

El papel que ha desempeñado la ópera colombiana en el país. Recorrido histórico desde  
Ester hasta la actualidad.

César Augusto González Sánchez  
Instituto Departamental de Bellas Artes  
Conservatorio Antonio María Valencia

Notas del Autor:

César Augusto González Sánchez, Conservatorio “Antonio María Valencia”,  
Instituto Departamental de Bellas Artes.

Este trabajo monográfico se presenta como requisito para optar por el título de  
Maestro en Interpretación Musical del Programa de Profesionalización  
para artistas empíricos de Santiago de Cali.

Cualquier mensaje con respecto a este trabajo debe ser enviado al Conservatorio  
“Antonio María Valencia” o al correo del autor [emperador379@gmail.com](mailto:emperador379@gmail.com)

2021



Este obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-  
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

## RESUMEN

En la presente investigación monográfica se analiza cuál ha sido el rol que ha tenido la ópera colombiana dentro del país, su contexto histórico, cultural y social. Así mismo, cuál es el papel que ha desempeñado como constructora del imaginario social colombiano con el fin de darle visibilidad a un movimiento musical que lleva muchos años en Colombia. Como antecedentes, se presentan los textos ya trabajados de lo que ha sido la ópera en Europa, principalmente en Italia, para después pasar a la ópera latinoamericana y completar el recorrido con lo que ha sucedido en Colombia. Posteriormente, se realiza un recorrido por las óperas y compositores de óperas colombianos de los cuales se ha logrado encontrar algún registro, partiendo de *Ester* de Ponce de León, hasta la actualidad con óperas como *Isaacs* de Alberto Guzmán y se concluye con el análisis de dos entrevistas que funcionan como sustento contextual de la investigación.

Palabras claves: Ópera colombiana, nacionalismo musical latinoamericano, Bel canto, compositores de ópera colombianos.

## Tabla de Contenido

Resumen.....	¡Error! Marcador no definido.
Introducción.....	¡Error! Marcador no definido.
Capítulo 1 .....	¡Error! Marcador no definido.
La ópera Latinoamérica.....	¡Error! Marcador no definido.
Capítulo 2.....	¡Error! Marcador no definido.
La leyenda se hizo canto, ópera vallenata de Ernesto Angulo. ....	¡Error! Marcador no definido.
Conclusiones .....	¡Error! Marcador no definido.
Bibliografía .....	¡Error! Marcador no definido.

## Índice de figuras

Figura 1 José María Ponce de León .....	<b>¡Error! Marcador no definido.6</b>
Figura 2 Guillermo Uribe Holguín .....	<b>¡Error! Marcador no definido.8</b>
Figura 3 Luis Antonio Escobar .....	29
Figura 4 Alberto Guzmán Naranjo .....	<b>¡Error! Marcador no definido.1</b>
Figura 5 Programa de mano ópera Isaacs. ....	<b>¡Error! Marcador no definido.1</b>
Figura 6 Programa de la ópera La Leyenda se hizo canto .	<b>¡Error! Marcador no definido.3</b>

## Índice de tablas

Tabla 1 Preguntas de la entrevista .....	34
------------------------------------------	----

## INTRODUCCIÓN

En la ópera convergen diferentes artes, pues se necesita de la música, el teatro, la literatura y la danza para crear una ópera. No obstante, el interés principal de la presente monografía, es analizar la música y la literatura que componen específicamente la ópera colombiana, con el fin de reivindicar y dar a conocer las principales obras operísticas compuestas en el país y sus compositores, y cuál ha sido su rol en la sociedad.

En el presente trabajo monográfico se pretende analizar cuál ha sido el papel de la ópera colombiana y sus compositores, dentro de la sociedad colombiana. Es decir, cuál ha sido su rol dentro de la sociedad y dentro de la construcción del imaginario social del país. Comenzando el recorrido desde la primera ópera *Ester* de Ponce de León hasta la actualidad con obras como *Isaac* de Alberto Guzmán, de la ciudad de Cali, quien actualmente se desempeña como profesor de música en la Universidad del Valle. Así mismo, se realiza un recorrido por las principales obras operísticas colombianas y sus compositores, de las cuales se ha podido encontrar algún registro documental; lo anterior se realiza con el fin de darlas a conocer al lector y demostrar que existen composiciones nacionales. Antecediendo esto, se exponen una serie de trabajos académicos en donde diferentes autores trabajan el trasegar de la ópera desde Europa, pasando por América Latina, para finalmente observar el caso de Colombia.

Lo anterior se realiza con el fin principal de analizar y descubrir cuál es el rol que ha tenido la ópera colombiana dentro del país, teniendo en cuenta los diferentes sectores sociales y musicológicos. Pues se debe resaltar que aunque la cuna de la ópera es Europa, tras la llegada a los diferentes países latinoamericanos, se sumergió poco a poco como un espacio de construcción de la sociedad, siendo una ficha importante para el nacionalismo y la modernidad. Pues, por ejemplo; los compositores de ópera colombianos del siglo XIX tuvieron una gran influencia de la ópera italiana. Los compositores colombianos, adoptaron la ópera y la adaptaron al contexto de la época. Según González (2012) la ópera dio entrada a lo que sería la modernidad musical en Colombia. Además, tanto en Colombia como en América Latina, de manera general, la ópera ha estado ligada a las situaciones políticas, sociales, culturales y económicas y ha sido un bastión importante para la construcción de los Estados nación de cada país.

La importancia de la presente investigación se centra en que se ha observado una imperante necesidad como cantante lírico, de dar reconocimiento a un género nacional, al que no se le ha

prestado la atención que se merece. Es decir, como cantantes líricos colombianos, tanto en la etapa de estudiante como en el rol profesional, se piensa primero en el estudio de las obras europeas, ya que es allá en donde se han construido las óperas más representativas. Sin embargo, Colombia tiene obras muy interesantes en el ámbito musical y literario, las cuales pueden ser incluidas en los repertorios actuales.

En cuanto al estado de la cuestión, está conformado por diferentes textos y autores que han trabajado sobre la ópera en diferentes países. Va de lo global a lo local, comenzando con los textos realizados en Europa, en países como Italia y España, observando cómo la ópera se ha ido transformando con el paso del tiempo, adaptándose a las llamadas nuevas tecnologías, con el fin de llegar a nuevos públicos. Después se realiza un recorrido por América latina, comenzando con Perú, en donde se cree fue compuesta y presentada la primera ópera del continente; *La púrpura de la rosa* (Schiaffino, 2017). Así mismo, se expone cómo la ópera estuvo ligada a las cuestiones políticas de cada momento, siendo importante como comunicadora de la moral, o como espacio de sociabilidad de las diferentes esferas sociales, principalmente de la élite. Finalmente, en este apartado se exponen los textos relacionados a la ópera en Colombia y su historia, la cual tiene muchas similitudes con la de América Latina en general.

Para la metodología se usó el método cualitativo, el cual se enfoca en el análisis de fenómenos en sus entornos naturales, que da resultados objetivos. Además, es una investigación exploratoria, la cual se muestra eficaz en la medida en que la presente monografía pretende sembrar precedentes para posteriores investigaciones. Para dichos fines, se realizó un análisis documental por medio de diferentes bases de datos, tales como *JSTOR*, *Digitalia*, *Google Academic* y bibliotecas como la Biblioteca Departamental. Los documentos investigados, son tesis, libros, revistas y videos escogidos rigurosamente. Además, como instrumento, se realizó una entrevista semiestructurada a dos músicos, cantantes líricos colombianos, la cual fue interpretada y propuesta con el fin de contextualizar los resultados.

La ópera nació en Europa y es allá en donde se centran las principales obras operísticas del mundo y sus compositores más representativos, los cuales son llamados “clásicos”, los cuales provienen principalmente de Italia. Tanto en Colombia como en toda América Latina, llegó la ópera con influencia italiana, pues hubo gran arribo de compañías de dicho país que mostraban su estilo. Muchos de esos artistas se quedaron en el país y formaron escuelas de canto y música.

Además, compositores como Ponce de León, lograron estudiar en Europa y fueron influenciados desde su formación como músicos, por la música de dicho continente.

En Colombia la primera ópera considerada colombiana, se compuso en el siglo XIX, dos siglos más tarde que el nacimiento de la ópera en Europa, y aunque no estaba desligada totalmente de las influencias europeas, sí se caracterizó por ser en castellano como idioma original y, por ser creada por un compositor colombiano. La primera ópera del país fue *Ester*, de Ponce de León, la cual solo se presentó al público tres veces en su época y aunque en el siglo XIX fue recuperada para realizar su montaje, en general, sobre la ópera colombiana aún existe un marcado desconocimiento de su importancia musical y social. Es por lo anterior que en el presente trabajo se busca en primer lugar dar a conocer al público en general y a los cantantes del país, que existen y existieron muchos compositores de ópera colombianos, los cuales han compuesto óperas relevantes para el repertorio lírico, logrando cambiar un poco la perspectiva, en donde en la mayoría de ocasiones, se piensa primero en la música europea y en segundo lugar, analizar cuál ha sido el rol de la ópera en Colombia como forjadora de elementos sociales y políticos, tales como el Nacionalismo musical, la Modernidad musical y los imaginarios colectivos.

Es por lo anterior que se pretende responder finalmente, ¿cuál es el rol que ha tenido la ópera colombiana dentro del país?

Para resolver este interrogante se plantean los siguientes objetivos: Objetivo General: Analizar cuál ha sido el papel que ha desempeñado la ópera colombiana dentro del país. Y como objetivos específicos: Realizar una exposición de óperas y compositores colombianos, con el fin de darlos a conocer, Hacer un recorrido sobre lo que ha sido la ópera desde sus inicios en Europa, con el fin de analizar su contexto social y cultural y descubrir cuál ha sido de la ópera colombiana, dentro de la construcción del Imaginario social del país, principalmente entre los cantantes y estudiantes de canto lírico.

La presente monografía está basada en una metodología cualitativa, la cual puede definirse como “la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable.” (Quecedo y Cataño, 2002, p.7). La metodología cualitativa hace parte de la metodología fenomenológica, que hace uso de la entrevista y se basa en generar datos descriptivos, utilizando entre otras cosas, una observación participativa.

