica y carrera artística que extendió hasta sus últimos años de vida. Tomado de: LEONEL ESTRADA: ARTE BLANDO, por Emiliano Valdés, curador en Jefe del MAMM, Septiembre 5 de 2017. Recuperado de: Artishock, <http://artishockrevista.com/2017/09/05/leonel-estrada-arte-blando/>

I BIENAL IBEROAMERICANA DE PINTURA
Coltejer (MEDELLIN 4 A 12 DE MAYO)

CADA PAIS ENVIARA CINCO ARTISTAS.
 COLOMBIA ESTARA REPRESENTADA POR QUINCE PINTORES
 ESCOGIDOS DEL "SALON COLOMBIANO"

Coltejer INVITA

A los artistas nacionales al - SALON COLOMBIANO - que se realizará del 25 de Abril al 3 de Mayo, como etapa preliminar, para escoger la representación de Colombia en la I Bienal Iberoamericana de Pintura Coltejer.

Los pintores deberán dirigirse, al Jurado de Selección antes del 10. de Abril, dando amplia información sobre sus realizaciones: Apto. Aéreo No. 636, Medellín.

A vuelta de correo recibirán instrucciones sobre envío de las obras a esta ciudad, para el SALON COLOMBIANO.

En dicho Salón escogerá un Jurado Nacional, los 15 artistas que llevarán la representación del país en la I BIENAL IBEROAMERICANA DE PINTURA COLTEJER.

PREMIOS DE ADQUISICION PARA LA PRIMERA BIENAL IBEROAMERICANA DE PINTURA COLTEJER:

Primer premio \$ 100.000,00
 Segundo premio \$ 60.000,00
 Tercer premio \$ 40.000,00

Coltejer UNA INDUSTRIA DE MUCHOS PARA BIEN DE TODOS.



Figura 46. Afiche de invitación a la I Bienal Iberoamericana de Pintura Coltejer, Salón Colombiano. El Colombiano, 26 de febrero de 1968

El 4 de mayo de 1968, día de la inauguración de la I Bienal Iberoamericana de Pintura, el periódico *El Colombiano*, escribe una nota cultural acerca del evento donde queda claro quiénes fueron sus organizadores y la designación, a último momento, de Leonel Estrada como director:

La organización del excepcional evento cultural estuvo a cargo del Departamento de relaciones públicas de Coltejer, dirigido dinámicamente por el doctor Álvaro Pérez E., quien

para lograr tan ardua y compleja faena ha contado con un equipo de entusiastas colaboradores [Rodolfo Pérez González, entre otros]. Los directivos de la empresa industrial que ha financiado generosamente la Bienal Iberoamericana de Pintura acaban de designar al doctor Leonel Estrada como director permanente del certamen que cada dos años habrá de llevarse en la capital de Antioquia, para honor de Medellín y prestigio mundial de Colombia (Villa, 1968, p.5).

Esta verdad, queda refrendada certeramente por la carta de “congratulación y agradecimiento” que la Junta Directiva de Coltejer, y su Presidente Rodrigo Uribe Echavarría, entregaron a Álvaro Pérez Escalante y al maestro Rodolfo Pérez.

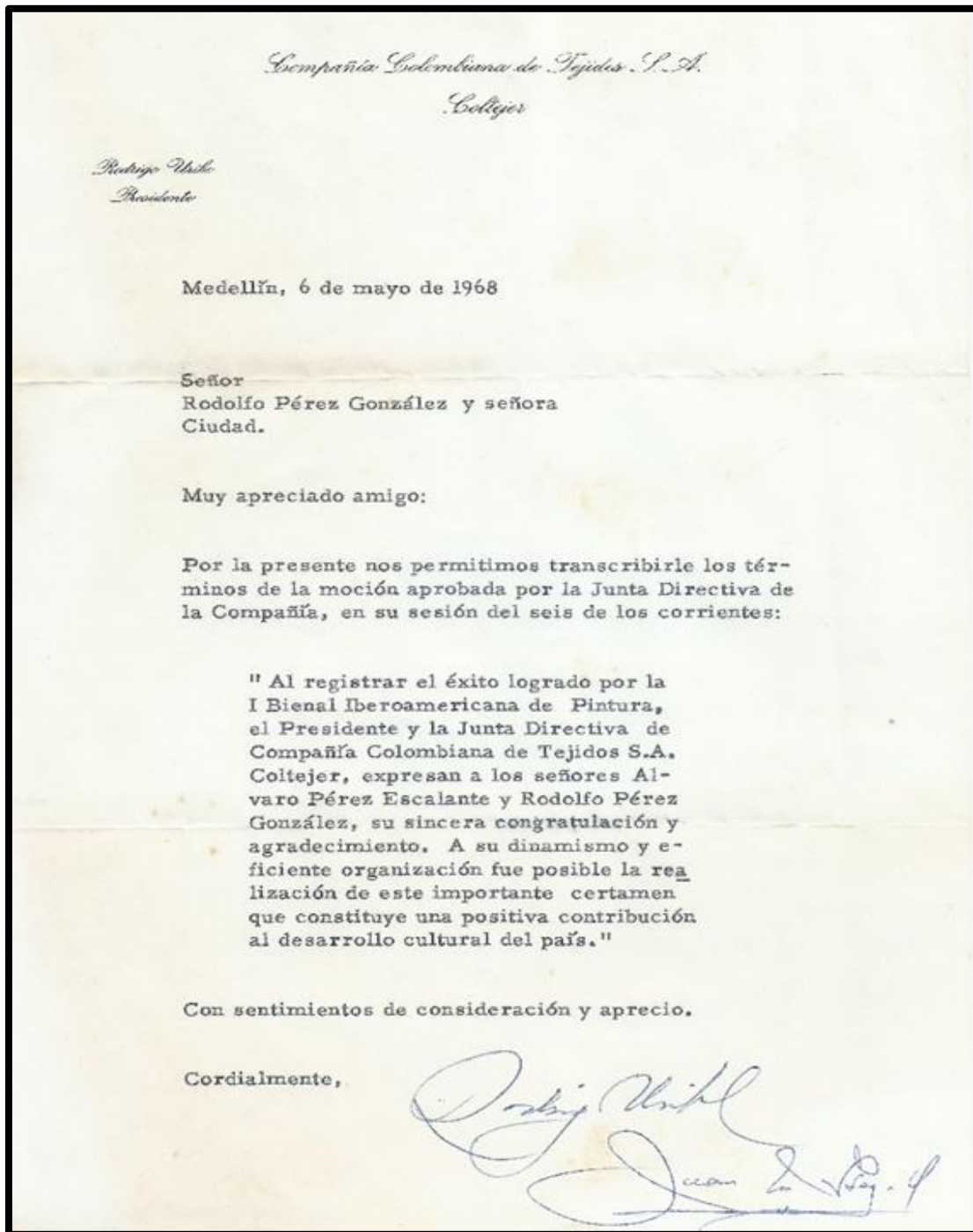


Figura 47. Congratulación y agradecimiento a Álvaro Pérez Escalante y Rodolfo Pérez González por la organización de la I Bienal Iberoamericana de Pintura. 6 de mayo de 1968

Según Rodolfo Pérez:

La historia de la vinculación de Leonel a la Bienal es la siguiente, les cuento: un día me llamó Álvaro Pérez y me dijo: “Esa Bienal no la vamos a poder inaugurar”. Le pregunté: Hombre, ¿qué pasó tan horrible?... ¡la familia de Rodrigo Uribe pide que vinculemos a su cuñado Leonel Estrada a la Bienal!... ¡Eso no tiene importancia, respondí... nosotros no nos vamos a cubrir de gloria ni nos van a hacer una estatua por hacer una carajada de esas, ¡que se la goce!... Leonel no tenía idea de qué era la Bienal, ni por dónde andaba. Nunca supo, ya se murió, cómo se financió la I Bienal que fue muy barata. ¡Costó \$320.000 pesos! ¡\$320.000 eran menuda! ¡Para Coltejer eso siempre fue una cantidad mínima!... Una de las partes más difíciles de la Bienal fue la reunión con la Junta directiva de Coltejer, cuando me llamó Álvaro y me dijo: “Vaya que lo están esperando”. Y la tarea era sostener esa cosa, convencerlos... Uno de los miembros preguntó: ¿Y, a nosotros para qué nos sirve esa carajada? ¡Eso le da nombre a Coltejer!, le respondí; que repercutía como buena atmósfera y le abría puertas internacionalmente; que la convertía en una entidad patrocinadora de un evento de resonancia internacional, lo que ya traía mucho beneficio... Ellos de muy mala gana aceptaron “Bueno, vamos a patrocinarla”. Eso fue a regañadientes... Los cuadros, no había más forma de tenerlos que a través de las embajadas. No teníamos modo de recoger los cuadros de los pintores argentinos, guatemaltecos, peruanos, panameños.. Esa labor se les encomendó a los respectivos embajadores, simplemente de tramitar el despacho de esa obra como importación temporal, que venía a la exposición y regresaba allá. Lo hicieron de muy buena gana y la cosa funcionó perfectamente. Eso no tuvo ningún costo porque las empresas de aviación metieron los huacales y eso no pesaba mucho, ni siquiera los cuadros grandes. Pesaba más el huacal que el cuadro. Y lo que cobraron, en algunos casos, fue el mínimo, el precio de una carga especial. Avianca se quiso asociar a la cosa y puso unas tarifas de regalo. Eso costó muy poco. Total, los cuadros se recogieron aquí. Esa recolecta por parte de Coltejer no se hubiera hecho ni con dos millones de pesos, ¡ni riesgos, traer cuadros de distintos lugares, de España, Ecuador, Costa Rica, Uruguay, Venezuela, Paraguay, eso era muy complicado! Eso se logró a través de las embajadas, y por eso resultó muy barato. La

suma de costos de la Bienal fue ese, \$320.000, una suma ridícula para semejante evento. (Pérez, R, entrevista personal, 12 de mayo de 2018).

Así, la afirmación del maestro Pérez, viene a apuntalar la percepción que presenta el Maestro Mario Yepes cuando testimonia:

Colombia con Junín, noveno piso. Allí quedaba “El Vaticano”. Allí quedaba el escritorio de Rodolfo en el Departamento de Relaciones Públicas, que dirigía Álvaro Pérez, un santandereano, quien fue un apoyo fundamental para el Coro [Capilla Polifónica] para lo mío [Grupo de Teatro], y para la propuesta del maestro de hacer la Bienal. ¡Y yo quiero reafirmar eso porque fui testigo directo... ahí, metido en el mismo piso, que allí fue donde se fraguó la Bienal, que la propuso Rodolfo Pérez, que es una injusticia histórica que ha habido siempre con eso, porque se la atribuyen a Leonel Estrada! Leonel Estrada tenía suficientes méritos en la vida ya en ese momento como odontólogo, por un lado, como pintor y promotor de artistas por otro, y no necesitaba que le colgaran eso que él aceptó encantado, aceptó que le dieran ese crédito... ¡Y es un baldón [deshonor] para él, que era una buena persona, indudablemente, que nunca hubiera dicho la verdad sobre eso! Y la cosa fue muy clara: Rodolfo hizo los contactos en España, por eso se llamó Bienal Iberoamericana de Pintura Coltejer. Incluso, no se llamaba Bienal de Arte sino Bienal de Pintura. Hizo los contactos con esos maestros pintores españoles de la época que vinieron a la Bienal, más los contactos con gentes de otros países, argentinos, etc... Eso lo hizo Rodolfo. Vino en ese momento un acuerdo entre él, Álvaro Pérez y Rodrigo Uribe Echavarría, que era el Presidente de Coltejer, con la ayuda de dos grandes personas muy interesantes: Manuel María Toro, que murió ya, que se hizo muy amigo del Maestro, y Luis Fernando Cano, el papá de Ana María Cano, Vicepresidente de Relaciones Humanas. De pronto, se volvió famosísima la cosa; era algo que se iba a hacer, de una manera relativamente discreta, una operación de publicidad para Álvaro Pérez, pero se volvió muy importante. ¡Y, como se volvió muy importante, se desataron ambiciones, como sucede en cualquier parte y no solamente en Medellín, Colombia! Yo me acuerdo muy bien que, hasta la víspera, que estábamos ensayando con la Coral en la Academia Superior de Artes, cuando nos despedimos, me acuerdo nítidamente, que el Maestro dijo: ‘Bueno,

mañana tengo la inauguración de la Bienal”. Y al día siguiente nos encontramos en la oficina. Y el maestro nos dijo ¡‘Vámonos para La Bastilla...! nuestro lugar de reuniones al mediodía, y por la noche antes de irnos a ensayar y a veces después de ensayar. Llegamos y nos encontramos con el grupo, los más cercanos al Maestro: Enrique Cárdenas, Jorge Cárdenas, Horacio Navarro, Alberto Ospina (porque ese día no tenía que ir al Liceo), Jorge Giraldo (un ingeniero muy notable, egresado de Minas que estuvo en el Coro mucho tiempo)... nos reunimos ahí en La Bastilla y el maestro nos dice ¡Miren lo que me acaba de pasar... la Dirección de la Bienal, que se iba a anunciar hoy, ahora resulta que es para Leonel Estrada, cuñado de Rodrigo Uribe!... Entonces, ¡yo de eso tengo la absoluta seguridad porque lo viví! Fue una frustración para el Maestro, no la de quien aspira a un puesto de honor, sino como la culminación natural del trabajo que estaba haciendo. Y, además, él ya tenía en Coltejer la honra de haber hecho el trabajo con el Coro de trabajadores. Él no era un pintado en la pared, ni en la ciudad, ni en Coltejer, a pesar de lo joven que era. Eso fue muy injusto (Yepes, M., entrevista personal, 8 de mayo de 2018).

