

unido a Guain guano



*Historia Social de la Música
y la Plástica en Guatemala
1871 - 1976*

Eligio Nolasco

Enrique Anleu Díaz



Historia Social

de la Música y la Plástica en Guatemala 1871 - 1976

Introducción

Este trabajo de investigación es el resultado crítico de la apreciación y estudio del fenómeno artístico en la sociedad guatemalteca en un momento en que por los cambios socioeconómicos adquieren constantemente diferentes maneras de valorizarse.

El Siglo XIX es para el desarrollo del arte¹ el periodo que fija en la sociedad urbana guatemalteca, es decir, de la ciudad de Guatemala no solo la diferenciación de clases sociales y su consolidación como tales, sino consecuentemente la adopción de gustos de las mismas.

Esto es evidenciado por la organización de asociaciones

culturales,² las que se preocupan por difundir en el medio las ideas artístico-culturales, éstas no están ajenas a un fuerte acento europeo. En el gusto de la clase dominante se habla en la música de una tradición musical italiana que se mantuvo largamente y del gusto francés que marcó la "belle époque", constituyéndose en expresiones que se identificaban con una clase que pretendía ser la nacionalidad misma. Tomando como punto de partida tal estado, la presente investigación, ante la carencia de textos que presenten el fenómeno plástico-musical guatemalteco en el contexto

Enrique Anleu Díaz

socio-político, ha incursionado en ello para obtener una más clara comprensión y respuesta al problema de la producción artística en nuestro medio. En

1. Las dictaduras liberales no permitieron decididamente el desarrollo del arte, la preocupación de éstas giraban en torno a los intereses económicos cafetaleros.
2. La sociedad Amigos del País es una de las instituciones que se forman desde mediados del Siglo XVIII y su papel en la Historia de Guatemala es de importante interés.

esta labor, el trabajo realizado en equipo con las señoritas Anabella Castro y Walda Judith Echeverría es altamente valioso. Se ha conseguido de esta forma no solo una inapreciable información sobre el fenómeno mencionado, sino un importante archivo de material a consultarse para otras investigaciones sobre el tema realizado. También el trabajo ha contado con la invaluable ayuda de la estudiosa, maestra Celeste Palacios de Anleu, quien desinteresadamente me ayudó en la fatigosa labor del levantado de textos y su corrección.

Esta investigación abre diversos caminos que tendrán que ser hollados en un futuro cercano, dada la importancia que ha adquirido los aspectos del arte en la sociedad guatemalteca. No podemos abarcarlo en su totalidad, ni mucho menos considerar agotado el tema.

Todavía queda bastante por realizar, ya que el carácter de esta investigación se ha circunscrito a una cantidad relativamente pequeña de temas. Creemos, sin embargo, que la contribución en este campo tan poco incursionado, enriquecerá la documentación sobre estos dos aspectos del arte guatemalteco.

El que la Universidad de San Carlos de Guatemala a través de la Dirección General de Investigaciones y el CEFOL hayan patrocinado y brindado su apoyo al presente trabajo, dice mucho del interés que esta casa de estudios mantiene por esta área de la estética y la historia de nuestro país.

Enrique Anleu Díaz



REFERENCIA HISTÓRICA GENERAL

Siglo XIX, últimas décadas

Guatemala de las últimas décadas del Siglo XIX basa su desarrollo económico en la producción cafetalera y del impulso de la diversificación del agro. El proceso y desarrollo de la producción cafetalera origina la formación y el crecimiento de

fincas y plantaciones, la construcción de vías de comunicación, el establecimiento de la unidad monetaria, etc.

El auge económico de los llamados primeros regímenes liberales se refleja a diferentes niveles, y se manifiesta no sólo en la ciudad de Guatemala sino en las zonas del auge cafetalero, principalmente del occidente de Guatemala y particularmente,





Iglesia y fuente de Carlos III. Foto de Edward Muybridge, 1875. (Colección Dirección General de Antropología e Historia).

Quetzaltenango, que a partir de esta época se constituye en la segunda ciudad de Guatemala por su importancia económico-social a la que se trasladan no solamente elementos productivos necesarios para el cultivo, sino socio-culturales. A ella se trasladan elementos de orden urbanístico europeo, lo mismo que la actividad de unos artistas nacionales y extranjeros.

En las últimas décadas del Siglo XIX, proliferan las corrientes artísticas de orden neoclásico y de tendencia francesa sobre todo las urbanísticas en la ciudad de Guatemala. Sin embargo, estas manifestaciones artísticas que se impulsan no son producto aislado, el mismo auge económico permite la importación no solo de las tendencias artísticas sino de la llegada de artistas a Guatemala, que mas adelante se radican aquí

y promueven escuelas y corrientes.

A fines del Siglo XIX e inicios del Siglo XX, bajo el régimen de Manuel Estrada Cabrera que además coincide con un período político en que se manifiestan cambios en las estructuras mundiales, en Guatemala tales cambios se evidencian en la inversión de capitales "nuevos" en la producción agrícola a través de las transnacionales (UFCO) que llegan a tener gran ingerencia en la política de estado; así también hay inversión de capitales en otros sectores de la economía, la de transporte, la compañía del ferrocarril (IRCA), la empresa eléctrica, las telecomunicaciones, etc., que bajo el régimen de Estrada Cabrera adquieren gran cantidad de beneficios (concesiones), entre las que se deben destacar mano de obra barata, concesiones de tierra a las

compañías en regiones de Izabal, beneficio del uso de las playas, entre otras.

El incremento de la inversión de capitales norteamericanos propicia condiciones de desarrollo económico-social particulares, una dependencia que además transforma las relaciones sociales de trabajo y da paso a la existente estratificación social, la burguesía se incorpora a diferentes ramas de la inversión y la gran mayoría de la población como productores directos asalariados. En medio de los extremos sociales, se manifiesta un sector medio de la población, pequeños comerciantes, algunos profesionales, artistas, etc. Al incorporarse Guatemala al capitalismo mundial se producen fenómenos de intercambio comercial a nivel interno, y una mayor circulación, promoviendo una tendencia al consumo de





Día de Mercado en la Plaza. Foto de Edweard Muybridge, 1875.
(Colección Dirección General de Antropología e Historia).

artículos importados de manufactura industrial que por supuesto se evidencia en las tendencias de la producción artísticas de las primeras décadas del siglo XX.