Así mismo, los datos se deben interpretar con base en su contexto, lo cual también se tuvo en cuenta. Además, este trabajo hizo uso de la investigación exploratoria y descriptiva, la cual es

utilizada en trabajos de investigación que buscan quedar como precedentes para trabajos a futuro. (Hernández, s.f, citado por Zafra, 2006).

Para comenzar el proceso investigativo, realizar el estado de la cuestión, delimitar los objetivos y construir el marco teórico, se realizó una búsqueda documental, en la que se recopilaron trabajos realizados por otros autores, en donde se trabajaron temáticas similares a la presente o con temas relacionados, siendo estos: tesis, libros, artículos de revistas y actas de congresos realizados en diferentes países, tanto de Europa como de América Latina. Se revisaron los documentos, para después escoger los más apropiados, leerlos y analizarlos y, finalmente realizar el proceso de escritura que dio como resultado esta monografía.

Con el fin de contextualizar y sustentar la presente investigación, se utilizó como instrumento una entrevista semiestructurada a dos músicos colombianos, cantantes líricos, que han estado inmersos en la escena operística colombiana durante su proceso formativo y profesional. El primero de ellos es Asael Cuesta Cardona, cantante contratenor, reconocido internacionalmente, y el segundo es Julián Vargas, tenor de la ciudad de Cali, quien se desempeña actualmente como profesor y director del taller de ópera de la Universidad del Valle.

Se ha podido observar de forma empírica que, en Colombia dentro de la academia. Es decir, alumnos, profesores y cantantes líricos profesionales, existe un marcado desconocimiento de que en el país se hace ópera y existen óperas nacionales, pues históricamente la música clásica se ha centrado en la enseñanza de la música europea, lo cual manifiesta un marcado eurocentrismo, como se mencionó anteriormente.

Es por lo anterior, que con la presente monografía se busca sentar un precedente, y realizar un pequeño reconocimiento de lo nacional, de la ópera realizada en Colombia, por compositores colombianos, las cuales han realizados grandes aportes a la música lírica y, además, han sido relevantes para la construcción de movimientos nacionalistas. Además, se pretende despertar la curiosidad e interés para que otros investiguen sobre la ópera colombiana y quieran complementar lo que aquí se expone, o al menos, que haya un acercamiento.

Se intenta con la presente monografía, llegar a más personas, que se dé visibilidad al repertorio operístico colombiano para que sea tenido en cuenta en los procesos académicos. Que se puede incluir lo realizado dentro del país. Que se pueda despertar algún interés para montajes en los talleres de ópera de las instituciones universitarias, pues como se observará más adelante, la mayoría de las óperas nacionales se han montado pocas veces, algunas solo una vez, para luego

ser archivadas o hasta desaparecen con el tiempo. Además, son óperas contemporáneas diferentes a las que se acostumbran y, es un repertorio interesante y valioso para la formación del cantante lírico, por sus ritmos, melodías y letras.

La idea del presente trabajo nace tras la participación en la ópera *Isaac* (2017) compuesta por el músico colombiano Alberto Guzmán, pues se genera un descubrimiento de que en el país se han realizado óperas colombianas, generando como cantante lírico, una curiosidad y un interés por ahondar más allá y aprender sobre dichas obras, las cuales han dejado grandes aprendizajes en el proceso de formación como músico.

Según Gómez y Turina (1995), la ópera comenzó en Italia con compositores como Monteverdi y Vivaldi, la cual tuvo gran éxito porque “la ópera es un teatro popular, que el público sigue, pide y necesita.” (p. 61). En la ópera se entrelazan dos cuestiones fundamentales, el contexto y la vida del compositor y el tema que se trabaja en las letras, en la literatura o poesía.

Además, es la unión de diferentes artes, en donde cada una juega un papel fundamental, pues “la ópera no es un arte en sí mismo, sino una síntesis de otras artes.” (Calvo, 2017, p. 141) como lo expresa en otras palabras Fernández (2020) a continuación:

Una ópera será entendida como aquella obra en la que confluyen un libreto como primera propuesta literaria y dramática, una música con funciones diegéticas que utiliza los lenguajes en función de la palabra y acción y una propuesta escenográfica y estética de los procesos creativos anteriores, llamada puesta en escena o *régie*. (p. 76).

Así mismo, Calvo (2017) dice que “una ópera es una obra de arte con unos valores estructurales y estéticos y, además, es un objeto cultural, y como tal, un producto social y un objeto de comunicación.” (p.34) Definición esencial en la presente investigación, pues se pretende analizar el rol de la ópera colombiana dentro de la sociedad del país, y qué tan relevante ha sido como vehículo para la construcción del nacionalismo y el imaginario social. Cuestiones que aunque tienen que ver, van más allá de lo musical. Siendo ambas muy valiosas.

Se observa, que la ópera ha sido un elemento base para la construcción de los Estados nacionales, del nacionalismo, del imaginario social y de la historia de la música en general, es por eso que se debe exponer el concepto de nacionalismo, desde sus inicios. Así pues, el nacionalismo nació en el siglo XVIII en Europa, en el momento en que se dio la Revolución Francesa, y se extendió por el mundo durante los dos siglos siguientes (Vizcaíno, 2003). Además, el autor

menciona que el nacionalismo no es la cultura, la economía, las costumbres, “sino la utilización política de todo ello”.

Según Vizcaíno (2003) hay dos elementos importantes del nacionalismo: El primero, que los símbolos que utiliza son muy diversos “lo significativo es que cualquiera de esos elementos, sean utilizados por la acción del nacionalismo a fin de construir y legitimar una imagen de comunidad y un conjunto de instituciones que contribuyan a la unidad cultural, política y jurídica.” Y lo segundo, es que la acción nacionalista la realiza un “actor social” que exalta elementos de identidad. Y finalmente el autor aclara lo siguiente: “Entiendo, entonces, el nacionalismo como la exaltación de elementos políticos, culturales o económicos, raciales, religiosos o históricos, subjetivos o materiales- que constituyen la identidad de un pueblo o nación.” (Vizcaíno, 2003, p. 46)

Este concepto es bastante amplio y ha sido debatido por diferentes autores, con puntos de vista diversos y complejos, a lo largo de la historia y desde diferentes áreas de estudio. Sin embargo, tras recuperar los textos y analizarlos, se toma la anterior definición como base para la presente monografía, pues se considera va acorde con lo que se quiere demostrar. A continuación, se especifica lo que ha sido especialmente el nacionalismo musical, con principal énfasis en lo que ha sido el nacionalismo musical en América Latina, pues como se entiende, el objeto de estudio es la ópera colombiana, en donde la música es el elemento central.

Para Kuss (1998) el término *nacionalismo musical* ha perdido el sentido y se ha quedado corto debido “a su uso generalizado e indiscriminado”, revisando el término de acuerdo a la realidad de la música en América latina. La autora menciona que no es adecuado llamar *nacionalismo musical* al conjunto tan amplio de rasgos que identifican a Latinoamérica.

Sin embargo, cita la definición de nacionalismo de *Harvard Dictionary of Music*, la cual se toma como definición apropiada para la presente investigación monográfica. Pues expresa que, en la música, el nacionalismo es un movimiento que comenzó en la segunda mitad del siglo XIX, el cual se caracteriza por un énfasis en los elementos nacionales. Para esta definición, el compositor debe expresar elementos étnicos y nacionales, lo cual se ve reflejado en el uso de ritmos y melodías folklóricas, utilización de instrumentos autóctonos y características del país o temas sobre la vida cotidianas, y la historia. Así mismo, se compone en el idioma de cada país y, es importante para la construcción del imaginario social. (Kuss, 1998)

Finalmente, Farías (2020) hace referencia a que, en las óperas latinoamericanas, la idea de nacionalismo nace con “la intención de construir una comunidad, construir la nación, o una imagen de ella, a través de la escritura de óperas.” (p. 47). Lo cual enlaza lo que se quiere descubrir con lo que ha sido la ópera colombiana.

En cuanto a lo musical, cuando se habla de ópera en general se debe tener en cuenta que gran parte de su fama se debe a los cantantes líricos que hacen parte de ella. Pues con sus voces magistrales, sus técnicas y sus interpretaciones, han hecho que las óperas llamen la atención tanto de músicos como a público en general. A lo largo de la monografía se observa que más que en Europa, la ópera nació en Italia, de donde vino la mayor influencia hacia América Latina, incluyendo a Colombia, lugar del cual surge la técnica del *Bel canto*. Es por eso que a continuación se observará una breve definición de dicho concepto.

El *Bel canto* se gestó como la técnica de la *escuela italiana*, su auge se dio a mediados del siglo XIX. Los compositores más destacados, de dicha técnica fueron Gaetano Donizetti (1797-1848), Gioacchino Rossini (1792-1868), y Vincenzo Bellini (1801-1835). La característica principal de esta técnica italiana, es el adorno y el virtuosismo en cada frase. (Suarez, 2008) Esta técnica es importante para el presente trabajo, pues se ha podido analizar, que la ópera que ha tenido más influencia en Colombia, ha sido la italiana.

Este trabajo se estructura en dos capítulos de la siguiente forma. En el capítulo uno llamado *Recorrido histórico de la ópera y su influencia a la sociedad desde sus inicios*, en el cual se realiza un recorrido histórico de la ópera, donde se observa su influencia social, cultural y económica. Dicho recorrido va de lo general a lo específico. Para lo anterior, se comienza desde su nacimiento en Europa, específicamente en Italia, para pasar luego al caso de América latina, y finalmente, se expone el caso de Colombia. En el segundo capítulo, llamado *Reconocimiento deo las óperas colombianas*. En el cual se exponen las obras operísticas en conjunto con sus compositores más representativas del país, con el fin de darlas a conocer, como parte de la riqueza lírica con la que cuenta Colombia, en dicho capítulo se hace al final un análisis de dos entrevistas a dos cantantes líricos colombianos, con el fin de contextualizar.



