



# *La Tradición Popular*

No. 100/1994



## LA MUSICA CONTEMPORANEA EN GUATEMALA DURANTE EL SIGLO XX

Enrique Anleu Díaz

EL GRAN ACONTECIMIENTO TEATRAL

**TEATRO COLON**

Compañía de Zarzuela Hispano-Mexicana  
EMPRESA ZAMUDIO Y CIA.

---

PRÓXIMAMENTE  
EXTRENO, EXTRENO,  
\* **El Rey que Rabio,** \*

ZARZUELA EN TRES ACTOS  
DE LOS SEÑORES  
RAMOS CARRION Y VITAL AZA  
Música del Maestro Chapi.

---

GUATEMALA:  
Tipografía "La Democracia," 4a. Avenida Norte, No. 5.  
1893.

EL GRAN NOVEDAD DE FIN DE SIECLE

*Libreto de mano de la zarzuela "El rey que rabió" de Chapi representado en el Teatro Colón en 1898.*

\* *Portada:  
La Orquesta Sinfónica de Guatemala, 1929. (foto de Valdeavellano).*

# LA MUSICA CONTEMPORANEA EN GUATEMALA DURANTE EL SIGLO XX

Enrique Anleu Díaz

## Introducción

El presente boletín tiene como objeto presentar un panorama general del estado de la música contemporánea en Guatemala, para así tener una idea amplia de su formación y las perspectivas musicales y musicológicas guatemaltecas hacia el siglo XXI.

Se examinarán además las distintas facetas de desarrollo sociohistórico y las formas básicas de la cultura musical guatemalteca.

## Los primeros cincuenta años del Siglo XX en la música guatemalteca

A principios del siglo XX, la Ciudad de Guatemala se encontraba muy transformada en relación a su cotidianidad anterior. Los primeros intentos para aprovechar el telégrafo como medio de comunicación en Guatemala, se registraban en el año 1867 cuando el régimen de los 30 años iba llegando a su ocaso. Fue el barón Oscar Du Teill, en compañía de los ingenieros Salvador

Cobos y Juan Francisco Alvarez, quien se interesó por establecer la primera línea telegráfica en el país, y la que después de innumerables esfuerzos se logró construir en una distancia de seis leguas entre esta capital y Amatitlán.

Abandonado un tiempo por diferentes causas, hasta la época de la revolución de García Granados (1871), el telégrafo volvió a "surcar los aires" a impulso de la empresa que el gobierno contratara. El 15 de marzo de 1873 se transmitieron los primeros mensajes que definitivamente aseguraron el servicio teleográfico en la república.<sup>1</sup>

El 13 de julio de 1880 se había acordado aprobar contrato con la Nannes-Schlesinger para construcción de la línea férrea entre Escuintla y la capital; en 1882 comenzaron a cruzar las calles los tranvías tirados por caballos; en 1883 se diseñó e inicia la construcción del Boulevard para facilitar la circulación de carruajes alrededor de la ciudad; el 13 de marzo de 1883 se celebra contrato para dotar de luz eléctrica a la capital; el 19 de julio de 1884

arribó a la ciudad de Guatemala la primera locomotora del ferrocarril central; el 23 de septiembre de 1844 se celebra contrato para dotar de servicio telefónico a la ciudad; en 1885 es instalado el servicio eléctrico.<sup>2</sup>

Si consideramos que entre la generalidad de los pobladores de Guatemala, tales introducciones alteraron el sistema normal establecido de sus quehaceres; habían personas que se santiguaron al paso de la primera locomotora humeante y ruidosa que entró a la ciudad por el lado sur, hasta detenerse en la estación edificada en la 18 calle y "Callejón Concordia", imaginémosnos cómo el nuevo siglo traía para los pobladores otras perspectivas de vida de las que tuvo que participar, en el afán de los terratenientes, quienes en nombre del "adelanto", se aprovecharon y utilizaron

1 Pág. 130 Ramo de Comunicación, Publicación del Partido Liberal Progresista, Nov. de 1941, Tipografía Nacional, Guatemala, Impreso No. 613.

2 P. Rolando Anleu Díaz, Tesis de graduación; Fac. de Arquitectura, Universidad de San Carlos.

tales avances para el establecimiento de otro nuevo colonialismo, el de los finqueros y el comercialismo extranjero.

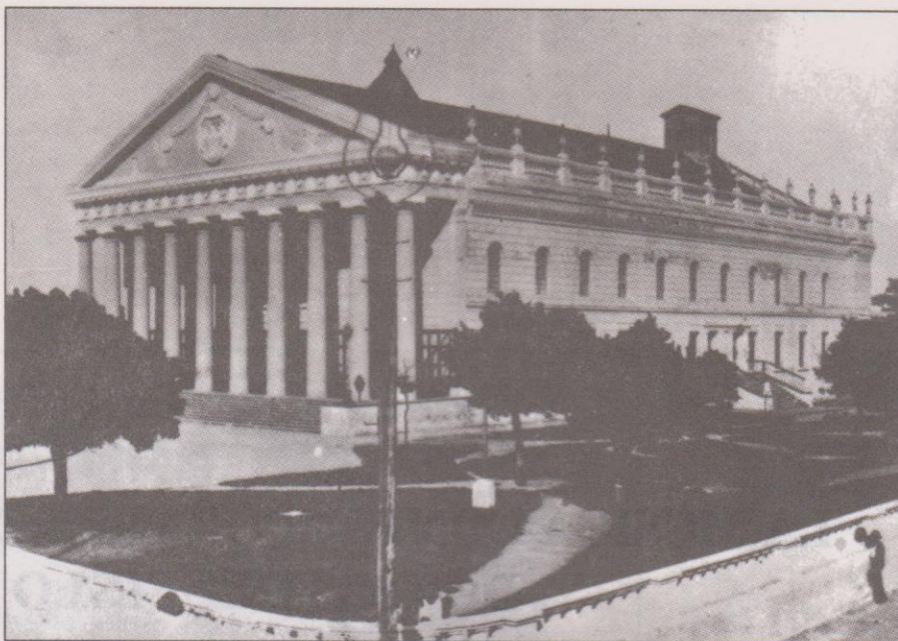
El campesino pues, “*participa más de la vida guatemalteca*”, se le da más importancia como esclavo de las fincas de los terratenientes, pues es el medio de producción más barato y que se encuentra en gran número.

Una nueva lucha ideológica se perfila al dominar sobre el indio el ladino, el nacionalismo se convierte de esta forma en un racismo que se encarga de llevar a sus extremos el mismo ladino -“*suprimir el ladino es suprimir el guatemalteco*” cita Jean Loup Herbert de un historiador-, la ladinización como teoría política descansa en el razonamiento racista que denunciaba Fanon: “*el racismo consiste en decretar unilateralmente el valor normativo de ciertas culturas*”; puede resultar más factible defender una supuesta cultura ladina. “*La ladinización es proceso mediante el cual un indio se convierte en Hispanoamericano*”.<sup>3</sup>

Si el colonialismo aun vigente desde su inicio en la conquista española hasta la época actual cursó por varias tintas, es importante su funcionalidad en las capas sociales para sus medios culturales expresivos.

Durante la Reforma, cuando se quitó a la Iglesia sus propiedades en esa acentuada “*rivalidad de clases*” como llama Severo Martínez tal fenómeno... El único gran terrateniente tradicional a quien la Reforma atacó y privó de sus bienes, fue a la Iglesia, y esto porque sólo despojándola de su gran poder económico y político era posible dominar la enérgica oposición que ofrecía el movimiento.

“*La esencia de la Reforma en Guatemala fue la ampliación de la clase criolla en el poder, sobre la base de una ampliación de la disponibilidad de los indios en situación de siervos, y una ampliación muy notable del número de empresas agrícolas latifundistas... Especialmente importante es no engañarse acerca de la Reforma, ya que, revestida en su primera etapa de un ropaje ideológico*



El Teatro de Carrera, llamado después Teatro Colón.

*liberal, realizadora de ciertos cambios favorables para las capas medias altas, y asociada a un gran incremento de las exportaciones y del movimiento de capital comercial, suele ocultarse su verdadero contenido de clase y su realidad profunda. En rigor, aunque diversos fenómenos de superficie parezcan indicar otra cosa, la verdad es que las dictaduras cafetaleras fueron la realización plena y radicalizada de la patria criolla. Si la independencia vino a realizar el desiderátum criollo en lo que respecta a que los indios quedaran obligados a trabajar solamente para la patria criolla, la Reforma vino a realizarlo mucho más radicalmente al suprimir las tierras comunales y al reforzar, además, los mecanismos que impedían la contratación libre, y mantenían el trabajo semigratuito...*

*Treinta años de la primera dictadura criolla de Rafael Carrera como reyezuelo, y setenta años de dictaduras cafetaleras, la clase criolla creó la Nación y la nacionalidad Guatemalteca*”<sup>4</sup>. Problema sociológico, que “*in crescendo*”, tan solo refrenado un poco con los terremotos de 1917 y la caída de Estrada Cabrera, llegará a una primera etapa en 1944, en su papel como conformador social criollo, que caracterizará las expresiones estéticas de casi medio siglo.

En base del factor social, integrante y conformador de la población, se estratifica también el gusto estético de la época.

En tal caso, con excepción de la obra realizada por compositores que su expresión se forma fuera de nuestra nación (Arias, Raúl Paniagua, González, Alvarado, Figueroa, Miguel Espinoza), la creación musical guatemalteca es pobre y casi nula en importancia durante casi dos décadas; se suma a esto los terremotos de 1917, que al decir de algunos músicos de la época, además de la ruina material, en unión con las dictaduras, propició la fuga de muchos valores al extranjero.

Se habían iniciado en 1926 los conciertos sinfónicos dirigidos por Bernardo de J. Coronado y Alberto Mendoza sucesivamente y a iniciativa del maestro violinista Julio Pérez. Posteriormente es contratado Gulielmo Soriente, la orquesta recibe una pequeña subvención como conglomerado, más, por la crisis económica de 1929, se quita esta pequeña suma, disgregándose el conjunto.

3 Richard N. Adams-- cita Loup Herbert-- pág. 146

4 Severo Martínez --La Patria del Criollo-- P. 583-88-89

De los músicos que habían viajado al extranjero, Ricardo Castillo (1908-1966) y José Castañeda, traen una renovación al ambiente musical al filo de 1944. Castañeda organiza su conjunto "Ars Nova", siendo sustituido por Gastón Pellegrini al tener el maestro Castañeda desavenencias con el gobierno.