Los regímenes políticos posteriores al de Estrada Cabrera, es decir de 1921 al 1923, mantienen la tendencia "neoliberal", es decir, la consolidación de la burguesía que en su inicio

era únicamente cafetalera, pero que a esta altura cubre sectores agrícolas ganaderos, financieros e industriales (estos últimos menos desarrollados, es decir, se consolida como Burguesía Agroexportadora, a pesar de que en este período se manifiestan a nivel externo conflictos económico-políticos muy importantes, tal el caso de la primera Guerra Mundial de 1929. La crisis tiene consecuencias

principalmente en la caída de precios y el deterioro del intercambio, el derrumbe del mercado financiero mundial. Efectos que sufre toda América Latina, y en el caso de Guatemala le afecta en el proceso de las exportaciones.

Todos los fenómenos de la crisis económico-política mundial, se vinculan a nivel interno con el régimen de Jorge Ubico, (14 años) una de las más peculiares dictaduras del medio siglo, su objetivo era "salvar el régimen del latifundio-minifundio", y mantener el poder de la burguesía agroexportadora.

El inicio del régimen ubiquista se ve afectado a nivel comercial por un alto porcentaje de reducciones en los precios de las exportaciones. Para mantener el poder de la burguesía, Ubico estimula la inversión de capitales extranjeros nuevamente, una reducción de salarios, un alto porcentaje de desempleo, y promueve una serie de disposiciones destinadas a obligar el trabajo forzado a la mayoría de la población por medio de la Ley de la Vagancia.

Este régimen hacia 1944 entra en crisis en medio de revueltas, de descontento social generalizado, y la organización social de sectores medios, dando como resultado final el movimiento de octubre de 1944.

La revolución del 20 de octubre inicialmente bajo una junta de gobierno, en su primer período de gobierno a la cabeza con Juan José Arévalo, y en el segundo con Jacobo Arbenz Guzmán, promueve la abolición del trabajo forzado, establece las bases para una libre organización sindical, y estructura leyes agrarias hasta llegar a una Reforma Agraria, estimulando la educación en distintas áreas.





Interior del Edificio de la Sociedad Económica de Amigos del País. Foto de Eadweard Muybridge, 1875. Este precioso edificio albergó a la Asamblea Legislativa, luego de que fue suprimida la Sociedad Económica por un error político del Gobierno surgido en 1871, en su afán de borrar todo rastro del pasado. (Colección Dirección General de Antropología e Historia).

La revolución de octubre buscaba modernizar y estabilizar el capitalismo, eliminando las formas pre-capitalistas dominantes aún en el régimen de Ubico.

Todo el período revolucionario que no fue más que de diez años, creó condiciones para un nuevo impulso a la creatividad, para hacer llegar y participar del impulso cultural a otros sectores de la población, los que no eran consumidores de arte en todos los sentidos hasta entonces, dejando participar en ella a autores que no pertenecían a élites, con una marcada tendencia por el producto de las proyecciones de la sociedad de aquel momento.

El período revolucionario, cuyos objetivos conllevaron a afectar intereses de la burguesía dominante hasta entonces,

intereses de las inversiones de capitales que hasta ese momento no habían recibido concesiones favorables a sus intereses, sobre todo en actividades agrícolas de exportación afectadas por la nueva legislación agraria, no llega a consolidarse ni ha realizarse totalmente. Hacia 1954, unidos los dos sectores afectados, promueven y apoyan el proyecto contra-revolucionario al mando de Carlos Castillo Armas y con el apoyo de Estados Unidos, dando fin al proyecto de octubre de 1944, lo mismo que a sus principales reformas.

Este nuevo período político de Guatemala, anula los principales aportes del régimen revolucionario, sobre todo lo que se refiere a la legislación agraria, y se vuelve a los impulsos de la inversión extranjera por medio de concesiones y una política económica con alguna amplitud.

A partir de los años 60, los regímenes se ven influenciados por distintos sectores económicos, ejerciendo tal presión, que se suceden éstos, envueltos en corrupción y depuestos por golpes de estado hasta 1982.

El período de 1960-1980 en el arte, se ve influenciado por diversos elementos, proyectándose a partir de esta época algunos mecanismos que dan a conocer las tendencias del arte, por ejemplo galerías, exposiciones en cuya temática se verán reflejados elementos de la vida socio-política y los valores del folklore, sin desvincularse en ningún momento de los movimientos artísticos mundiales.³

3. Sobre estas características enunciadas, se estuvo de acuerdo en el Seminario "Arte Guatemalteco 1960-1980".



SITUACIÓN DE LAS ARTES A FINALES DEL SIGLO XIX

Cuando se hace referencia a ciertos elementos de juicio para tratar de definir un movimiento histórico se seleccionan fechas, si es que hay algún acontecimiento directo que marca la importancia del inicio del mismo. Refiere el licenciado Julián Amurrio⁴ que esa elección de fechas en relación a movimientos sociales, ideológicos o de crisis económicas o políticas, obedece más al método histórico que a la historia misma. Tal concepto tiene enorme validéz para la realización de este trabajo en el sentido de involucrar las manifestaciones artísticas dentro de determinados acontecimientos en la vida histórica del país.

Así, la etapa que va desde la revolución liberal de García Granados hasta la caída de

Estrada Cabrera, son dos acontecimientos que se toman como parámetros para hablar de un período de nuestra historia, siendo puramente circunstanciales, pues desde antes de la fecha conocida, existen ya en el medio los componentes que entran en juego para la transformación socio-económica, como subsisten aún después de la caída del dictador de la palma.

Todas estas formas sociales, políticas y económicas hicieron su aparición en relación al desarrollo del país en cuanto a una necesidad de la transformación de la economía que se gestaba desde años atrás.

En su estudio sobre el positivismo en Guatemala, el citado Amurrio aporta una valiosa documentación en la que puede apreciarse toda la gama que abarca el pensamiento

político, económico, el oportunismo radical del partido en el mando y el pensamiento filosófico de algunos intelectuales con evidente diferencia de la política liberal.