## **CAPÍTULO 1. Recorrido histórico de la ópera y su influencia a la sociedad desde sus inicios**

Este capítulo señala los aspectos más importantes de la ópera, su influencia social, cultural, musical y política, desde sus inicios en Italia. Se observa con claridad, que dicha ópera italiana ha influenciado de forma sustancial, la ópera en América latina, y en el caso específico de esta investigación; Colombia. En cada lugar, se observa claramente cómo la ópera influye en los diferentes campos sociales como diferenciadora del ciudadano de la élite, o ciudadano del común, como espacio de sociabilidad y ocio, o como constructora de modernidad o impulsora del nacionalismo.

### **La ópera en Europa**

Como ya se ha expresado, el centro de la presente monografía es la ópera colombiana. Sin embargo, para contextualizar y mostrar sus antecedentes, se realizará primero un recorrido en la histórica de la ópera, comenzando por el lugar y el momento en el que los autores ubican sus inicios, es decir Europa, especialmente Italia, pues aunque Europa en general ha sido un gran centro operístico, el inicio de la ópera se remonta a Italia y se debe resaltar que “la ópera italiana también imperó en Europa desde su desarrollo en el siglo XVII” (Sansone, 2017).

Algunos autores consideran que la ópera nació en 1597 con *Dafne*, considerada la primera ópera de la historia de la que no se tiene ningún registro, la cual fue compuesta por Persi y Cori. (ÓperaSpoiler, 2019). Sin embargo, Cuenca (2013) en su artículo *La ópera como actividad de ocio a lo largo de la historia* explica que la ópera nació en 1607 como un espectáculo para la nobleza con costos elevados debido a su naturaleza. En ese año se compuso *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi (1567-1643), la primera ópera de la cual se tienen registros y marcó el precedente de lo que se conoce hoy en día como ópera.

Monteverdi fue un compositor fundamental en la historia de la ópera, pues entre otras cosas, hizo tres grandes revoluciones en el género, las cuales marcaron el camino de la misma de ahí en adelante, dichas revoluciones fueron: la utilización de disonancias para revolucionar la música, creación de personajes reales para reforzar la historia. Es decir, no dioses o personajes míticos y, la utilización de los instrumentos y sus timbres que relacionan las dos anteriores. (ÓperaSpoiler, 2019)

Además, Monteverdi creó la *obertura*, que es la música utilizada antes de empezar la ópera; el *recitativo*, es decir, las partes con poco acompañamiento musical, en las que los cantantes realizan un fragmento que se encuentra entre el habla y el canto, parecido a lo que realizaban en Grecia y la *aria*, momento en que los cantantes hacen mayor lirismo y se expresan con claridad sobre lo que sucede en la ópera. Monteverdi es considerado el padre de la ópera, después de la Camerata Florentina, tanto así que después de su fallecimiento, se pensó que la ópera iría a desaparecer.

En 1937 se inauguró en Venecia el primer teatro ópera, momento en el que surgió la ópera como un espectáculo público, cuestión que tiene gran relevancia pues fue una de las cosas que hizo que la ópera tuviera gran aceptación, pues tuvo “aprobación popular”, como se muestra en la siguiente cita: “con *Andromeda*, de Manelli, por primera vez, se representaba una ópera en un teatro, aceptando la asistencia del público civil a cambio del pago de una entrada.” (Cuenca, 2013, p. 302). A partir de allí la ópera alcanzó a todos los niveles sociales, pues poco a poco se crearon teatros públicos por diferentes ciudades, los cuales eran más asequibles para los diferentes niveles de la sociedad.

En el trabajo de Cuenca (2013) se habla especialmente de la ópera en España, el cual se observa como un espectáculo costoso. No obstante, en los primeros años del siglo XXI ha tenido un gran crecimiento, pues se han abierto más teatros. En dicho país, en principios del siglo XIX la ópera estaba en furor, las personas hacían grandes filas para obtener una entrada. Tanto que los cantantes influyeron también en la moda y la forma de vestir, pues la gente quería ser como ellos.

El público de la ópera española, asistía para alardear de ello, mas no iban a hacer relaciones sociales, ni jugar cartas como en Italia en los siglos XVII y XVIII. En Francia los personajes públicos asistían a los teatros de ópera, así no les gustara el espectáculo. En el siglo XIX comenzó a cambiar la estructura elitista del teatro, lo cual fue rechazado por las clases altas. Al principio del siglo XX en España, la ópera seguía siendo un espectáculo elitista, al que asistían solo las personas que tenían dinero para comprar los abonos de toda la temporada. Sin embargo, (Cuenca, 2013) considera que el cine causó un daño a la ópera en Europa en el siglo XX. Pues nació como un espectáculo más económico, en donde desde un inicio convergían todas las clases sociales.

Por su parte, Stiffoni (2004) en su tesis conformada por varios artículos, en donde el hilo conductor son las fuentes de archivo, los libretos y las partituras, *Producción, recepción y dramaturgia de la ópera italiana en el contexto europeo del siglo XVIII*, se trabaja con artículos

que van desde 1998 hasta 2012 en donde se analiza también la ópera italiana del siglo XVIII, el autor hace referencia a que la ópera en el siglo XVIII se convirtió en el género teatral más importante de Europa, momento en el cual el elemento principal era su texto y la interpretación que éste hacía de la música. Es decir, qué tan dramático era el texto en relación con la música. Dando paso a una “manifestación musical, teatral y literaria” que comenzó a tomar cada vez más fuerza.

Continuando el recorrido de investigaciones sobre ópera y el contexto europeo, se observa que, después de la crisis que vivió la ópera en el siglo XX, han surgido nuevas propuestas, que buscan en unión con las llamadas nuevas tecnologías, que la ópera se haya ido especializando poco a poco, con el fin de resurgir y captar nuevo público. Es por eso que se cita a continuación el artículo de Radigales y Bermúdez (2017) *Ópera, texto y audiovisualización. Estudio de un caso: El Anillo del Nibelungo* en el cual se explica que “parte del auge de la ópera en nuestros días se debe a los soportes audiovisuales, fruto a su vez, de los retos y las múltiples posibilidades de la cultura digital” (p.136) A diferencia de Cuenca (2013) en este artículo consideran injusto culpar al cine del declive de la ópera en el siglo XX. Radigales y Bermúdez (2017) consideran que es una afirmación falsa, pues para ellos, ambos se complementan, tanto que se han adaptado películas a la escena operística, así como algunas óperas se han adaptado a la pantalla grande.

Un concepto fundamental que trabajan Radigales y Bermúdez (2017) es *la audiovisualización*, el cual expresan que sirve para llegar a nuevos públicos, cuestión que como ya se dijo, busca actualmente la ópera. Además, lo audiovisual ya entró a hacer parte de la escena operística. Desde la segunda mitad del siglo XX y lo que va del XXI, algunos artistas han tomado óperas antiguas, de compositores clásicos y las han retomado por medio del *arte integral*, ya que la ópera en conjunto con lo audiovisual puede dar al público un montaje mucho más llamativo para los nuevos públicos. Además, porque permite, entre otras cosas, realizar escenografía que imita a la utilizada hace un par de siglos, cuando se estrenaron las primeras óperas.

Para seguir por la misma línea, se cita aquí el trabajo de Sansone (2017) *Nuevas formas de llevar una ópera al teatro. Un caso de estudio. La Flauta Mágica de la Compañía 1927 y de Kosky: animación 2d, nuevas tecnologías digitales y estilo vintage*. Ya que la intención de esta investigación es analizar la puesta en escena de la obra “en relación con los problemas actuales de la representación de óperas de repertorio.”

Sansone (2017) menciona que según el teatro, la ópera se ha convertido en un elemento importante de experimentación con las nuevas tecnologías. En los años 90s comenzaron dicha experimentación. Además, hace referencia a que la ópera en la actualidad está viva gracias a las ideas innovadoras de los directores contemporáneos y como ya se dijo, de las llamadas nuevas tecnologías, ya que por medio de lo digital y lo audiovisual, se construyen los ambientes de las óperas clásicas, en su contexto original, lo cual apoya la idea de Radigales y Bermúdez (2017).

En la reinención de la ópera juega un papel muy importante el uso del “video *projection mapping*”, acompañado por técnicas de animación 2D y 3D, que en los últimos años ha permitido producir algunas de las más significativas y asombrosas puestas en escena de óperas. (Sansone, 2017, p. 109).

Por su parte, Villanueva (2014) en su tesis doctoral *La mediatización audiovisual de la ópera como proceso de apertura a nuevos públicos. El caso de la obra Don Giovanni de W.A. Mozart* igual que Sansone (2017) y Radigales y Bermúdez (2017) menciona cómo la ópera en Europa, y en general en todo el mundo puede abrirse a nuevos públicos por medio de los medios de comunicación audiovisuales.

La tesis de Villanueva (2014) trabaja el concepto de *mediatización* proponiéndolo como un factor importante que ha hecho que la ópera, en los últimos 100 años, pueda acercarse a la sociedad, por fuera de los escenarios. Así mismo, la autora menciona que con dicho término se pueden analizar las relaciones de “los medios, sus cambios, la sociedad y la cultura” (p. 26) aportando más de lo que se consigue con el concepto de *mediación*. El concepto de mediatización les da relevancia a los medios audiovisuales en los procesos sociales y culturales de cambios. Así mismo, la ópera en el presente, hace uso de los medios de comunicación digitales, para darse a conocer,

La investigación de Villanueva (2014) hace un recorrido cronológico de lo que ha sido la ópera en conjunto con diferentes medios audiovisuales, tales como el cine, los medios digitales y el internet. “Este trabajo persigue ayudar a la ópera a adaptar sus procesos de comunicación audiovisual al nuevo contexto social, para que pueda lograr dialogar con las audiencias de una forma eficaz y, con ello, ampliar sus públicos” (Villanueva, 2014, p. 7).

