
Música y Plástica en la Guatemala del Siglo XX

*Centro de Estudios Folklóricos
Colección Breve*

Volumen 5



Universidad de San Carlos de Guatemala
2001

Encargado de Edición:

Guillermo Alfredo Vásquez Gonzáles.

Diseño Carátula:

Jaime Homero Solares Rodríguez

Portada y Contraportada:

Acuarelas de Enrique Anleu Díaz

Impreso en Guatemala por Litografía Llerena, S.A.

Enrique Anleu Díaz

Este artículo de investigación es el resultado de una investigación y análisis del
contexto cultural y artístico de la música y la plástica en Guatemala del
siglo XX, considerando los aspectos históricos, sociales y culturales que
influyeron en el desarrollo de estas disciplinas artísticas.

El siglo XX en Guatemala se caracterizó por una profunda transformación social
y cultural, en la que se dio origen a una nueva conciencia de la identidad
nacional y se desarrolló un movimiento artístico que buscó reflejar la realidad
social y política del país.

Música y Plástica en la Guatemala del Siglo XX

La música y la plástica en Guatemala del siglo XX se desarrollaron en un
contexto de profunda transformación social y cultural. La música se convirtió
en un medio de expresión de la identidad nacional y se desarrolló un
movimiento musical que buscó reflejar la realidad social y política del país.
La plástica, por su parte, se convirtió en un medio de expresión de la
identidad nacional y se desarrolló un movimiento plástico que buscó reflejar
la realidad social y política del país. Este artículo de investigación analiza
el contexto cultural y artístico de la música y la plástica en Guatemala del
siglo XX, considerando los aspectos históricos, sociales y culturales que
influyeron en el desarrollo de estas disciplinas artísticas.



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 socio-económicos adquieren constantemente diferentes maneras de valorizarse.

El Siglo XIX es para el desarrollo del arte¹ el período 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 socio-político, ha incursionado en ello para obtener una mas clara comprensión y respuesta al problema de la producción artística en nuestro medio. En 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

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.

con la invaluable ayuda de la estudiosa Celeste Palacios de Anleu, quien desinteresadamente me ayudó en la fatigosa labor del levantado de texto 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, pero 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, 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 presente 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 que 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 artículos importados de manufactura industrial que por supuesto se evidencia en las tendencias de la producción artística de las primeras décadas del siglo XX.

Los regímenes políticos posteriores al de Estrada Cabrera, es decir de 1921 a 1923, mantienen la tendencia "neo-liberal", 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, estructura leyes agrarias hasta llegar a una Reforma Agraria, se estimula la educación a distintas áreas. Esta revolución 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, a los que no eran consumidores de arte en todos sus 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 conllevan 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 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 S.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 validez 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

⁴ Julián Amurrio González. El Positivismo en Guatemala. Editorial Universitaria, 1a. Ed., Guatemala, 1970.

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.

⁵ Arnold Hausser. Historia Social de la Literatura y el Arte. Tres Tomos. Editorial Omega, Barcelona.

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, concurren 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,

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.

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 Toynbee, sobre la tesis de la producción del arte en medios hostiles a él, 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 acercar, 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 la 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 antiguo Ñeño. Para Cristos no tiene rival. Toca la madera y ya está sangrando. En España y Francia no quixen 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 y 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 Paź, 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 como 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 historia 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.

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

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 re-creaba 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, y
- 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.

Conocidas estas diferencias, no parecieran sin embargo suficientes para explicar dentro del quehacer estético la escueta obra que se hace a partir de 1871, si 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 artística.

Se evidencia esto en una serie de escritos de Rubén Darío hacia 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 de Antonio Perelló, a la que los editores Griffin y Campbell utilizan para la misma propaganda del libro, en los siguientes términos: "Publicamos 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 nombres 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 Victor Miguel Díaz, ("Las Bellas Artes en Guatemala" en el folletín

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

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 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 Carmen.

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 LLAMÁR LA ATENCIÓN DE NUESTROS AFICIONADOS¹², en un país cubierto de un cielo esplendente y donde abundan vistas tan pintorescas, como es el de toda la América Central.