En la enseñanza musical del Conservatorio es importante señalar que en los años 1936 a 1940, los maestros, Diez Weisman, violinista, y Henry Joachim violoncellista, dan a conocer los adelantos imperantes en Europa, y que van a formar a los intérpretes y la escuela técnica que hasta la era actual prosiguen los instrumentistas de cuerda.

De 1926 sabemos de la "Unión Musical de Guatemala", en la que era secretario el escritor y compositor Rafael Vásquez A., autor de la "Historia de la Música en Guatemala". De algunas publicaciones de la época sobre música tenemos un precioso documento del ambiente musical de la Guatemala de la Asunción de estos años.

En los archivos del maestro violoncellista Eduardo Ortiz Lara, quien gentilmente me proporcionó varias fotografías en donde puede apreciarse el

conjunto sinfónico de aquella época, se encuentra el número 4 de la revista "La Revista Musical", de enero de 1928, en donde la nómina de los miembros de dicho conjunto aparece así: "Lista de los Filarmónicos de la Orquesta Sinfónica de Guatemala", Bernardo de J. Coronado, director; Julio Pérez, violín concertino; **Violines Primeros:** Julián Paniagua M., Pedro Paniagua, Víctor M. Medina, Ricardo González, Alfredo Rossestein, Humberto Herrera, **Violines Segundos:** José Miranda, Manuel Almorza, Miguel Alvarado, Julio Rivera, Raúl Blanco, Ricardo Molina, **Violas:** Eduardo Argueta, Luis Lambur, **Cellos:** Daniel Gaytán C., Miguel Zaltrón, José Luis Gaitán, Víctor Rodríguez. **Contrabajos:** Neri Rodríguez, Cayetano Hernández, Fidencio Santacruz. **Flautas:** Jorge Cruz Sáenz, Germán Arturo Paniagua. **Pícolo:** Julio Molina. **Oboes:** José Espinoza, Julio Vega Mo. **Clarinetes:** Fernando Escobar, Humberto Lobos, Erasmo Aguilar. **Clarinete Bajo:** José Gatica. **Fagotes:** Ignacio Vidal, Luis García Salas. **Cornos:** Juan Flores, José Arce R., Efraín Flores, Wenceslao García. **Trombones:** José V. Masaya D., Fabián Rojo, Ramón Bonilla, Teófilo Franco. **Timbales:** Francisco Guirola. **Bombo y Platos:** Antonio Perdomo.

Por medio de la misma publicación,

rica en pequeños detalles, por los cuales nos informamos de varios aspectos musicales que constituían parte de la cultura de la década, encontramos artículos informativos sobre los movimientos musicales en Europa. Uno de ellos: "El Impresionismo y la Música Moderna", en la parte que se refiere a la definición de dicho movimiento y mención de compositores como Debussy, Ravel, César Franck, Fauré, Turina, sugieren su utilidad como ilustración para los artistas que ya bregaban por tendencias de más actualidad.

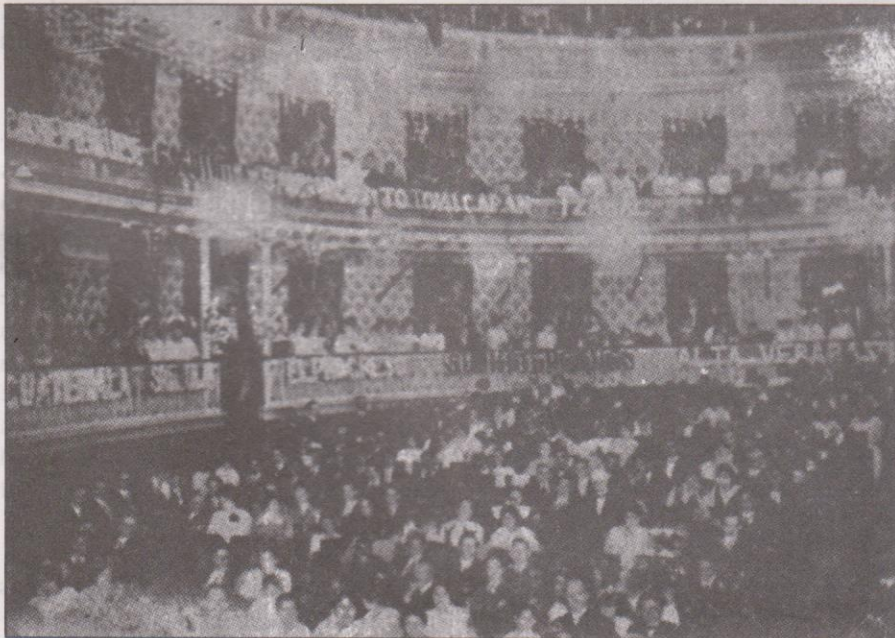
En el mismo artículo se habla de compositores aún más modernos, así encontramos los nombres de Ricardo Strauss, Rachmaninoff, Korgnold, Stravinsky, Schoenberg, conocidos ya en el medio musical de Guatemala desde la segunda década del siglo XX, aunque no había en nuestro país, compositores que sintieran la necesidad de expresarse con tales formas, ni había tampoco un estudio profundo de las filosofías artísticas de vanguardia.

Aun las fórmulas románticas campeaban en la música guatemalteca, supeditadas al intérprete, como era idiosincrasia del romanticismo del siglo XX, un ejemplo de ello lo es el compositor José Alberto Mendoza, considerado pianista, solista, acompañante, maestro, arreglista y "buen compositor".

Nacido en la ciudad de Guatemala el 30 de mayo de 1889, y quien murió el 2 de julio de 1960, hizo sus estudios en el Conservatorio de la capital con Luis Felipe Arias, Germán Alcántara, Eduardo Lebegotti y Herculano Alvarado, quienes le transmitieron el romanticismo como escuela y con el que se identificó en el campo de la creación y "aun en la manera de comportarse en la vida".

Fue el primero a quien se le extendió en Guatemala el título de Maestro de Piano el 12 de octubre de 1911, y fue firmado dicho título por Estrada Cabrera.

En su papel de compositor dejó varias obras entre las que se encuentran: "Improvisación Sinfónica", "Lion D'Cele", "Ansiedad" (lied); "La



Interior del Teatro Colón, fotografía 1901.



La Orquesta Sinfónica de Guatemala (1927-31).

*Princesa Xicotencatl*”, “*La Marcha Triunfal*”, “*Miguel García Granados*”, y otras.

Papel importante posee además como director del Conservatorio de Música de la ciudad de Guatemala, del que fue nombrado en 1924 por el gobierno del general José María Orellana.

Dice Lainfiesta que para los terremotos de 1917-18 “*el Conservatorio fue clausurado*”, y debido a que había estado ocupando desde su fundación varios lugares, el general Orellana -quien se interesó por reorganizarlo- ordenó para el efecto, la construcción de un edificio propio para dicho centro en el predio de la 3a. Avenida y 5a. Calle, lugar donde hasta la fecha se encuentra. La institución entró en funciones en el año de 1922, nombrándose al ciudadano francés Luis Roche, quien era al mismo tiempo director de la Banda Marcial, como director del Conservatorio. Pero su mala forma de dirigirlo obligó a que se le removiera de tal cargo, nombrándose al maestro Alberto Mendoza como director, con lo cual se encauzó nuevamente dicho centro de estudios por los caminos del progreso.

Vemos, pues, que después de esta época el fruto de la ilustración en estos

pioneros se proyecta hacia compositores influenciados del movimiento impresionista, siendo el primero de ellos, Ricardo Castillo.

Ya habíamos señalado, en cuanto a la conformación social, el papel que se le asigna a los grupos integrantes. El gusto de la época lo constituye una decadente música de salón, la aristocracia participa de acuerdo a su posición económica de refinamientos pasados de época, pero el pueblo permanece aislado de estos gustos: la búsqueda del llamado “*nacionalismo*” toma fuerza con algunos compositores, los demás se dedican a escribir valeses y marchas, que reflejan el ambiente de la época, el criollismo conformador de la nacionalidad y del gusto de casi medio siglo.

El balance de este período hasta 1944, es, pues, una tentativa de reafirmar la necesidad de un nuevo impulso, que efectivamente se produce de los años 44 a nuestros días y que va a significar el mayor adelanto que experimenta la creación musical guatemalteca.

De la cuarta década de este siglo, un grupo de compositores participa de las tendencias románticas, entre ellos Oscar Castellanos, autor de “*Danza Morisca*, y

*un poema*”; “*Luz Negra*” y “*Carmen*”, “*Serenata Morisca*”; Rafael Juárez Castellanos, nacido en la Antigua Guatemala en 1913, discípulo de Miguel Vasconcelos, José Lafuente y Oscar Castellanos, miembro de la Banda Marcial. Es autor de varias marchas, 2 oberturas, valeses de concierto, himnos corales, 4 sones regionales, marchas fúnebres, minuetos clásicos, su capricho Hispanomoro, y una fantasía “*El día de la raza*”, todas para banda; también ha instrumentado para orquesta sus obras “*Obertura del Recuerdo*”, “*Popol Vuh*” (scherzo), “*Añoranzas*” (minueto clásico antiguo), una sinfonía típica en 4 movimientos (Memorias de Tikal), una gavota en estilo antiguo (manantial de almas)--(He respetado los títulos que me diera el maestro Juárez Castellanos), Rafael García Reynolds, autor de marchas y oberturas para banda; Mario Silva que ha escrito una suite indígena, valeses, marchas militares, canciones; Flaviano Rivera que nos ha dejado también valeses, canciones y música coral.

Rafael Castillo autor de valeses, obras en modelos clásicos, como su concierto para piano, solos para violín, cuartetos para cuerdas, sonatas, siendo, dicen los escritos de la época, el primero que aborda semejante empresa en nuestro país; Rafael Vásquez, pianista y compositor, autor de una obra llamada “*Oda 15 de Septiembre*”, música religiosa y que nos legara su “*Historia de la Música en Guatemala*”.

La corriente más moderna en Guatemala la inicia Ricardo Castillo con sus obras de tendencia impresionista. Nació en San Juan Ostuncalco en 1910, estudió en el Conservatorio de la capital, viajó luego a París en donde hizo estudios de armonía, contrapunto, composición, fuga y violín. Estando en París conoció a la eximia pianista Georgette Contoux Quante con quien contrajo matrimonio, al venir a Guatemala se establecieron en la ciudad capital en donde fueron maestros del Conservatorio los dos.