En el mismo orden de ideas, se cita el artículo de Sánchez (2016) *Una nueva ópera*, en el cual el autor menciona que en el siglo XIX la ópera tuvo un gran significado social y político en Europa, de tal modo que fue capaz de mover naciones enteras logrando que la ciudadanía se

motivara a reclamar lo que creían injusto, y funciono como constructora del naciente nacionalismo. Sin embargo, en el siglo XX, el género operístico perdió su fuerza “incluso muchos de los mejores compositores del momento prefirieron centrarse en géneros que les resultaban más favorables para el lenguaje que utilizaban en su discurso musical y llegar a otro tipo de público.” (p. 136)

Según el autor, la llegada del cine fue crucial para la crisis de la ópera en el siglo XX. Así pues, en Alemania por ejemplo, tras la segunda guerra mundial, se reconstruyeron teatros que tenían ya arquitectura basada en los cines, en donde ya no existían los palcos, los cuales eran usados en las funciones de ópera, como un elemento de distinción del nivel social, en donde solo estaba la élite. Ahora tenían que compartir los mismos espacios. Con el cine, ya no se veía necesario tener música en vivo ni composiciones originales que acompañaran el teatro, resultaba más eficaz hacer adaptaciones de música que ya existía. (Sánchez, 2016).

El cine tenía las entradas más económicas y accesibles en comparación con las de la ópera en épocas pasadas. Mientras que con la ópera se daba una separación de clases sociales, con el cine se daba “una falsa sensación de igualdad” El cine, al ser una compañía industrial, era más difundido entre la sociedad, se descentralizó de las grandes ciudades. Sin embargo, según Sánchez (2016), la ópera ha estado presente en las producciones cinematográficas desde que era cine mudo.

Una de las más actualizadas propuestas para llevar la ópera a la pantalla es la versión de Don Giovanni de Mozart que hizo en 2010 el director danés Kasper Holten y que tituló Juan. Una historia actualizada con vestuario contemporáneo que huía de la filmación escénica por arriesgar con un montaje de imágenes ágil que impulsara la narración. (Sánchez, 2016, p. 144)

Como ya se ha venido observando, las Tecnologías de Información y Comunicación (TIC) han dado una nueva dimensión a la ópera, por medio de los procesos de audiovisualización e implementación de nuevas tecnologías que se incorporan a los nuevos montajes, logrando así que la ópera llegue a nuevos públicos y sea difundida con mayor facilidad. Además, los teatros se han ido renovando para darle paso a los nuevos montajes y los nuevos públicos, pues:

Una de las consecuencias que acompañaron a la crisis de la ópera que se ha estado analizando en previas secciones fue la del envejecimiento del público. La ópera se quedó como un espectáculo elitista para personas de edad avanzada cuya única intención era seguir asistiendo a representaciones de óperas compuestas en tiempos pretéritos. (Sánchez, 2016, p. 144)

## **La ópera Latinoamérica**

El artículo de Schiaffino (2017), *Problemática de la Ópera en el Ecuador y en Latinoamérica*, es un estudio del género lírico en Ecuador y Latinoamérica, que tiene como fin, fomentar la conciencia sobre la ópera que hace parte del patrimonio lírico de cada país. En este texto se plantea que la ópera es un género nacido en Europa, pero llegó a Latinoamérica y fue adoptado por cada país, dotándolo de características propias.

El 19 de octubre de 1701 se estrenó en el Virreinato del Perú la primera ópera que se compuso en América: *La púrpura de la rosa*, del compositor español Tomás de Torrejón y Velasco, y en 1711 se estrenó en la ciudad de México la ópera *La Parténope*, con texto en italiano, por el mexicano Manuel de Sumaya, primer compositor americano. (Schiaffino, 2017)

En Perú se da un fenómeno muy parecido al de Colombia, debido a que aún en la actualidad, existe poco interés por interpretar óperas nacionales, ya que se siguen prefiriendo las que llegan de Europa, tanto que según Schiaffino (2017) “en Latinoamérica, la ópera aún se encuentra en sus inicios a pesar de existir ya más de un siglo. El público asiste a este tipo de género, sobre todo en países como Argentina, Brasil, México, Chile, donde hay mayor difusión” (p.12)

Para la crisis de ópera nacional que viven todavía muchos países de América latina, Schiaffino (2017) propone que cantar ópera en el idioma de cada país podría ser importante para que más gente asista a la función. Además, sacar la ópera de los teatros, y llevarla a las plazas o centros comerciales, podría acercar más gente, de ese modo, la escena operística tendría más público.

En Chile, Fernández (2020) en su artículo *Estética y política en la ópera contemporánea chilena: identidades neomodernas en algunas producciones operáticas de Miguel Farías y Sebastián Errázuriz* expresa que la mayoría de la documentación sobre ópera chilena es de carácter historicista y hay poco de la época contemporánea, lo cual es quizá por las pocas obras y autores contemporáneos que existen en el país, debido a la falta de presupuesto para realizarlas, lo cual es notorio también en Perú según Schiaffino (2017), pues muchas óperas dejan de ser montadas por falta de presupuesto. Pues a diferencia de Europa, que las óperas eran compuestas por pedidos de la élite o del gobierno, en América latina, no sucedió ni sucede lo mismo.

El elemento central del artículo es “comprender de qué forma los compositores de algunas obras de ópera chilena del siglo XXI han instalado elementos estéticos que reflejan y producen identidades en contexto de neomodernidad en sus obras a través del lenguaje musical” (Fernández, 2020, p. 76-77).

Además, Fernández (2020) aclara que la ópera no puede hacer a un lado los elementos extra-musicales, pues refleja las identidades, sociales, políticas y culturales, ya que “los autores de ópera exponen una mirada de la realidad, una interpretación de su entorno, sus propias identidades individuales y aquellas que perciben como colectivas” (p. 84) Cuestión que refleja cómo, en diferentes países de América Latina, el género operístico ha sido valioso para la construcción del imaginario social. Así pues, “la ópera como arte político articula diferentes momentos dislocatorios dentro de la re delimitación jerárquica de lo sensible, al mismo tiempo que logra configurarse como un micro-relato en el relato de la cultura global.” (p. 87).

Por su parte, Farías (2020) en su Investigación realizada en el marco de Beca Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (CONICYT) llamada *Ópera y nacionalismo en Latinoamérica: lo irracional como ideología a través de hegemonías complejas*. Se realiza un análisis de los movimientos del nacionalismo en la creación de la ópera en Latinoamérica, durante los siglos XIX y XX. Mencionando que es un proceso hegemónico en donde se busca construir un proyecto nacional por medio de la ópera.

Además, los colonizadores también usaron la ópera como medio de comunicación ante los indígenas nativos, con el fin de enseñar su cultura y religión como se observa en el caso de Bolivia, en un proceso de adoctrinamiento. Se compuso la ópera *San Francisco Xavier*, con diálogos en quechua, con el fin de enseñar el cristianismo a los “indios”, pues según Farías (2020) dos temas frecuentes que se trabajaban en las óperas de América latina en la época, eran la independencia y los personajes indígenas y, se observa que la ópera se introduce con un carácter evangelizador y homogeneizador.

Lo indígena está enormemente presente como herramienta constructora de una imagen de lo nacional, así como de refuerzo de la idea de estado independiente y la hegemonía local que esto significa, pero también confirma lo que podríamos denominar relación dominante-dominado entre Europa y Latinoamérica, lo que se traduce en una reacción contrahegemónica que reivindica lo latinoamericano por sobre lo heredado desde Europa, a través de la ópera y, en específico, su contenido. (Farías, 2020, p. 47).

Según Farías (2020) en el siglo XIX los temas indigenistas para la ópera nacionalista; sirven para reafirmar la independencia de Latinoamérica frente a los dominados. Aunque, al inicio el idioma imperante en las óperas era el italiano, poco a poco se comenzaron a escribir óperas en castellano. Sin embargo, para Farías (2020) “los vinculaba aún más fuertemente con el piso

superior en la hegemonía que hemos denominado como externa, donde la solución o respuesta es la apropiación de los contenidos en la ópera. (p.48).

Del mismo modo, en la tesis *La República de la música. Prácticas, códigos e identidades en torno al mundo de la ópera en la Ciudad de México, 1840-1870* de Hammehen (2014) realizada como su nombre lo dice sobre la ópera en la Ciudad de México. Se pretende exponer, por medio del estudio del público operístico, que en el siglo XIX la ópera jugó un rol fundamental en lo que fue el proceso de construcción del imaginario político de México del momento, en donde se encasillan los conceptos de *modernidad, nación y civilización*. Se tenía la convicción de que la ópera servía para “refinar el gusto” de los ciudadanos los cuales, al asistir constantemente a la ópera, reafirmaban dicho gusto y se mostraban como ciudadanos civilizados.

En el caso de la Ciudad de México, el autor refiere que la ópera no era exclusiva de la élite, lo cual se diferencia de la ópera en Colombia y de otros países de Latinoamérica en sus inicios. Sin embargo, la clase media y baja no siempre podía pagar la entrada en los teatros, por lo que se empezaron a crear coros a los que pertenecían artesanos, llamados “orfeones populares” los cuales se popularizaron por tener un repertorio de obras que pertenecían a la ópera. (Hammehen, 2014)

### **La Ópera Colombiana**

En el texto *La ópera colombiana: una investigación musicológica con miras a la restitución* de Torres, (2012) La cual es un acta que se realizó en la *Novena Jornada de la Música y la Musicología, Jornadas Interdisciplinarias de Investigación Facultad de Artes y Ciencias Musicales – UCA*, en Buenos Aires, Argentina. Se exponen varios puntos de vista musicológicos de la ópera colombiana.

Según el autor la ópera en Colombia desde sus inicios se dio como un género para la elite con altos costos, en donde se reflejaba la vida en Europa, especialmente de Italia, en el que fue difícil incorporar la vida cotidiana del país, siendo por eso, un “fracaso anunciado” (Torres, 2012). No obstante, también dio pie a la edificación del ciudadano. Misión que apoyó la construcción del Estado-nación y fue bastión para la civilización, como se observa a continuación:

La ópera, al reducir distancias con el modelo de vida europeo, se convierte en vector de diferenciación social. Sus altos costos, sus referencias a la literatura europea, su música codificada, su idioma (italiano), hacen de ella un espectáculo hermético. (...) ¿Fracaso anunciado? Al no haber

podido articular un legado popular, *lo nuestro*, dentro del margen erudito de la ópera, este género excluido de aquellas creaciones que vienen a definir lo nacional. (Torres, 2012, p. 12).