Las enfáticas palabras del Maestro Mario Yepes sintonizan con la afirmación de Bordieu (2002), de que en toda sociedad existe casi siempre:

Una pluralidad de potencias sociales, a veces concurrentes, a veces concertadas, las cuales, en virtud de su poder político o económico o de las garantías institucionales de que disponen, están en condiciones de imponer sus normas culturales a una fracción más o menos amplia del campo intelectual y que reivindican, *ipso facto*, una legitimidad cultural, sea por los productos culturales fabricados por los demás, sea por las obras y las actitudes culturales que transmiten. (p.31).

Observando este periplo, podemos afirmar sin temor a dudas que, el maestro Rodolfo Pérez González pertenece al orden de los intelectuales que entre las décadas de 1950 y 1980 rompieron los cánones de expresión artística y crearon un nuevo espacio para el

campo cultural. Aquí, con la idea de crear una Bienal de Arte y, a lo largo de toda su trayectoria mediante la formación musical tanto de audiencias e intérpretes como de pedagogos y agrupaciones. La reivindicación de ese lugar no llegaría por su propia cuenta, toda vez que guardó discreto silencio, e incluso, respondió a Rodrigo Uribe no querer intervenir más en Bienales, cuando este lo invitó a organizar una posterior. El maestro Jorge Cárdenas⁶², gran amigo de Rodolfo Pérez nos dejó un testimonio de su conocimiento acerca de la verdad de la I Bienal Iberoamericana de Pintura, en el documental *In Memoriam* que realizó el Grupo Interdis con “Grabaciones realizadas con el maestro sobre su amigo Rodolfo Pérez González” en 2009 y que publicó el 11 de mayo de 2018, dos meses después de su fallecimiento, el domingo 4 de marzo:

En Rodolfo hay una labor muy grande que yo creo que no se le ha reconocido. Ustedes recuerdan que él fue parte del Consejo [Departamento] Cultural de Coltejer. Estando ahí, él promovió varias cosas. Y el revolcón de todo el arte pictórico en Antioquia se debe a la presencia de las Bienales, fundamentalmente. No es que aquí no hubieran venido cosas

⁶² **Jorge Cárdenas Hernández** (Santa Rosa de Osos, Antioquia, 1931- 4 de marzo de 2018). Luego de cursar sus estudios secundarios, decidida ya su vocación de pintor, ingresa a la Academia de Artes de Medellín, como alumno de Eladio Vélez y León Posada. Combinó estos estudios con clases en la Biblioteca de Itagüí, dictadas por el pintor y caricaturista Emiro Botero, y con un curso de anatomía humana y comparada, recibido del médico Alfredo Correa Henao, en la Galería de Arte Nacional, de Medellín. A lo largo de su vida realizó viajes de estudio y observación por diferentes países europeos y latinoamericanos, y por Estados Unidos, donde se ocupó de artistas como Rembrandt, Tiziano, Goya, Velázquez y Turner, del expresionismo alemán y de la escuela flamenca, entre otros muchos hitos de la historia del arte. Ha realizado numerosas exposiciones individuales de dibujo, pintura, monotipia, grabado y escultura. Su obra artística, pedagógica y divulgadora, como autor que es de varios libros y numerosos artículos en periódicos y revistas, lo ha hecho merecedor a distinciones como el Premio a las Artes y a las Letras, de la Secretaría de Educación y Cultura del Departamento de Antioquia, en 1989; Mención Honorífica en el Primer Centenario del Museo Antioquia, en 1982; Botón de Oro de la Universidad de Antioquia y el Liceo Antioqueño, en 1976; Medalla al Mérito Artístico otorgada por el Instituto de Bellas Artes y la Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín, en 2002, entre otras distinciones y reconocimientos. Tomado de: “10 artistas antioqueños”. Museo de Antioquia. Recuperado de: <https://www.museodeantioquia.co/exposicion/artistas-antioquenos/biografias/jorge-cardenas/>

esporádicas. Aquí sí vinieron cosas esporádicas, pero, la labor de las Bienales fue definitiva en la forma como revolcó la tradición de aquí. Entonces, en esa formación de lo que fueron las Bienales, Rodolfo y el doctor Álvaro Pérez, tienen muchísima participación porque ellos fueron los primeros organizadores. Que después haya habido una secuencia y otras cosas, eso es natural, que las cosas evolucionen. Pero, fundamentalmente, el primer esfuerzo de organización fue de ellos. Y eso no se le ha reconocido a él. Usted oye hablar de las Bienales, y oye hablar de Coltejer, y de 2 o 3 personas, pero nunca oye hablar ni de Rodolfo ni del doctor Álvaro Pérez y ellos fueron los organizadores, con el Primer Salón de Pintores Iberoamericanos, que es el origen de la Bienal. La segunda fue Bienal, y yo tengo programas de eso, eso es importantísimo y es injusto porque, aquí hay un dicho que puede ser muy discutible, pero tiene su fondo y es que hay muchos que se montan en el carro cuando ya está andando. Y en el caso de los Bienales yo creo eso. No es que yo demerite nada de lo que se hizo con las Bienales. Yo fui consciente de la fuerza y de la vitalidad de una cantidad de cosas que ella impuso. Pero, el origen, el arranque de eso, el pensamiento de organización de una cosa internacional, y que tuviera una prestancia grande cultural, es de ellos, y de Coltejer... Y de la difusión que él hizo en todas las dependencias de Coltejer. ¡Pero, esto, en las artes plásticas es importantísimo! Yo creo que no habría esa profusión de artistas modernos y que siguen modernizándose aquí, si no hubiera sido por esa fundación (Cárdenas, 2009).

Según Pierre Bourdieu, “la sociología de la creación intelectual” establece y limita sus objetos de estudio por medio del análisis de los nexos que los artistas o creadores tienen con sus obras, las cuales, al mismo tiempo, se “encuentran afectadas por el sistema de las relaciones sociales” (Bourdieu, 2002).

Así, entonces, en mayo de 2018 el periódico *El Mundo* y la Fundación Ángel-Gómez lanzaron el *Concurso de ensayo histórico - crítico para pensar en el arte de Medellín* y

los 50 años de su primera Bienal, como una oportunidad para mirar, desde una postura crítica, la historia del arte en la ciudad:

El artista antioqueño Félix Ángel, señala que la Bienal fue muy importante, no solo como evento artístico, sino también porque identificó a la ciudad en el corto plazo ‘como un referente internacional del arte’. También enfatiza que, a largo plazo, el encuentro no “consiguió afianzarse como en Venecia y Sao Paulo”. Ángel señala que ha pasado medio siglo sin que la sociedad analice el contexto en el que surgió esta apuesta por el arte, sin preguntarse por el impacto de dichos eventos en la ciudad y sin reconocer las lecciones que dejó: ‘El concurso es una oportunidad para revisar la documentación existente, evaluar interrogantes, y determinar la relevancia que tuvo con la perspectiva que permite medio siglo de distancia, tiempo durante el cual se desperdiciaron muchas oportunidades’ (Castañeda, 2019).

Los participantes debían investigar la historia de las Bienales y su impacto buscando contribuir a la escena local como críticos de la cultura en Medellín y Antioquia.

Los jurados, Darío Ruiz Gómez y Luz María Tobón Vallejo, reconocieron en el Acta a los convocantes por su “aporte a la formación de sentido crítico y a la pedagogía sobre la historia de la cultura local”.

El ensayo “Implosión en el gallinero”, de Gloria Inés Upegui Valencia (2018) , fue el más destacado de la convocatoria, según consenso del jurado como “importante esfuerzo de investigación por rescatar las características y el significado de las Bienales en la vida de la ciudad, y por recordar las razones por las cuales Medellín perdió tan significativo proyecto cultural” . La autora “logró construir un documento útil a la memoria experta al tiempo que suficientemente explicativo para una sociedad que hoy

se ve alejada de tan trascendental intento de incluir la vida artística de Medellín en la modernidad”, continuó el Acta.

Fueron reconocidos con mención de honor los ensayos “La Bienal de Arte Coltejer. El arte contemporáneo en lenguaje familiar”, de Katia González Martínez y “Bienales de Arte de Medellín. La pátina del prestigio y la sospecha del fracaso”, de Úrsula Ochoa. Los jurados destacaron, el esfuerzo investigativo y “el recorrido crítico por la historia de este hecho cultural que irrumpió con el ánimo de traer aires de modernidad al arte en Colombia (Rojas, 2018). Inequívocamente, las Bienales de Arte abrieron a la ciudad a aires de renovación, como se ha afirmado tantas veces. De ello, es claro ejemplo la obra ganadora, “Sin título”, de Luis Caballero, luego llamada “La cámara del amor”, obra que se inscribe en la temática que un grupo de artistas independientes trabajaría en la década de 1970 y que podría definirse como “Poéticas del cuerpo” (Londoño, 2005):

Durante los años 1966-1968, marcadamente influenciado por los pintores Francis Bacon (1909-1992), Roberto Matta (1912-2002) y Allen Jones (1937), Luis Caballero (1943-1995) constituyó una estética que expresa la tensión entre lo femenino y lo masculino dentro de un proceso de búsqueda y reconocimiento de la identidad sexual. La obra culmen de este proceso es el extraordinario políptico popularmente denominado *La cámara del amor* (1968), integrado por 18 cuadros organizados a manera de caja abierta, que tiene el propósito de envolver al espectador y obligarlo a ver. Las figuras son formas orgánicas genéricas, desplegadas como en una apoteosis en espacios que exaltan el protagonismo del cuerpo (p. 134).

Era de esperarse que la I Bienal Iberoamericana de Pintura despertara rechazos, tanto como críticas exaltadas. Algunas de las obras expuestas estremecían las rutinas visuales y las habituales temáticas paisajísticas para enfrentar a los observadores con la perspectiva del cuerpo como motivo de reflexión que conoció en Luis Caballero los límites de la tensión entre lo religioso, lo erótico y lo violento. Pero, expuso también a la observación del arte pop, propio de la década de 1960 desde Norteamérica, para difundirse luego a Europa y Latinoamérica.



Figura 48. Luis Caballero Holguín. “La cámara del amor”, obra ganadora del Primer premio en la Bienal Iberoamericana de Pintura, 1968.

Para finalizar, es importante decir que, en general, los ensayos adolecen de fallas en cuanto a revisiones históricas, como se evidencia en la percepción de la historia

económica del país atravesada por crisis desde la década de 1970 que llegaron a golpear muy fuertemente a Coltejer y dieron al traste con la posibilidad de seguir patrocinando estos eventos.

Es fundamental, decir también, que solo uno de los ensayos parece acercarse a la claridad histórica en cuanto a los verdaderos organizadores de la I Bienal, Álvaro Pérez Escalante y el maestro Rodolfo Pérez, reconociéndolos únicamente como coordinadores. Al maestro Leonel Estrada, se le deben dar los méritos a partir de la II Bienal, porque entró a ser partícipe de la I Bienal, apenas el día de la inauguración con su nombramiento como Director. Cuando ello ocurrió, todo el trabajo de preparación y montaje estaba cumplido. Si las Bienales de Arte de Coltejer se han reconocido como un hito para la renovación y la comprensión del arte en Antioquia, la paternidad de su idea pertenece al maestro Rodolfo, encontrando respaldo en Álvaro Pérez Escalante y las directivas de la Empresa, con su presidente Rodrigo Uribe. Ellos habían creado también, un “comité de compras de obras de arte” que, en el año previo a la Bienal, inició la adquisición de creaciones de reconocidos maestros: veintinueve de artistas colombianos y una de un maestro español (Tabla 13), junto con las exposiciones que se realizaron en Medellín y otras ciudades, como indica el Maestro Rodolfo Pérez en su informe de gestión de 1967:

Durante el año se realizaron programas culturales en el campo de la música, la pintura y el teatro, además de los patrocinios brindados a iniciativas en el mismo sentido de actividades culturales en el país.

PINTURA

En la pintura se llevaron a cabo dos programas: Exposiciones y Pinacoteca

Pinacoteca: Se inició la adquisición de obras representativas de los más notables artistas nacionales. En la actualidad hay 30 pinturas y una escultura de Negret. (Tabla 13).

Exposiciones: En el mismo período se realizaron tres exposiciones de pintura.

- A. Muestra de Cali (Obras de Bartelsmann, Lucy Tejada, H. Tejada y Alcántara).
- B. Arte Nuevo (Obras de L. Estrada, Rendón, Vásquez y Vallejo): distintas técnicas.
- C. Exposición de Amanda Rivera en Museo de Zea (Acuarelas).

En estos certámenes hubo una asistencia de más de 9,300 personas.

El Museo de Antioquia al abrir la *Exposición Bienales de Arte Coltejer 68, 70, 72*, señala que la I Bienal Iberoamericana de Pintura de Coltejer 1968:⁶³ “Tuvo como antecedente dos eventos artísticos: las exposiciones Arte Nuevo para Medellín y Artistas Residentes en Cali, liderada por Coltejer para conmemorar sus 60 años de trayectoria”, como queda refrendada en el anterior informe de actividades de 1967.⁶⁴ El maestro Rodolfo Pérez negoció también con la Universidad de Antioquia, que la I Bienal se presentara en el bloque de física de su recién creado campus. Finalmente, uno de los documentos públicos que soporta verazmente quienes fueron los verdaderos gestores de las Bienales de Coltejer es el discurso de inauguración de la I Bienal Iberoamericana de pintura escrito y leído por el presidente de la Compañía, Rodrigo Uribe Echavarría (1968):

⁶³ Bienales de Arte Coltejer 68,70, 72. Museo de Antioquia. Recuperado de: <http://www.museodeantioquia.co/exposicion/68-70-72-bienales-de-arte-de-coltejer/las-bienales/>

⁶⁴ Ver Anexo 2.