Ricardo Castillo tuvo entre sus discípulos al brillante pianista y compositor José Arévalo Guerra, al eximio pianista Manuel Herrarte en la clase de

composición, y discípulo de Georgette Contoux en la clase de piano al compositor Jorge Sarmientos y a Joaquín Marroquín, entre otros.

Ricardo Castillo murió en la ciudad de Guatemala en el año de 1966, su obra, extensa, no sólo tiene capital importancia por lo sólido de sus bases, sino que además de su participación nacionalista, tiene las bases de renovación en la composición nacional; de su enseñanza, sus discípulos se encargaron de continuar su proyección por los nuevos senderos del impresionismo y de las corrientes contemporáneas.

Algunas de las obras de Ricardo Castillo las constituyen música para piano y obras orquestales entre las que cabe destacar su Ballet Paal kaba, Dos Fugas, Fiesta, Impresiones, Estelas de Tikal, Homenaje a Ravel, Xibalbá, Sinfonietta, estando entre sus últimas obras, "Instantáneas Plásticas", estrenada en 1968 y "Abstracción". Otro "Homenaje a Ravel" para violín y piano constituido por dos secciones, Minueto y Preludio, fue estrenado por el violinista Carlos Ciudad-Real acompañado por Raquel de Ciudad-Real en el año de 1960.

Como período cronológico en cuanto a corriente musical, tengo que cerrar esta parte con las obras de compositores que realizaron tendencias Post-románticas con temática indígena, entre ellos el maestro Benigno Mejía, quien fuera miembro de la orquesta Sinfónica Nacional en el puesto de clarinetista, actuando también con ésta como solista en varias oportunidades; nació en la ciudad de Guatemala en junio de 1911, integrante de la Banda marcial ya en 1925, entre sus maestros tuvo a Franz Ipish; investigador del folklore, entre sus obras orquestales se encuentran: "Obertura Navideña" (con voces femeninas), "Fantasía de sonos y Barreños"; "El 20 de Octubre" (poema sinfónico), "las Ciudades Perdidas" (ballet suite), "Concierto en si bemol mayor para clarinete y orquesta", "Concierto para marimba y orquesta", "Marcha de concierto para marimba y orquesta", "Marcha de concierto para gran banda", marchas militares para banda, una suite sinfónica (inédita), "Por los linderos del

norte"; algunas de sus obras tales como "Las mañanitas guatemaltecas" son muy difundidas por el disco, otras obras son: "Dos rapsodias indígenas", "Fantasía Guatemalteca" con temas indígenas.

Joaquín Reyna, nació en San Marcos, es autor de una "Marcha Heroica", "Himno a la revolución" (Obra sinfónica coral) "Impresiones Campestres" para orquesta, "El Palatzá", fantasía para orquesta, y la marcha "Belice", también algunas de sus obras han sido ejecutadas por la Orquesta Sinfónica Nacional.

Felipe Siliézar, autor de una ópera, "Doña Beatriz la Sinventura" y de algunas obras orquestales.

Carlos Vides Sandoval, violinista de la Orquesta Sinfónica Nacional, y quien fuera durante muchos años director de la Orquesta Sinfónica Indígena, única en su género en todo el mundo, además de realizar brillante labor al frente de ella y de su actividad en la sinfónica Nacional, es autor de un "Son Clásico" para orquesta, tres Preludios para violín y piano, una Romanza para violín y piano; tiene bosquejos para un concierto de violín con temas nacionales.

La temática indígena es conservada

en obras de compositores como Porfirio González Alcántara, quien ha escrito para ballet: "El Nahual", "Ballet Latinoamericano" (rapsodia), estrenados ambos por el Ballet Guatemala y la Sinfónica Nacional; ha escrito, además, cuartetos para cuerdas y Suites Indígenas para orquesta. Enrique Juárez Toledo, compositor que ha escrito varias obras entre las que se encuentran el ballet "La leyenda de la Monja Blanca", una misa para marimba y orquesta con voces, de la que existe una grabación en disco, un "Divertimento para orquesta de cuerdas", y otras obras más.

Héctor Dávila, destacado flautista ya fallecido, fue primera flauta en la Sinfónica Nacional y dejó varias obras de cámara, entre ellas "Tres romances para Viola", dos cuartetos de aliento y piezas para piano.

Felipe de Jesús Ortega, joven compositor que ha desarrollado fecunda labor al frente de varios coros, fue director del Coro Universitario, y actualmente están bajo su dirección los coros Nacional y del Conservatorio, lo mismo que la "Orquesta Pop", es flautista en la Sinfónica Nacional y entre sus obras se encuentran: alrededor de veinte canciones corales, nueve marchas fúnebres para banda, "Leyenda de un



La Orquesta Sinfónica Indígena y su director, Carlos Vides Sandoval, 1966.

*príncipe Maya*'' (obertura); ''Serenata,''  
''Abstracción'', ''Siciliana'' y pequeña  
marcha para orquesta; ''Arabesco en mi,''  
pequeña balada, ''Habanera'', ''Tango para  
piano''; canciones populares vocales e  
instrumentales, ha realizado arreglos  
corales de música nacional e internacional.

Humberto Sandoval, gran  
saxofonista, arreglista, compositor; muerto  
en septiembre de 1982, serio y popular,  
muy conocido en el medio musical con el  
sobrenombre de ''Fantasma'', como  
carifiosa y respetuosamente le llamaban;  
director en su orquesta de ''Jazz Time'',  
participó intensamente en la vida musical  
de la ciudad de Guatemala en este medio  
siglo, autor de una importante obra para  
saxofón y orquesta sinfónica, ''Suite-jazz'',  
que estrenara con la Sinfónica Nacional  
de Guatemala actuando él mismo como  
solista. Falleció en la Ciudad de Guate-  
mala el 7 de septiembre de 1982.

## La música actual

Este tema de la música actual de  
Guatemala posee tantas aristas ubicadas  
en una serie considerable de factores, que  
no se puede abarcar en su totalidad a todos  
ellos. He tomado en todo caso, lo que ha  
determinado ser directa o indirectamente  
un elemento de peso para poder incluirlo  
como característica de la música  
guatemalteca a partir de 1940.

Y como es lógico, un planteamiento  
histórico-social es la base fundamental de  
donde he originado el punto de partida de  
las expresiones musicales desde el año 40  
hasta la fecha.

Es una misión harto difícil el tratar de  
abarcar o determinar aunque sea

someramente, los factores que conforman  
a nuestra sociedad contemporánea; ya que  
si en toda época han existido la mayoría de  
problemas de los que adolecemos, lo cierto  
es que nosotros participamos de ellos ahora  
en una forma directa.

Nuestro mundo actual, tan rico en  
contrastes de toda índole, es un tremendo  
laboratorio experimental en donde  
encontramos brazo a brazo las maravillas  
tecnológicas junto a sistemas de vida tan  
paupérrimos, tan miserables, que a veces  
la lógica disiente del ''adelanto científico  
tan inmenso'' y que se presenta tan inútil  
para su aplicación en la solución de los  
problemas puramente de sobrevivencia  
elemental.

Esto es tan sólo un ejemplo demasiado  
vago, como para pretender explicar algo  
del medio que estimula o anonada al  
individuo; tenemos necesidad de echar



El mundialmente famoso violinista Yehudi Menuhin, solista en un concierto con la Sinfónica Nacional de Guatemala dirigida por el maestro Andrés Archila (antiguo Teatro Capitol, 1949-50).



mano de otros ejemplos para tratar de encontrar esa justificación del comportamiento del hombre de mediados del siglo XX.

Y si tenemos que hablar de universalidad en sentido figurado para darle cabida a ciertos fenómenos que aparecen en la sociedad guatemalteca, también tenemos que hablar de acronologías sociales e históricas que aún sobreviven, como medios mantenedores de ciertas formas religiosas, políticas y sociales.

Como hecho fundamental debemos considerar la disímil división-discriminación en la sociedad guatemalteca ya que esto presupone diferentes gustos, intereses, modos de vida, diversiones, que han propiciado al final un nuevo colonialismo; hablábamos de la estratificación que inició el período colonial que el ladino se encarga de mantener y agudizar.

Señala Guzmán Bockler que entre la burguesía de servidumbre "de obvia raigambre ladina y urbana" existe uno de los más sólidos sostenes del sistema bicolonial, "su primera e insalvable limitación se finca en su certeza de que la igualdad de los hombres se asienta en la desigualdad de los grupos sociales que la integran..."

La estratificación-discriminación ha concluido por mantener el sistema de explotación para el indio por parte del ladino "...jamás se le pidió al indio que se expresara; el ladino se expresó por él a través de consultas "populares" en las que todas las alternativas eran ladinas".<sup>5</sup>

La revolución del 44 modificó grandemente instituciones y sistemas sociales, "...los sucesos y las luchas populares entre junio de 1944 y junio de 1945 constituyeron la etapa inicial de un proceso que en el curso de su desarrollo depuró y amplió sus metas. Puesto que se proponía liquidar los aspectos semif feudales, modificar el régimen de tenencia y explotación de la tierra" la revolución que se perseguía era fundamentalmente de carácter burgués y

nacionalista, pero no del tipo tradicional, porque se realizaba en una época histórica en que la contradicción básica a escala mundial es la que se da entre imperialismo y socialismo y, en consecuencia las revoluciones burguesas nacionalistas adquieren un significado más progresista.<sup>6</sup>

Las repercusiones de la guerra mundial, que había en cierta forma dividido al mundo en dos importantes grupos, los alineados del lado de los fascistas-nazistas, y los que lucharon en contra de estas tiranías, tuvieron también sus tintes en la política internacional, la Revolución del 44 participó lógicamente en este sentido, en contra del totalitarismo de la garra nazista "...con motivo de la citada guerra, el general Ubico, era un fascista nato y descarado simpatizante del nazismo..."<sup>7</sup>

"...Empero, para las valiosas fuerzas vivas del país, que se habían agrupado bajo el denominador común de este anhelo libertario: profesionales, estudiantes, maestros, pequeños propietarios, militares jóvenes y dirigentes obreros y campesinos, el solo derrocamiento de Ubico no colmaba sus aspiraciones.