En Latinoamérica surgieron óperas que actualmente ya no existen, pues sus libretos y partituras han desaparecido, un factor que dificulta el estudio de las mismas. (Torres, 2012). Sin embargo, lo que se ha logrado encontrar, se ha documentado con el fin de darle reconocimiento. Además, se observa una importante premisa, como lo menciona el autor en la siguiente cita.

Cuando por fin volvamos a escuchar las obras de Ponce de León o de Teresa Tanco, no podremos olvidar que su música, además de responder a un ideal de belleza, tuvo en su momento una misión importante: edificar, elevar; dar los cimientos para el ciudadano ideal. (Torres, 2012, p. 13).

Igualmente, Torres (2019) en un texto escrito años después, llamado *Las miradas cruzadas en la ópera. Reflexiones sobre cuerpo e identidad en Bogotá en el siglo XIX*. Concuerta con una necesidad notoria del ciudadano en Colombia del siglo XIX era sentirse civilizado, la ópera estaba asociada a dicha civilización. Así pues, los coliseos donde se presentaban las óperas y el teatro, eran considerados espacios de sociabilidad en el siglo XIX, la música que se presentaba en esos espacios era claramente europea. El autor expresa que “la ópera fue una gran vitrina social: se expuso una identidad civilizada, subjetiva y colectiva.” (Torres, 2019, p. 247) Además, educar al ciudadano, fue otro objetivo importante de la ópera.

Torres (2017) menciona que la historia de la ópera en Colombia del siglo XIX “se escribe en una página blanca” totalmente zafada de lo que sucedía en épocas pasadas, pues fue el teatro quien la acogió, abriendo sus puertas solo a los que tenían cómo pagar las entradas. En la colonia, se buscaba evangelizar por medio de las óperas, mientras que en la República, los espectadores acudían a los teatros por sus propios medios. En la colonia, los espectáculos eran “impuestos desde España” mientras que en el siglo XIX fue “una moda nacida en Italia, clamada en París, y adoptada por la élite bogotana” (p 2)

El autor Hurtado Lorduy (2015) en su tesis de pregrado *Acercamiento analítico a Furatena de Guillermo Uribe Holguín, ópera Colombiana del Siglo XX*, se relaciona con lo dicho anteriormente por (Torres 2012) pues en una entrevista realizada a Alejandro Chacón, director escénico de la Ópera de Colombia, el cual expone que en el país a una nula tradición operística, existen pocos teatros, y muchas de las primeras obras ya han desaparecido, pues se observa un notorio desinterés por lo que concierne a las obras colombianas, y propone como solución una

mayor difusión por medio de internet, ya que es una buena herramienta para que llegue a muchos lugares, sin ser acaparado por unos pocos.

El artículo de Correa (2017) *Obras de Teatro y censura en Medellín entre 1850 y 1950*. Se centra en Medellín, de 1850 a 1950 y analiza los repertorios nacionales y extranjeros de teatro, zarzuela y ópera que se presentaban en la ciudad en dicha época. Desde 1909 se conformó una *Junta de Censura*, con el fin de regular las obras que eran representadas. “Ellas estaban encargadas de vetar aquellas obras consideradas inmorales o que atentaban contra los preceptos religiosos de los habitantes de la ciudad, quienes también, desde su lugar de espectadores, aprobaban o desaprobaban las puestas en escena a través de la manifestación pública en la función, o por medio del apoyo o la ausencia a la temporada programada por las compañías.” (Correa, 2017, p. 18-19)

En Bogotá y Cartagena hubo teatros desde el siglo XVIII, en otras ciudades esto se dio solo hasta el siglo XIX. “Así, para los habitantes de las principales ciudades del país, [Colombia] el teatro se convirtió en una “cultura” diversión y en uno de los escasos espacios de sociabilidad y de esparcimiento.” (Correa, 2017, p. 20).

A finales del siglo XIX “de veintiún óperas de las cuales se tiene registro se representaron en el Teatro Bolívar, diecisiete eran de compositores italianos, ocho de Verdi, tres de Donizetti, dos de Bellini, una de los hermanos Ricci, una de Rossini, una de Leoncalvallo y una de Ponchielli. Las restantes pertenecían a compositores franceses (2013, 79), entre ellos Georges Bizet” (Correa, 2017, p. 27). En donde se observa la nula participación de óperas nacionales. “En el siglo XX las compañías de ópera incluyeron obras de Pietro Mascangi, Giacomo Puccini, Ambrosio Thomas y otros.”

En conjunto con la ópera y con el fin de regular, se crearon en Medellín las llamadas *Juntas de Censura*, los cuales eran jueces de quienes dependía si las obras continuaban o no en escena, quienes además representaban un obstáculo para las compañías tanto de teatro como de ópera:

En lo sucesivo, las Juntas de Censura se mantuvieron y fueron transformándose conforme la sociedad lo exigía. El objetivo siempre fue dar el aval para el pase a las piezas que se pudieran representar, según la pertinencia moral de la obra. (Correa, 2017, p. 38)

Correa (2017) demuestra en su texto que las obras operísticas colombianas fueron muy escasas. Se tiene más registro de zarzuelas, las cuales como ya se dijo, son más pequeñas. *La Vidente de la colonia*, ópera realizada por la Compañía de ópera antioqueña y compuesta por

Roberto Pineda, es una de las únicas óperas colombianas de la que se tiene registro, en la primera mitad del siglo XX representada en Medellín en 1946.

Para González (2021), algunos de los factores que hicieron que en Colombia del siglo XIX y XX hubiese poca producción operística estaba ligada primero a la llegada constante de compañías italianas, las cuales estaban muy inmiscuidas en el imaginario social, segundo a las discusiones sobre el estado nación y en tercer lugar por falta de economía y personal capacitado

En el caso de Bogotá, Hernández (2004) con su texto *Historia de la ópera en Bogotá. Análisis de la élite social bogotana a través de la escena lírica en la capital entre los años 1950-1985*. Menciona un aspecto fundamental y es que en Colombia, particularmente en Bogotá, el aspecto social fue más relevante que el artístico. Así mismo, el objetivo general de dicha investigación, es averiguar el porqué del estancamiento de la ópera bogotana de la segunda mitad del XX, en donde el público es muy importante. Además, expone cuáles han sido las razones que han hecho de la ópera del siglo XX un espectáculo para la élite y cuáles son las características de dicha élite. Ya que la ópera es un “matrimonio entre negocio y arte, (...) lo que demuestra su función económica musical” (Silbermann, 1962, citado por Hernández, 2004, p. 13).

Por su parte, Ospina (2013) en su Artículo *Los estudios sobre la historia de la música en Colombia en la primera mitad del siglo XX: de la narrativa anecdótica al análisis interdisciplinario*. Realiza un análisis bibliográfico de la historia de la música de la primera mitad del siglo XX, con el fin de exponer cómo se ha negado una “apertura interdisciplinaria dentro de las investigaciones históricas musicales en Colombia”. Además, expresa que las fuentes históricas son limitadas, cuando se habla de este tema.

Se ha observado un paradigma positivista y nacionalismo, como premisas importantes en la segunda mitad del siglo XIX y primera del XX, en el país, ya en los años 80s, otras disciplinas como la sociología, la antropología y la psicología se comenzaron a interesar por la música, después de la independencia hubo un auge de ópera en las diferentes ciudades de Colombia. Actualmente en Colombia se han seguido componiendo óperas de forma esporádica, principalmente en proyectos como tesis de grados de composición y para conmemorar eventos especiales como la ópera Isaacs de Alberto Guzmán, que se realizó para conmemorar el cumpleaños número 150 de la novela *La María* de Jorge Isaacs. Además, se han vuelto a realizar el montaje de óperas primas de Ponce de León. Sin embargo, se sigue observando un escaso movimiento operístico colombiano.

Lo que sí se ha podido descubrir, es que se han creado instituciones o grupos que buscan seguir con el movimiento cultural operístico del país, un ejemplo de ello es *La Ópera de Colombia* la cual es conocida por ser una institución cultural que a promovido la ópera desde hace más de 40 años, cuando fue creada por Gloria Zea. Han realizado más de 800 funciones y más de 40 producciones a lo largo de su historia y en diferentes partes del mundo. En la actualidad hacen parte de producciones digitales, por medio de plataformas de internet, en donde las personas pagan sus entradas para poder conectarse en la transmisión. <sup>1</sup>

Así mismo, se observa la compañía lírica *Ópera Nova*, la cual nació en el 2020 como forma de seguir con el movimiento operístico colombiano, durante la pandemia por Covid-19. En un principio se pensó en un formato presencial, pero por las condiciones actuales, comenzaron a implementar el formato virtual. La idea fue creada por cinco jóvenes colombianos, cantantes líricos. La compañía ha tenido una gran aceptación por parte de público nuevo, el cual no estaba tan familiarizado con la ópera. Los recursos que han utilizado han sido *Videoclips, potcast o video streaming*. <sup>2</sup>

Con estos ejemplos se observa, cómo la ópera en Colombia se ha ido adaptando a las nuevas exigencias por medio del uso de nuevas tecnologías, cuestión que ha hecho que se sigan llevando a cabo presentaciones operísticas y que haya llamado la atención a los nuevos públicos. Una característica particular de esto, es que de esa forma los teatros, han logrado presentar las óperas de otros países en Colombia, por medio de la pantalla grande, sin necesidad de traer el montaje, lo que representa cambios sustanciales en la interacción entre ópera y público, pues todo es, como ya se dijo, por medio de una pantalla.

---

<sup>1</sup>Consultado en <https://www.operadecolombia.com/>

<sup>2</sup> Consultado en <https://www.operaworld.es/nace-una-nueva-compania-lirica-opera-nova-colombia/>

## **CAPÍTULO 2. Reconocimiento de las óperas colombianas.**

En este capítulo se realizó un recorrido por las óperas colombianas más representativas y sus compositores, comenzando por Ester de Ponce de León y finalizando en óperas actuales como Isaac de Alberto Guzmán. Con lo anterior se busca reconocer las óperas más representativas del país, de las cuales se tiene algún registro documental. Para finalizar el capítulo, se realizó un análisis de entrevistas realizadas a cantantes líricos colombianos, con el fin de contextualizar y conocer un poco de su experiencia con la ópera colombiana.