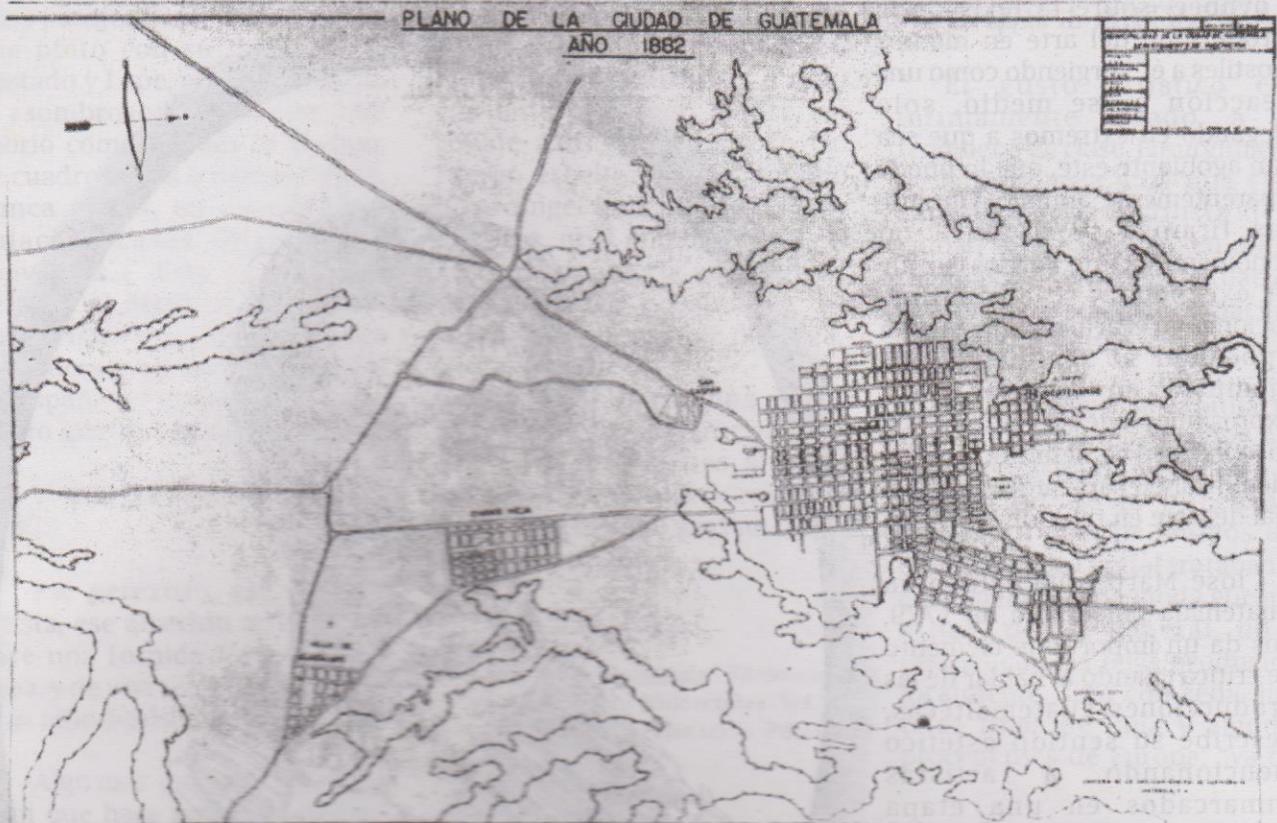
La confluencia de todos ellos en determinado momento de la historia son, sin embargo, elementos que contribuyeron de diferentes formas a delinear y concretar otro tipo de pensamiento, el pensamiento artístico, inmerso en la enmarañada inestabilidad política y que en el contexto ideológico-social requiere de ciertas condiciones para poder expresar su validez como tal en la historia del arte, inseparable de la historia socio-económica⁵.

4. Julián Amurrio González. El Positivismo en Guatemala. Editorial Universitaria, 1a. Ed., Guatemala, 1970.
5. Arnold Hausser. Historia Social de la Literatura y el Arte. Tres Tomos. Editorial Omega, Barcelona.



Universidad de San Carlos de Guatemala. Foto de Edweard Muybridge, 1875.
(Colección Dirección General de Antropología e Historia).





Plano de la Ciudad de Guatemala 1862. Foto Mauro Calanchina. (Colección Dirección General de Antropología e Historia).

LAS IDEAS HISTÓRICO SOCIALES DE GUATEMALA A FINES DEL SIGLO XIX

La Revolución y Reforma Liberal fue un movimiento que si bien ya se vislumbraba como consecuencia de la crisis socio-económica debido al monocultivismo, fue aprovechada en beneficio de algunos que vieron en ellos el poder establecer un sistema propicio para los intereses de los finqueros. Barrios, finquero del occidente, tiene la ambición como terrateniente de enriquecerse, así lo demuestra las posesiones que tenía y las que adquiere al estar en el mandato, por lo que integrándose a la revolución de García Granados ve en ello la posibilidad de lograrlo.

Rufino Barrios es un cafetalero del occidente que

había quedado en la quiebra. Afloran en él los resentimientos de los cafetaleros contra el régimen anterior sumándose las experiencias personales con los jesuitas, por lo que muestra una exacerbada actitud anticlerical y anti religiosa; es un ambicioso militar, hombre tosco y de groseros modales, concurrieron en él los elementos necesarios para dirigir sus energías hacia objetivos que estuvieran en el marco de sus intereses.⁶

Así se evidencia en su actuación contra García Granados, intelectual generador de la revolución liberal del cual se aprovecha hábilmente Barrios para con su astucia, detentar el poder enmarcándolo en una dictadura. El interés de los liberales se centra en el partidismo, y la dirección política está encauzada hacia la referida economía cafetalera, anulando

cualquier oposición contra el régimen y las medidas que éste adopte. En tal contexto, el papel, función e interés por el arte no tenían cabida. El mismo Ministro de Instrucción, Lorenzo Montúfar (furibundo anticlerical), promulgaba que "gracias a que ha pasado ya la época de la literatura", pues a ojos de los liberales evidentemente las artes, lo mismo que otras actividades que no tuvieran utilidad práctica, eran inservibles.

Cabe aquí aducir al fenómeno cultural y artístico en opinión de

6. En el momento de tomar el poder como Presidente, el dictador Barrios refiere una frase: "Juraré no sobre la Biblia, sino como militar". Laguardia. El Movimiento Liberal. Palabras de Juramento de Barrios al ser investido como Presidente de Guatemala.



Toynbee, sobre la tesis de la producción del arte en medios hostiles a él, surgiendo como una reacción a ese medio, solo llegando en extremos a que sea tan agobiante éste, que lo puede aparentemente anular. Durante las tiranías se produce tal fenómeno y la de Barrios no fue la excepción. Las manifestaciones en el arte mantienen una oposición al régimen y los ejemplos en cuanto a las expresiones que se dan en este caso, carecen de significación para identificar plenamente el papel social del arte en relación al medio.

José Martí, que estuvo en Guatemala por el año de 1779, nos da un importante elemento de crítica cuando al hablar de las producciones guatemaltecas, describe su sentido estético mencionando a artistas enmarcados en una etapa evidentemente ajena a la ideología del momento, lo que puede ser considerado como testimonio de la reacción de los artistas de esa época ante la falta de estímulos, los que anularon nuevas expresiones de creación artística.