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.

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, Barón 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 artista 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"*.

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.

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, afincándose 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 decisiones. Anula la libre creatividad, so pretexto de ser expresiones atentatorias 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 asfíxiapte.

Después del período de Reyna Barrios, quien, mezclando su gusto personal y el deseo de hermohear 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. Asume 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, así 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 considerable 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, reflejen 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 de 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 Lo que se va constituyendo en una expresión de individuos, para grupos e individuos constituidos en "*élite*" 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

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 no desaparece en las sociedades a raíz de 1944 hasta nuestros días, solo en una connotación diferente. Siempre

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 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

grupos hegemónicos se constituyen en los mantenedores y propulsores del *"gusto"* calificado bajo diferentes acepciones.

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.

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 Febvre y Mark Bloch, quienes retomaron la crítica de los postulados de la historiografía positivista tradicional esbozada por Henri Ibert, 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), el tiempo medio y múltiple (coyunturas), y la larga duración (estructuras); 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 elementos metodológicos diversos a los que se ha recurrido para aplicarlos dentro de variados esquemas socio-culturales, de acuerdo a los requerimiento 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.

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

Tres nombres en la música, Herculano Alvarado, Víctor 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 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 Pícaído 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 algunas 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

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

vuelve "influido del impresionismo Italiano" (Luján), Valenti con filiaciones 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.

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, "Símbolos de Transformación", Ed. Paidós, Buenos Aires, 1962.

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 pone en la historia de la música, entre los intelectuales que aportaron valiosos elementos para la revisión de las teorías tradicionales.

Las artes plásticas y la música en el período de Carlos Herrera (1920-1921)

1. Antecedentes históricos
2. La implantación de las teorías importantes de los siglos XIX y XX
3. Artes Plásticas, Música y Nacionalismo

1. El brevísimo tiempo de gobierno de Carlos Herrera, Presidente interino de 1920 a 1921, dentro de una etapa que abarca varios gobiernos desde la caída del dictador Estrada Cabrera hasta 1931, inicia un período que pretende de alguna manera olvidar las luchas revanchistas, y propiciar una situación que lograra efectivos cambios. Esto es palpable en el campo de las

artes, ya que por el impulso que se dio en tal dirección, propicio entre tantas cosas, la creación de la Escuela de Bellas Artes.

El General José María Reyna Barrios había creado un instituto de Bellas Artes por acuerdo del 10 de mayo de 1892, que contenía la Escuela Nacional de Bellas Artes,¹⁹

Dicho instituto había muerto con la dictadura de Estrada Cabrera. Es así que a instancias del Doctor Arroyo, Primer Ministro de Instrucción Pública y que propone la creación de la Escuela Nacional de Bellas Artes, recibe la acogida por parte del presidente Herrera, quien firma el acuerdo, iniciándose de esa manera una etapa en la educación artística, que al mismo tiempo producirá en la creación no oficial un fructífero capítulo en el arte guatemalteco que se proyectará en los años subsiguientes.

Del material consultado y la información obtenida, se desprende la existencia de dos corrientes en las artes; una oficial, representada en la escuela y su enseñanza de tipo académico, y la otra, en la que se identifican algunos inquietos jóvenes artistas que van a participar en el cambio y desarrollo que se registrará en la historia de la plástica guatemalteca en la primera cuarta parte del Siglo XX.

En la primera, relevantes artistas son Enrique Acuña y Ernesto Bravo, quienes tuvieron importante papel en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Mientras que la expresión opuesta al sentido académico que representan los

¹⁹ Edna Núñez de Rodas. *"El Grabado en Guatemala"*. Talleres Litográficos del Instituto Geográfico Nacional, 1a. ed., 1970.

anteriores, se gesta en un grupo que conforman Santiago González,²⁰ Jaime Sabartés, Agustín Iriarte, Rafael Yela Gunther, Rafael Rodríguez Padilla, Humberto Garavito, Carlos Valenti y Carlos Mérida.