Había que acabar con el sistema y emprender una serie de reformas sustanciales en el orden político, económico y social, en favor de las grandes mayorías, así como terminar de una vez por todas, con la sujeción internacional..."<sup>8</sup>

Conmoción pues, en todos los órdenes la gesta de octubre, y efectivamente se comenzó por la organización de una forma de vida ciudadana nueva, surgieron las legislaciones para los obreros, ya que no se respetaban los derechos mínimos de la clase trabajadora, un nuevo horizonte se perfilaba, una forma más justa de igualdades y derechos llevaba en su germen la Revolución del 44. "...en la Guatemala prerevolucionaria la desocupación y el subempleo eran problemas graves, que sumados a los otros, hacían que el pueblo viviese en condiciones increíbles de desnutrición y pobreza..." "...si bien los cambios efectuados por el proceso revolucionario no repercutieron lo

suficiente en la estructura misma de la economía, las condiciones de libertad que ofrecía la nueva política económica y social de los gobiernos contribuyeron a modificar el marco de las fuerzas productivas, y, por ende, las relaciones de producción".<sup>9</sup>

En la Guatemala posterior al 44, se fue respirando un nuevo aire de optimismo y libertad, lo que permitió, debido a la caída de un régimen dictatorial, que se organizara al mismo tiempo que las sociedades obreras-campesinas, la burocracia.

"El crecimiento de las fuerzas productivas burguesas no impidió el de las fuerzas productivas del trabajo, ya que la política económica y social progresista del régimen no impedía, sino más bien favorecía, el autodesarrollo y el fortalecimiento de las clases obrera y campesina. De consiguiente, como producto de esos cambios en los sectores de la burguesía y del proletariado, fueron presentándose nuevas relaciones de producción y variantes en la correlación de fuerzas de dichas clases sociales. Fueron extinguidas las modalidades esclavistas y combatidas en extensas zonas del territorio nacional las sobrevivientes relaciones semif feudales de producción y de servidumbre en el agro".<sup>10</sup>

El nuevo estado de la política estimuló la creación de fábricas, la industria y el comercio. Otra nueva faz presentaba la Guatemala nuestra, abriendo por otro lado nuevos caminos al internacionalismo en pro de mejores formas de vida que sólo

5 G. Bockler -Idem.

6 Alfonso Solórzano. Factores Económicos y Corrientes Ideológicas en el Movimiento de Octubre de 1944-Alero 1974. No. 8

7 Guillermo Toriello G., Política Exterior de Guatemala.

8 Guillermo Toriello G. Idem. - Alero Sep. Oct. 1974.

9 Alfonso Bauer Paiz. La Revolución Guatemalteca del 20 de octubre de 1944, y sus Proyecciones Económico-Sociales-Alero 1974, Sept. Oct.

10 Bauer Paiz-Idem

habían beneficiado en regímenes anteriores a sectores escogidos.

En el campo cultural, este libre camino a todo tipo de ideas se enriqueció con la introducción y proliferación de escritos sobre el humanismo.

Favorecido fue por supuesto el impulso a las ideas artísticas. De todo el neoclasicismo anterior que dominó durante siglos con algunas excepciones aisladas de innovadores que por supuesto no tuvieron difusión, sino al contrario fueron combatidas, la libre expresión inició un florecimiento impresionante hasta nuestros días y en ascenso, culminando con la gran evolución y voz internacional del arte actual de Guatemala, como nunca antes había tenido.

Concretamente, el campo musical sufrió una transformación en todo sentido. Según decir de músicos de la época, antes de la gesta del 44 la música se había amoldado a los gustos de la dictadura política, los creadores no sentían ningún estímulo para su obra aunque se hallaba en incubación y gracias al maestro Ricardo Castillo, una pléyade de compositores que posteriormente a la renovación cultural del 44 dieron sus frutos. Lo mismo ocurrió con un grupo orquestal que había formado José Castañeda y que después lo habían puesto bajo la dirección de un músico italiano; este grupo musical que fue bautizado con el nombre de "*orquesta progresista*", al quedar bajo tutela del gobierno, fue militarizado y su papel quedaba según varios de los integrantes que formaron después la Sinfónica actual, rebajado al de servidores bajo la tiranía de Pellegrini. Recuerdan muchos de ellos que el sistema de tal músico estaba constituido por insultos, amenazas, arrestos, la personalidad de los músicos y su humanidad sufrieron el rigor y la vejación de un trato fuera de toda norma elemental de respeto humano. Al triunfar la Revolución de Octubre quedó el grupo bajo la dirección del maestro violinista Andrés Archila, tomando el nombre de Orquesta Sinfónica Nacional, organizándose inmediatamente la primera temporada de conciertos.

El papel del maestro Archila al frente de la Sinfónica Nacional fue de positiva evolución en cuanto a repertorio musical y el intercambio de directores y solistas extranjeros, sin hacer a un lado la creación musical guatemalteca que encontró desde tales años terreno propicio para desarrollarse más libremente. Siendo notorio también la superación técnica que alcanzaron sus integrantes para la ejecución de toda serie de obras sinfónicas, pues Archila, un eminente violinista se preocupó de todos estos aspectos.

Así pues, a partir del año 1944, el mundo musical guatemalteco es inyectado de una nueva vitalidad que se proyecta hasta la época actual. Fundamentalmente el cambio político-social actuó como renovador propiciando la fundación de la orquesta Sinfónica Nacional, estando la dirección de la misma encomendada al eminente violinista guatemalteco Andrés Archila, iniciándose la temporada de conciertos que se ha realizado anualmente hasta la fecha; la misma ha efectuado intercambio de directores y solistas quienes han traído obras nuevas que han enriquecido el conocimiento musical con las últimas corrientes, de acuerdo a la época, y lo más importante, es que han servido en una forma ilustradora para los compositores jóvenes.

Se encontraba en formación un grupo de artistas de gran talento musical, que constituyeron, y aún constituyen algunos, la representación de los movimientos más recientes de la composición en Guatemala.

Con la formación de la Orquesta Sinfónica Nacional y sus temporadas de conciertos, los nombres y obras de compositores que jamás se habían escuchado en los años anteriores, hacen su ingreso al repertorio de los músicos de la orquesta a quienes se les va exigiendo progresivamente la superación de su técnica y capacidades. Adquieren por primera vez los conciertos su seriedad de audiciones musicales de altura; el maestro Archila se preocupa por dar a conocer las obras de alto romanticismo musical, el impresionismo, el dodecafonismo, el

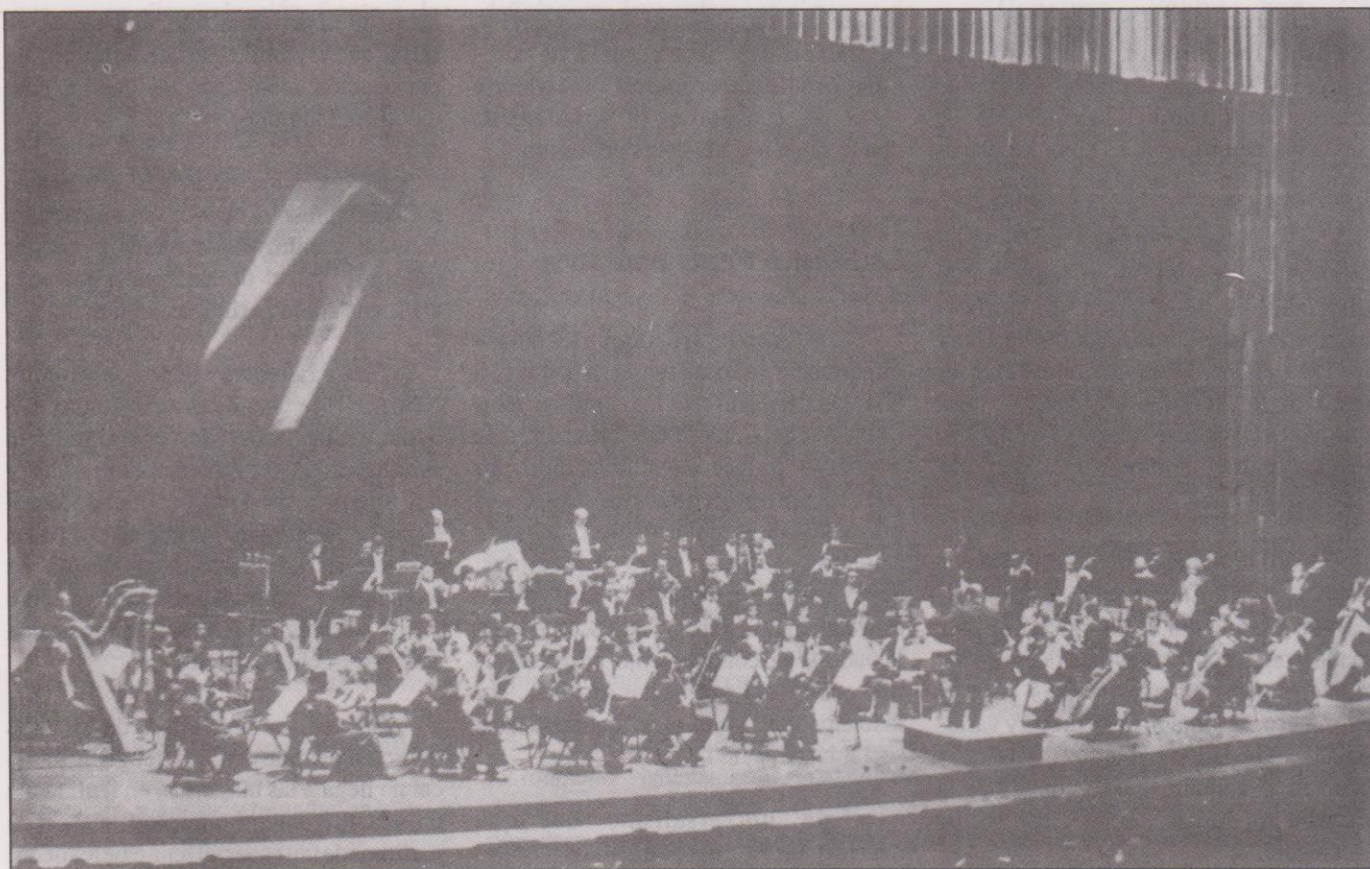
politonismo, el movimiento nacionalista europeo, y por supuesto la música nacional.

Salen al escenario guatemalteco los nombres y las obras de Brahms, Mendelsohn, Dvorak, Korsakov, Glazunov, César Franck, Prokofiev, Ricardo Strauss, Tchaikovski, Borodín, Jacobi, Sibelius, Wagner, Smetana, Grieg, Saint-Saenz, Manuel de Falla, Debussy, Ravel, Stravinsky. Los directores invitados lo mismo que los solistas trajeron obras de autores tales como Pittaluga, Orrego Salas, Villalobos, Edgardo Martín, Silvestre Revueltas, Ferde Groffé (que también Archila había dado a conocer), Ernest Bloch, Louis Gottschalk, Camargo Guarnieri, Shostakovich, Aaron Copland, Liadow, Laló.