En "Guatemala" de José Martí escribe lo siguiente: "Hay por Guatemala, en pintura y escultura, grandes nombres; y, más que nombres, grandes aptitudes..." "Manuel Merlo llamase el autor de los correctos y anchos lienzos que allá, entre sombras, saltan valiosos a los ojos inteligentes, en la pintoresca capilla del Calvario. Original para inventar, osado para componer, hábil para colocar, alejar y acerca, dar perspectiva, obscuro en el color, seguro en el dibujo, bien puede Manuel Merlo ir a la par del suave Pontaza, del fiel Cabrera, del místico Rosales, del penetrante Jallá."

"... Ya pintaba Pontaza la bondadosa fisonomía de Santo



Domingo, plegaba con acierto su albo traje, animaba su escuela, embellecía sus tentaciones, ponía en sus ojos grave mirada sobre el tratado de los sacramentos. Tenía entonces, con más color y más práctica, no aquella ruda perspectiva, infantil composición y pueril ornato del cuadro, más afamada que digno de fama, en que pinta la muerte de los amorosos dominicos..." "Pintaba el rey Pontaza, y no muy obscureció nunca la fama de la

señora Vasconcelos; extraña, no por su absoluto mérito, sino porque en escasez amarga de maestros y recursos, en procedimientos y en ideas túvoselo todo que inventar. Adivinó el artista los secretos del color, los de la perspectiva, los de la difícilísima carne humana.

Dejó Rosales, osado colorista cuadros de caliente entonación para el Calvario; ... Por San Francisco había, y ya desaparecieron.



unos pasajes de la vida del santo que pintó con su rapidez del Tostado y Lope, el muy fecundo, el asombroso Villalpando, que cubrió como Rubens la Europa, de cuadros, más o menos bellos, nunca malos, en días breves, palacios, casas solariegas y conventos... Este es de Julián Perales; el escultor antigüeño, para Cristos no tiene rival. Toca la madera y ya está sangrando. En España y Francia no quieren Cristo que no sea de Perales.

-Y viste tú trabajar a Cirilo Lara?

-Ese perezoso, ese extraño artista, ese atrevido artífice que hace una fornida Venus de un haba, y de una semilla de naranja a un niño Jesús.

-Algo más que eso. Ve el San Juan que hace para la Catedral. Con una mano señala la tierra; con la otra levantada, mira al cielo. No está aun pulida y es piedra burda, pero ya los colosales pliegues se adivinan, la amorosa cabeza se destaca, natural es la posición, buena la mano, bien tocada la difícil cabellera.

-Más fama tiene Quirio Cataño.

-Ganada la ha. El hizo el muy venerado Señor de Esquipulas, el Cristo Negro de expresión doliente, de delgado torso, de estudiadas formas... y allí se van el enamorado y el amigo, diciendo que en 1640 apareció en Guatemala el muy célebre Alonso de la Paz, y tallando madera, hizo, amén de obras gloriosas, un Jesús Nazareno, riqueza de que está orgullosa hoy la Iglesia de la Merced... Virgen hay de la Piedad en el Calvario renombrado que incita a llorar: También llora ella. Esta fue obra de Vicente España, discípulo que pudo y supo más que su maestro, el buen José Bolaños." "... A bien

que yo vi en París disputarse reñidamente una concepción menuda de Ramírez. Está contenta la Virgen Madre; su ropaje azul ondula airoso; su cuerpo esbelto plégase a modo de arcángel que asciende. Y de Ramírez, ni el nombre sabía! El así honrado, moría en tanto, en su patria, tan próspera y tan agradecida, en terrible pobreza.

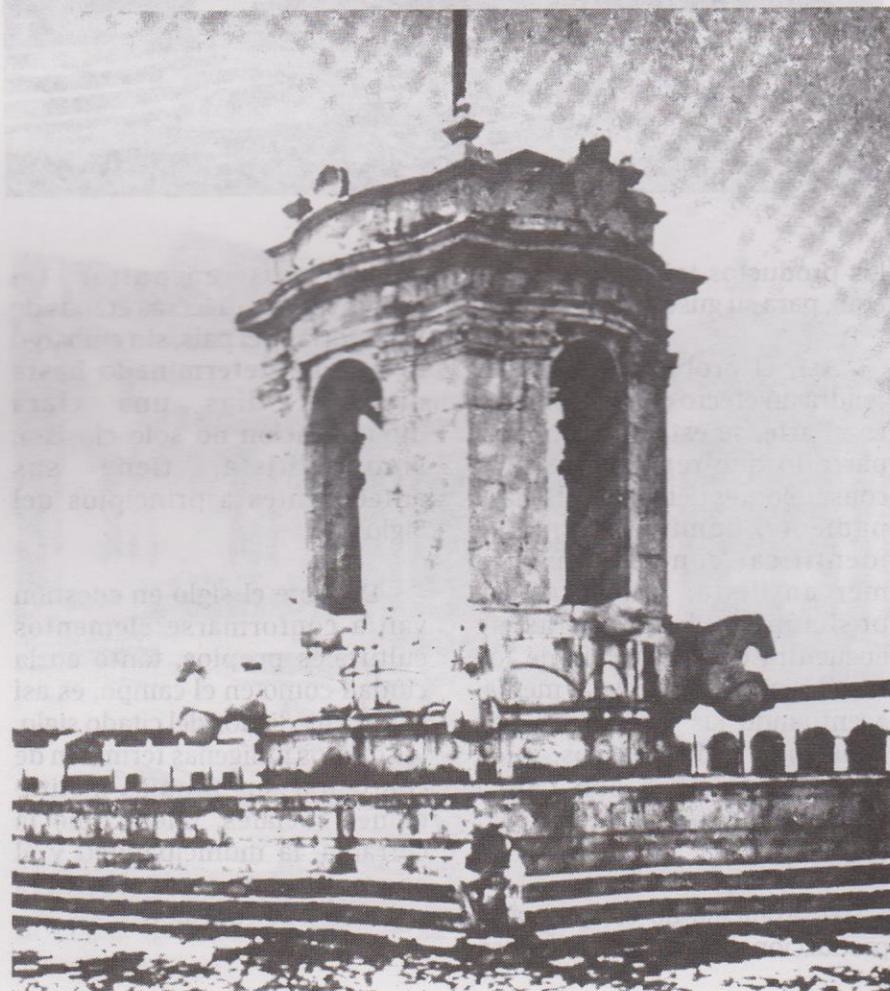
Hay por Barcelona copia abundante de imagineros. Ni viejos ni nuevos les son los guatemaltecos inferiores; han domado la madera y la han hecho hombre y mujer."⁷

7. José Martí. *Guatemala*. Biblioteca de Cultura Popular 20 de octubre. Vol. 36. Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1952.