Esto, sin embargo, no hace que los artistas mencionados rompan su relación con la escuela, Rafael Rodríguez Padilla aparece en 1920 como director, profesor Iriarte, en 1920; Garavito años después, Sabartés como catedrático.

Un aspecto de suma importancia e interés es el que refiere Luis Luján Muñoz en cuanto a las funciones de la Escuela Nacional de Bellas Artes respecto al salón de exposiciones, pues dice el investigador Luján que "hasta entonces, aparte de las exhibiciones de carácter nacional, los artistas, principalmente los pintores, debían conformarse con mostrar su obra en alguna vitrina o escaparate de algún establecimiento comercial céntrico..."²⁰

La escuela ubicada en donde hoy se encuentra el edificio del Congreso, en la 9a. Avenida entre 10a. y 9a. calles, contó pues con un salón de exposiciones y que sin duda fue el primero dedicado específicamente a tal función. Debemos deducir que el hecho de mostrar al público la obra de los artistas del momento, da una nueva pauta en la apreciación de las obras plásticas, y marca diferente senderos de los existentes en el gusto dominante hasta el momento de carácter decorativo y medio cursilésco de la "belle époque" entronizado en la clase alta citadina.

²⁰ Luis Luján Muñoz. "Jaime Sabartés en Guatemala: 1924-27". Dirección General de Cultura y Bellas Artes, 1a. ed., 1981, pp. 71.

En el mundo musical también aparecen profundos cambios, una de las figuras más importantes es la del pianista y compositor Luis Felipe Arias, considerado como la más alta expresión del musicalismo guatemalteco, un revolucionario de las fórmulas musicales, innovador en el medio, como pensador y político, es víctima de la tiranía de Estrada Cabrera.

2. La implantación de las teorías importantes de los siglos XIX y XX.

Hasta pasados los primeros sesenta años del siglo XIX, en los intelectuales del reino de Guatemala prevaleció como una continuación el pensamiento de las ideas del Siglo XVIII.

Condillac y Montesquieu era lectura de los ilustrados del Reino de Guatemala, y no es extraño que algunos conocían obras de Rousseau, Volston, Diderot, Voltaire, Alambert, a quienes se refiere el Arzobispo Fray Ramón Casaus y Torres en un sermón predicado el año de 1807 contra los enciclopedistas.

Las ideas intelectuales contenidas en unas pocas minorías de estos intelectuales, pretendían desterrar la ignorancia, que consideraban era la causante de todos los males.

Franco y Monroy, Arzobispo de Guatemala, opinaba en 1792 que de los males considerados, como las revoluciones de los imperios, las guerras, las "novedades tan peligrosas a la religión", y a las costumbres tenían como origen la falta de educación pública. La actitud renovadora de la Universidad de San Carlos es evidente, y en este caso, la personalidad del Liendo y Goicoechea fue de gran solidez y visión. Introdujo en ésta, la Física

Experimental y llegó a esbozar un plan de reformas a la universidad en 1782.²¹ Participación importante en esta situación la tiene también la Sociedad Económica de Amigos del País. Fue aprobada por la corona por Real Cédula del 21 de octubre de 1795, aunque sus labores las inició en agosto de 1794 (1795-1800), es importante apuntar que cinco españoles y un criollo fueron los primeros miembros y para su organización se siguió el modelo español, con el que estaba familiarizado el fundador de esta sociedad, don Jacobo de Villaurrutia.

Las sociedades económicas se fundaron en España para dar respuesta "al interés revisionista de los ilustrados", la siguiente cita de Chaverri nos guía en los aspectos de esta asociación:

"En general, la mayor parte de los miembros que formaban esta sociedad en Guatemala, ocupaban posiciones de holgura y de influencia apreciable en los campos político, eclesiástico, civil o militar, algunos otros individuos de condición modesta tuvieron acceso a ella, por caso sacerdotes y frailes. La mayoría de todos ellos eran criollos; aunque no se debe en modo alguno subestimar el número de los españoles, que era significativo".²²

La historia de Guatemala del Siglo XIX presenta dos aspectos en las ideas que bien podrían demarcar en el primero la continuación del pensamiento que

²¹ Carlos Meléndez Chaverri. "La Ilustración en el Antiguo Reino de Guatemala". Editorial Universitaria Centroamericana, San José de Costa Rica, 1a. ed., 1970.