El certamen fue organizado y coordinado por Álvaro Pérez y Rodolfo Pérez con la colaboración de Leonel Estrada, quien ha sido designado Director de la II Bienal (p.3, párr.11). Esta idea de la Bienal se ha venido gestando desde hace mucho tiempo. Coltejer comprende a cabalidad las obligaciones del empresario moderno con la comunidad (p.4, párr. 18).

La labor visionaria de este hecho definitivo para las artes y la cultura en Antioquia y Colombia tiene los nombres del maestro Rodolfo Pérez González y de Álvaro Pérez Escalante, pendientes de su asentamiento en los anales de la historia de arte.

8. Creación del Festival de Arte de Rionegro, patrocinado por Coltejer

Rodrigo Uribe Echavarría⁶⁵, presidente de Coltejer, hizo alusión a la descentralización industrial en una carta de la presidencia, publicada en la Revista Lanzadera de noviembre - diciembre de 1971, declarando que desde hacía mucho tiempo Coltejer era consciente de la urgencia y necesidad de industrializar las distintas regiones del país. Reconocidas las ventajas de la descentralización industrial, se hizo evidente que

Cuando Coltejer la inició en el oriente antioqueño en 1964 con la construcción de una pequeña planta de 3.400 metros cuadrados para producir medias, no faltaron los profetas del desastre que consideraban nuestra aventura como un desierto. También en este campo fuimos pioneros decididos y abrimos camino para que otras empresas la emprendieran con éxito en beneficio de muchas regiones (p.3).

En la tarea de pensar cómo atenderían la situación que creaba un desequilibrio entre la ciudad y el campo, concluyeron que:

⁶⁵ Rodrigo Uribe Echavarría (Medellín, 12 de abril de 1918 - 2001). Hijo del médico Gustavo Uribe Escobar y Rosa Echavarría Misas. Bachiller del Colegio San Ignacio. Estudio en Berlín, Bruselas y terminó su carrera de Ingeniero Químico en los Estados Unidos. En el año de 1942, ingresó a Coltejer, para llegar a la Presidencia en 1961, hasta el año de 1974. Durante su presidencia Coltejer, participó en la fundación de Polímeros Colombianos y Electroquímica Colombiana. De los fundadores de la firma Sintéticos S.A. Presidente de Caracol. Apoyó la cultura, creando la Bienal de Arte de Coltejer. Miembro y presidente de la junta directiva de la ANDI. Profesor en la Universidad Bolivariana. Cofundador de la Escuela de Administración y Finanzas, EAFIT, en 1961. Concejal de Medellín, 1958 -1960, 1968.1970. Consejero Presidencial, en 1974, al inicio del gobierno del doctor Alfonso López Michelsen. Gobernador de Antioquia, entre el 2 de septiembre de 1978, y el 6 de octubre de 1980. Senador de la República, 1978 - 1982. Condecorado con la Orden del Mérito Industrial. Doctor Honoris Causa de la Universidad Textil de Filadelfia, USA.

Tomado de: Ruiz Flórez, León Francisco. "Rodrigo Uribe Echavarría"

Recuperado de: Biblioteca Digital del Patrimonio Iberoamericano.

<http://www.iberoamericadigital.net/BDPI/Search.do?jsessionid=DF7678DF9B80EA1579A3A5D7A87D45C8?numfields=1&field1=docId&field1val=005-37182&field1Op=AND&advanced=true&hq=true&important=Title%3A+Rodrigo+Uribe+Echavarr%C3%ADa>

Para comenzar, el oriente antioqueño era el más adecuado por las virtudes de su raza, altos índices de educación, buenas costumbres, sanidad ambiental excelente, bajos niveles de criminalidad y alcoholismo, y buena calidad de trabajo. Allí empezamos a producir en 1965 con 120 trabajadores de la región. La producción de esta pequeña planta representaba en verdad muy poco el volumen total de Coltejer, pero era muy significativa porque con ella iniciábamos la realización de un sueño, concebido años antes, meditado y proyectado minuciosamente por un equipo de ingenieros, economistas y sociólogos de nuestra empresa. Hoy, seis años después, tenemos en el oriente antioqueño dos importantes plantas, Coltepunto y Textiles Rionegro, que dan ocupación a 2.000 trabajadores de la región y generan otros muchos empleos en diversidad de actividades. Funcionan allí 25.000 husos y 700 telares, de los cuales 200 fueron fabricados por nuestra asociada Furesa. Nuestras instalaciones se han transformado en una gran unidad industrial de 45.000 metros cuadrados y una inversión de 400 millones de pesos. Los municipios de Rionegro, Marinilla, Guarne, Santuario, El Carmen de Viboral, La Ceja han sentido sus beneficios (Uribe, 1971, pp.2-3).

Pronto se reconocieron las ventajas sociales que representaba la ampliación de la empresa en el Oriente antioqueño, al contribuir al progreso de varias comunidades en la región, evitando el éxodo a los grandes centros urbanos, descongestionando la excesiva concentración industrial en unas pocas ciudades y, ante todo, contribuyendo a que muchos trabajadores encontraran su bienestar y el de sus familias y su realización en el trabajo. Allí, deberían trasladarse también todas las oportunidades, derechos y logros que ya estaban consolidados en la ciudad de Medellín, desde las actividades encomendadas al Departamento de Personal, hasta las conquistas del Departamento de Cultura de Coltejer. Una de las directrices que concentró la mayoría de las actividades

artísticas, estuvo representada en los Festivales Rionegro de Coltejer que dieron inicio en 1968, alcanzando cuatro versiones hasta el 1971.


Como se evidencia en el artículo del periódico de Coltejer “Apunte”, que dirigía el Dr. Juan Ramón Uribe, la primera versión de este Festival contó con una exposición de pintura del maestro Jorge Cárdenas Hernández, 4 obras de teatro y tres conciertos programados a lo largo de cuatro días, entre el 31 de octubre y el 3 de noviembre de 1968.

El segundo Festival, realizado en 1969, amplió, no solo su paleta artística y se extendió por un día más, sino que pasó a realizarse ya no solo por el Departamento Cultural de Coltejer, dirigido por el maestro Rodolfo Pérez González, sino que contó con la cooperación de los Departamentos de Relaciones Públicas y Publicidad de la misma empresa.

En las labores de divulgación de este II Festival de Arte en Rionegro, colaboraron varias entidades cívicas de la misma localidad, como la Sociedad de Mejoras Públicas y el Club Rotario.

N. VIERNES 1 DE NOVIEMBRE 1968 No. 153

Primer Festival de Arte Coltejer en Rionegro



Con el patrocinio de la empresa COLTEJER, organizado por su Departamento Cultural, se realizará en Rionegro un FESTIVAL DEL ARTE durante los días 31 de Octubre a 3 de Noviembre. El programa comprende una exposición de Pintura, 4 espectáculos de Teatro y 3 Conciertos.

El Festival se inicia con la apertura de la exposición de obras del pintor Jorge Cárdenas Hernández y la primera presentación de 3 en total a cargo del grupo teatral EL DUENDE, con la obra EL RAPTO, original de Edgar Neville. El segundo día, Viernes 1° de Noviembre, la ORQUESTA DE CAMARA DEL CONSERVATORIO DE LA U. DE A., bajo la dirección de Mario Gómez Vignes, ofrece un concierto con obras de compositores del siglo XVIII, en la Iglesia Catedral de Rionegro (4 p.m.); esa misma noche, a las 7:30, Sergio Mejía Echavarría presenta el monólogo original de Anton Chejov EL DAÑO QUE HACE EL TABACO. A continuación, el grupo Teatro en Coltejer, dirigido por Mario Yepes L., representa una farsa de autor anónimo del siglo XV: EL ABOGADO PATE-

LIN. El sábado 2 de Noviembre, continúa el Festival con un programa intenso: a las 11 a.m. en la Escuela Julio Sanín, Yolanda García presenta un espectáculo de Títeres para el público infantil. A las 5 p.m. en la Catedral, el concierto a cargo de la CAPILLA POLIFONICA DE COLTEJER, dirigida por Rodolfo Pérez G. y la ESTUDIANTINA DE CUERDAS DE COLTEJER, que dirige el Dr. Luis Carlos Montealgre con la asesoría del profesor Edo Polaneck. A las 7 p.m. el grupo EL DUENDE presenta la obra original de Víctor Ruiz Iriarte, JUEGO DE NIÑOS, bajo la dirección de Sergio Mejía Echavarría.

El Festival culmina el domingo 3 de Noviembre con un concierto de la BANDA DEL CONSERVATORIO DE LA U. DE A., dirigida por el maestro Joseph Matza, en el patio del Liceo José María Córdoba a las 5 p.m. Y a las 7:20 p.m. el grupo teatral de la UPB presenta la adaptación que hiciera Enrique Buenaventura del cuento de Tomás Carrasquilla A LA DIESTRA DE DIOS PADRE, dirección de Yolanda García Reyna.

Figura 49. Primer Festival Coltejer en Rionegro 1968

En las labores de divulgación de este II Festival de Arte en Rionegro, colaboraron varias entidades cívicas de la misma localidad, como la Sociedad de Mejoras Públicas y el Club Rotario. Una nota de prensa en la página Cultural del periódico *El Colombiano* reseña el evento:

II FESTIVAL DE ARTE EN RIONEGRO

En la sede del Conservatorio de Música de Rionegro se cumplirá a las cinco de la tarde de hoy el acto de inauguración del II Festival de Arte organizado, como el año anterior, por el Departamento Cultural de Coltejer, que dirige el maestro Rodolfo Pérez González, con la cooperación de los departamentos de Relaciones Públicas y Publicidad de la misma empresa. Ese certamen, destinado a incrementar las inquietudes artísticas en la histórica ciudad del oriente antioqueño, comprenderá numerosos actos de especial interés, entre ellos los siguientes: conciertos ofrecidos por la Capilla Polifónica de Coltejer, dirigida por Rodolfo Pérez G; la Estudiantina que dirige el profesor Edo Polanek y el Conjunto de Música Antigua, para interpretar obras del Medioevo y del Renacimiento. Estas audiciones tendrán un carácter esencialmente didáctico. En varias representaciones intervendrán el Grupo de Teatro de Coltejer, dirigido por Hernando Duque y el Conjunto Teatro en Coltejer, bajo la dirección de Mario Yepes Londoño. Igualmente, se realizará una función de teatro de títeres para niños, a cargo de una de las educadoras sociales de Coltejer. Por otra parte, se llevarán a cabo varias exposiciones, así: una de acuarelas, con obras de la pintora Amanda Rivera, otra de grabados de Jaime Taborda; una muestra de dibujos realizados en sesiones de pintura libre por niñas de las escuelas de Coltejer; y una interesantísima exhibición de instrumentos musicales de diseños antiguos, fabricados por el profesor Edo Polanek. En las labores de divulgación del II Festival de Arte en Rionegro, colaborarán varias entidades cívicas de la misma localidad, como la Sociedad de Mejoras Públicas y el Club Rotario. Una vez más la importante empresa textil de Antioquia impulsa de manera eficaz el movimiento cultural, en esta ocasión en una de las más importantes regiones de Antioquia. El certamen artístico que esta tarde será inaugurado se prolongará hasta el martes 11 de noviembre (Villa, 1969, p.5).

El III Festival se desarrolló por seis días, del 6 al 11 de noviembre de 1970, un día más que el festival anterior y creció en la oferta cultural, sumando también una nueva actividad para los momentos de apertura y cierre: mesas redondas que ponían en discusión temas críticos como “la trascendencia social de las manifestaciones artísticas” y "El futuro cultural da Rionegro”. Citamos en extenso la Nota cultural que aparece en el periódico El Colombiano para evidenciar la riqueza de la programación realizada:

Hoy se inicia el III Festival de Arte Coltejer en Rionegro

Con la asistencia de destacadas personalidades especialmente invitadas, será inaugurada a las cinco de la tarde de hoy el III Festival de Arte en la histórica ciudad de Rionegro, certamen organizado anualmente por el Departamento Cultural y de Relaciones Públicas de la empresa Coltejer como un aporte muy valioso al incremento cultural de esta importante zona del oriente antioqueño. El evento artístico se prolongará hasta el miércoles 11 de noviembre, celebración de la Independencia de Cartagena. La apertura del Festival comprenderá una mesa redonda sobre la trascendencia social de las manifestaciones artísticas. En este acto intervendría el maestro Rodolfo Pérez González, director de asuntos culturales de Coltejer, y el señor Oliverio Henao, jefe de relaciones humanas de Coltejer.

GRUPOS TEATRALES

En esta fecha será representada la obra "El médico a palos", de Moliere, por el grupo teatral de Textiles Córdoba y Textiles Rionegro. La asistencia a los actos que se cumplirán durante el Festival será completamente gratuita. Todas las noches serán proyectadas interesantes películas de tipo cultural, después de los conciertos y representaciones teatrales que se realizaran durante seis días.

PROGRAMA GENERAL

Mañana sábado, a las siete de la noche, de conformidad con la programación general acordada previamente, actuará la Capilla Polifónica de Coltejer, dirigida por el maestro Rodolfo Pérez. Este concierto y las demás audiciones se llevarán a cabo en recinto de la

Iglesia Catedral de Rionegro, como en los Festivales anteriores, con la debida autorización de las jerarquías eclesiásticas. La agrupación interpretara obras clásicas de música religiosa.

El domingo 8 de noviembre, a las ocho de la noche, se presentará la Estudiantina de cuerdas de Coltejer, dirigida por el maestro Edo Polanek, con un programa selecto.

El lunes, a las diez de la mañana, el Teatro Popular de Bogotá, bajo la dirección de Jorge Alí Triana, llevará a escena en el local de la Escuela Julio Sanín el cuento infantil "La Niña y el Viento", de María Clara Machado. El mismo día, a las ocho de la noche, el Coro de la Universidad de Antioquia, bajo la dirección de Gustavo Yepes Londoño, ofrecerá un concierto en la Catedral.