LAS IDEAS ARTÍSTICAS

El gusto artístico está íntimamente ligado a un fenómeno de clase. El surgimiento de la burguesía y de una clase capitalista-mercantilista de la ciudad de Guatemala, en donde era más evidente esta situación, conformaba sus gustos hacia la moda extranjera.

En la "Reseña" de la Situación General de Guatemala, Pío Casal señala este aspecto con la formación de la burguesía, refiriendo que los ladinos que residían en la capital trataban de estar siempre a la moda europea y que, por lo general, no se vestían con las telas producidas localmente, sino con seda, lino, telas finas de lana y algodón procedentes de Europa, "ya que





los productos tejidos en el país eran, para su gusto, 'ordinarios'⁸

Así, el problema de clases tendrá un efecto como problema en el arte, se establece por una parte lo que representa a los consumidores del mismo, la clase pudiente, dominante, que se identifica con el burgués mercantilista, mientras la posición de los artistas se encuentra en la mayoría de los casos dentro de la clase media, acentuando las diferencias por ideologías socio-políticas, y los credos artísticos son causa interna en el propio desarrollo del arte.

El problema no es ajeno a la producción artística guatemalteca

y podemos encontrar tal separación en diversas etapas de la historias del país, sin embargo lo que ha determinado hasta nuestros días una clara diferenciación no solo clasista, sino elitista, tiene sus antecedentes a principios del Siglo XIX.

Durante el siglo en cuestión van a conformarse elementos culturales propios, tanto en la ciudad como en el campo, es así como a mediados del citado siglo, los grupos indígenas terminan de configurar sus propias instituciones sociales, tales como la cofradía, la municipalidad y el compadrazgo como factores sociales y de cohesión.

Podemos caracterizar el desarrollo de la cultura guatemalteca del siglo XIX en "ciudades-estados" en donde la ciudad de la Nueva Guatemala de la Asunción era la que monopolizaba los elementos culturales venidos de Europa y los recreaba con los propios elementos, permitió de otra manera dar una relativa autonomía cultural a los grupos indígenas.

Podemos afirmar por lo tanto, que al inicio del liberalismo en Guatemala, se encuentran establecidos dos tipos de cultura:

- a) Una cultura de carácter urbano, ligada a los centros hegemónicos tanto europeos como norteamericanos, esto último en forma incipiente.
- b) Una cultura subalterna producto de las múltiples étnias indígenas y mestiza, que a lo largo del proceso histórico formaron su propia concepción del mundo y de la vida, manteniendo elementos de la vida prehispánica, de la época colonial, del liberalismo y del aporte de la cultura africana.

En este contexto, la conciencia de lo nacional de una sociedad guatemalteca que intenta formar una nación, se constituye en una ficción, en donde lo NACIONAL se identifica con un pasado histórico, en particular de las antiguas civilizaciones extinguidas, y con el desarrollo de la cultura mestiza urbana, a tono con lo occidental.

8. Pío Casal, cit. Dari Fuentes, en *Artesanías de la Nueva Guatemala de la Asunción - Tradición Popular*. Centro de Estudios Folklóricos, 1990.



Conocidas estas diferencias, no parecieran sin embargo suficientes para explicar dentro del quehacer estético la escueta obra que se hace a partir de 1871, sino no es en razón de los factores de clase ligadas a gustos extranjeros en detrimento de lo nacional, más el completo desinterés del gobierno liberal por la creación artísticas.

Se evidencia esto en una serie de escritos de Rubén Darío sobre el álbum "Tesoro de Bellas Artes Modernas" como presentación de propaganda periodística en Guatemala en 1891 a favor de este álbum de fotograbados.⁹

En dicho álbum aparece un número de 56 grabados, de los cuales describe especialmente Darío las pinturas, *El Sueño del Soldado*, de Eduardo Detaille. *La Infancia de Baco*, de Eduardo Ramvier; *Corrida de Toros en un Circo Romano*, de Alejandro Wagner; *Víctor Hugo*, de Alfonso Moncharlon; y *El Último Cartucho*, Cuadro de Neuville. Por el mismo trabajo de Uhrhan se pueden sacar conclusiones acerca del gusto del público a favor de la obra europea. Así, en el mismo correo, aparece una noticia en la que refiere textualmente que el *Tesoro de Bellas Artes*, es una obra magnífica, de gran lujo, y "que todas las personas de buen gusto deben tener una obra de tanto mérito en su biblioteca". (Correo, 14 de mayo de 1891).

Esta referencia del buen gusto la dan también Francisco Monterroso, profesor de dibujo lineal y pintura en el Instituto Nacional y Escuela Normal Central de Varones, (12 de marzo de 1891). La da Antonio Perelló, lo que los editores Griffin y Campbell utilizan para la misma propaganda del libro, en los siguientes términos: "Publi-

camos las apreciaciones anteriores de los notables artistas señores Perelló y Monterroso sobre el mérito del *Tesoro de Bellas Artes* para que las personas aficionadas al arte; principien a formarse concepto de nuestra obra". (Correo, 16 de mayo de 1891). Siguen varios hombres de gentes consideradas de la "alta sociedad", lo que obviamente nos da la pauta del gusto del momento. Sumándose a todo ello el "considerable número de cromos y estatuas traídas del exterior", según refiere Víctor Miguel Díaz, ("*Las Bellas Artes en Guatemala*" en el folletín del *Diario de Centroamérica*.) obtenemos un perfil de la situación clasista predominante en tal materia.

A lo escrito habría que agregar apreciaciones del público

sobre "obras plásticas", que coadyuvan a conformar nuestro criterio sobre el panorama artístico de finales del Siglo XIX en la ciudad de Guatemala. Un artículo publicado en la *Gaceta de Guatemala* en fecha 11 de noviembre de 1859 cita un Mr. Chenal, autor de un cuadro de las llamadas "vistas", o sea trabajos en los que indudablemente se basaban en fotografías para realizarlos, el historiador Francis Polo Sifontes reproduce dicho artículo en un trabajo sobre dos

9. Evelyn Uhrhan de Irving. "Rubén Darío y El Tesoro de Bellas Artes Modernas". Tennessee Technological University. 1990. 1a. ed.





pinturas de Augusto de Succa¹⁰, que tomamos textualmente:

PINTURA

"Hemos visto en la tienda de imprenta que esta en el portal del Palacio un hermoso cuadro que está en exhibición y representa la vista de la ciudad por la mañana desde el Cerro del Carmén.