### **Óperas colombianas más representativas**

A continuación, se hará un recorrido por algunas de las óperas colombianas más relevantes de la historia. Sin embargo, quedan varias por fuera de esta exposición, debido a la poca bibliografía encontrada de las mismas.

*Ester de Ponce de León*

#### **Figura 1**

*José María Ponce de León*



*Nota.* Retrato de José María Ponce de León. Adaptado de José María Ponce de León en 1880, de Felipe Gutiérrez, 1883, Fuente Torres (2017).

Ester fue la ópera prima de Ponce de León, la estrenó en colaboración con Rafael Pombo y Manuel Briseño y en conjunto con la con la compañía lírica italiana Rossi-D'Achiardi. “Ahora que esta música vuelve a estar disponible, queremos hacer memoria presentando los orígenes de esta ópera, en una Santa Fe fascinada por la ópera italiana” (Torres, 2017, p2). Al estar en manuscritos, las óperas latinoamericanas pueden perderse, pues se deterioran con más facilidad. Sin embargo, muchas obras de Ponce de León han corrido con la suerte de ser conservadas

Las tres grandes obras líricas del siglo XIX colombiano —*Ester*, *El castillo misterioso* y *Florinda*— nacieron gracias al encuentro de tres condiciones: la férrea determinación de Ponce de León de escribir para la escena, la presencia de compañías líricas europeas en Bogotá y el entusiasmo patriótico por crear una ópera nacional. (Torres, 2017, p. 1)

Ester y el Castillo misterioso fueron escritas para alcanzar las temporadas de óperas del momento, la cual se llevaba a cabo en Bogotá. “Tras el estreno de *Ester*, los cantantes italianos coronaron al compositor con corona de laureles, gesto simbólico en esta lejana Atenas Americana, evocación a los poetas, deportistas y guerreros griegos” (Torres, 2019, p. 264). Aunque Ponce de León estuvo influenciado por la cultura europea, cuestión que como ya se observó, ha sido muy común, él encontró un impulso en artistas latinoamericanos para sus obras; Felipe Gutiérrez y Rafael Pombo. No se conocen testimonios de cómo fue la puesta en escena y el vestuario de la ópera Ester en su estreno.

Ester es una obra que sigue en varios aspectos el modelo italiano, que como ya se mencionó, fue la influencia más grande para la ópera en Colombia del siglo XIX. Además, “para Ponce de León, la ópera es ante todo la sucesión de bellas y expresivas melodías que han de correr de manera natural, buscando imitar las diferentes pasiones que sugiere el libreto.” (Torres, 2017, p. 18) Los autores de Ester tenían el desafío de componer una obra moderna inmoral y se realizó por medio de un teatro romántico y con sentimiento patriótico.

*Ópera Furantena de Guillermo Uribe Holguín*

**Figura 2**

*Guillermo Uribe Holguín*



*Nota. Fotografía de Guillermo Uribe Holguín, Fuente Banco de la República. (sf)*

La ópera *Furantena* fue compuesta entre 1940 y 1945 por Guillermo Uribe Holguín “la obra pone en escena un deseo de cerrar la profunda brecha que representa la violencia de la conquista para el discurso nacionalista de mediados de del siglo XX” (Restrepo, 2005, p. 12).

Restrepo (2005) examina la ópera *Furantena* en relación al nacionalismo musical en Colombia y Latinoamérica de la primera mitad del siglo XX y los proyectos de modernización e industrialización del país, las cuales alteran de forma radical las culturas indígenas y campesinas. La obra trata un tema de la conquista, pero se pregunta la autenticidad de la cultura actual en Latinoamérica. “mirada melancólica a todas esas formas de vida que arrastra el capitalismo industrial” (p 12)

Aunque Restrepo (2005) menciona que la obra de *Furantena* no contiene elementos históricos, la protagonista, la cacica de los Musos llamada *Furantena*, trae consigo una serie de cuestiones que reflejan las comunidades prehispánicas y el colonialismo. La ópera finaliza mostrando a “un indígena domesticable” que acepta la religión católica, lo que es muy dicente, pues era el ideal colonialista. Además, en el texto se hace referencia a que lo salvaje del personaje de *Furantena* es el espíritu nacional que es domesticado por la cultura occidental “con amor”. En cuanto a lo musical, Uribe Holguín incorpora en sus obras, música andina, como el bambuco y el pasillo

Por su parte, Hurtado (2015) realiza un texto sobre la ópera *Furantena*, en donde la metodología, está basada en “diseños investigativos históricos, musicográficos y musicológicos, se abordarán de forma clara diversos puntos concernientes a *Furantena*, única ópera escrita por el compositor colombiano Guillermo Uribe Holguín.”

## *Ópera Los Hampones de Luis Antonio Escobar*

### **Figura 3**

*Luis Antonio Escobar*



*Nota.* Adaptado de Luis Antonio Escobar, programa de mano del estreno de la ópera. Archivo particular”. Fuente *Los Hampones edi crítica* (2021).

El autor Gonzales (2012) en el acta “*Los hampones*”: *medio siglo de una ópera colombiana Moderna* recogida igualmente de la *Novena Jornada de la Música y la Musicología, Jornadas Interdisciplinarias de Investigación Facultad de Artes y Ciencias Musicales – UCA*, en Buenos Aires, Argentina. Hace referencia a *Los hampones*, una ópera compuesta por Luis Antonio Escobar y escrita por Jorge Gaitán Durán, fue estrenada en 1961 y realizada en tres actos, para coro, solistas y percusión, en la cual se mencionan temas sobre la modernidad colombiana, en conjunto con un entramado de teatro, música, poesía y artes plásticas.

Además, se explica que la ópera en el país, está inmersa en un contexto de transculturación musical. Pues se mezclan situaciones, ritmos y melodías traídos principalmente de Italia, con los que se encuentran en Colombia. Es por eso, que el autor concuerda que mencionar que el contexto y la transculturación musical son dos factores importantes para las composiciones operísticas colombianas. (González, 2012).

La ópera *Los Hampones*, se estrenó en Bogotá en 1961, durando cuatro días en cartelera. Así pues, fue catalogada como el suceso artístico más importante de todo el año, abriendo paso en la capital a la modernidad musical colombiana. Como lo señala González (2021) “La ópera fue el suceso cultural del año y el “bastión artístico de la Bogotá del siglo XX” (p.12).

No obstante, estos calificativos no fueron suficientes para animar otras composiciones del mismo género ni otras representaciones de la obra en otros lugares del país, pues, a pesar de haber sido el fenómeno musical del año, ya van más de cincuenta años sin escuchar una sola nota de la obra. (González, 2012, p. 4)

El libro *Los Hampones. Ópera en tres actos para solistas, coro y percusión. Compositor: Luis Antonio Escobar, libreto Jorge Gaitán Durán* es el resultado de un proyecto de investigación durante los años 2017 y 2018. Es un trabajo musicológico. En la primera parte el autor habla sobre el contexto y las tendencias operísticas primeros sesenta años del siglo XX, la bibliografía de autores y su contexto cultural, la crítica de la prensa y el análisis del texto y puesta en escena y la segunda es la transcripción del manuscrito de la ópera junto con la crítica y las observaciones.

Según González (2021) para Uribe Holguín, lo nacional debía ser representado por lo más “puro o cercano a lo propio” refiriéndose al indígena (p,14) La poca producción de óperas nacionales en principios del siglo XX se dio por el proceso de transculturación en el que se encontraba el país. El presente trabajo surge a partir del análisis de que existen pocos trabajos musicológicos que hablen de la ópera colombiana.

La ópera mostraba los estándares de la “civilización” y estaba influenciada por Italia, tanto que según el autor, a partir de allí el ciudadano tomaría algunos modelos de la estructura social y del comportamiento. Además, influenció la construcción del nacionalismo en Colombia. (González, 2021)

*Ópera Isaacs de Alberto Guzmán Naranjo*

**Figura 4**

*Alberto Guzmán Naranjo como director*



Nota. Alberto Guzmán Naranjo, de Univalle, Fuente [\(https://calibuenasnoticias.com/2017/05/04/docente-de-univalle-distinguido-por-el-colegio-de-compositores-latinoamericanos/\)](https://calibuenasnoticias.com/2017/05/04/docente-de-univalle-distinguido-por-el-colegio-de-compositores-latinoamericanos/)

### Figura 5

*Programa de mano ópera Isaacs.*



Nota. Adaptado de Programa de mano ópera Isaacs, de Programa de mano.

La ópera *Isaacs* fue compuesta, como parte de un homenaje por el cumpleaños 150 de la novela *La María* escrita por Jorge Isaacs. Por Alberto Guzmán Naranjo, compositor, director y pedagogo, quien realizó gran parte de sus estudios en París. Además, ha sido director de la Compañía Lírica de Bogotá, de la Orquesta sinfónica de Antioquia y de la Banda Sinfónica del

Valle, lo que demuestra su amplia trayectoria musical en el país. En cuanto a la letra, estuvo a cargo de Edgar Collazos, filósofo de la Universidad del Valle, ha escrito cuentos, ensayos y novelas. “La ópera *Isaacs* es un homenaje a nuestro primer escritor y a nuestra primera novela. Es también un mensaje de optimismo para los tiempos que nos ha tocado vivir” (Programa de mano, p. 3)

### **Ópera Úrsula, el Sádico de Andrés Pulido**

Esta ópera rock con tintes de música andina colombiana, llamada *Úrsula, el sádico*, nace tras la construcción de una tesis sobre composición, realizada en el 2015 por Andrés Pulido. En dicho trabajo investigativo, el autor pretende demostrar cómo realizó el proceso compositivo y cuáles fueron sus inspiraciones musicales y literarias, con el fin ayudar a otros compositores.