El martes 10 de noviembre, en un tablado construido en la Plaza de Córdoba, el grupo teatral de la Universidad Pontificia Bolivariana, dirigido por Yolanda García Reyna, representará la obra titulada "El fabuloso mundo de Don Quijote", con entremeses de Cervantes y un capítulo de "El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha".

El miércoles 11 de noviembre a las ocho de la noche, el Club de Estudiantes Cantores de la Universidad de Medellín, dirigido por el profesor Fabio Hernández, ofrecerá el concierto final en el recinto del templo catedralicio. El mismo día, cuando finalizará el Tercer Festival de Arte de Rionegro, patrocinado por Coltejer, se efectuará una mesa redonda sobre el tema "Futuro cultural de Rionegro (p.23).

El IV Festival de Arte en Rionegro se realizó entre los días 10 de septiembre y 3 de octubre de 1971, con la participación de quince grupos y una asistencia que rebasó la de los años anteriores. La programación se extendió a lo largo de 24 días -el I Festival duró 4 días, el II fue de 5 y el III alcanzó 6, cada uno de ellos superando al anterior en número de actividades culturales-. El IV Festival incluyó conciertos corales, música instrumental de cámara, teatro, danzas, títeres, exposiciones de fotografía, pintura, confecciones, y mesas redondas sobre tópicos culturales y feria del libro. La Revista Lanzadera 71, *Una revista para los trabajadores de Coltejer* de noviembre – diciembre (1971) reseñaba:

Mil seiscientos artistas de once municipios del oriente antioqueño se presentaron durante los veinticuatro días que duró el Festival de Arte de Rionegro y el Oriente... Grupos de danzas, estudiantinas, coros, grupos de teatro, solistas, músicos, tuvieron oportunidad de presentarse ante un público calculado en un total de treinta mil personas. Rionegro se convirtió de pronto en un centro cultural en donde podían verse los espectáculos más variados en forma gratuita. Las gentes de La Unión, La Ceja, Cocorná, El Retiro, El Peñol, Guarne, Santuario, Marinilla, El Carmen de Viboral y Rionegro se desplazaron desde sus municipios para disfrutar de las presentaciones de sus grupos y los de otros pueblos. Es la primera vez en la historia del Oriente que sus habitantes tienen una oportunidad semejante (p.40).

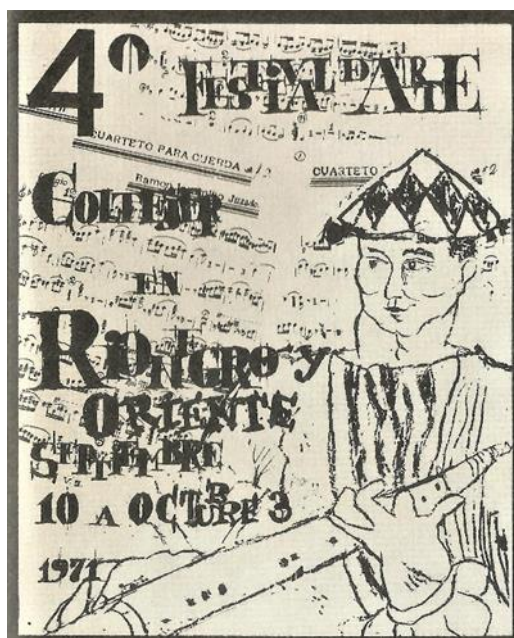


Figura 50. Afiche para el Cuarto Festival de Arte Coltejer Rionegro y Oriente en 1971

La organización del IV Festival estuvo a cargo de Juan Ramón Uribe, por el Departamento Cultural de Coltejer dirigido por Rodolfo Pérez. En Rionegro ayudó en la coordinación Oliverio Henoa, de Relaciones Industriales de Coltepunto. El evento se

organizó con bases diferentes a las de festivales anteriores, tratando de llevar a un solo sitio todas las manifestaciones populares y no de importar espectáculos de Medellín y presentarlos en Rionegro. También prestaron apoyo en su realización el Liceo de Rionegro, la Normal de Señoritas y otras entidades del pueblo. La misma Revista Lanzadera (1971) reseñaba:

POR PRIMERA VEZ UN FESTIVAL POPULAR

De Medellín fueron invitados grupos y solistas tan importantes como el Coro del Instituto de Bellas Artes, el de la Universidad Nacional, el de las Empresas Públicas. La Banda Departamental del Conservatorio de la Universidad de Antioquia. Olga Chamorro, Harold Martina, Alberto Marín y Julián Vieco, entre otros. Además, el quinteto de vientos del Conservatorio y el grupo de Teatro Infantil del Instituto Popular de Cultura. Declamadores, la Estudiantina que dirige Edo Polanek, la Capilla Polifónica de Coltejer, pintores y otros artistas. Todos ellos contribuyeron al éxito de un evento que por primera vez descentralizó la cultura popular de una región y le dio un valor real frente al público (p.41).

Era evidente que Coltejer se superaba más cada año en la tarea de mirar a la región como un filón de cultura y progreso en el panorama de Antioquia y de Colombia. Desafortunadamente, faltaban cosas de gran peso: en Rionegro, la inexistencia de un teatro adecuado para presentaciones culturales y, en general, distribuir esfuerzos entre mayor número de entidades y apoyo del gobierno local, a la vez que crear unas bases culturales para que la superación de los pueblos marchara integral y completa. En el caso de Coltejer, este IV Festival de Rionegro ocurría casi año y medio después de la II Bienal de Coltejer de 1970 y encontraba a la empresa a escasos siete meses de abrir la III Bienal, en 1972, que representó un gasto económico desbordado para las capacidades

financieras de entonces y que impidió, entre otros factores, la continuidad de ambos eventos culturales. No habría más Festivales de Arte de Rionegro. La Bienal alcanzaría su tercera versión al año siguiente bajo el patrocinio de Coltejer para quedar en silencio hasta un último intento de revivirla, en 1981⁶⁶. Coltejer estaba a punto de entrar en momentos difíciles de sortear en la década de 1970, participando de un fenómeno mundial. La crisis de los años 1973 y 1974, por la elevación brusca del precio del petróleo era premonitoria porque ya se incubaban algunos factores generales de la

⁶⁶ En el escrito ganador del Concurso Cincuenta años de la Bienal de Arte de Medellín, convocado por la Fundación Ángel Gómez para las Artes, FundaMundo y el periódico El Mundo, “Implosión en el gallinero. 50 años de la Bienal de Arte de Medellín”, escrito por Gloria Inés Upegui Valencia se afirma: “En retrospectiva sabemos que esta (Tercera Bienal de Arte Coltejer – 1 de mayo de 1972) fue la tercera y última Bienal patrocinada en exclusiva por Coltejer; en el discurso de inauguración Rodrigo Uribe Echavarría decía “El dinero no es un fin y hoy más que nunca deseamos usarlo para hacer más grande a nuestro pueblo y llevarlo a destinos aún no soñados donde cada individuo se mueva en libertad y en sabiduría”. Luego ¿qué sucedió? Después de tan rimbombante arenga que comprometía la voluntad, la seriedad y el nombre de una empresa con el arte, parece que pudieron más los que consideraban que el dinero sí es un fin: el fin(al) de las Bienales de arte por motivos económicos. ¿Quién se atrevió a hacer algún reclamo, aunque fuese de manera reflexiva? ¿Dónde se hallaban los artistas, la prensa, los críticos, el público?... ¿Qué clase de juicio histórico merecen los empresarios colombianos, que sin ningún pudor se ensayan de mecenas para luego abandonar a sus protegidos sin ruborizarse siquiera? Pero también como sociedad somos responsables de que nadie asuma con seriedad las iniciativas que, aunque, como ésta, sea exitosa, requiere de compromisos económicos de largo alcance. Para eso en Colombia no hubo sujeto, todavía hoy no se ha construido ese escenario... En la exposición de motivos Coltejer se justificó por la caída de los dividendos. Pero en la historia quedó escrito que Coltejer abandonó el barco y dejó huérfana la iniciativa de las Bienales. Que sacrificó la palabra empeñada e hizo caso omiso del precedente que había cimentado, pues ya las Bienales constituían una institución y fueron pioneras en el país. Pero nadie tomó la posta, ni la sociedad, ni los artistas, ni por supuesto el Estado, todo se tiró al cesto. Y, las verdaderas causas del naufragio nunca se sabrán”.

A nuestro juicio y revisada la historia económica del país en la década de los años 70, muy particularmente la de la Empresa Coltejer, y lo que seguiría a partir de la apertura económica, consideramos que esta valoración amerita mayor juicio y una perspectiva histórica que pueda balancear la emocionalidad de tales afirmaciones, con la realidad económica de la empresa y del país. No fue que Coltejer hubiera querido abandonar la Bienal: es que la crisis la forzó a reconsiderar sus empresas culturales.

Tomado de: Upegui Valencia, Gloria Inés. Implosión en el gallinero. 50 años de la Bienal de Arte de Medellín, 21 octubre de 2018. Recuperado de: <https://www.elmundo.com/noticia/Implosion-en-el-gallinero50-anos-de-la-Bienal-de-Arte-de-Medellin/374943>

depresión que pronto se iba a producir⁶⁷. De manera casi profética, Juan Ramón Uribe, ex director de *Apunte*, participando también el sentir del Maestro Rodolfo Pérez como Director del Departamento Cultural, quienes estaban verdaderamente interesados en la atención permanente y no sólo temporal del arte de los municipios del oriente antioqueño, afirmó al cierre del evento: “El Festival está muy bien, pero es importante que el esfuerzo no muera al final de cada certamen anual. Los artistas locales necesitan apoyo y dirección. Es una idea que vale la pena pensar” (Uribe, 1971, p.43). No obstante, el apoyo local no llegó para continuar el esfuerzo. El alcalde de entonces, interrogado si el municipio podría ayudar a construir el teatro, respondió: “La situación económica es muy mala. Podríamos prestar toda la colaboración moral y material posible para que la obra se llevara a cabo sin contratiempos, pero no podemos aportar fondos para hacerlo (Lanzadera, 1971,p. 41).

⁶⁷ “Cuarta Bienal de Arte Medellín Colombia – 15 de mayo de 1981. Nueve años después, se resucitó un evento con el evocador apelativo de Bienal de Arte, bajo el liderazgo de Samuel Piedrahíta y Jorge Molina Moreno de Coltejer en asocio con la Cámara de Comercio, Coltabaco, Nacional de Chocolates y Banco Comercial Antioqueño, bajo la curaduría de Leonel Estrada y Oscar Mejía; ahora en gavilla los “cacaos” asumiendo su papel en la promoción de la cultura, que solo fue flor de un día, de nuevo puntual, otra vez coyuntural, sin proyección a futuro”.

Tomado de: Upegui Valencia, Gloria Inés. Implosión en el gallinero. 50 años de la Bienal de Arte de Medellín, 21 octubre de 2018. Recuperado de: <https://www.elmundo.com/noticia/Implosion-en-el-gallinero50-anos-de-la-Bienal-de-Arte-de-Medellin/374943>

Capítulo IV

Epílogo: otras iniciativas culturales

“El deseo es la verdadera esencia del hombre”

Baruch Spinoza

“Los grandes resultados requieren grandes ambiciones”

Heráclito de Éfeso

1. Fundación del Conservatorio de la Universidad de Antioquia (1959-1961)⁶⁸

El Conservatorio de Música de la Universidad de Antioquia fue creado mediante Ordenanza No. 21 del 28 de noviembre de 1959 y por Acuerdo No. 1 del Consejo Superior de la Universidad de Antioquia del 24 de febrero de 1960, con el propósito de mejorar el nivel de la educación musical en Medellín. Inicialmente los fundadores del Conservatorio propusieron a la Universidad de Antioquia fundar allí una escuela de música que comenzó labores el 20 de febrero de 1961 bajo la tutela de Rodolfo Pérez González. Durante varios años el Conservatorio funcionó en una casa de la calle Pichincha con la carrera Girardot, contigua al Museo Antropológico del Alma Mater.

⁶⁸ Buena parte de la información sobre la Fundación del Conservatorio de la Universidad de Antioquia proviene de la monografía de pregrado en Historia de Jorge Orlando Arango Álvarez (2005): *Rafael Vega Bustamante, una vida dedicada al fomento de la música clásica en Medellín*,. En algunos casos fue sintetizada, actualizada y mejorada para mejor comprensión.

Tabla 17
*Algunos de los fundadores del
 Conservatorio de la Universidad de
 Antioquia en 1959*

| # | NOMBRE |
|----|---------------------------|
| 1 | Agudelo de Maya, Martha |
| 2 | Arango de Henao, Margoth |
| 3 | Correa Arango, Iván |
| 4 | Estrada, Leonel |
| 5 | Heiniger, Betty |
| 6 | Henao Posada, Luis Carlos |
| 7 | Peláez, Lía |
| 8 | Peláez, Marco A. |
| 9 | Pérez González, Rodolfo |
| 10 | Restrepo, Oscar Javier |
| 11 | Vásquez Arias, Javier |
| 12 | Vega Bustamante, Rafael |
| 13 | Villa, Álvaro |

Elaborado a partir de:

Biblioteca Central de la Universidad de Antioquia, Administración documental y micrografía, “Reseña histórica Facultad de Artes”; Entrevista a Rafael Vega realizada el 6 de junio de 2003; Entrevista a Rodolfo Pérez realiza el 26 de mayo de 2003; Gustavo Yepes Londoño, “Pasado, presente y futuro de la

Facultad de Artes, Universidad de Antioquia en Colombia”.

Cuando Iván Correa Arango fue rector de la Universidad de Antioquia acogió al Conservatorio como una dependencia universitaria y en 1968 el rector Ignacio Vélez Escobar lo trasladó del centro de Medellín a la ciudad universitaria. Inicialmente funcionó en el bloque 5, y de ahí pasó al bloque 25, su sede actual (R. Vega, entrevista personal, 6 de junio de 2003).