La otra faceta de Andrés Archila, la de un eminente violinista la muestra también dando a conocer obras de la literatura violinística, entre ellas, los preclásicos, los altos románticos, Bloch. etc.; y por supuesto la nueva música nacional, Ricardo Castillo, Benigno Mejía, Jesús Castillo, Raúl Paniagua, Manuel Herrarte, Porfirio Alcántara, Javier Collado, Felipe Siliézar, y de las primeras obras de Jorge Sarmientos, todas a la orquesta.

Podríamos decir que entre las corrientes musicales más modernas, la forman en Guatemala un grupo de compositores, algunos de los cuales adoptaron a raíz del 44 una evidente tendencia hacia las formas post-impresionistas.

Este grupo lo integran entre muchos, Manuel Herrarte, brillante pianista de fama internacional recientemente fallecido, que estudió con Howard Hanson y Robert Casadesus, en el extranjero, piano y composición. En Guatemala sus maestros fueron Georgette Contoux de Castillo y Ricardo Castillo. Compositor delicado, compenetrado en sumo grado de las sutilezas y delicadeza de la música francesa, la que admiraba en extremo. A más de ejecutarla al piano escribió para el mismo, varias obras entre las que están sus "*Seis bocetos para piano*", "*Scherzo*



Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala, en el año de 1982.

para piano", "Suite para piano", "Sinfoneta para piano y orquesta".

Juan José Sánchez, joven pianista, es autor de una "Suite Maya", "Tres Movimientos para cinco instrumentos", "Sonata para guitarra", "Suite para violín y piano", "Suite para piano", "Dos danzas sentimentales para orquesta de cámara", "Suite burlesca", "Tocata para piano", "Scherzo para piano", "Sexteto para cuerdas, piano y soprano", "Concierto para trombón", "Suite las siete lunas", "Cinco preludios sencillos para piano"; muchas de sus obras han sido estrenadas por el mismo compositor, consiguiendo los "Tres movimientos para cinco instrumentos", mención honorífica en el certamen centroamericano de 1958.

José Arévalo Guerra, discípulo también del matrimonio Castillo, compañero de Manuel Herrarte y lo mismo que él, un talentoso y extraordinario pianista, aunque su papel más importante lo desempeñó como concertista y maestro

de piano en el conservatorio, nos dejó música para piano, exquisita, entre ella, una suite de cuatro piezas muy bellas que orquestó el compositor Jorge Sarmientos.

Augusto Ardenois, eminente pianista, maestro de generaciones pianísticas en nuestro país, director de orquesta, fue director muchos años del coro Guatemala, hoy Nacional, maestro del Conservatorio en las clases de piano, composición y dirección de orquesta, entre su música para piano escribió "Cascadas", de tremendas dificultades técnicas. Dirigió durante muchas temporadas la Orquesta Sinfónica Nacional en conciertos y acompañando al Ballet Guatemala, de él puede decirse también que transmitió el amor por la música francesa, lo que influyó grandemente en el movimiento musical contemporáneo de Guatemala. Falleció en la ciudad de Guatemala el 9 de marzo de 1974, dejando un enorme vacío entre sus discípulos y en el arte musical guatemalteco.

Enrique Solares, pianista y genial compositor que vive en Europa, ganador en varios concursos, sus obras han sido interpretadas por la Orquesta Sinfónica Nacional, la Sinfónica Nacional de España y la de Washington, autor de una partitura para orquesta de cuerdas, una suite para violoncello, sonata para violín y piano, "Ofrenda a Fernando Sor", obra para guitarra grabada en París, "Estudio en forma de marcha" para piano, suite para violín y piano dedicada a Andrés Archila de la que existe una edición, y también una pieza para piano publicada por la Elkan-Vogel Co. Inc. de Philadelphia.

Salvador Ley, pianista que fuera director del Conservatorio Nacional en la ciudad de Guatemala, vive en New York<sup>11</sup>, entre sus obras se encuentra "Coplá triste", la ópera "Lera"; Danza exótica, publicada por la Southern Music Publishing Company.

11 Salvador Ley falleció en la ciudad de Guatemala en el año 1985 (nota del autor).

Ricardo del Carmen, brillante pianista, fue director de la Orquesta Sinfónica Nacional, ganador del premio internacional Dimitrí Mitropoulos de dirección de orquesta, es autor de piezas para piano, un *"Oratorio de Navidad"* y un *"Concierto para piano y orquesta en tres movimientos"*. Debo hacer notar también su papel importante en la divulgación de música de autores nacionales, tales como Joaquín Orellana y Enrique Anléu Díaz, así como nuevas obras de la literatura musical universal que nunca se habían interpretado en Guatemala; es director también del coro que lleva su nombre.

Joaquín Marroquín, pianista que ha publicado su *"Chapiniana"* para piano, en New York, autor de un concertino para piano y orquesta, y obras para piano que se han ejecutado en nuestro país y en el extranjero, ha viajado por Europa y varios países americanos dando recitales y conciertos, actualmente es director de la Escuela de Música Jesús Castillo, de Occidente.

Por último, Javier Collado, nacido en esta ciudad, ha realizado estudios de composición con el maestro José Castañeda, aboga por la corriente politonal, entre sus principales obras se encuentra su suite sinfónica *"Escenas de la Conquista de Guatemala"*, y su Sinfonía, en un movimiento.

Sus obras han sido interpretadas por la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala, bajo la dirección del maestro Andrés Archila.

Indudablemente el último capítulo de la música guatemalteca aún sigue escribiéndose. A él corresponde un estudio retrospectivo por parte de los compositores, sobre los logros de tiempos anteriores, y las nuevas incursiones en este campo.

Las relaciones ambientales han cambiado notablemente en algunos aspectos. Las expresiones contemporáneas y los sistemas de las grandes ciudades en donde se centralizan las actividades intelectuales y artísticas de toda una nación, en nuestro caso la ciudad capital de Gua-

temala, es en donde la enseñanza superior, la Universidad, una escuela de altos estudios musicales como el Conservatorio Nacional, constituyen el semillero de donde salen los creadores del futuro.

## La Música Contemporánea

Los grupos artísticos de mayor importancia se localizan en la capital, a ella han llegado en los últimos años conferencistas, científicos, intérpretes, de donde se proyectan a la nación por diferentes medios; en este caso tendríamos que señalar como difusores de tales aspectos, el cine y TV educativas, documentales, revistas y publicaciones especializadas, libros, diarios, lo que ha llevado a un conocimiento universal de tipo codificado en muchos aspectos, por los elementos *"culturales"* que un sistema social ha adoptado.

Este universalismo del que participamos en realidad como espectadores, saturado de términos lejanos al hombre medio, tales como viajes espaciales, computadoras, aparatos de retropropulsión, TV a color, tienen un simbolismo cotidiano frente a otras realidades humanas más próximas, tales

como la superpoblación, el hambre, la falta de vivienda, el desempleo, la persecución ideológica, la guerra, para mencionar algunas.

Entonces los *"artistas"* se valen de medios expresivos nuevos y extraños, para denunciar males viejos, reales, y cumplir así con el papel de las manifestaciones artísticas como partícipes del medio.

Henri Lefebvre encuentra ya en el *"Ulises"* de James Joyce dentro del aspecto de la vida cotidiana, la simultaneidad del pasado, del presente y del futuro, resolviendo el tiempo en el espacio. Simultaneidad que abarca en las expresiones contemporáneas el uso de lenguajes y simbolismos nuevos sobre bases estéticas que aún se pretenden conservar como vigentes.

Aducen los defensores de las tesis tradicionales que el nuevo lenguaje musical no llega a las mayorías; en realidad la música difícilmente cumple este papel, si partimos de tan especial lenguaje, es decir, su escritura, que presupone un reducido número que la aprende, la estudia, la ejercita, para realizarla en ambientes preparados, escogidos, ante una *"Mayoría-minoría"* dilecta, a la que se le exige también una preparación mínima,



Vista del Público en el lunetario, balcones y palcos del Gran Teatro Nacional, Nueva Guatemala de la Asunción 1983.

que ya es discriminación frente a las verdaderas mayorías para poder apreciarla.

El creador ante tal examen, transmite únicamente por "sonidos" las sensaciones percibidas en la complejidad del medio, a sabiendas que por principio el sonido es una sensación de fenomenología acústica, y que siendo del campo científico, no es más que un elemento que puede adoptar miles de posiciones y formas en diferentes órdenes, siendo el valor "expresivo como sensación" lo importante, dando lugar a un nuevo simbolismo para su escritura, ya que el antiguo no llena como tal.

Las nuevas formas musicales en una sociedad fuertemente burocrática y codificada por estas mayorías, no ha logrado su plena acogida; el arte contemporáneo es rechazado por el público burgués que es el que asiste en mayorías a la sala de conciertos, y como estrato conservador de formas sociales que afincan la discriminación de modos, diversiones, educación y gustos arraigados en nuestro mencionado colonialismo, las nuevas formas, las nuevas expresiones, no tienen cabida dentro de tal "modus vivendi".

El inicio del reducido grupo de compositores que han tratado de revolucionar en nuestro medio las expresiones estéticas, buscando en cierto modo romper con las formas tradicionales de un tecnicismo y un estereotipado sistema en la composición en pro de nuevos lenguajes expresivos, y recursos técnicos desconocidos en períodos anteriores, tenemos que buscarlo en la personalidad del maestro José Castañeda, autor de un nuevo sistema de notación musical, y su teoría expuesta en su importante obra "Polaridades del ritmo y del sonido".