²² Carlos Meléndez Chaverri. Idem.

surge a finales del Siglo XVIII y que con pocas variantes continúa hasta aproximadamente 1850. En el lapso de los años 50 al 90 se presenta una situación difícil en cuanto es producto de la inestabilidad política que presentan estos años. Es indudable que la gesta de 1821-23 estuvo condicionada en parte por el pensamiento de la ilustración francesa de la que políticos, filósofos como Montesquieu y Voltaire, junto al pensamiento de Rousseau influyeron de alguna manera en la intelectualidad guatemalteca.

A finales del Siglo XIX predomina el pensamiento más que todo político en dirección hacia la economía que es aprovechada por los finqueros cafetaleros con los que coincide en cuestión de época las nuevas ideas del positivismo francés. Sobre esto último es importante el problema del indígena, el cual es excluido intencionalmente en el sistema político, pero que no puede ser soslayado en el pensamiento de la ciencia de finales de siglo. Durante el Primer Congreso Pedagógico Centroamericano de 1893 uno de los temas que tenía aplicación directa en Guatemala se refería a la disyuntiva del medio más eficaz para civilizar a la raza indígena, en el sentido de inculcarles ideas de progreso y hábitos de pueblos cultos (?) "... se ponía en el tapete una cuestión muy debatida. ¿Qué actitud debía adoptarse con la raza indígena?"²³

El haber despojado al indígena desde tiempos coloniales de la tierra, y la situación en la que fue ubicado en el sistema social que se establece, ante una aparente indiferencia en cuanto a su existencia, obligó a crear la idea de ser éste un elemento sin ningún papel decisivo en la conformación del naciente sistema que busca ir consolidándose gradualmente; sin embargo, ante la búsqueda del llamado "espíritu nacional", el indígena se constituye en un

²³ Julián Amurrio. "El Positivismo en Guatemala". Editorial Universitaria, 1a. ed.; 1950.

problema. Las actitudes hacia él se tornan polémicas, el liberalismo al haber actuado también expropiando bienes comunales, justifica las medidas que aplica, aludiendo a la necesidad de la mano de obra para la construcción de la nación. La idea de justificar al indio como individuo que debía integrarse al sistema, solo puede ser posible en el indígena mítico, no el y presente, sino el de los tiempos pasados. Como era lo más lógico, en una época y en una sociedad que estaba formada a semejanza europea, uno de los movimientos que encajaba perfectamente en tal situación, era ideológicamente el neoclasicismo y las varias formas en las que deriva como reacción al romanticismo, una de ellas la fuga de la realidad. De otra manera, así como una de las tesis románticas se pronunciaba argumentando que "todo es preferible, y no el lugar ni el momento actual" refiriéndose a la época en que se vive y desarrollan las ideas románticas, así mismo se aplica tal enunciado respecto al indígena, considerando que es en el indígena del pasado remoto en donde pueden encontrarse los atributos de grandeza cultural que pueden enaltecerse y no en el indio que existe en el momento.

Trasladado este pensamiento al arte, algunos artistas buscan en el pasado mítico la idealización del indígena, otros en el policromatismo de los trajes indígenas (Gálvez Suarez) cuando se retrata al indio de la época, el principal interés está en alusión al colorido de los diseños de las vestiduras, realizándose un arte muy ligado a la decoración, que no insinúe la situación real del indígena, su miseria y marginación en la sociedad de la época.²⁴

²⁴ De tal manera que los trabajos de Schaeffer, según Roberto Cabrera, son intentos de fuga, "como el arte pictórico de Humberto Garavito y Gálvez Suarez a un esteticismo nostálgico que no puede evidenciar la cruda realidad en que se mueve el artista". El Grabado Guatemalteco, Imagen y Comunicación, Roberto Cabrera, mayo 1973. Publicaciones Fundación Paiz.