El resultado de la investigación fue una obra musical que dura quince minutos, “con una instrumentación que incluye arreglos corales, instrumentos de cuerda típicos de la música colombiana como el tiple y la bandola y un cuarteto de cuerdas frotadas, a parte de la banda de rock (batería, teclado, guitarra y bajo eléctricos y voz gutural).” (Moreno, 2015, p. 7)

El texto de la ópera está basado en la novela *Úrsula* de William Ospina la cual narra, con base en los cronistas de indias, una historia de la colonización española en América. El autor menciona que el género llamado ópera rock, nació en el siglo XX y fue popularizado por la banda “The Who, quienes graban un álbum completo donde el hilo conductor de la música se genera a partir del texto, con el que cuentan una historia de principio a fin en el mismo disco” (Moreno, 2015, p.11)

En esta ópera rock operan tres cuestiones importantes: la música vocal, el rock y la música colombiana. Además, con esta ópera, el autor busca hacer un reconocimiento a los indígenas y antepasados y a la música colombiana, lo que la convierte en una ópera nacionalista, que aunque fue escrita mucho después del auge del nacionalismo, tiene características musicales del movimiento.

*Ópera La leyenda se hizo canto, ópera vallenata de Ernesto Angulo.*

### **Figura 6**

*Programa de la ópera La Leyenda se hizo canto*



*Nota.* La leyenda se hizo canto. Fuente Programa de mano (2020)

*La leyenda se hizo canto* es la primera ópera realizada con elementos de la música vallenata, que además narra la historia de una leyenda famoso en el caribe colombiano llamado, *La sirena de Hurtado*. Esta ópera fue estrenada el 21 de diciembre del 2020 como parte de un acto conmemorativo del 53 aniversario del Departamento del Cesar, con el acompañamiento de la Orquesta Filarmónica del Cesar. La ópera fue transmitida por una plataforma virtual y, quedó grabada en Youtube.<sup>3</sup>

La ópera vallenata es un género que “se fusiona con otros matices de ritmos vallenatos, donde predominan el son y el paseo, interpretados con la profundidad íntima de las emociones de todo el equipo artístico.” (Ovalle, 2020, p.1) <sup>4</sup>

<sup>3</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=aspzotJosSk>

<sup>4</sup> Consultado en <https://www.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades/opera-vallenata-en-valledupar-556873>

## Resultados de las entrevistas

**Tabla 1**

*Preguntas de la entrevista*

Acerca de la ópera	
1	¿Cuál ha sido su experiencia con la ópera colombiana?
2	¿Cuéntenos si conoce alguna, las ha escuchado o ha participado en algún montaje?
3	¿Qué óperas y compositores colombianos de ópera conoce?
4	¿Considera usted que el montaje y la realización de una ópera colombiana, aporta de forma positiva a su formación o a su profesión como cantante, por qué?
5	¿Cree que es importante incluir el repertorio operístico colombiano dentro de las instituciones de formación de cantantes líricos del país, por qué?
6	¿Para usted cuál ha sido el papel que ha tomado la academia dentro de la ópera colombiana?
7	En Colombia la composición, el montaje y la realización de óperas colombianas ha estado en un segundo plano, ya que normalmente se piensa primero en el repertorio operístico europeo ¿por qué cree usted que ha sucedido eso, a qué cree que se debe?

---

*Nota.* Elaboración personal (2021)

La presente entrevista fue realizada a dos músicos, cantantes líricos colombianos, en donde cada uno accedió a dar su punto de vista de forma voluntaria. A continuación, se realizará el análisis de la información obtenida, no sin antes presentar una pequeña reseña artística de los entrevistados.

Asael Cuesta Cardona, es un cantante lírico contratenor, nacido en Santander de Quilichao en 1991, a temprana edad inició sus estudios musicales con énfasis en la música tradicional de Colombia, realizó sus estudios de pregrado en la Universidad del Valle. Ha participado en eventos

nacionales e internacionales, en países como Alemania, España, Holanda y Cuba, donde ganó el concurso *Contratenor Revelación Juvenil*.<sup>5</sup>

Julián Vargas, es cantante lírico tenor de la ciudad de Cali, actualmente se desempeña como profesor de canto de la Universidad del Valle, y director del taller de ópera de la misma Universidad, en donde realizó sus estudios de pregrado. Además, ha participado en ensambles líricos, como la agrupación *Spinto* con la cual, en conjunto con otros cantantes líricos colombianos, ganaron una categoría en el Festival Nacional de Pasillo colombiano.

A las preguntas, ¿Cuál ha sido su experiencia con la ópera colombiana? y ¿Cuéntenos si conoce alguna, las ha escuchado o ha participado en algún montaje?

Julián menciona que “han sido dos participaciones muy valiosas con óperas ambas del maestro Alberto Guzmán la primera con Jorge Isaac y la segunda con Maafa la diáspora afrocubana, afrocolombiana” Además, de las obras ya mencionadas, Julián Vargas afirma conocer también una ópera vallenata realizada en Barranquilla con instrumentos como el acordeón y la tambora, propios del vallenato.

Asael expresa que “en calidad de contratenor es realmente muy escaso encontrar un rol dentro de la ópera colombiana. Sin embargo, en la experiencia que he tenido puedo citar a las obras del maestro Alberto Guzmán, de Isaacs y Maafa que esta última al menos ha incluido el contratenor como un personaje y es algo que está dentro de un período de normalización en el continente latinoamericano, realmente el incluir esta tesitura vocal” “por citar por ejemplo José María Ponce que escribió Ester, Florinda. Guillermo Uribe Holguín que escribió también un drama lírico como en tres actos, eh y se de una ópera que se hizo en 2015 era para un octeto de cantantes y un conjunto de cámara de Juan Pablo Carreño, que estudio en Florida”

Lo que se puede observar con las respuestas anteriores, es que, aunque se han comenzado a realizar óperas con temáticas colombianas y realizadas con músicos de país, siguen siendo muy escasas, pues ambos entrevistados concuerdan con que, en todos sus años de carrera y estudio, solo han participado en dos óperas del maestro Guzmán, que aunque son muy valiosas, como ya se dijo, demuestran que hay pocas óperas colombianas todavía. Así mismo, por el medio musical en el que estos dos cantantes se encuentran, sí han conocido la existencia de que en Colombia se hace ópera.

---

<sup>5</sup> Consultado en <https://www.zonajovencolombia.com/el-quilichagueno-asael-cuesta-cardona-revelacion-juvenil-en-certamen-mundial-de-contratenores/>

A las preguntas ¿Considera usted que el montaje y la realización de una ópera colombiana, aporta de forma positiva a su formación o a su profesión como cantante, por qué? Y ¿Cree que es importante incluir el repertorio operístico colombiano dentro de las instituciones de formación de cantantes líricos del país, por qué?

Julián Vargas menciona que: “Considero que sí aporta muchísimo. Además, porque los maestros que escribieron estas óperas tienen una formación artística musical, son pensadores, son investigadores y las óperas que yo he cantado particularmente me han aportado como artista en mi crecimiento vocal y en mi crecimiento música e interpretativo. Así que yo creo que es fundamental que esta música la interpretemos pensando que es tan valiosa como la música que estudiamos en la academia, como la música europea, que los estudiantes conozcan, interpreten este repertorio como parte de su proceso formativo”

Asael Cuesta responde que “el solo hecho de empezar a interpretar compositores colombianos ya genera un interés en el intérprete, normalmente desde la academia el eurocentrismo está enfocado mucho en los compositores de Europa y cuando encontramos repertorios de ópera colombiana, pues eso como que nos siembra una semilla y pues el solo hecho de que la ópera, pues tiene sus complementos desde el drama desde lo artístico escénico pues ya es un gran aporte para la formación en general de cualquier cantante colombiano, si me parece súper importante y cómo lo mencioné hemos estado atado a una historiografía eurocéntrica que nos ha alejado de los propios compositores que están haciendo música”

Con lo anterior se observa claramente que ambos entrevistados, mencionan la música europea como la primera en la que se piensa dentro de las instituciones, es por eso que concuerdan que aunque la ópera europea es importante para la formación musical y profesional, la ópera realizada en Colombia, por compositores colombianos, también trae consigo grandes aportes, interpretativos y musicales, considerando así que sería muy relevante incluirla en la educación académica.

A las preguntas ¿Para usted cuál ha sido el papel que ha tomado la academia dentro de la ópera colombiana? y En Colombia la composición, el montaje y la realización de óperas colombianas ha estado en un segundo plano, ya que normalmente se piensa primero en el repertorio operístico europeo ¿por qué cree usted que ha sucedido eso, a qué cree que se debe? Los entrevistados respondieron por la misma línea en la que venían con las otras preguntas,

mencionando que se debe principalmente al marcado eurocentrismo, por lo cual la ópera colombiana ha tenido un rol secundario en las academias e instituciones.

Julián Vargas señala que “en la Universidad del Valle hay un método que ya está aprobado y reprobado y tiene certificación internacional o sea ellos no se pueden mover de cierta forma de ahí, pero sí creo que se tiene que desplazar un poquito y mirar otras aristas y otros horizontes para poder que los estudiantes sean inmersos en la música colombiana”

Asael Cuesta dice que “normalmente se le exige cantar cualquier otro repertorio de otro país menos el de Colombia y, eso ya siembra unas barreras para el cantante que quizás con el pasar de los años va a darse cuenta lo importante que es conocer la música que se crea en el país de origen, porque finalmente si quieres ir ahí afuera eso es lo primero que te van a preguntar de la academia, pienso que se ha aislado mucho del sentir de lo propio” “como te dije anteriormente eso es algo histórico desde una negación por entenderlo propio de una corrupción por parte de la academia para mí esa es la razón de que no tenemos excluidos de conocer estas obras.”

Por un lado, Julián Varga menciona una cuestión muy importante que tiene que ver con ciertas “limitaciones” que tienen los maestros a la hora de enseñar, pues deben cumplir ciertos estándares y quizá se ven un poco atados para cierto tipo de contenido académico. Lo que les dificulta un poco salirse de canon, y continuar con el legado eurocéntrico. Sin embargo, hace énfasis en que es relevante que se salgan un poco de esos lineamientos, y acerque a los alumnos a lo que puede ofrecer la música colombiana para su formación.

Por su parte, Asael Cuesta menciona que en la academia se han alejado un poco del “sentir de lo propio” dejando a un lado la enseñanza musical propia, en este caso, la colombiana. Con la experiencia fuera del país que ha tenido, explica que en otros lados lo que piden como cantantes es lo que han aprendido sobre música propia, y muchos cantantes se dan cuenta ahí, que han tenido poca formación musical autóctona.