Ya la crisis del lenguaje musical se hacía notar en las concepciones y reflexiones de carácter histórico desde hace muchos años. Enrico Fubini analiza en tal sentido las posiciones de escuelas y compositores con respecto a la situación histórica que marca la técnica y el medio. Finkelstein es por lo tanto cuestionado, pues, cuando "...se haya frente a músicos de reconocida fama, como Bach, por ejemplo, pero que en rigor no se podrían

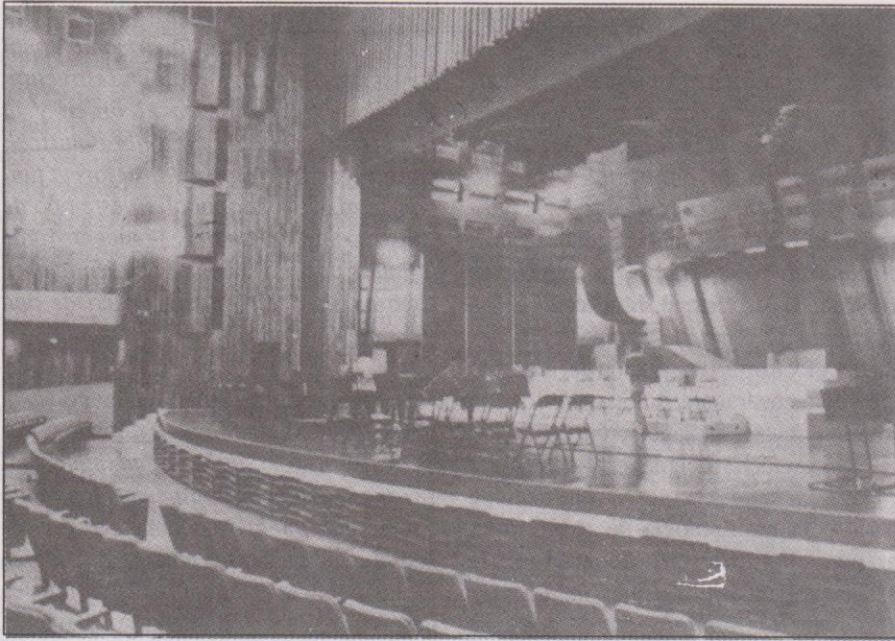
definir como innovadores en el campo de la técnica y del lenguaje musicales, se ve forzado a recurrir a sofismas para justificar su grandeza artística, descubriendo así, en lo íntimo de la música Bachiana, los gérmenes de un conflicto y de una contradicción irremediables..." para Fubini la música es esencialmente "cierta organización del tiempo" y según esta perspectiva, es visto el significado de las diferentes técnicas de composición. A Stravinsky lo mira en función del artesano medieval que trabaja, ordena, fabrica con los materiales a su disposición, cautivado por la fascinación del material sonoro que "puede manejar a su gusto", que excluye incluso la terminología de genio, arte, artista, inspiración, de ineludible asociación romántica, y que "impiden ver claro en un dominio donde todo es equilibrio, cálculo, por donde pasa el soplo del espíritu especulativo".

Esta posición que refuta todo lo que los románticos hallaban como fundamento de la "expresión musical" deriva pues por otros caminos polémicos, el mismo Stravinsky afirma que la música por su esencia, "...es incapaz de expresar cosa alguna; un sentimiento, un estado psicológico, un fenómeno de la naturaleza... la expresión no ha sido nunca propiedad inmanente de la música". Tenemos que llegar a Arnold Schomberg, el compositor austriaco de origen judío, "inventor del sistema dodecafónico", que con sus escritos teóricos y su música, representa la prosecución de la búsqueda del nuevo lenguaje del que encontramos musicalmente en Debussy y profundamente teórico en Ravel, ambos impresionistas, elementos, si queremos llamarlos aislados, de la desintegración formal en pro del colorido orquestal intelectualizado. Schomberg en tal proceso establece las bases "para una profunda revolución del lenguaje musical"... para justificar "teórica e históricamente la legitimidad de su método de composición"... en su obra "Composición con doce notas" Schomberg alude al sistema dodecafónico, "...la emancipación de la disonancia" es el concepto fundamental de que se sirve para establecer las bases de su sistema.

Concluye Fubini que "el desmantelamiento de la armonía tonal comportaba el abandono de una estructura formal que garantizaba el orden y la comprensibilidad de toda obra musical, constituyendo su armazón, su forma fundamental. Por ello, abolido este tipo de construcción, Schomberg se encontró ante infinitas posibilidades de combinaciones sonoras, es decir, quedó dueño de una libertad ilimitada".

Luego en la sociedad contemporánea, donde el individuo no cuenta, donde según T. W. Adorno "...la actividad intelectual se expone a ser completamente dominada y sumergida por las relaciones económico-sociales..." ha sido la modeladora lógica de las poéticas vanguardistas, la música después de Webern, llamada de vanguardia nace "mas de un impulso crítico, filosófico, estético, que de razones de orden estrictamente musicales: en suma, nace mas de la conciencia reflexiva que de la conciencia intuitiva, ...el más grande y vistoso problema de música de esta posguerra está representado por la aparición de la música electrónica. Esta se presenta, al menos desde el punto de vista teórico, como el acto revolucionario mas radical llevado a cabo en la tradición de la música occidental... "La misma electrónica significa pues, ante todo, al menos por ahora, la destrucción del lenguaje musical mismo".

Las últimas consideraciones sobre la estática vanguardista saliendo del campo de la música electrónica, para llegar a las manifestaciones de la música concreta, aleatoria, puntillista, serial y otras, "...han planteado complejos problemas de grafía. La nueva condición de la música, su estructura a menudo libre, abierta, sus nuevos sonidos, del todo inéditos producidos no sólo por instrumentos... los sonidos sin altura determinada, las estructuras rítmicas sin contemplaciones por ninguna tradición; todo esto, en suma, debía ser escrito de alguna manera. El pentagrama con la notación tradicional se ha demostrado completamente inadecuado para tal objeto, por lo que se ha recurrido a una infinidad de signos integrativos para fijar la nueva realidad sonora. Se ha hablado también de grafía



Vista del escenario del Gran Teatro, Teatro Nacional, Nueva Guatemala de la Asunción.

aleatoria: a veces, se ha abandonado del todo el pentagrama, y se ha hecho consistir la partitura en manchitas, en puntos, dispuestos mas o menos casualmente en la hoja de papel usada por el compositor, signos que deberían servir de libre estímulo para el ejecutante, para crear una obra entre las infinitas posibilidades ofrecidas por aquel". (Fubini, Idem). Prosigue Fubini "...no significa descubrir un sentido allende los sonidos, o disfrutar de una serie mas o menos agradable de sensaciones auditivas, sino mas bien penetrar en el sistema de múltiples relaciones sonoras en que cada sonido con una función precisa, adquiere cualidades específicas sólo por las relaciones con los demás sonidos".

Esto lleva a otros planteamientos del problema musical, que "no es problema estético", "...la técnica queda fuera del arte y está destinada únicamente a la traducción física de las imágenes", mientras que la facultad lírica, en cambio, nace siempre, no obstante las experiencias, independientemente del problema de la traducción material del arte..." Fubini pues, reconoce que en la obra deben distinguirse dos momentos rigurosamente, "...el momento creativo, absoluto, ahistórico, que se forma únicamente como fantasma lírico, en el espíritu del artista (de procedencia indudablemente

romántico, en su definición), y el momento práctico-técnico de su realización, momento contingente e histórico".

Ha quedado atrás para el intérprete y compositores actuales (recordemos que en la mayoría de los compositores contemporáneos, el problema de la dirección orquestal a la que necesariamente tienen que dedicarse, ha surgido no de una ESCUELA DE DIRECCION DE ORQUESTA, sino de una compenetración de la nueva simbología individual de interpretación de sus obras), el "momento creativo absoluto" del arte del siglo XIX... cuando las concepciones del arte como creación absoluta, por una parte, y el surgir del virtuosismo, por otra, sacaron a plena luz el contraste latente entre la personalidad del creador y el ejecutante, entre las pretensiones de absolutez creativa del músico compositor y las pretensiones del ejecutante, figura, esta, ya indispensable y dotada cada vez de mayor relieve social. "Toda una serie de problemas que dentro del verdadero rigor científico no habían sido tomados en cuenta", "...y los músicos románticos se habían limitado, en sus escritos, a poner de relieve este o aquel aspecto del fenómeno sin atreverse nunca a soluciones definitivas", basta decir que este aspecto fue llevado a dos concepciones, la del papel del intérprete, rigiéndose a la idea del compositor y la de

la libre e individual concepción del intérprete. Por este lado en los países anglosajones la tradición romántica ha sido conservada ya hoy extemporáneamente como estudio de interpretación, debido a "lagunas en la grafía musical", pero el problema no fue encarado sobre otros ángulos mas reales, debido pues a la "teorización y meditación del hecho musical, y la música propia y verdadera" han existido relaciones inciertas.<sup>12</sup> Los investigadores, estetas, compositores, intérpretes, filósofos, se están alejando de la experiencia idealista... su pensamiento estético es revelado "no tanto en escritos teóricos como en obras históricas y en la crítica militante, orientada, ésta, hacia posiciones antitéticas a las idealistas: se intenta ahora poner de relieve la peculiaridad del hecho sonoro y su valor de sonido en cuanto tal".

Debemos también recordar que la otra corriente de origen "mas o menos ortodoxamente marxista tendiente a sacar a luz los valores históricos y sociales contenidos en toda composición musical, trayendo nuevamente a primer plano el problema de la semantividad de la música y de su posibilidad de significación de naturaleza extra-artística."<sup>13</sup> La preocupación que hizo partícipe a un sinnúmero de teóricos y filósofos sobre tales problemas, tiene en nuestro país un importante antecedente en la figura del maestro José Castañeda Medinilla, quien expone su teoría en la obra "Polaridades del ritmo y del sonido". Anticipa ya aquí la extemporaneidad del tradicional sistema musical en uso "...esta obra es negación de la teoría musical en uso, y, al mismo tiempo, afirmación de la posibilidad de revisar radicalmente sus principios. Tiene asegurado, por lo mismo, el interés de quienes reconocen el conflicto hoy existente entre la teoría y la práctica en el arte musical".

12 Fubini. Idem

13 Fubini. Idem.

Este antecedente de enorme trascendencia va a marcar para nosotros los intentos por afirmar también en Guatemala los caminos de la nueva estética y del nuevo lenguaje que han llevado a últimas instancias los compositores Jorge Sarmientos, Joaquín Orellana y Enrique Anleu Díaz, quien participa también junto a éstos de la polémica actual del desarrollo musical contemporáneo guatemalteco.

Altamente compenetrado y preocupado por el camino a tomar de la música nuestra, y de una preparación con bases por demás sólidas en los campos científico y estético, José Castañeda participa en una forma relevante en el análisis de las corrientes musicales; así leemos entre sus opiniones musicales: "...en la hora actual, la joven música guatemalteca ofrece ya al mundo de la cultura promisorias vendimias. En heroico esfuerzo, ha logrado en los últimos años, alcanzar un nivel similar al que señala la presencia de los genuinos representantes de nuestras artes visuales.