La primera junta directiva del Conservatorio estuvo conformada por Margoth Arango, Rafael Vega, Leonel Estrada, Martha Agudelo y Óscar Javier Restrepo. Antes de su traslado a la ciudad universitaria, el Conservatorio tuvo en su nómina algunos de los docentes más prestigiosos de Medellín; algunos de ellos del Instituto de Bellas Artes y en algunas academias particulares, otros fueron eminentes instrumentistas y pedagogos recién llegados a la ciudad.

Tabla 18

Algunos de los profesores y directivos del Conservatorio de la Universidad de Antioquia en las décadas 1960 y 1970

| # | NOMBRE | CÁTEDRAS/O/FUNCIÓN |
|---|--------------------------|---|
| 1 | Agudelo de Maya, Martha | Iniciación musical infantil |
| 2 | Arango de Henao, Margoth | Directora |
| 3 | Arango, Pedro Nel | Clarinete y Director de la Banda de estudiantes |
| 4 | Cano, Luis Guillermo | Violonchelo |
| 5 | Cervantes, José | Trompeta |
| 6 | Chamorro, Olga | Viola y Didáctica infantil de Violín |
| 7 | Correa, Guillermo | Corno |

| | | |
|----|--------------------------------|---|
| 8 | Croce, Florio | Oboe |
| 9 | Duque Naranjo, Rufino | Guitarra |
| 10 | Echeverri de Escobar, Consuelo | Piano, Pedagogía, Metodología y Didáctica musical |
| 11 | Fernández, Aída | Piano |
| 12 | Ferreira, Julia Victoria | Piano |
| 13 | Gallego, Enrique | Solfeo |
| 14 | García Gómez, Luis Carlos | Canto |
| 15 | Gil, Eulalia | Canto |
| 16 | Gómez Arriola, Darío | Piano y Director |
| 17 | Gómez, Jorge | Violín |
| 18 | Gómez Vignes, Mario | Historia, Armonía y Contrapunto |
| 19 | Gorgni, Giuseppe | Piano |
| 20 | Grasellini, Annaflora | Piano |
| 21 | Kaseliunas Brinkis, Jonas | Fagot |
| 22 | Levy, Margot | Violín |
| 23 | Machado, José | Oboe |
| 24 | Marín Vieco, Alberto | Violonchelo |
| 25 | Martina, Harold | Piano y Director |
| 26 | Matza, Joseph | Violín y Director de la Banda Sinfónica |
| 27 | Molina, Manuel | Violín |
| 28 | Mora, Artidoro | Armonía y Coro |
| 29 | Orejuela, Jorge Enrique | Trombón, Trompeta y Tuba |
| 30 | Pachiudo, Gino | Violonchelo |
| 31 | Palacio, Amado | Canto |
| 32 | Pérez González, Rodolfo | Director, Historia, Armonía y Contrapunto |
| 33 | Polanek, Edouard (Edo) | Contrabajo y Guitarra |
| 34 | Posada, Mario | Viola |
| 35 | Puyol, David | Historia de la música |
| 36 | Sakellariou, George | Guitarra |
| 37 | Torres, Nicolás | Percusión |
| 38 | Uribe García, Gabriel | Flauta y Saxofón |

| | | |
|----|---------------------------|----------------------------|
| 39 | Vasco, Mariela | Piano |
| 40 | Velásquez, María Victoria | Piano |
| 41 | Yepes Salazar, Jairo | Solfeo, Armonía y Director |

Elaborado a partir de:

Biblioteca Central de la Universidad de Antioquia, Administración documental y micrografía, “Reseña histórica Facultad de Artes”; Entrevista a Rafael Vega realizada el 6 de junio de 2003; Entrevista a Rodolfo Pérez realiza el 26 de mayo de 2003; Gustavo Yepes Londoño, “Pasado, presente y futuro de la Facultad de Artes, Universidad de Antioquia en Colombia”.

Según el maestro Pérez, la financiación del Conservatorio fue una verdadera pirueta legal, ya que la Universidad recibió la Banda Departamental para recibir el presupuesto que el departamento le asignaba a la agrupación, ese fue el presupuesto para iniciar el Conservatorio de Música. De otro lado, la dotación de instrumentos: violines, violas, violonchelos, contrabajos, timbales, fagotes, clarinetes, oboes, flautas, trompetas, trombones y tubas, todo el instrumental musical fue adquirido a través de un canje por café con Checoslovaquia. Era la época de la cortina de hierro y algunos instrumentos venían saboteados para dañar las exportaciones oficiales del gobierno comunista.

Rodolfo señala:

Fue un proceso muy interesante porque era nuevo, porque era muy novedoso la organizaron en Medellín de un Conservatorio de música... algo ya serio pues, para formar profesionales... con un pensum, con un contenido de estudios, pero se pudo llegar a crear algo parecido a un conservatorio europeo... eso no podía funcionar, sobre todo porque el ingreso no puede ser después de los nueve años, y si es después de los nueve años, se debe mostrar una muy buena lectura musical y conocimientos de piano elemental... esas condiciones no se daban en Medellín, en Europa los niños comenzaban a estudiar con un profesor particular para presentar el examen de admisión al conservatorio. ¡Acá, nos atragantamos con eso! Se impuso organizar el Conservatorio como una facultad para darle posición intelectual, para

que la gente sintiera que estudiar música, era como estudiar una carrera... y ese nivel se necesitaba tener como mínimo el bachillerato, lo que implicaba una edad muy avanzada para empezar a estudiar música... ¡total, llegaban para aprender cuatro cosas de música cuando ya están de jubilar!... eso era un error y no se pudo solucionar.

Yo no estuve mucho tiempo en el conservatorio. Estuve antes de abrirlo, entre 1959 y 1960, cuando se abrió en 1961 trabajé un tiempcito, pero no mucho... Después volví a la Universidad de Antioquia, he ingresado cinco veces, me han tocado épocas muy diferentes... Yo recuerdo que en 1975 daba clases de historia de música en el Conservatorio en un salón gigantesco que había allá, eran alrededor de 300 alumnos en un horario pavoroso y eso vivía lleno, de pronto salían unos tipos para allá fumando marihuana, eso era una época brava pues... mi última estancia en la Universidad fue en la década de 1980, llegué a dar contrapunto e historia de la música hasta que me jubilé por allá en el 1989 (R. Pérez, entrevista personal, 21 de junio de 2003).

2. Festival de Música Religiosa de Popayán

El 26 de diciembre de 1960 Rodolfo Pérez contrajo matrimonio con Miriam Blair Tena Dávila en la ceremonia nupcial debutó como director de la Coral Enrique Cárdenas Ponce, quien sería por derecho propio el encargado de la dirección en las ausencias del maestro Pérez. Rodolfo y doña Miriam se fueron para Popayán, pues allá nadie los conocía y estarían tranquilos en la luna de miel.⁶⁹ De pronto llegó un ramo de flores gigantesco al hotel con una tarjeta del ingeniero Rafael Betancur Vélez, un amigo de la familia que fue alcalde de Medellín y senador de la república; con el ramo venía con una invitación a una comida muy elegante con el gobernador del Cauca, en esa fiesta estaba el director del conservatorio de música del Cauca, Wolfgang Schneider, quien era un

⁶⁹ De este matrimonio nacieron en su orden: Santiago, Valentín, Raquel y Cristóbal Pérez Blair.

violonchelista austriaco formidable; el maestro Schneider y Rodolfo estuvieron hablando de la posibilidad de hacer un festival de música religiosa en Popayán. Comenzó un intenso epistolario alrededor del tema del Festival, sin embargo, a pesar del entusiasmo de ambos, los recursos económicos de Popayán para hacer este tipo de evento eran casi nulos. Wolfgang Schneider no se desanimó y en 1964 en asocio con Edmundo Mosquera Troya y otros entusiastas organizaron el primer Festival de Música Religiosa de Popayán; ese año no pudieron invitar a la Coral Tomás Luis de Victoria por falta de recursos económicos. Para la segunda versión en 1965, Rodolfo y la Coral fueron los invitados especiales del Festival de Popayán. Después de ese año, el coro siguió viajando regularmente y por varios años todas las Semanas Santas a la capital del Cauca. El Festival de Música Religiosa de Popayán fue muy importante para desarrollo musical de la Coral Tomás Luis de Victoria porque obligaba al coro de año en año a cantar una obra nueva para cada Festival. Rodolfo recuerda:

En Popayán debutamos con el *Stabat Mater* de Palestrina para doble coro *a capella*, una obra maravillosa... de Tomás Luis de Victoria cantamos los responsorios, las lamentaciones y varios motetes, estrenamos en Colombia el *Requiem* de Asola e interpretamos la *Missa Regina Coeli* de von Kerle y el *Requiem* de Mozart, mucho del repertorio de la Coral Victoria fue debido a los viajes Festival de Música Religiosa de Popayán. Ese fue un buen enlace... Edmundo Mosquera, Álvaro Thomas y los demás organizadores fueron muy amigos de la Coral y tuvieron mucho que ver con nosotros... En el Festival de 1969 la Coral Victoria cantó la *Pasión según San Juan* de Johann Sebastian Bach simultáneamente la Capilla Polifónica de Coltejer cantó el *Miserere a la manera de Benedetto Marcello*, éramos alrededor de cien personas distribuidas en dos coros y una orquesta, esta circunstancia fue complicada porque en Popayán siempre fue muy difícil acomodar las agrupaciones que iban al Festival... Ir a

Popayán se volvió una situación gravosa para la Coral porque no había ningún estímulo por ningún lado... ¡Popayán tenía sino el gusto de presentarse allá!... El evento adquirió más el carácter de competencia que de festival y la disputa fue a quien le asignaban la capilla del Carmen el jueves o el viernes santo... Además todos los espectáculos eran gratuitos... lo que es un error porque el público nunca se acostumbró a pagar los conciertos y eso naturalmente era difícil para muchos coros que no podíamos darnos el lujo de ir a Popayán para cantar gratis (R. Pérez, entrevista personal, 26 de julio de 2003).

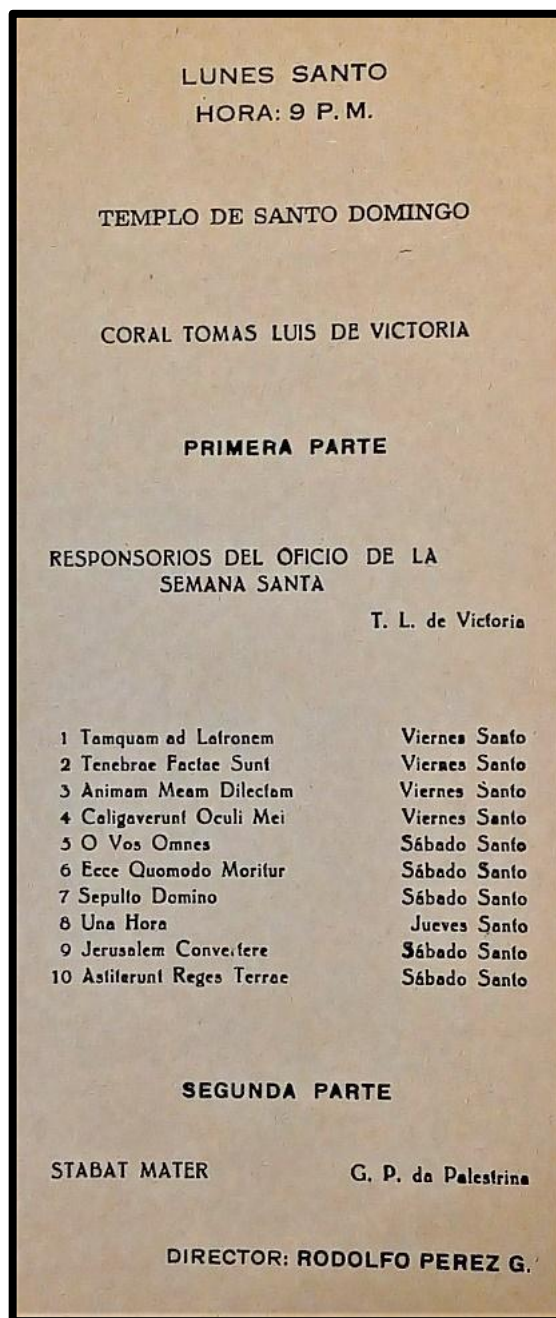


Figura 51. Debut de la Coral Tomás Luis de Victoria en el Segundo Festival de Música Religiosa de Popayán en 1965

Conclusiones

*“No hemos buscado otra cosa que divulgar un mensaje de belleza entre nuestros compatriotas, sin otra recompensa que la satisfacción de saber que luchamos por una noble causa... Hemos creído que puede haber un mundo mejor en el culto a la belleza, porque como lo dijo el inmortal John Keats, ‘la belleza es verdad y una verdad para siempre’...”*⁷⁰

Rodolfo Pérez González

Abordar la figura de Rodolfo Pérez González implica detenerse en una historia viva que nos habla y nos permite preguntarle a quien transformó la cultura de Medellín y Colombia. Un intelectual que introdujo distintos e inéditos modos de hacer y reflexionar la música y el arte, en diálogo con maneras propias de nuestra tradición artística, creando instituciones y empresas culturales que se elevaron sobre formulaciones académicas en un trasegar de siete décadas.

El destino del maestro Pérez empezó perfilándose en su niñez en la formación musical que le dio su padre y en sus numerosas lecturas “prohibidas”. Fue el hado que él admitió e impulsó con decisión, porque no sabría hacerlo de otra manera: recorrer su destino como músico, pintor, intelectual, investigador y pedagogo; un artista integral. Para él, la música constituyó un prototipo singular que le sirvió de soporte e inspiración para su producción intelectual e investigativa. Con ello, ayudó a cimentar el gusto por la música académica en Medellín.