En tal línea se desarrolla la escuela del paisajismo, evidentemente dentro de una tendencia realista y post-impressionista con variedad de gamas y dentro de una misma tónica, que no presenta hasta el día de hoy, debido a la naturaleza de su interpretación, mayores variantes en sus realizaciones y conceptos.

Ya con Valenti (1884-1912), había entrado el arte plástico guatemalteco al impresionismo y al expresionismo, otros artistas que practican un post impresionismo y un realismo se sienten emocionados por el color, éste va a significar para dichas tendencias un número de limitaciones y restricciones "per se" que condiciona su realización. Nada es más significativo a la forma de arte impresionista dentro de estas limitaciones, que el hecho que deba ser contemplado "a una cierta distancia", además de presentar una reducción como plantea Hausser "de los elementos de la representación a la visualidad y eliminación de todo lo que no sea de naturaleza óptica o no sea traducible a las categorías de la óptica. Estas limitaciones se entreen también en los motivos - el paisaje, la naturaleza muerta, y el retrato- el tratamiento de todo como *paisaje* o *naturaleza muerta* no es otra cosa que un síntoma del predominio del principio específicamente *pictórico* en la pintura"²⁵.

En cuanto al arte de la composición musical, mientras la plástica se encontraba en las realizaciones de tendencia impresionista y expresionista, ésta se encontraba aun en el campo de las tendencias románticas, lo que de alguna forma es explicable. El impresionismo musical llega después que el pictórico pues tiene primero que adaptarse a las técnicas y conceptos propios de la

²⁵ Arnold Hausser. Historia Social de la Literatura y el Arte. T. III, pp. 206.

música. Habiéndose originado como fenómeno óptico tuvo que ser comprendido teóricamente en su dimensión plástica por las otras artes, para adaptarse a interpretaciones propias del campo de la música y la literatura.

Hay que recordar que la plástica toma la pauta sobre las otras artes a partir de este momento en adelante, por lo que cuando el impresionismo "se concretó plásticamente en estado autónomo, en la literatura se lucha todavía en torno al naturalismo"²⁶

Por otro lado, en la ciudad de Guatemala desde principios del Siglo XX hasta los terremotos de 1917, que se encontraba bajo la dictadura de Estrada Cabrera, el arte musical se dirigía a una crisis la última figura que significaba la máxima expresión del musicalismo guatemalteco, el compositor y pianista Luis Felipe Arias fallecía asesinado en 1908, el 24 de marzo. Si como intérprete Arias conocía de la obra de Gabriel Fauré y tuvo conocimiento del arte impresionista a través de varias publicaciones que hablaban de éste, como compositor se encontraba en la tendencia romántica que a la sazón había sido introducida y cultivada por él y otros dos compositores de su época, no sintiéndose atraído ni preocupado por lo tanto en tratar de entender sobre las corrientes últimas que se daban en la música europea y que en Guatemala, menos entendía el público aficionado, dándose por lo mismo comentarios que atacaban tales corrientes debido al desconocimiento de su poética y técnica²⁷.

²⁶ Hausser, *idem*.

²⁷ Referencias sobre el impresionismo aparecen en la revista musical de 1926, atacando las expresiones que se daban por los compositores impresionistas y otros mas como Stravinsky.

Todos los esfuerzos se dirigían hacia la formación de un conjunto que tuviera un carácter permanente y que fuera financiado oficialmente, la calidad de la orquesta que había existido hasta principios del siglo XX había venido constantemente en deterioro, hasta casi su desaparición; era natural entonces que no había un instrumento que pudiera difundir las obras musicales y menos la existencia de estímulos entre los compositores para una actividad creativa, ni preocupación por el avance de la música guatemalteca como ocurría en el caso de la plástica²⁸

Además las diferencias entre los músicos que se enfrascaron en reyertas internas, no permitían el desarrollo de los conjuntos musicales como puede entreverse de los comentarios externados por personas que hoy cuentan como anécdotas tales problemas entre los filarmónicos; recogidos también por la palabra escrita, describen el ambiente que prevalecía en esos años.²⁹