Hubiéramos preferido¹¹ uno de esos efectos de la tarde, que aparecen tan magníficos en nuestro país; pero tal vez no ha querido el pintor sacrificar á dicho efecto de cielo el aspecto de la ciudad con sus monumentos, que quizá entonces hubiesen quedado un

tanto oscuros. Esa pintura se recomienda no menos que por la exactitud del dibujo, por la verdad del colorido; y no dudamos que gustará generalmente a un público tan apasionado por las bellas artes como lo es el nuestro. Es la primera vez que vemos reproducida una VISTA casi completa de esta hermosa capital. ESTA CLASE DE PINTURA DEBERÍA LLAMAR LA ATENCIÓN DE NUESTROS AFICIONADOS¹², en un país cubierto de un cielo esplendente y donde abundan vistas tan pintorescas, como es el de toda América Central.

Invitamos a Mr. Chenal, autor del cuadro, a que continúe COPIANDO OTRAS NUEVAS VISTAS, que creemos serán bien

acogidas por el buen gusto de los guatemaltecos. Unos aficionados á la pintura"

En parecidos términos nos encontramos con la personalidad de Carlos Augusto Guido de Succa. Llega a Guatemala procedente de Bélgica en 1843 aproximadamente, era fotógrafo además de pintor. Retomando datos del licenciado Luis Luján Muñoz, sabemos que de las obras pictóricas realizadas por dicho artistas se conocen algunas pinturas al óleo de paisajes, particularmente dos que se encontraban en el vestíbulo del Teatro de Carrera (Colón) pintadas hacia 1870, y que mostraban a la ciudad de Guatemala vista de "sur a norte y en sentido inverso, de la misma manera que una vista interior de la Catedral Metropolitana que se encuentra en manos privadas"¹².

ARTE Y DICTADURAS (1898 - 1944)

En Guatemala las dictaduras han marcado un sino en la obra y vida de los artistas; junto a ellos, las clases dominantes altas de extracción capitalista-mercantilista, se han identificado con tales dictaduras en el papel de desestimar toda expresión que pueda, aún levemente, causar alguna limadura a la convivencia entre ambas.

10. Francis Polo Sifontes. La Ciudad de Guatemala en 1870 a través de dos pinturas de Augusto de Succa. Publicaciones del Instituto de Antropología e Historia. Guatemala, 1978.

11. Subrayado mío.

12. El subrayado es mío



Los tiranos se nutren de una vanidad que se torna en compulsión Erostratoniana ante la historia. El halago y el servilismo por parte de quienes les rodean los alimenta, y confundiendo su papel ante los pueblos, se erigen a sí mismos como los rectores y orientadores de falaces situaciones, afinándose para ello, en la dictadura.

Los tiranos se omnubilan ante el mal conocimiento que tienen de algunas figuras del pasado, y tratando de imitar sus obras o hechos en un contexto fuera de la realidad histórica, se tornan risibles pero peligrosos remedos de los modelos. Alimentándose del tal servilismo, el halago y la prepotencia, a los que llaman orden, disciplina y desarrollo, no admiten ninguna crítica ni oposición a sus mandatos ni a sus despóticas al status oficial, educación, al concepto de la historia patria, aduciendo que llevan a direcciones fuera de la moral ciudadana encarnada en ellos. La creación no puede desarrollarse a plenitud en este medio asfixiante.

Después del período de Reyna Barrios, quien, mezclando su gusto personal y el deseo de hermosear la ciudad de Guatemala, construye el Paseo de la Reforma, para lo cual trajo artistas europeos que realizaran las estatuas que adornan dicho paseo y que significan para Guatemala la introducción de nuevas ideas. La noche del 8 de febrero de 1898, el General Reyna Barrios fue asesinado a tiros cuando volvía del teatro. Asumiendo la presidencia el primer designado Manuel Estrada Cabrera.

La tiranía de Estrada Cabrera marca otra etapa terrible en la historia del país; sus alcances funestos originaron recuerdos ingratos en la generación de

intelectuales y artistas que la evocaron, en Miguel Angel Asturias, Rafael Arévalo Martínez, como literatos, y en músicos que la sufrieron como el inolvidable compositor Luis Felipe Arias, quien encontró la muerte a manos de los esbirros del dictador, o el caso de Jesús Castillo que tuvo que refugiarse en una finca de la Costa Cuca huyendo de la cólera del tirano. Según los artistas de la época, el arte entró en la negación de la

creatividad, dando en su lugar paso a la erección de edificios que enaltecieron el nombre del tirano, quien mandó a construir los llamados Templos de Minerva, en el hipódromo del norte y en muchas poblaciones de la República, así como las Minervalias, que eran un pretexto para glorificar su nombre.

Es en este momento; en que los grupos hegemónicos que han conformado un estrato consider-



able en Guatemala, viven años de bonanza económica, los cafetaleros se enriquecen, las familias pudientes viajan a Europa, se relacionan y efectúan enlaces con sus homólogos en el viejo continente, estableciendo de esta manera grupos clasistas que dan en llamarse la "sociedad" de Guatemala.

Desde finales del siglo anterior, durante el gobierno de Reyna Barrios, y luego, en la dictadura de Estrada Cabrera (1898-1917) se viven los años de la "belle époque" en Guatemala. Reyna Barrios realiza durante su administración obra en varias direcciones, se ha dicho que hermosea la capital en el afán de hacer de ella "una pequeña París". Coinciden que durante su gobierno se celebre la primera exposición mundial en 1897. Gracias a su legislación se promulgan leyes sobre la propiedad literaria, artística e industrial. Y para embellecer la ciudad trae artistas extranjeros, viniendo entre ellos el escultor Santiago González, quien es impulsor de un grupo de artistas que, junto a las enseñanzas del español Jaime Sabartes, darán a Guatemala un nuevo desarrollo del arte, con una trascendencia única.

Durante las dos primeras décadas del Siglo XX están en silente gestación nuevas expresiones que esperan el momento propicio para salir de ese estado y cristalizar en obras que a través de diferentes formas de expresión, reflejarán las nuevas ideas del desarrollo artístico.

LAS FIGURAS CLAVES EN LA MÚSICA Y LAS ARTES PLÁSTICAS

En el desarrollo del arte

existen figuras claves que, con impulsos nuevos en distintas épocas, vitalizan las expresiones artísticas cuando por el mismo agotamiento de fórmulas en una sociedad clasista, ya no responde éste (el arte) al momento histórico que se vive.