## **CONSIDERACIONES FINALES**

Conforme se ejecutó el presente trabajo monográfico, se realizaron una serie de cambios en cuanto a los objetivos y la problemática del mismo, pues la bibliografía fue guiando la monografía, acorde iba siendo analizada. Es por eso que se descubrieron como conclusiones tanto cuestiones previstas como imprevistas, en donde unas tienen que ver directamente con los objetivos y otras no, las cuales serán expuestas a continuación.

Como primera instancia se debe mencionar que la ópera en general, está mediada por diferentes artes que convergen entre sí. La música, la literatura, las artes visuales, el teatro y la danza, van de la mano para lograr el montaje operístico y lo hacen muy completo. Es por eso, que se aclara que el presente trabajo se ha centrado en el análisis de la ópera colombiana como apoyo para los movimientos sociales, culturales y políticos que se han dado desde el siglo XIX cuando surgió la primera ópera en Colombia. Además, hay un interés principal en la música y las letras que impulsan el imaginario de lo que ha sido dicha sociedad Colombia y cuál es el rol que ha tenido para la academia.

La ópera en Colombia se ha visto envuelta en un rol secundario, pues como se ha observado a lo largo del trabajo, desde su surgimiento ha tenido que enfrentar una serie de obstáculos que van desde falta de presupuesto para los montajes, en sus inicios había pocos músicos capacitados para cantar dichas óperas o se ha pensado siempre primero en lo que viene de Europa. Es decir, los compositores operísticos han hecho óperas que en muchas ocasiones no pueden ser interpretadas por segunda vez y que terminan desapareciendo en el tiempo.

En algunos casos ha sido difícil documentar sobre algunas óperas colombianas, principalmente las más actuales, pues existen pocos trabajos académicos dedicados a ellas, por lo que se ha recopilado información principalmente de periódicos, revistas o videos en línea.

Las óperas consideradas colombianas son escasas, desde la composición de Ester de Ponce de León, se han construido otras óperas de forma paulatina, y aunque algunas se han rescatado para ser realizadas, otras han quedado en el olvido, sin dejar registros ni partituras que puedan ser analizadas.

La ópera colombiana, principalmente en sus inicios, ha estado ligada a las condiciones sociales, culturales y políticas del país, tanto así que ha sido utilizada con fines de adoctrinamiento religioso. Además, fue fundamental para la construcción del nacionalismo y la modernidad musical dentro de Colombia, difundiendo entre su público, los ideales del ciudadano en dichos momentos.

Se pudo concluir también que actualmente, hay cantantes líricos colombianos que consideran importantes la enseñanza de la ópera colombiana dentro de la academia, pues con las experiencias que han tenido fuera del país, se han dado cuenta que es esa música la que les piden. Además, eso sirve como una forma de apropiarse de lo autóctono.

El presente trabajo monográfico, es antes que todo, una forma de darle reconocimiento al trasegar de la ópera colombiana, y se realiza con el fin de darla a conocer y quizá, sembrar la curiosidad a los lectores para que ahonden más allá de lo que aquí se pudo exponer. El presente trabajo se realizó con el fin de dejar un precedente para trabajos posteriores sobre la ópera colombiana, o la música colombiana en general.

Se sugiere al lector revisar los conceptos planteados como parco teórico, para que así pueden comprender los diferentes puntos plantados en el mismo.

## LISTADO DE REFERENCIAS

- Calvo Azpeitia, C. (2017) *Verdi y España: La trilogía sobre dramas españoles (Il Trovatore, Simon Boccanegra, La forza del destino)* (Tesis doctoral)
- Ceumedia. (1 de octubre de 2013) Historia de la ópera [Archivo de video]. Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=6V9AqdhBS2E>
- Correa Serna, N. Y. (2017) Obras de Teatro y censura en Medellín entre 1850 y 1950. *Historiología y Humanidades*, 9(17). 16-48
- Cuenca Amigo, M. (2013). La ópera como actividad de ocio a lo largo de la historia. *Revista Humanidades, Fortaleza*, 28(2). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6168694>
- Farías, M. (2020) Ópera y nacionalismo en Latinoamérica: lo irracional como ideología a través de hegemonías complejas, *Revista Actos*, 3
- Fernández, C. (2020) Estética y política en la ópera contemporánea chilena: identidades neomodernas en algunas producciones operáticas de Miguel Farías y Sebastián Errázuriz. *Revista Actos* 2(3), DOI: 10.25074/actos.v2i3.1742 <https://www.researchgate.net/publication/343379188>
- González Espinosa, J. E. (2021) *Los Hampones. Ópera en tres actos para solistas, coro y percusión.* Compositor: Luis Antonio Escobar, libreto Jorge Gaitán Durán. Universidad de Pamplona.
- González Espinosa, J. E. (2012). “Los hampones”: medio siglo de una ópera colombiana Moderna. *Novena Jornada de la Música y la Musicología, Jornadas Interdisciplinarias de Investigación Facultad de Artes y Ciencias Musicales – UCA, Buenos Aires, Argentina.* <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/1130/1/hampones-medio-siglo-opera-colombiana.pdf>
- Gómez Amat, C y Turina Gómez, J. (1995). *Pequeña historia de la música.* Alianza editorial S. A.
- Moreno Pulido, A. F. (2015) *Ópera rock con elementos de música colombiana “Ursúa, el sádico”* (Tesis de Pregrado, Universidad distrital Francisco José de Caldas)
- Hammeken, L.P. (2014) *La República de la música. Prácticas, códigos e identidades en torno al mundo de la ópera en la Ciudad de México, 1840-1870.* [Tesis doctoral] Biblioteca Daniel Cosío Villegas <https://repositorio.colmex.mx/concern/theses/8w32r589w?locale=es>
- Hernández Cruz, J. J. (2004). *Historia de la ópera en Bogotá. Análisis de la élite social bogotana a través de la escena lírica en la capital entre los años 1950-1985.* [Tesis de pregrado, Universidad de los Andes]
- Hurtado Lorduy, J.C. (2015). *Acercamiento analítico a Furatena de Guillermo Uribe Holguín, ópera Colombiana del Siglo XX.* [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional] Repositorio Institucional UPN. <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1550>
- Quecedo, R y Castaño C. (2002). Introducción a la metodología de investigación cualitativa. *Revista de Psicodidáctica* (14), 5-39. <https://www.redalyc.org/pdf/175/17501402.pdf>
- ÓperaSpoiler. (8 de abril de 2019) El Origen de la Ópera. La Camerata Fiorentina, Monteverdi. OperaSpoiler [Archivo de video]. Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=I57f8XGHi6Y>
- Ospina Romero, S. (2013) Los estudios sobre la historia de la música en Colombia en la primera mitad del siglo XX: de la narrativa anecdótica al análisis interdisciplinario. *ACHSC*, 40 (1), 299-336. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/article/view/38772>

- Sansone, V. (2017). Nuevas formas de llevar una ópera al Teatro. Un caso de estudio. La Flauta Mágica de la Compañía 1927 y de Kosky: Animación 2d, Nuevas Tecnologías digitales y estilo vintage Universidad de Palermo (7) DOI: <http://dx.doi.org/10.4995/caa.2017.7301>
- Sánchez Sanz, J. (2016) Una nueva ópera, methaodos. Revista de ciencias sociales, 4 (1). 135-147. <http://dx.doi.org/10.17502/m.rcs.v4i1.99>
- Stiffoni, G. G. (2014) Producción, recepción y dramaturgia de la ópera italiana en el contexto europeo del siglo XVIII [Tesis doctoral] Fundación Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=44164>
- Schiaffino Alvarado, G. I. (2017) Problemática de la Ópera en el Ecuador y en Latinoamérica / The Opera in Ecuador and Latin America: Its Problems. Revista de investigación y pedagogía del arte, (1).
- Suarez Mazón, E. R. (2008) Aplicación de teorías pedagógicas modernas y recursos informáticos en la enseñanza del canto. Antecedentes históricos. (Tesis doctoral, Universidad Carlos III de Madrid).
- Radigales, J. y Bermúdez Cubas, Y. (2017) Ópera, texto y audiovisualización. Estudio de un caso: El Anillo del Nibelungo. Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, 27.
- Restrepo, L. F. (2005) La ópera Furantena de Uribe Holguín y el imposible duelo de la conquista en tiempos de la modernización salvajes. Cuadernos de literatura, 10(19) <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/6701>
- Torres, R. (2019) Las miradas cruzadas en la ópera. Reflexiones sobre cuerpo e identidad en Bogotá en el siglo XIX. Cuadernos de Música Iberoamericana, 32. <https://dx.doi.org/10.5209/cmib.65537>
- Torres López, R. F. (2012). La ópera colombiana: una investigación musicológica con miras a la restitución. Novena Jornada de la Música y la Musicología, Jornadas Interdisciplinarias de Investigación Facultad de Artes y Ciencias Musicales – UCA, Buenos Aires, Argentina. <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/1131/1/opera-colombiana-investigacion-musicologica.pdf>
- Torres, R. (2017) Ester, Ópera bíblica en tres actos. José María Ponce de León (1845-1882) Universidad de los Andes Facultad de Artes y Humanidades, 1ra ed 2017
- Vizcaíno, F. (2003) Nacionalismo, Estado y nación, Revista Colombiana de Sociología. 20. 41-65. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/recs/article/view/11176/0>
- Villanueva Benito, I. (2014) La mediatización audiovisual de la ópera como proceso de apertura a nuevos públicos. El caso de la obra Don Giovanni de W.A. Mozart. [Tesis doctoral, Universidad Internacional de Catalunya] [https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/133285/Tesi\\_Isabel\\_Villanueva\\_Benito.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/133285/Tesi_Isabel_Villanueva_Benito.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Zafra Galvis, O. (2006). Tipos de Investigación. Revista Científica 4 (4)

## **Fuentes orales**

Cuesta Cardona, Asael. Cantante lírico colombiano. Entrevista en junio 05 de 2021.

Vargas, Julián. Cantante lírico colombiano. Entrevista en junio 07 de 2021.