Por iniciativa del violinista Julio Pérez se inauguraron en 1926 los conciertos sinfónicos, juntamente con el nacimiento de la Unión Musical de

²⁸ En esta situación, se considera como causa también que lesionó al arte musical culto, el hecho que la dictadura de Estrada Cabrera y éste con su carácter provincial gustaba de la marimba, llegó a imponerla en la sociedad guatemalteca capitalina en actos de toda naturaleza, por lo que dicho instrumento llegó a constituirse en la mayor representación de tipo popular, los esfuerzos de tal gobierno en este campo y dirigidos a esta llamada expresión nacionalista, afectó también el apoyo oficial hacia otros tipos de conjuntos que se mantenían dentro de la terminología del arte culto.

²⁹ Así aparece en la "Historia de la Orquesta Sinfónica" escrita por Oscar Barrientos, quien recoge de boca del músico e historiador Rafael Vásquez, aspectos de las rivalidades entre los violinistas Agustín Donis y Julio Pérez, quienes impidieron la formación de una orquesta nacional debido a diferencias entre ellos y sus grupos de seguidores. La oportunidad de crear tal conjunto nacional en la época del General José María Orellana, quien mandó llamar a Donis, músico que gozara de gran prestigio en esa época, para tal propósito, se perdió por causa de los referidos egoísmos entre el gremio musical.

Guatemala, cuyos miembros inmediatamente organizaron la Orquesta Sinfónica Nacional de esos años, gestionando ante el estado una subvención, la cual fue otorgada primeramente por mil pesos "moneda nacional por concierto, duplicándose esta cantidad al poco tiempo." Por la actividad y labor constante que desempeñaba la orquesta sinfónica "elevando el nivel cultural del país y exhibiéndolo dignamente ante el extranjero, el gobierno acordó crear la subvención que hoy disfruta, (1926), de Q.1,250.00 mensuales"^{30 31} Se contrató al italiano Guglielmo Soriente, quien alternaba la dirección de la orquesta con los guatemaltecos Bernardo de J. Coronado y Alberto Mendoza.

Con los gobiernos de Lázaro Chacón y Reina Andrade se cortó la subvención, y al decir de Barrientos, como en la Unión Musical "ya existían ciertos conflictos internos, como suele suceder en todas las agrupaciones gremiales, los inconformes de todos los tiempos aprovechándose de la desmoralización que cundía entre el conglomerado de la orquesta por el cese de subvención, se dieron a la ingrata tarea de luchar para su destrucción."

Esto pone de relieve dos hechos, el interés de los músicos en la organización de conjuntos musicales y los intereses personales de muchos de ellos sobre los demás, en tales luchas las composiciones sinfónicas son difíciles de producirse, optando los compositores por realizar obras para instrumentos que puedan prescindir de conjuntos musicales numerosos en su

³⁰ Rafael Vásquez. Historia de la Música en Guatemala. Tipografía Nacional, 1950; pp. 298-299.

³¹ En noviembre de 1924, ante la devaluación de la antigua moneda (peso guatemalteco), el gobierno de Orellana emitió la Ley Monetaria del 26 de noviembre de 1924, el Quetzal, equiparado al valor del dólar estadounidense comenzando a circular en 1925.

ejecución. En el momento que fue propicio se pudo estrenar fragmentos de la ópera *Quiché Vinack* de Jesús Castillo, que también pone de manifiesto la permanencia del romanticismo musical en su variante nacionalista folklórica.

Finalmente, por varios motivos, desaparece la orquesta. Barrientos describe tal momento, como "un período de amargura para los músicos guatemaltecos, por la carencia de trabajo, se organizaban conjuntos de cámara, con el anhelo de encontrar apoyo para formar una nueva sinfónica". Obviamente es una alusión directa a un conjunto oficial que desaparece durante la administración de Lázaro Chacón y el gobierno interino de Reina Andrade, en los que debemos considerar dentro de las causas que provocan esta y otras medidas, la terrible recesión económica que sufre el país.³²

Se da, por esta causa, varias concesiones a empresas extranjeras, creándose el monopolio de una fábrica de fósforos sueca, lo mismo que de una compañía aérea, la Pan American Airways.