⁷⁰ Programa de Concierto del trigésimo quinto aniversario de la Coral Tomás Luis de Victoria el 24 de junio de 1986.

La figura de Rodolfo Pérez está indisolublemente ligada al desarrollo de la música y el arte en Medellín, al punto de encarnar una imagen de ruptura con la tradición y propiciar en el tiempo la creación de grandes instituciones culturales como la Coral Tomás Luis de Victoria, el Conservatorio de música de la Universidad de Antioquia, hoy Departamento de Música de la Facultad de Artes y la Facultad misma; la I Bienal Iberoamericana de Pintura, que abriría camino a las subsiguientes; la Capilla Polifónica de Coltejer, empeñada en formar culturalmente a obreros y sus familias pero irradiando arte a espectadores asombrados a nivel local y nacional; el Festival de Arte de Rionegro patrocinado por Coltejer; su incidencia en la creación del Festival de Música Religiosa de Popayán, del Festival de Música de Santa Fe de Antioquia y de la Red de Escuelas de Música de Medellín; la fundación de la Sociedad Filarmónica de Medellín, de la Escuela Superior de Música, del Taller de Arte, del Grupo de Vientos de Medellín y del Coro de Cámara de la Facultad de Artes, entre muchas otras actividades.

Para ello, esta investigación expuso detalladamente los documentos que lo testimonia, al seguir la trayectoria del personaje y develar el particular entrelazamiento que iba apareciendo entre categorías tradicionales y modernas, entre los receptores populares y académicos de sus proyectos artísticos e intelectuales, todos ellos, operaciones indispensables para comprender mejor cómo sus prácticas devinieron actos fundadores de la cultura y la academia en Medellín.

En principio, Medellín fue el epicentro que presenció la formación y consolidación de la Coral Tomás Luis de Victoria. Tuvo un inicio crucial en 1951; el maestro Rodolfo

Pérez González contaba con 22 años, pero el esfuerzo venía de tres años antes; a lo largo de esa década empezó a difundir su trabajo en Antioquia y hacia el año 1957 inició su circulación por distintas capitales y centros reconocidos por su quehacer cultural como Manizales, Bogotá, Popayán, Cali, Barranquilla.

Históricamente, Medellín, había sido una ciudad de segunda categoría respecto de la capital del país en este aspecto, con fuerte raigambre religiosa, con gustos cuyas asociaciones inmediatas remiten a composiciones musicales monódicas de un estilo sencillo y sin mayor complejidad artística. Bajo la aquiescencia de la Iglesia, se cantaba esta música en el templo. Formas más sofisticadas de composición o esfuerzos de compleja integración artística mediante la unión de varias voces, eran vistas como una herramienta sospechosa porque, seguramente, iban ligadas a más complejos niveles de comprensión y entendimiento intelectual que las autoridades eclesiásticas mantenían bajo cuidado. Como fueron las prácticas de formación del entonces adolescente Rodolfo Pérez, enriqueciéndose no solo musical sino literaria y pictóricamente también. Al igual que cuando se iba saliendo de la Edad Media y lentamente comenzaba a gestarse un arte del Renacimiento que alcanzaría proporciones sublimes con la Polifonía, empezó a impulsarse en Rodolfo y su grupo de amigos la necesidad de expresar una nueva forma de sensibilidad. Comenzaron por dibujar las líneas de un pensamiento a varias voces en la Medellín de entonces atendiendo no solamente a un trazo básico que representara la religión; otra línea, más en sentido oblicuo, vendría a indicar las pequeñas desviaciones del pensamiento de Rodolfo y su grupo, hasta que empezaron a aparecer otras creaciones

que se oponían sistemáticamente a la línea fundamental, impulsados por un ánimo de contradicción. De esta manera, obtendríamos un gráfico espiritual y cultural de aquel Medellín marcado por conductas severamente tradicionales en el que irrumpía Rodolfo Pérez González y, mejor aún, llevando adelante un deseo tan estructurado que desafió el mandato de su padre músico, de que no se dedicara a este arte.

Y, la polifonía ¿Por qué destacarla? Hacer esta relación permite metaforizar los orígenes de la Coral Tomás Luis de Victoria el 24 de junio de 1951, con el tipo de música que se producía y escuchaba en la sociedad medellinense, sencillos cantos litúrgicos y tangos, boleros y rancheras. La Coral Tomás Luis de Victoria nació al amparo del deseo de un grupo de amigos queriendo rendir homenaje al fallecido hermano de un integrante montando el *Requiem* gregoriano y continuando su actividad con la más severa polifonía procedente del siglo de oro europeo. Nació casi sin tradición en un contexto de retraso musical frente a formas eruditas venidas del continente de referencia, convirtiéndose, al poco tiempo, en el lugar de sensibilización e inmersión cultural de distintos profesionales: abogados, médicos, gerentes, industriales, ingenieros, arquitectos, profesores, estudiantes que, parafraseando al maestro Pérez González, cuando escribió en el programa de Concierto Homenaje a Meira Delmar en el Teatro Amira de la Rosa de Barranquilla el 10 de mayo de 1985, “encontraron en la música su vínculo social más importante, y la fuente de más profundas satisfacciones estéticas, trabajando en géneros polifónicos de distintas épocas con cierta preferencia por la música del Renacimiento Español y el Romanticismo”.

Algunos de sus integrantes son hoy profesionales brillantes en sus respectivas áreas. Siempre encontraron que “ningún vínculo puede unir con más duradera firmeza, que el amor a la música en el canto coral”.

Iniciar y sostener con vida una institución Coral polifónica por seis décadas, representó un desafío cultural, espiritual, social e intelectual que significó para sus contemporáneos explicarla, darle sentido y legitimarla. Primero, porque todo cambio histórico presenta un desafío. De otra parte, porque tiene que ver con el carácter mismo de un gesto inédito y retador, surgido en la sociedad medellinense, lo que dota a esta empresa cultural de un rasgo altamente significativo, al tratarse de una revolución que surgió sin precedentes, sin teoría, es decir, de un acontecimiento que se desencadenó sin que existieran sujetos políticos o culturales que lo programaran y ejecutaran. Y, sin embargo, cuando el cambio efectivamente ocurrió, fue necesario refrendarlo. Y encontró su legitimación en los críticos especializados de la música en la época y, más aún, en el hecho de haber incubado a los que pasarían a impulsar los grandes escenarios académicos de la ciudad y del país en algunos casos, abarcando a los posteriores creadores de centros de educación musical superior, directivos de tales Departamentos de Música universitarios o de formación media, o directores de las mejores orquestas de la ciudad.

En una faceta muy importante de su vida, que le permite mirar en retrospectiva toda su obra, el maestro Rodolfo Pérez afirmó en 2017, al rendírsele homenaje en uno de sus lugares más queridos y que ayudó a crear, la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, que su obra más importante, había sido el trabajo con obreros, el

moldeamiento de su sensibilidad y la transformación que evidenció en sus vidas. Contribuir que obreros sometidos a condiciones laborales dañinas por los excesos de ruido, que llegaban agotados por largas jornadas y lograran salir con el “alma perfumada por la música” y hubieran fortalecido su disciplina y modificado hábitos agresivos por efecto de la “descarga cultural” que recibieron, justificaba la obra de toda una vida, según sus palabras. Todo ello sintonizaba con las inquietudes de la época que veían en la reivindicación de los trabajadores y sus familias una oportunidad de transformación socio cultural, recabando desde la educación, acorde con la efervescencia cultural que se vivía en las fructíferas décadas de 1960 a 1980 muy especialmente con la educación popular y las transformaciones de una Latinoamérica que construía su propia historia.

Atendiendo a otra gran creación del maestro Rodolfo Pérez González, su idea de organizar una I Bienal Iberoamericana de Pintura en la ciudad de Medellín que encontró respaldo en las Directivas de Coltejer, dio vida a una obra que actuó poderosamente sobre la sensibilidad cultural de una ciudad y un país que se abrió a las manifestaciones pictóricas de vanguardia, pudiendo empezar a hacer un balance con la tradición plástica que difícilmente se hubiera interrogado de no haber conquistado a un público aficionado y experto, entrando en diálogo con otras maneras de hacer las cuales posibilitaron que nuestro arte empezara a recorrer nuevos caminos.

Al poner el acento en la transferencia cultural, se buscó proporcionar una perspectiva donde los lenguajes culturales y sociales se vieron como estructuras permeables, que respondían a las condiciones propias de una región o una época, aunque

hubieran parecido estancadas largo tiempo. Así, para la construcción de una nueva visión del mundo se entiende que una sociedad depende del “gusto” de quienes lo están instruyendo y dirigiendo porque se mira a través de sus percepciones, de lo que haya seleccionado quien transmite información. En tal sentido, es posible afirmar que Medellín creció en cierta medida, al ritmo de la visión de Rodolfo Pérez González, alguien que dominaba con igual propiedad los códigos lingüísticos de universos culturales tan distintos como el europeo y el nuestro y que pudo, por tanto, elaborar las transferencias culturales que se abordaron en esta investigación.

Referencias bibliográficas

1. Fuentes secundarias

1.1. Libros

Bedoya, L. (1975). *Bellas Artes*. Medellín: Sociedad de Mejoras Públicas.

Bobbio, N. (1998). *La duda y la elección. Intelectuales y poder en la sociedad contemporánea*. Barcelona: Paidós.

Botero, G. (1994). “Bellas Artes en la historia cultural de Antioquia”. (Inédito). Medellín, Sociedad de Mejoras Públicas.

Bourdieu, P. (2002). *Profetas, Sacerdotes, Brujos*, en *Campo de poder, campo intelectual*. Tucumán: Ed. Montessor.

García, R. (1999). *Cien años haciendo ciudad*. Medellín: Sociedad de Mejoras Públicas.

Londoño, P. (2004). *Religión, Cultura y Sociedad en Colombia, Medellín y Antioquia, 1850- 1930*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004.

Londoño, S. (2005). *Breve historia de la pintura en Colombia*. México: Fondo de Cultura Económica.

Lotero. G. (1994). *Bellas Artes en la historia cultural de Antioquia*. (Inédito). Medellín: Sociedad de Mejoras Públicas, Instituto de Bellas Artes.

Monsiváis, C. (2007). *De los intelectuales en América Latina*. En *América Latina Hoy*. Madrid: Ediciones Universidad de Salamanca, No. 47.

Peláez, M. A. (1988). *Memorias, o mi vida semipública*, Medellín, (s.e.).

Perdomo, J. (1975). *Historia de la música en Colombia*. Bogotá: Imprenta Nacional.

_____. (1979). *La Ópera en Colombia*. Bogotá: Litografía Arco.

Uribe, M. T. y Álvarez, J. M. (2002). *Cien años de prensa en Colombia 1840-1940*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Vejarano Alvarado, F., Martínez, M. y Hoyos, C. (2004). *Memoria y sueños. Españoles en Colombia, siglo XX*. Bogotá: Fundación españoles en Colombia, Universidad Externado de Colombia.

Zapata, H. (1971). *Historia de La Banda de Medellín*. Medellín: Gran América.

1.2. Artículos de libros

Caro, H. (1976). “La música en Colombia en el siglo XX”. En Tirado, A. (Ed.), *Nueva Historia de Colombia*, volumen VI. Bogotá: Editorial Andes.

De Greiff, O. (1976). “La música de Colombia”. En Tirado, A. (Ed.), *Nueva Historia de Colombia*, volumen VI. Bogotá: Editorial Andes.

Pardo, A. (1966). “La cultura musical en Colombia”. En *Historia Extensa de Colombia*, tomo VI. Bogotá: Lerner.

- Restrepo, B. (1988). “La música culta en Antioquia”. En Melo, J. (Ed.), *Historia de Antioquia*. (p. 526). Bogotá: Suramericana de Seguros.
- Rodríguez, L. (1996). “Músicas para una ciudad”. En Melo, J. (Ed.), *Historia de Medellín*. (pp. 660-661). Bogotá: Suramericana de Seguros.
- Yepes, G. (Julio-agosto de 2000). “Pasado, presente y futuro de la Facultad de Artes. Universidad de Antioquia en Colombia”. En *Conservatorios, No. 4*. México: Conservatorio Nacional de Música.
- Yepes, M. (1998). “De las bellas artes a la cultura como proyecto pedagógico”. En Uribe, M. T. (Ed.). *Universidad de Antioquia: Historia y presencia*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- _____. (1996). “Teatro y artes representativas en Medellín”, En Melo, J. (Ed.), *Historia de Medellín*. Bogotá: Suramericana de Seguros.

2. Fuentes primarias

2.1. Archivos personales, Colecciones de programas de concierto

2.1.1. Arango Álvarez, Jorge Orlando (1957-2012):

- Asociación Pro Música, Medellín (1963-1973).
- Capilla Polifónica de Coltejer (1966-1974).
- Conciertos Didácticos de Coltejer, Medellín (1972).
- Coral Tomás Luis de Victoria (1964-2000).
- Festival de Música Religiosa de Popayán (1966).

- Festival Internacional de Ópera (Haceb), Medellín (1970-1971).
- Festival Musical de Medellín (Fabricato) (1965-1970).
- Orquesta Sinfónica de Colombia (Medellín) (1965-1972).
- Sociedad Amigos del Arte, Medellín (1950-1961).
- Teatro Colón, Bogotá (1957-1969).

2.1.2. Paz de Cárdenas, María Nelly (1965-2019):

- Asociación Pro Música, Medellín (1967-1973).
- Sala Luis Ángel Arango (Banco de la República), Bogotá (1984).
- Coral Tomás Luis de Victoria (1967-2012).
- Festival de Música Religiosa de Popayán (1965-2019).
- Festival Internacional de Ópera (Haceb), Medellín (1970).