El concepto de "figuras claves" o de "artistas geniales" encuentran objeción en el método de análisis para la historia del arte por parte de algunos estudiosos cuando se refiere al aspecto social del mismo, dado que se considera éste, como un fenómeno que se da en grupos sociales y su estudio estaría en base a una función del tal naturaleza. Pero también la naturaleza misma del arte requiere para su realización, difusión, aceptación y comprensión, de ciertas condiciones para cuestionarlo desde los diversos ángulos por los que se aborde.¹³ Esto se va constituyendo en una expresión de individuos, para grupos e individuos constituidos en "elite" ligados a un conocimiento que se sale de la generalidad, divididos a la vez en receptores de los valores que les adjudica el medio dominante, creando en tal afán el "snobismo cultural".¹⁴

Hadjinicolaou plantea un número de objeciones como obstáculos para el estudio de esta materia desde el enfoque de artistas claves, conceptuándolos dentro de la ideología de los grupos hegemónicos, la cual rechaza como concepción del materialismo histórico. Por otra parte, Lucien Goldman afirma que "los verdaderos sujetos de la creación cultural son los grupos sociales y no los individuos aislados", mientras una variante "Marxizante" de la teoría del medio está representada por la

tesis según la cual la obra pictórica es dependiente del origen de la clase de su productor.

Sin embargo el proceso histórico en que retomaron las decisiones individuos sobre los grupos, llevó irremisiblemente en una época en la que contaba grandemente el impulso individual, a buscar liderazgos pretendiendo ver en éstos la conjunción de los ideales de los grupos hegemónicos. Responde de esta manera a las exigencias sobre la comprensión del arte, según Hipólito Tayne, quien dota a la obra de arte con el espíritu y las costumbres de una época. Aparece nuevamente en 1900-1930 una nueva interpretación de este método en el seno de la burguesía liberal alemana, la dificultad al aplicarse en diversos medios geográficos estriba en que se omite, muchas veces intencionalmente, el papel en este contexto de las concepciones

13. Enrico Fubini. "La Estética Musical del Siglo XX". Al referirse a los grupos a los que se dirige la música, explica que es un reducido grupo el que dedicado a la música llega a conocer los símbolos, las formas y la mecánica de la misma.

14. Los grupos sociales que conforman la sociedad guatemalteca desde el Siglo XIX, son núcleos en donde la clase dominante dicta un gusto burgués; esto reaparece en las sociedades a raíz de 1944 hasta nuestros días, solo que en una connotación diferente. Siempre grupos hegemónicos se constituyen en los mantenedores y propulsores del "gusto" calificado bajo diferentes acepciones.



estéticas aisladas, considerándolas contraposiciones en un "status" generalmente caduco.

Uno de los sistemas que objeta Hadjinicolaou, quien se vuelve un tenaz crítico hacia los métodos aplicados en la historia del arte,¹⁵ es el que de alguna forma se utiliza para explicar en las sociedades "burguesas" (sociedades hegemónicas -en donde el individuo decididamente cuenta). La existencia de las "figuras claves", considerando que es aplicable en el estudio del problema en ciertas circunstancias en que se involucra por la misma dinámica social en afinidad con la "historia-narración" - "historia-problema", la historiografía francesa no duda en practicarlo.

La historiografía francesa (1900-1940), con figuras como Lucien Febre y Mark Bloch, quienes retomaron la crítica de los postulados de la historiografía positivista tradicional esbozada por Henri Ibbert, fijan por la reflexión y la práctica en una nueva corriente entre cuyas características principales está el admitir el carácter científico de la historia como ciencia en proceso de construcción conduciendo a la necesidad de plantear hipótesis, (la "historia-narración" debía seguir el paso a la "historia-problema"). La pretensión de llegar a una síntesis histórica, que permitiera explicar la vinculación de los diversos niveles articulados de la estructura social y las arritmias, desfases y contradicciones que se pueden producir entre ellos; la diversificación de las fuentes, se abandona el exclusivismo de los documentos escritos. La toma de conciencia de la pluralidad de tiempos; la corta duración (acontecimientos), a ello se podrían agregar otras



características y nombres como Paul Vidal de la Blache, Jean Jaurés, Georges Lefebvre y Ernest Labrousse.¹⁶ Toda la exposición precedente sea válida para justificar el uso de los elementos metodológicos diversos a los que se ha recurrido para aplicarlos dentro de variados esquemas socio-culturales, de acuerdo a los requerimientos en el contexto histórico de la época. Ante esta circunstancia, pareciera que en Guatemala se han desarrollado por épocas la existencia de grupos que en función social del arte definen los movimientos, con aportes si bien de individualidades, pero dentro de un sentido de grupo.

Tres nombres en la música, Herculano Alvarado, Victor M. Figueroa y Luis Felipe Arias, y en la plástica, Justo De Gandarias, Santiago González, Tomás Moore y Jaime Sabartés, se constituyen en tal caso en "figuras claves"

que inician el desarrollo del arte creativo musical y plástico de Guatemala, en la etapa que va de finales del Siglo XIX con un nuevo movimiento que tiene repercusiones posteriores y en el que bien podríamos encontrar nexos de continuidad con el arte moderno y contemporáneo de

15. Hadjinicolaou presenta tres obstáculos como objeciones al estudio de la historia del arte: 1. La historia del arte como historia de los artistas. 2. La historia del arte como parte de la historia de las civilizaciones y. 3. La historia del arte como historia de las obras de arte; a su criterio, ninguna de estas fórmulas que se usan sobre el tema cumple con la metodología a usar para el análisis en la historia del arte, diferenciándola del problema estético.

16. Ernesto Godoy D. "El Nacimiento de la Historiografía Francesa Contemporánea". Escuela de Historia, IHHAA. Universidad de San Carlos de Guatemala, 1992.



Guatemala hasta 1,976. Sabartés es ante todo el motor impulsor alrededor del quien se reúne un grupo de artistas que absorben sus ideas renovadoras. La personalidad de éste, indudablemente era muy magnética a más de ser un importante representante en España de los movimientos renovadores. Según el doctor Luis Luján, Sabartés era "una resultante del floreciente momento cultural de Barcelona en el que existía no solo un movimiento vigoroso catalanista, sino que el modernismo era su principal manifestación estética".¹⁷ Sabartés había llegado a Guatemala a principios de 1904 por un azar del destino. Amigo íntimo de Pablo Picasso trae a nuestro país todo un "bagaje de ricas y valiosas experiencias vividas en el mundo intelectual de Barcelona y París" y trajo también un retrato que le hiciera el mismo Picasso y se cree que asimismo venían otras pinturas de Picasso que estarán en posesión de alguna personas en la ciudad de Guatemala.