*La etapa del Romanticismo trasnochado o del Neoclasicismo estéril ha sido superada. Como también lo ha sido la del ingenuo nacionalismo pseudofolklorico.*

*En la vanguardia de este movimiento renovador, o mejor, revolucionario de la música guatemalteca, figuran nombres como los de Jorge Sarmientos, Joaquín Orellana, Enrique Anleu Díaz y Humberto Ayestas...".*

Pero el papel de tan destacado maestro no está circunscrito solamente a un campo limitado local; dando su aporte a la historia musical universal, crea su sistema basándolo sobre el trigrama (que sustituye el pentagrama) y un nuevo simbolismo en la notación, con esto, la escritura tradicional puede sustituirse; sus investigaciones sobre tal escritura son profundamente analizadas en relación con las lagunas del sistema tradicional, del resultado de tales formulaciones sale a flote sus conocimientos sobre la escala de tonos enteros de los Mayas, el "*absoluto apego a la geometría observada en las pirámides y estelas, que a escala se repro-*

*pero el papel de tan destacado maestro no está circunscrito solamente a un campo limitado local; dando su aporte a la historia musical universal, crea su sistema basándolo sobre el trigrama (que sustituye el pentagrama) y un nuevo simbolismo en la notación, con esto, la escritura tradicional puede sustituirse; sus investigaciones sobre tal escritura son profundamente analizadas en relación con las lagunas del sistema tradicional, del resultado de tales formulaciones sale a flote sus conocimientos sobre la escala de tonos enteros de los Mayas, el "absoluto apego a la geometría observada en las pirámides y estelas, que a escala se reproduce en las vasijas"*, sus estudios llevados a cabo en París, sobre la antiquísima música china, y su vida toda consagrada a su arte y sus estudios le han colocado en un lugar preferente en la música universal.

Nacido en la ciudad de Guatemala, marcha a París en donde estudia al lado de maestros notables en la Schuola Cantorum fundada como reacción al tradicionalismo de la enseñanza en el Conservatorio de París. Tuvo el privilegio, no dado a muchos, de conocer personalmente a eminencias musicales como Debussy, Paul Dukas y otros, a su regreso a Guatemala trata de fundar una Orquesta Nacional, surge de sus luchas la orquesta "Ars Nova", su personalidad esta íntimamente vinculada al desarrollo musical contemporáneo. En el extranjero realiza conciertos en las mas importantes salas musicales del mundo; dirige la orquesta de la N.B.C., formada para Toscanini, da conferencias en Estados Unidos y Europa, en 1938 su teoría es recomendada por el claustro de profesores de la Schuola Cantorum de París, dirigiendo en New York es introductor en Estados Unidos de obras de los mas importantes músicos latinoamericanos, entre ellos el gran Silvestre Revueltas.

Director del conservatorio nacional de Música en la ciudad de Guatemala, llega también a la dirección de Bellas Artes, y luego a director del Instituto Indigenista nacional desde donde desarrolló su incansable labor de investigación y creación.

Dentro del campo de la composición, su obra comprende 3 sinfonías, 2 cuartetos de arco, 2 óperas "*Imágenes de Nacimiento*" y "*Emulo Lipolidon*", ambas con texto de Miguel Angel Asturias; suite para piano "*La doncella ante el espejo cóncavo*", Melodías para voz, Cuatro corales, su ballet "*La Serpiente Emplumada*", estrenado en el Teatro Capitol de esta ciudad en el año de 1960 por el Ballet Guatemala; su tríptico para piano con los subtítulos, la noche, el alba, el tañedor.

El maestro José Castañeda dictó las cátedras de armonía y composición de muchos estudiosos de la música y de jóvenes compositores contemporáneos en el Conservatorio Nacional durante muchos años, murió en el año de 1983 en la ciudad de Guatemala.

Humberto Ayestas, violista y director de orquesta, ha escrito música con elementos dodecafónicos, actualmente está radicado en Biltmore en donde es miembro de la orquesta Sinfónica nacional, creador en Guatemala de las Temporadas Escolares, fue maestro de viola del Conservatorio Nacional y director de la Orquesta de Cámara del mismo, también miembro del Cuarteto Guatemala.

Su labor como compositor comprende muchas obras, que aun sigue hoy día realizando, integra también las corrientes contemporáneas guatemaltecas; de importancia por participar de las nuevas tendencias es su Cuarteto de cuerdas en estilo serial", sus obras incluyen: "*Partita para cuerdas*", "*Suite para orquesta de cuerdas*", "*Quinteto para instrumentos de viento*", "*Tres actitudes en estilo dodecafónico*" para cuarteto de cuerdas, "*Cuatro cuadros en miniatura*" para orquesta, cuatro ensayos para orquesta de cuerdas.

El nuevo lenguaje musical en auge llevado por las expresiones puntualistas, seriales, aleatorias, y bloques sonoros como partícipes aun tímidos de la vanguardia musical, es llevado a pleno con las obras de Jorge Sarmientos, Joaquín Orellana, Enrique Anleu Díaz y Rodrigo Asturias.

Formados en una nueva filosofía musical, chocante a la tradición musical anterior, estas nuevas manifestaciones aun se hallan ante el rechazo por algunos críticos de las formas nuevas. Sin lugar a dudas Jorge Sarmientos y Joaquín Orellana son los representantes natos de la nueva música.

Nacido Jorge Alvaro Sarmientos de León en San Antonio Suchitepéquez, se traslada a la ciudad de Guatemala, ingresando al Conservatorio Nacional de Música en donde realiza estudios con destacados maestros, entre ellos Ricardo Castillo, Georgette Contoux de Castillo, José Arévalo Guerra, Franz Ippish y Augusto Ardenois.

La trayectoria musical de Sarmientos es brillante, becado en 1955 viaja a París en donde estudia composición con Tony Aubtin, Nadia Boulanger y Darius Milhaud; dirección de Orquesta con Jean Fournet, André Cluteyins; piano con Lucille y Blanche Bauscorret e Ives Nat. Luego

en 1965 es becado para realizar estudios de música contemporánea en el centro latinoamericano de altos estudios musicales del Instituto Torcuato di Tella de Buenos Aires, en donde se dedica a investigar las técnicas más avanzadas de composición con Alberto Ginastera, Roger Session, Earle Brown, Ianes Xenaqis, Maurice Leroux; música electrónica con Borzarello, Mario Davidovski y Fernando von Reishenbach; participa también en 1969 en un curso dictado por Pierre Boulez en Suiza.

Su actividad como director de orquesta no solo está circunscrita a nuestro país, sino también al extranjero en donde ha dirigido las más importantes orquestas sinfónicas. En este papel ha dado a conocer nuevas obras del lenguaje musical contemporáneo, en función de estreno ha presentado a la historia musical del país las últimas obras de Ricardo Castillo (una de ellas dedicada a Sarmientos, lo mismo que ha estrenado obras de él mismo, Joaquín Orellana, Enrique Anleu Díaz y

otros compositores contemporáneos.

Dictó las clases de armonía, composición y dirección de orquesta en el Conservatorio Nacional, y fue director musical de la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala.

En el campo de la composición ha escrito unas 60 obras, un primer período que comprende obras de innegable inspiración nacional, con evocaciones de ambiente indígena a la que corresponden entre muchas: "Las Estampas del Popol Vuh", "Estampas del Rabinal Achí", "Funeral y romance", para viola; "Homenaje a Rabinal Achí"; "Homenaje a Georgette Contoux de Castillo", para piano. "Cinco Estampas Cakchiqueles," Música para la conquista, para orquesta); "Seis cantos de esperanza", para soprano y piano; su ballet "El Pájaro Blanco": continúa una etapa media de la que es producto "David y Betzabe" para orquesta. "Concierto para oboe y orquesta, concierto para cinco timbales y

"Tzulumanachi"

J. Orellana - M. | -1-  
1978

De Irrupción de Guerreros Indígenas → [Contraste: Curas, Conquistadores (Metales, Canto Gregoriano) - Indígenas (Maderas, Fonemas)]

① Tubos de aluminio estriado

②

Curas

③ Agitan Fuerte

Indígenas recién nados

①

② se van irguiendo.

Fonemas en quité de Contec

Los curas se remiagan H2-Cia interior

④

Los curas pueden verlogar. se frotando una que obra vez de duso.

Letanias: Ta se ten obuzatan ivory fumelo

①

② Cada vez más acelerado

J. Orellana

Manuscrito de la obra "Tzulumanachi", del compositor Joaquín Orellana.



orquesta, *Tres cuadros corales sinfónicos, Preludio y danza orgiaca*”, obras todas para orquesta y muchas de ellas ganadoras de primeros premios en el Certamen Centroamericano de Música, dentro del nuevo lenguaje usado por primera vez en nuestro medio corresponden a una etapa mas reciente: “*Muerte de un personaje*”, “*Homenaje*”, “*Sexteto No. 2, para piano e instrumentos de aliento*” donde utiliza por primera vez la técnica serial. “*Cuarteto No. 1 para cuerdas. Diferencias para violoncello y orquesta, Planetarium*”, Música para violín y orquesta, y muchas mas para orquesta y conjuntos de cámara.

Así, entra nuestra música a un novísimo período, a una renovación de las formas y las técnicas musicales con gran auge, consiguiendo en el extranjero la música guatemalteca colocarse a la altura internacional dentro de la avanzada contemporánea, este mensaje es llevado allende nuestras fronteras por Sarmientos en su doble función de compositor-director como lo afirman las críticas en donde presenta sus obras con renombradas orquestas sinfónicas contemporáneas.

### Hacia un lenguaje propio de sonoridad actual en Latinoamérica

Un importante lugar dentro de la expresión contemporánea, no de Guatemala, sino de Latinoamérica es centralizado en la figura y en la obra del compositor guatemalteco Joaquín Orellana.

Hondamente preocupado como hombre y como participante de un medio ambiente que involucre además del elemento humano en función de integrar el núcleo social de la sociedad nuestra, también su expresión particular como tal. Orellana ha aportado para el arte latinoamericano una voz singular y muy propia, a la vez de sus estertóreas ambientaciones guatemaltecas de calidad característica que rara vez se encuentran aunadas en la obra estética. Su búsqueda es analizada y organizada ya no sólo en la función emotiva, que muchas veces no es

acaparada por los compositores en la razón ambiental, este historicismo social es lo que la hace aun mas valiosa. Entre una de sus ponencias expresadas en “*Cerro del Toro*”, a la que asistiera como delegado por Guatemala, le escuchamos decir “...el contenido latinoamericano en los sonidos, como en cualquier otro ambiente, sólo puede estar en las condiciones sonido-situación social, sonido ambiental propio, sonido-estado psicológico y timbres característicos”.