2.1.3. Pérez González, Rodolfo (1943-2010):

- Asociación Medellín Cultural (1977-1997).
- Asociación Pro Música, Medellín (1961-1973).
- Capilla Polifónica de Coltejer (1964-1975).
- Compañía Antioqueña de Ópera, Medellín (1943-1946).
- Conciertos Didácticos de Coltejer, Medellín (1970-1972).
- Coral Tomás Luis de Victoria (1955-2010).
- Festival de Música de Marinilla (1978-1987).
- Festival de Música Religiosa de Popayán (1966-1968).
- Festival Internacional de Ópera (Haceb), Medellín (1970).
- Festival Musical de Medellín (Fabricato) (1965-1972).
- Instituto de Bellas Artes, Medellín (1943-1961).

- Orquesta Sinfónica de Antioquia, Medellín (1946-1963).
- Orquesta Sinfónica de Colombia, Bogotá (1968).
- Sociedad Amigos del Arte, Medellín (1945-1960).

2.2. Archivos institucionales:

2.2.1. Biblioteca Carlos Gaviria Díaz de la Universidad de Antioquia:

- Administración documental y micrografía.
- Patrimonio Documental.
- Sala Antioquia.
- Sala de Prensa.

2.2.2. Biblioteca Pública Piloto:

- Archivo Fotográfico: Fondo Gabriel Carvajal.
- Sala Antioquia: Fondo Coral Tomás Luis de Victoria.

2.2.3. Biblioteca Luis Echavarría Villegas de Universidad Eafit. Patrimonio

Documental:

- Fondo Marco A. Peláez.
- Fondo Rafael Vega Bustamante.
- Fondo Luis Miguel de Zulategi.
- Programas de Concierto.

2.3. Periódicos

2.3.1. Periódicos impresos

Coral Victoria. (17 de septiembre de 1957). *El Colombiano*, p. 5.

De Greiff, O. (23 de marzo de 1969). Pasión según San Juan, *El Tiempo*, s.p.

_____. (5 de julio de 1969). Pasión según San Juan, *El Espectador*, s.p.

_____. (29 de octubre de 1984). Comentarios Musicales, *El Tiempo*, s.p.

_____. (s.f. Posiblemente 14 o 15 de diciembre de 1984). Comentarios Musicales, s.p.

Díaz Aparicio, A. (11 de abril de 1966). Tercer acto, *Occidente*, s.p.

Echavarría Restrepo, R. (4 de junio de 1970). Orfeo y Euridice, en Medellín, *El Espectador*, s.p.

Espinos Orlando, J. (9 de enero de 1964). Rodolfo Pérez González, fundador y director del Conservatorio de Medellín y de la Agrupación coral Tomás Luis de Victoria, *Madrid*, p.10.

Hace 50 años. 1968, I Bienal Iberoamericana de Pintura de Coltejer. (14 de abril de 2018). *El Colombiano*, p. 5.

I Bienal Iberoamericana de Pintura Coltejer, 1968. (26 de febrero de 1968). *El Colombiano*, p.15.

III Festival de Arte Coltejer en Rionegro. (6 de noviembre de 1970). *El Colombiano*, p.23.

Ruiz Coca, F. (26 de noviembre de 1972). La música en las Américas. Importantes hallazgos musicológicos en la Catedral de Santa Fe de Bogotá. Sus archivos están siendo investigados por Rodolfo Pérez González, *Nuevo Diario*, s.p.

Vega Bustamante, R. (8 de octubre de 1959). La Coral Tomás Luis de Victoria en el Colón, *El Colombiano*, p.15.

Villa Villa, G. (4 de mayo de 1968). Bienal Coltejer, *El Colombiano*, p. 5.

_____. (22 de marzo de 1969). Suceso Musical, *El Colombiano*, p. 5.

_____. (25 de mayo de 1972). Janos Starker y Harold Martina, *El Colombiano*, p. 5.

_____. (7 de noviembre de 1969). II Festival de Arte de Rionegro, *El Colombiano*, p. 5.

Villarraga, A. (24 de junio de 1979). La Coral Tomás Luis de Victoria, una hermosa locura de 28 años, *El Mundo*, p. 9.

2.3.2. Periódico en línea

Bustillo, H. (25 de enero de 2009). Itagüí creció a borde de carretera. Tres barrios diferentes y una historia verdadera. *ElMundo.com*. Recuperado de:
<https://www.elmundo.com/portal/pagina.general.impresion.php?idx=106209>

- Castañeda, L. (22 mayo de 2018). Medellín y el arte, una historia para reflexionar. *ElMundo.com*. Recuperado de: <https://www.elmundo.com/noticia/Medellin-y-el-arteuna-historia-para-reflexionar-/371409>
- Ochoa, Ú. (2018). La pátina del prestigio y la sospecha del fracaso. Recuperado de: <https://www.elmundo.com/noticia/La-patina-del-prestigio-y-la-sospecha-del-fracaso/375003>
- Ortiz, M. (2 de julio de 2005). Adiós al hombre que trajo a los maestros. Recuperado de: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1643622>
- Peláez, C. (2005). Mario Yepes, pionero entre óperas y pianos. *Periódico Medellín en escena*, p.6. Recuperado de: <https://issuu.com/medellin-en-escena/docs/periodico7>
- Posada, G. (2015). Páter familias. *Periódico Alma Mater* Recuperado de: http://www.udea.edu.co/wps/portal/udea/web/inicio/udea-noticias/udea-noticia/!ut/p/z0/fUy9DoIwEH4VFkZzFbHq2DiYGAcHY-AWc4EKp9AWqMbHt8hgXFy-fP-AkAEaenJFnq2hJugc5WW92SZzlYqDkKkUS7T5SrZLU5nAXvA_4XwwLeuQwVYWOP1y0PmbO-peZSaYkHDr6ptqyc-YmSs54JpiMVnbbi0Y-trVzrY0bRw5HU_u1LLTcjA3TF_A_pwsP0!/
- Rojas, G. (16 octubre de 2018). Implosión en el gallinero, texto ganador del Concurso de ensayo. *ElMundo.com*. Recuperado de: <http://www.elmundo.com/noticia/Implosion-en-el-gallinerotexto-ganador-del-Concurso-de-ensayo-/374901>
- Rojas, J. (6 de noviembre de 2015). Falleció el ex gerente de Coltejer Adolfo de Greiff Ramos. *El Colombiano*. Recuperado de:

<https://www.elcolombiano.com/negocios/fallecio-el-empresario-adolfo-de-greiff-r-JC3051964>

Upegui, G. (2018). Implosión en el gallinero. 50 años de la Bienal de Arte de Medellín. Recuperado de: <https://www.elmundo.com/noticia/Implosion-en-el-gallinero50-anos-de-la-Bienal-de-Arte-de-Medellin/374943>

2.4. Revistas de época

Cifuentes, O. (noviembre – diciembre de 1971). El Departamento de personal es para todos. *Lanzadera 71, Una revista para los trabajadores de Coltejer*, (3), pp. 18-19, 26.

Culturales Coltejer. (Julio-agosto de 1964). Ensayo general del grupo infantil de canto en Sedeco, que prepara el profesor Rodolfo Pérez. *Lanzadera 67, Publicación para los trabajadores de Coltejer*, p. 7.

Culturales Coltejer. (Junio de 1964). El domingo 21 de junio se presentó por primera vez el grupo de Madrigalistas de los Coros de Coltejer. *Lanzadera 66, Publicación para los trabajadores de Coltejer*, p. 17.

Culturales. (Julio - agosto de 1974). Diez años de la Capilla Polifónica.. *Lanzadera, Revista de los trabajadores de Coltejer*, (18), pp. 34-35.

Culturales. (Mayo-junio de 1974). Música para arquitectos. *Lanzadera, Revista de los trabajadores de Coltejer*, (17), p. 36.

- Culturales. (Noviembre – diciembre de 1971). Arte en Rionegro y Oriente. *Lanzadera 71, Una revista para los trabajadores de Coltejer*, (3), pp. 40-43.
- Culturales. (Noviembre – diciembre de 1971). Concierto del Hausmusik. *Lanzadera 71, Una revista para los trabajadores de Coltejer*, (3), p. 26.
- Culturales. (Noviembre – diciembre de 1971). Dos obras del TPB en Coltejer. *Lanzadera 71, Una revista para los trabajadores de Coltejer*, (3), p. 26.
- Culturales. (Noviembre – diciembre de 1971). El concierto del Grupo Pro-Música del Rosario. *Lanzadera 71, Una revista para los trabajadores de Coltejer*, (3), p. 26.
- Culturales. (Septiembre- octubre de 1971). Capilla Polifónica. Nuevo curso. *Lanzadera, Revista de los trabajadores de Coltejer*, (12), p. 36.
- Culturales. (Septiembre- octubre de 1971). Curso fotográfico. *Lanzadera, Revista de los trabajadores de Coltejer*, (12), p. 36.
- Culturales. (Septiembre- octubre de 1971). Estudiantina Coltejer. *Lanzadera, Revista de los trabajadores de Coltejer*, (12), p. 36.
- Culturales. (Septiembre- octubre de 1973). 200 niños en los cursos de pintura libre. *Lanzadera, Revista de los trabajadores de Coltejer*, p. 19.
- Mejía, S. (Febrero – marzo de 1974). Hernán Gaviria Vélez. *Platea*, 33. No. 21.
Medellín: Gamma

Mejía, S. (1979). Pietro Mascheroni ha muerto.... *Platea*, 33. Medellín: Gamma. p.p. 301-305.

Pérez, R. (septiembre de 1964). Editorial. Carta a los lectores. *Lanzadera* 68, *Publicación para los trabajadores de Coltejer*, p. 1.

Uribe, R. (noviembre – diciembre de 1971). Carta de la presidencia. La descentralización industrial. *Lanzadera* 71, *Una revista para los trabajadores de Coltejer*, (3), pp. 2-3.

2.5. Artículo de revista en línea.

Acevedo Tarazona, Á. y Delgado, A. (2012). Teología de la Liberación y Pastoral de la Liberación: entre la solidaridad y la insurgencia. *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras, Volumen 17* (1), pp. 245-268. Recuperado de:
<http://www.scielo.org.co/pdf/rahrf/v17n1/v17n1a11.pdf>

Angenot, Marc. (1998). *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. Textos compilados por María Teresa Dalmaso. Argentina: Universidad Nacional de Córdoba. Recuperado de: file:///d:/Documents/Desktop/74331732-Interdiscursividades-De-hegemonia-y-disidencias-Marc-Angenot.pdf

Bienales de Arte Coltejer 68,70, 72. Museo de Antioquia. Recuperado de:
<http://www.museodeantioquia.co/exposicion/68-70-72-bienales-de-arte-de-coltejer/las-bienales/>

Campos, J. (febrero-marzo de 2006). Interculturalidad, Identidad y Migración en la Expansión de las Diásporas Musicales. *Razón y Palabra*, (11), núm. 49. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/1995/199520713032.pdf>

Mejía J., M. (2001). *La educación popular hoy y su concreción en nuestras prácticas educativas formales y no formales*. XXXII Congreso Internacional Antigua, Guatemala. Recuperado de:
<file:///C:/Users/magui/OneDrive/Escritorio/PARA%20BALANCE%20HISTORIOGR%20C3%81FICO/Reconstruir%20la%20educaci%C3%B3n%20popular%20en%20tiempos%20de%20globalizaci%C3%B3n.%20La%20deconstrucci%C3%B3n..Marco%20Ra%C3%BA1%20Mej%C3%ADa.pdf>

Morales, J. (2018). Textiles Rosellón y la llegada de la modernidad a Envigado. *Semana*. Recuperado de: <https://www.semana.com/contenidos-editoriales/envigado-la-vida-es-mejor-aqui-/articulo/textiles-rosellon-y-la-llegada-de-la-modernidad-a-envigado/577707>

Núñez, C. (2005). Educación popular: una mirada de conjunto. *Decisio*. Instituto tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente. Cátedra Paulo Freire/Guadalajara, México. Recuperado de:
http://www.infodf.org.mx/escuela/curso_capacitadores/educacion_popular/decisio10_saber1.pdf

Ruiz, L. (s.f.). Rodrigo Uribe Echavarría. *Biblioteca Digital del Patrimonio Iberoamericano*. Recuperado de:
<http://www.iberamericadigital.net/BDPI/Search.do;jsessionid=DF7678DF9B80EA1579A3A5D7A87D45C8?numfields=1&field1=docId&field1val=005->

37182&field1Op=AND&advanced=true&hq=true&important=Title%3A+Rodrigo+Uribe+Echavarr%C3%ADa

Serrano, F., Terán, R., Encinas, M. (2014). Los archivos musicales: fuentes para un panorama de la música. Sonora, IV Encuentro Latinoamericano de Metodología de las Ciencias Sociales. *Memoria Académica*, p. 4. Recuperado de:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.8283/ev.8283.pdf

Valdés, E. (Septiembre 5 de 2017). Leonel Estrada. Arte blando. *Artishock*. Recuperado de <http://artishockrevista.com/2017/09/05/leonel-estrada-arte-blando/>

Vicent, A. (2011). El legado de Fernando Ruiz Coca en el Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música de la Universidad Autónoma de Madrid, *Universidad Autónoma de Madrid*. Recuperado de:
https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/673909/legado_vicent_bdm_2011.pdf?sequence=1

2.6. Folletos, inéditos y publicaciones varias

Alcaldía de Itagüí. (2015). Anuario estadístico Itagüí 2015. Recuperado de:
<https://www.itagui.gov.co/anuarioitagui/historia.html>

Coltejer, nuestra historia. Recuperado de:
<http://www.coltejer.com.co/es/coltejer/nuestra-historia#1978>

Evolución gráfica 1. Coltejer Medellín. Recuperado de:
<https://evolucionessgraficas.wordpress.com/>

Grupo de Investigación Audiovisual INTERDÍS (Productor).(2018). *Maestro Jorge Cárdenas IN MEMORIAM* [DVD]. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=2H1Wysi7wsQ&t=603s>

Grupo de Investigación Audiovisual INTERDÍS (Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín).(2013). *Vivir en la música. Maestro Rodolfo Pérez González* [DVD]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=BZaJyFtiECQ>

Historia de la Orquesta Sinfónica de Antioquia, para aclarar el problema planteado por el Maestro Simcís Briand. (Marzo 5 de 1946). (Inédito). *Archivo Patrimonial de Eafit*, pp. 19-33.