Carlos Mérida declarará años después que gracias a Sabartés vieron el Cubismo de "cerca, y de primera mano" que comenzaba, mientras que la etapa impresionista tocaba a su fin. La otra personalidad importante que contribuyó enormemente en el desarrollo del arte plástico de la época en Guatemala fue el escultor Santiago González, quien había estudiado en Francia con Rodín y ejerció gran influencia sobre los jóvenes artistas de la época como Agustín Iriarte, Yela Gunther, Carlos Valenti, y Carlos Mérida. Iriarte viaja a Italia y vuelve "influido del impresionismo Italiano" (Luján), Valenti con filiações hacia el impresionismo Francés que se percibe con asociaciones a lo Lautrec, y con un sentido expresionista.

Dos grupos surgen, uno conformado hacia 1920 por los artistas Enrique Acuña y Ernesto Bravo, como representantes de un academicismo, y por otro lado, los artistas Agustín Iriarte, Rafael Rodríguez Padilla, Rafael Yela Gunther, Santiago González Humberto Garavito, Carlos Mérida, Carlos Valenti y Jaime Sabartés; en el campo de la música Jesús Castillo, Fabián Rodríguez, Julián Paniagua Martínez, quienes se ubican en un nacionalismo con elementos románticos. Es necesario, sin embargo, señalar que ya se tenía conocimiento de la existencia de la música francesa e italiana de corte impresionista.*

Dentro del esquema socio-cultural de principios del siglo XX, se pueden señalar nombres de figuras que tuvieron una fuerte influencia en el desarrollo de las artes en Guatemala y que pueden ubicarse en la primera década del siglo actual, en la música Luis Felipe Arias, en la plástica las figuras de Santiago González, Justo de Gandarias, además de la de Jaime Sabartés, ya mencionado.

Es natural que dentro de un seno en donde se discute la problemática de una disciplina y se hace conciencia de ella en el "instinto de grupo"¹⁸ se pueden obtener direcciones de los caminos del arte. Los aportes individuales son los logros de una generación, y ante el fenómeno de cambio social colectivo, el individualismo juega un papel que tiende al aislamiento.

Los artistas a partir de 1920 buscan deliberadamente la organización de grupos, es un fenómeno que se da en muchos sectores de la sociedad capitalista y con el surgimiento del proletariado se fortalecen.

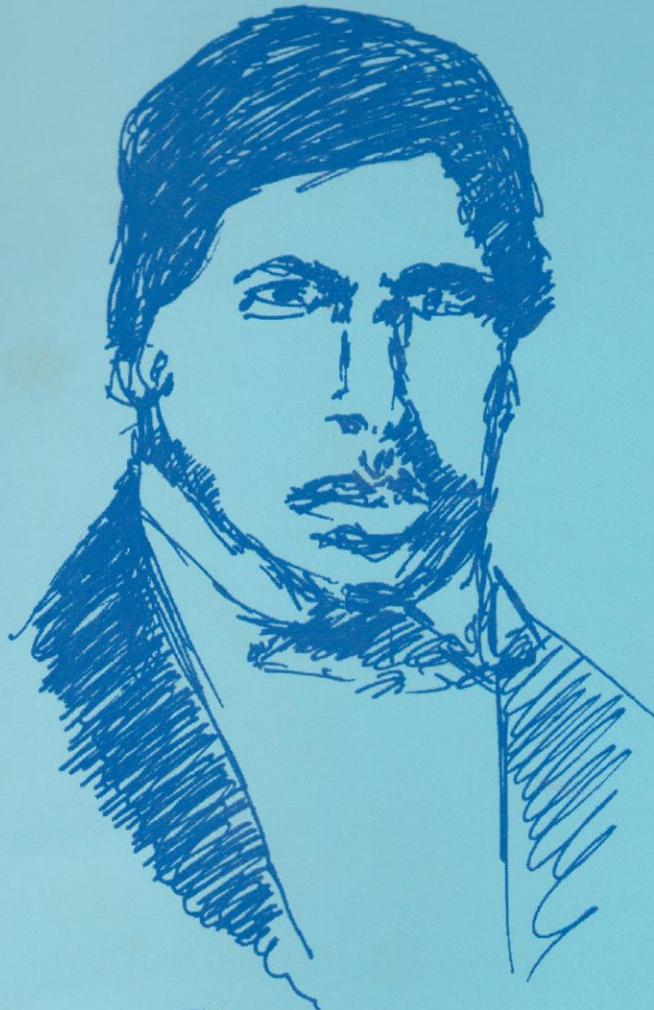
Esto de alguna manera tiene un significado en la época en que la ciudad de Guatemala sufría transformaciones a raíz del terremoto de 1917 y el cambio de un gobierno dictatorial presidido por Manuel Estrada Cabrera. La conjunción de estos acontecimientos coadyuvó de alguna forma en nuevos cambios sociales, económicos y que se proyectan a las artes.

Otras personalidades que se constituyen en figuras claves en este contexto, son las de Carlos Valenti, Carlos Mérida, y José Castañeda, podría decirse que con los dos primeros la plástica guatemalteca inicia una renovación de conceptos, técnicas y realizaciones que marcan una etapa que propiciaron en muchas formas los cambios que se dieron posteriormente, lo mismo que en la composición contemporánea con Castañeda, quien con renovados y originales conceptos inventa un nuevo sistema de notación musical, lo que lo coloca en la historia de la música, entre los intelectuales que aportaron valiosos elementos para la revisión de las teorías tradicionales.

17. Luis Luján Muñoz. *Jaime Sabartés en Guatemala 1904-27*. Dirección General de Cultura y Bellas, 1981. 1a. Edición.

18. Jung y Adler han determinado y acuñado la terminología del instinto de grupo, éste permite el establecimiento de normas y leyes naturales que han permitido la defensa del grupo ante un sin fin de eventualidades reafirman que el hombre es un animal gregario. C.G. Jung, "Símbolo de Transformación". Ed. Paidós, Buenos Aires, 1962.





Escudístico Andriano

BOLETÍN No. 130 AÑO 2000.

Director:

Celso A. Lara Figueroa.

Investigadores titulares:

Celso A. Lara Figueroa.

Ofelia Columba Déleon Meléndez.

Carlos René García Escobar.

Aracely Esquivel Vásquez.

Investigador musicólogo:

Enrique Anleu Díaz.

Investigadores interinos:

Julio Roberto Taracena Enriquez.

Mirna Annabella Barrios Figueroa.

Juan Fernando Lopéz Rivera.

Área de fotografía:

Jairo Gamaliel Cholotío Corea.

Supervisión y asistencia editorial:

Guillermo Alfredo Vásquez González.

Diseño de cubiertas y diagramación de interiores:

Amilcar Enrique Rodas Reyes.

Tintas de cubierta, contracubierta e interiores:

Enrique Anleu Díaz.

LA TRADICIÓN POPULAR