Su realización en un lenguaje nuevo es el reflejo de una sensibilidad altamente saturada de nuestro medio, reconoce para lo cual, que “...en general, los sonidos producidos por los seres humanos son los mismos en todas las altitudes pero las características propias de cada lugar pueden conformar el contenido especial, hacer un enunciado del carácter, pronunciar un mensaje de los valores propios e incluso, constituir un estilo o crear una tendencia”.

Nos habla de un arte ambiental que no por ser como tal es comprometido con algo “...esta clase de música por tanto, si tiene un cuerpo ideológico, es por razones de inherencia, ya que el compositor sustituye los grados musicales por los sonidos ambientales, los cuales le sirven de inspiración para crear una obra eminentemente musical. Así por ejemplo crea un instrumento denominado “*Sonarimba*” basado en el instrumento autóctono que permite dispersar su timbre en alturas, ritmos y espacio, colocándolo a nivel de textura por ejemplo, en las “*Primitivas*”.

“...Orellana es un compositor ya realizado, su época, su medio, es un lenguaje musical que a la vez propio como expresión, es de evidencia humana como un pueblo determinado, esas son sus “*Humanofonías*” y “*Primitivas*”, también definidas en sus palabras “...las fuentes sonoras básicas son ahora las algarabías de mercado, los fragores de turbas, las imprecaciones, las voces de la indigencia infantil y adulta. La impulsión sonora de la agresividad verbal, la queja, el llanto, el coloquio amoroso, vagidos y lamentos, llamados y voces inductoras, el

canto gregoriano como representación del leitmotiv religioso al lado del vocablo indígena, las súplicas y los lamentos. El grito en el terror o en el dolor”.

Estas fuentes sonoras conforman la obra musical a través de la cinta magnética. Por medio de ese recurso técnico, dichos elementos se empalman, se funden o se oponen. Se agrupan y superponen en grandes densidades o se diluyen en “*quejas ostinato*”.

Baste decir que su obra ya encerrada dentro de una “*originalidad*” en Latinoamérica, ha sido juzgada por altas personalidades de la historia, la pedagogía y la técnica musical contemporánea. Así la pedagoga Argentina Violeta Hemsy de Gaínza se refiere a nuestro compatriota de la siguiente manera “...Orellana me ha parecido un músico profundo y original, pleno de fantasía que, por momentos, calificaría de telúrica. Por la calidad de su obra musical y por su actitud frente a la creación artística constituye un digno ejemplo PARA LOS MUSICOS LATINOAMERICANOS que están empeñados en la BUSQUEDA DE UN LENGUAJE PROPIO que refleje no sólo la idiosincrasia de nuestros pueblos sino también las necesidades y aspiraciones que lo guían en la expresión de su arte”.<sup>14</sup>

Francisco Kropfl, director del departamento de estudios superiores e investigación en música contemporánea en ciudad de Buenos Aires, escribe en enero de 1975: “... Conocí al compositor Joaquín Orellana en 1967, en ocasión de su beca en el Centro latinoamericano de Altos Estudios Musicales, estando yo a cargo del laboratorio de música electrónica de dicho organismo. La obra que realizó en aquel entonces, *Meteora*, lo mostraban ya COMO UN CREADOR EMINENTEMENTE ORIGINAL Y DE GRAN VUELO LIRICO”.

“He tenido oportunidad estos días de entrar nuevamente en contacto con él y con su música y he podido comprobar la

<sup>14</sup> Cuarto curso latinoamericano de música contemporánea realizado en Piriápolis (Uruguay) entre el 3 y el 17 de enero de 1975.

admirable evolución que ha cumplido en estos 6 ó 7 años. Pude escuchar dos de sus obras, *Primitiva I* y *Entrope*, realizadas estos años en Guatemala. Al margen de los evidentes valores estéticos, que lo muestran como un creador con pleno dominio de sus facultades expresivas, sorprende LA ORIGINALIDAD DE LA CONCEPCION Y DE LAS SOLUCIONES A LAS QUE ARRIBO ANTE LA CARENCIA DE LOS MEDIOS TECNICOS de los que disponía en la época de su trabajo en Buenos Aires. Orellana INVENTA MEDIOS SONOROS INEDITOS a partir de placas de marimba: la sonarimba; o de cañas de bambú: el Prear. Consigue reunir un número elevado de jóvenes aficionados e insuflarles su fe musical al punto de trabajar un año entero adiestrándolos en las nuevas técnicas vocales que la música contemporánea utiliza. Un artista de la capacidad y velo de Orellana es, sin duda, un orgullo para su país de origen; una demostración de LA NUEVA MUSICA QUE COMIENZA A SURGIR CON FUERZA EN LOS PAISES LATINOAMERICANOS."

Orellana es, pues, además de un compositor de talento, un investigador y analista serio y profundo que tiene ya una voz muy original y sonora DENTRO DEL ARTE MUSICAL LATINOAMERICANO.

Realizó estudios de armonía, contrapunto, fuga, composición y orquestación con Ricardo Castillo, Franz Ippisch, Augusto Ardenois y José Castañeda y estudios de violín con Carlos Ciudad-Real; violinista graduado fue miembro de la Orquesta Sinfónica Nacional. Viaja en 1967 a la Argentina becado para realizar estudios musicales en el Instituto Torcuato di Tella de Buenos Aires, estudia aquí con Alberto Ginastera, Francisco Kropfl, Gerardo andini, Fernando von Reichenbach, Luigi Nono, Christian Halfter, Vladimir Ussachevsky y Roman H. Ramati, relacionándose con las texturas de la música contemporánea, música electrónica, composición y montaje en la música electrónica, lingüística estructural y análisis poético, técnicas audiovisuales y filosofía del arte.

Su obra se puede también diferenciar en dos períodos, en el primero un neorromanticismo y neoclasicismo, a él corresponden sus trabajos orquestales "*Un extraño personaje*", "*Violante en el claustro*", oratorio para coro, orquesta y declamadores, "*Adagio y Scherzo*" para orquesta, dedicado a Ricardo del Carmen, su primer cuarteto para cuerdas, "*Trio*" para violín, cello y piano; y de su segundo período, de integración a la música de vanguardia están entre varias obras: "*Cuarteto de cuerdas No. 2* (Frater Ignotus), "*Responso negro*" (coro a Capella), "*Humanofonía*". "*Meteora*", obra esta para orquesta y cinta magnética. "*Entrope*", para cinta magnética; *Preludio y abstracción, para viola y orquesta de cámara*: "*Estampas de un cuento de hadas*" dividida en tres partes; *Fantoches*; *Danza de Loreto*; *Llegada del bando*; estas obras fueron ejecutadas en el primer "*Concierto-exposición realizado en Guatemala junto con Anleu Díaz*" (1971).

Otras obras de Orellana son sus "*Dos poemas para violín y orquesta*", estrenadas por el violinista José Santos Paniagua, y la Sinfónica Nacional bajo la dirección del maestro Ricardo del Carmen. Orellana al hablar de sus obras las ubica dentro de un "*realismo fantástico*" o de un expresionismo, con elementos oníricos y grotescos. Fue maestro de armonía en el Conservatorio Nacional de la ciudad de Guatemala y su quehacer continúa en los campos de la creación y de la enseñanza, en este último ha formado un entusiasta grupo joven, que trabajando con él, realizan experimentación en la nueva música proyectándola en el medio nuestro.

Debo cerrar aquí el planteamiento de la música en Guatemala, nombrando, sin embargo, a Rodrigo Asturias, compositor guatemalteco radicado en Europa, quien ha estudiado con Rene Leibowitz, Oliver Messiaen, Henri Dutilleux, Igor Mrkewitch y Bruno Maderna; trabaja también dentro de la música nueva; es autor de varias obras entre ellas: "*Los cantos de Maldoror*", de Lautréamont; *Lieders sobre textos de James Joyce*; y su *Concierto para violoncello y orquesta*.

## Bibliografía Básica

FUBINI, Enrico. *La Estética Musical del Siglo XVIII a nuestros días*. Barral Editores. Barcelona - 1972 .

GUZMAN BOCKLER, Carlos; Loup, Herbert. *Guatemala, una interpretación histórico-social*". Siglo XXI editores, México, España, Argentina 1973.

LEFEVRE, Henri. *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Alianza editorial, Madrid, 1974.

MARTINEZ PELAEZ, Severo. *La Patria del Criollo*. 1a. Edición, la reimpresión, Editorial Universitaria, Guatemala.

ORELLANA, Joaquín. *Recuento de una labor*. Guatemala, 1983.

VASQUEZ, Rafael. *Historia de la Música en Guatemala*. Tipografía Nacional, Guatemala, 1950.

Entrevistas personales, documentación y trabajo de campo y archivo (1993-1994).

Densidades. für Orchester  
 Enrique Anleu Díaz  
 1980

Trompa:  $f/2$  hasta peduse pppp

Tromboni: con mazo u. mazo hasta estruendo

Violini:  $f$

libro. (30 segundos)

mf.

Grafía musical de la obra "Densidades para Orquesta" (1980), de Enrique Anleu Díaz.



*La ópera y la música escénica tuvieron una importancia muy grande en la historia social de la música en Guatemala. Su escenario fue el Teatro Carrera (1859), también llamado Nacional (1871) y Colón (1892-1918) en la Nueva Guatemala de la Asunción. (El Teatro Colón hacia 1875. fotografía de Edward Muybridge, 1871. Colección del autor)*

Director:  
Marco Tulio Aguilar Barrondo

Investigadores titulares principales:  
Celso A. Lara Figueroa  
Ofelia Columba Déleon Meléndez  
Elba Marina Villatoro

Investigadores titulares:  
Claudia Dary Fuentes  
Alfonso Arrivillaga Cortés  
Carlos René García Escobar

Investigador musicólogo:  
Enrique Anleu Díaz

Revisión de estilo y asistencia editorial:  
Erwin Israel Soto Barillas

Area de fotografía:  
Jorge Estuardo Molina Loza

Diseño y Diagramación:  
Brenda Bocaletti Florián



---

**Centro de Estudios Folklóricos  
Universidad de San Carlos de Guatemala**

---

Avenida La Reforma 0-09, Zona 10  
Tel.: 319171. Guatemala, C. A.

**No. 100/1994**