Reseña histórica de la Facultad de Artes. (s.f.). Medellín: Biblioteca Central de la Universidad de Antioquia, (Inédita). Administración documental y micrografía.

Puig, J. (1993). *Apertura económica. Los casos de Fabricato y Coltejer en el sector textil.* p.7. Recuperado de: <http://www.ens.org.co/wp-content/uploads/2017/02/Apertura-Economica-los-casos-de-Fabricato-y-Coltejer-en-el-Sector-Textil-septiembre-1993.pdf>

Uribe, R. (4 de mayo de 1968). Discurso de apertura. Pronunciado en la inauguración de la I Bienal Iberoamericana de Pintura Coltejer el 4 de mayo.

2.7. Fuente oral

Entrevistas realizadas por Jorge Orlando Arango Álvarez y Luz Marina Monroy Flórez.

- Pérez González, Rodolfo. (26 de mayo de 2003). Medellín.
- _____. (21 de junio de 2003). Medellín.
- _____. (26 de julio de 2003). Medellín.
- _____. (2 de agosto de 2003). Medellín.
- _____. (14 de septiembre de 2003). Medellín.
- Álvarez Mejía, Raúl. (26 abril de 2019). Guarne, Antioquia.
- Paz de Cárdenas, María Nelly. (19 mayo de 2019). Medellín.
- Pithart, Joseph. (20 de mayo de 2005). Medellín.
- Vega Bustamante, Rafael. (6 de junio de 2003). Medellín.
- Yepes Londoño, Mario. (8 de mayo de 2018). Medellín.

Anexos

Anexo 1

Historia de una entidad artística. La Coral Tomás Luis de Victoria

Por Rafael López Ruiz

En el año pasado, en el mes de mayo, con ocasión del primer aniversario de la muerte de un niño arrancado a los suyos de una manera absurda y dolorosa como devotos que hemos sido de la Música Sagrada, se quiso evocar en esta solemne ocasión la repetida irreverencia musical y litúrgica de los “entierros y funerales rentados” o “los funerales con orquesta”. Las comillas son para hacer notar lo que significa entre nosotros un “entierro cantado” o un “funeral a toda orquesta”: una algarabía, una gritería, llámesele como quiera, pero en manera alguna música y mucho menos música digna de ser cantada en los recintos sagrados.

Pues bien, con el deseo de evitar a todo trance uno de los funerales cantados entre nosotros, nos reunimos cuatro amigos y después de algunos ensayos cantamos la misa de Réquiem gregoriana, expresión tremenda e insuperable para estos casos solemnes. El funeral se cantó con emoción, sin mucha maestría, pues apenas nos iniciábamos en el género gregoriano tan difícil en la profunda sencillez y devoción que debe reflejar.

A los pocos días después de conversar en las tertulias musicales de la Emisora Cultural U. de A. se habló con insistencia de la necesidad, obligación pudiéramos decir, de cambiar el ambiente musical reinante en nuestras iglesias, sin que haya protestas por este estado de cosas que oímos a diario. La protesta más elocuente está escrita en la encíclica de Su Santidad Pío X “Rerum Novarum”. De paso podríamos decir algo sobre la utilidad de la lectura de las sabias recomendaciones de los Pontífices. Las encíclicas son claras cuando hablan de las normas que deben seguirse en las iglesias con relación a la cuestión

musical. Estas normas deben seguirse so pena de incumplir una de las más importantes misiones de la música religiosa: La de elevar el espíritu al Todopoderoso.

En algunas de sus partes más significativas dice la Encíclica refiriéndose al tema que hoy nos ocupa:

1. Como parte integrante de la Liturgia solemne, la música sagrada tiende a su mismo fin, el cual consiste en la gloria de Dios y la santificación de los fieles. La música contribuye a aumentar el decoro y esplendor de las solemnidades religiosas y así como su oficio principal consiste en revestir de adecuadas melodías el texto litúrgico que se propone a la consideración de los fieles, de igual manera su propio fin consiste en añadir más eficacia al texto mismo, para que por tal medio se excite más la devoción de los fieles y se preparen mejor a recibir los frutos de la gracia, propios de la celebración de los sagrados misterios.
2. Por consiguiente, la música sagrada debe tener en grado eminente las cualidades propias de la Liturgia, conviene a saber: la santidad y la bondad de las formas de donde nace espontáneo otro carácter suyo: la universalidad. Debe ser santa y, por lo tanto, excluir todo lo profano, no sólo en sí misma, sino en el modo con que la interpreten los mismos cantantes. Debe tener arte verdadero, porque no es posible de otro modo que tenga sobre el ánimo de quien la oye aquella virtud que se propone la Iglesia al admitir en su Liturgia el arte de los sonidos. Mas, a la vez, debe ser universal, en el sentido de que, aun concediéndose a toda nación que admita en sus composiciones religiosas aquellas formas particulares que constituyen el carácter específico de su propia música éste debe estar de tal modo subordinado a los caracteres generales de la

música sagrada que ningún fiel procedente de otra nación experimente al oírla impresión que no sea buena.

Géneros de música sagrada.

3. Hállanse en grado sumo estas cualidades en el canto gregoriano que es, por consiguiente, el canto propio de la Iglesia romana, el único que la Iglesia heredó de los antiguos padres, el que ha custodiado celosamente durante el curso de los siglos en sus códices litúrgicos, el que en algunas partes de la Liturgia prescribe exclusivamente, el que estudios recientísimos han restablecido felizmente en su pureza e integridad. Por estos motivos el canto gregoriano fue tenido siempre como acabado modelo de música religiosa, pudiendo formularse con toda razón esta ley general, una composición religiosa será más sagrada y litúrgica cuanto más se acerque en aire, inspiración y sabor a la melodía gregoriana y será tanto menos digna del templo cuanto diste más de este modelo soberano. Así pues, el antiguo canto gregoriano tradicional deberá restablecerse ampliamente en las solemnidades del culto; teniéndose por bien sabido que ninguna función religiosa perderá nada de su solemnidad, aunque no se cante en ella otra música que la gregoriana. Procúrese, especialmente, que el pueblo vuelva a adquirir la costumbre de usar el canto gregoriano para que los fieles tomen de nuevo parte más activa en el oficio litúrgico, como solían antiguamente.

4. Las supradichas cualidades se hallan también en sumo grado en la polifonía clásica, especialmente en la de la escuela romana, que en el siglo XVI llegó a la meta de la perfección con las obras de Pedro Luis de Palestrina, y que luego continuó produciendo composiciones de excelente bondad musical y litúrgica.

La polifonía clásica se acerca bastante al canto gregoriano, supremo modelo de toda música sagrada, y por esta razón mereció ser admitido junto con aquel canto en las funciones más solemnes de la iglesia, como son las que se celebran en la capilla pontificia. Por consiguiente, también esta música deberá restablecerse copiosamente en las solemnidades religiosas, especialmente en las basílicas más insignes, en las iglesias catedrales y en las de los seminarios e institutos eclesiásticos, donde no suelen faltar los medios necesarios.

5. La Iglesia ha reconocido y fomentado en todo tiempo los progresos de las artes, admitiendo en el servicio del culto cuanto en el curso de los siglos el genio ha sabido hallar de bueno y bello, salva siempre la ley litúrgica; por consiguiente, la música más moderna se admite en la Iglesia, puesto que cuenta con composiciones de tal bondad, seriedad y gravedad, que de ningún modo son indignas de las solemnidades religiosas. Alentados por estos preceptos, nos vino la idea de intentar hacer algo por el restablecimiento de las obras de verdadero carácter religioso, por la cristianización del canto en el templo.

Todo lo anterior se ha dicho para anotar por qué y cómo nació la Coral Tomás Luis de Victoria. Bajo la dirección del señor Rodolfo Pérez, esta agrupación con base en la Emisora Cultural U. de A. empezó a trabajar: al poco tiempo, cuando los ensayos estaban dando algún resultado musical, las obras fueron presentadas al público en las iglesias con el ánimo de ir creando ambiente propicio para nuestra labor. Estamos en una etapa Inicial y por ello las obras interpretadas no siempre calan en el espíritu de los oyentes. Esto se explica fácilmente ya que las polifonías son casi completamente desconocidas. La tarea es, por consiguiente, lenta pero no infructuosa, en poco más de un año de labores la Coral ha solemnizado actos Sagrados en la basílica menor, San José, San Ignacio, el Sagrado Corazón, las iglesias de El Salvador, Barrio Castilla,

Manrique, Barrio España, La América, en programas de música religiosa en La Voz de Antioquia, Emisora Siglo XX y Ecos de la Montaña.

La Coral ha contado para su tarea con la colaboración muy decidida de los señores curas párrocos de las diferentes iglesias donde ha actuado y ojalá esto continúe cada vez más no sólo con esta institución sino con los demás conjuntos corales que existen en la ciudad: Coro de los Peregrinos. Orfeón Antioqueño, Coro del Instituto de Bellas Artes y el que dirige la profesora Maruja Ospina Londoño.

Pero la tarea no se ha circunscrito a los grandes polifonistas sino también a los autores de música profana siempre dentro del más alto criterio artístico. Esperamos que esta Institución, como todas las que en Medellín existen, continúe en ánimo de superación para hacer de Medellín un centro polifónico de Colombia con características propias.⁷¹

⁷¹ Rafael López Ruiz, El Colombiano, Suplemento Dominical, Medellín, 29 de noviembre de 1952, p. 4.

Anexo 2

Rodolfo Pérez González. Actividades culturales en Coltejer 1967

ACTIVIDADES CULTURALES EN COLTEJER 1967

Durante el año se realizaron programas culturales en el campo de la música, la pintura y el teatro, además de los patrocinios brindados a iniciativas en el mismo sentido de actividades culturales en el país.

PINTURA

En la pintura se llevaron a cabo dos programas: Exposiciones y Pinacoteca Pinacoteca.- Se inició la adquisición de obras representativas de los más notables artistas nacionales. En la actualidad hay ^L 30 pinturas y una escultura de Negret 31

Las obras pictóricas son:

- Borobio : Huida a Egipto (óleo)
- Cárdenas: Infanta y Tempestad (óleos)
- A.Gil : Girasol blanco (intaglio)
- A.Gil : Muchacha coronada (grabado)
- A.Acuña: Salida del baño (óleo)
- Muñoz : Muchachas (2 óleos)
- F. Valderrama : Mujer y guitarra (óleo)
- F.Valderrama: Paisaje (óleo)
- J.Moreno : Melón (Colage en tela)
- J. Moreno: Retrato de Fernando González (Colage)
- E.Vélez : El poeta (óleo)
- E. Grau : El niño del laúd (óleo)
- E. Villa: Paisaje onírico y Borracho (acuarelas)
- F.Botero : Caballero en el Campo (óleo)
- R. Vásquez: El trabajo (serie de 12 óleos)
- G. Ariza: Paisaje

Exposiciones.- En el mismo periodo se realizaron tres exposiciones de pintura:

- A) Muestra de Cali (Obras de Bartelsmann, Lucy Tejada, H. Tejada y Alcántara)
- B) Arte nuevo (Obras de L. Estrada, Rendón, Vásquez y Vallejo, distintas técnicas incluyendo arte pop)

ACTIVIDADES CULTURALES 2

C) Exposición de Amanda Rivera en Museo de Zea. (Acuarelas)

En estos certámenes hubo una asistencia de más de 9,300 personas.

MUSICA

Se realizaron programas de música explicada con ilustraciones grabadas, y audiciones de música viva (recitales de coros, pianistas, guitarristas) en Rosellón e Itagüí. Se dictó un curso de flauta dulce (recorder) a un grupo de niñas de la escuela de Sedeco. Además, por solicitud de la Universidad del Cauca, se dictó en Popayán un curso de dirección e interpretación corasl.

Con la Capilla Polifónica se llevaron a cabo numerosos conciertos en los festivales nacionales de Musica Religiosa de Popayán y en el de Medellín, con altos elogios de la crítica.

En el campo de la música folclórica, continuaron normalmente las actividades de la Estudiantina de Trabajadores de Coltejer, con notable éxito en numerosas actuaciones publicas realizadas durante el año.

TEATRO

Se inició la formación de un grupo de Teatro experimental en el edificio de la Presidencia, el cual está realizando ensayos diarios, bajo la dirección del profesor Mario Yepes. Actualmente ensayan 20 alumnos

Para el próximo año debería promoverse la creación de una biblioteca, pues es evidente que ninguna otra iniciativa como esta puede contribuir al desarrollo intelectual de nuestra colectividad además de que es inaplazable iniciar a los niños y jóvenes en la afición por la lectura.

ACTIVIDADES CULTURALES EN 1967

Durante el año se realizaron programas culturales en el campo de la música, pintura y teatro, además de participación como auspiciadores de Exposiciones de Pintores nacionales.

MUSICA

Se realizaron programas de música ilustrada con explicaciones, y recitales de música viva con coros, pianistas, guitarristas) en Rosellón y en Itagüí.

Con relativo éxito se llevó a cabo el primer curso de flauta dulce con las niñas de la escuela de Sedeco.