El historiador Polo Sifontes refiere que el país estaba "desquiciado en su economía, pero mas aún en cuanto al orden y la seguridad pública, por todas partes pululaban bandas de asaltantes que hacían muy inseguros los caminos". Durante estos primeros treinta años, las principales figuras de la plástica dirigen sus esfuerzos hacia la revisión del desarrollo plástico, gracias a la influencia que ejercieron Sabartés y González. En 1911 viajan a París Carlos Valenti y Carlos Mérida. En este viaje Mérida estudia con

³² Los otros músicos que no dependían del gobierno se dedicaban a la profesión musical de diversas formas, trabajos particulares, amenizar en misas, fiestas, clases y a diversidad de oficios para subsistir.

Anglada Camarasa y con Van Dongen, acaso considerado como el más violento de los "fauves" en los comienzos de esta escuela³³, asiste asiduamente el taller de Amadeo Modigliani, "visita museos, devora con los ojos, medita, compara y en su búsqueda afanosa por un punto de partida, empieza débilmente a valorar lo propio."³⁴

En 1915 Mérida pone su primera exposición personal en la Ciudad de Guatemala en el Edificio Rosenthal, (9a. Calle Oriente). Entre los cuadros expuestos está una vista del Río Sena, (hoy en el Museo de Arte Moderno de Guatemala), en los trabajos de esta muestra se observan realizaciones dentro de un expresionismo influencia de la época azul de Picasso.³⁵

Esta dirección que toma la pintura en Guatemala a través de las obras de los mencionados, tiene nexos diferentes de la corriente post-impresionista que surge al mismo tiempo orientada al paisajismo y a un decorativismo folklorizante, practicada años después por Garavito, Gálvez Suárez, y otros que continúan en la línea del paisaje y el cuadro de costumbres.³⁶

³³ Julio E. Payró. Pintura Moderna. Editorial Nova. 3a. ed., 1950. Argentina.

³⁴ Roberto González Goyri. Carlos Mérida, Una Vida Consagrada al Arte. Julio, 1982. Cats.

³⁵ El mismo González Goyri en el trabajo mencionado sobre Mérida, deduce que por los títulos de los cuadros de esta primera exposición, lo mismo que por algunas fotografías y comentarios de la época, se emparentan a la época azul de Picasso, anotando varios títulos de los cuadros expuestos, entre ellos los siguientes: La Morfinómana, La Que Se Pinta, El Mendigo, La Madre y El Hijo Ciego, Melancolía, La Tísica, El Borracho.

³⁶ Garavito estudia en España con el pintor Daniel Vásquez Díaz y en Francia hasta 1927, año en que vuelve a Guatemala, ya el impresionismo había sido conocido por medio de Valenti, quien lo practicó en su obra. Garavito utilizó de tal corriente, lo indispensable para el desarrollo de su pintura, considerando el Doctor Luis Luján que el período de 1928 a 1950, representan

Hacia 1928 se forma el grupo TRIAMA que lo integran Oscar Murúa, Rigoberto Iglesias, Ovidio Rodas Corzo, Jaime Arimany, Antonio Tejeda Fonseca, Leopoldo Alcain y Federico Schaeffer. La línea seguida por ellos se dirige al paisaje.

Luego, en el año 1930 se conforma el grupo "TEPEUS", los integrantes de éste, exploran en la plástica por parte de algunos como Rodolfo Marsicovétere y Durán, formas inspiradas en la alteración de las figuras para organizarlas en composiciones compactas. Miembros del grupo son Valentín Abascal, Rodolfo Marsicovétere y Durán, Carlos Rendón Barnoya, Enrique De León Cabrera y los escritores Manuel Galich, Antonio Morales Nadler, Francisco Méndez, Miguel Marsicovétere y Durán, Alfredo Balsells, Rivera y Humberto Hernández Cobos.

A partir de 1930 podríamos hablar de otro período caracterizado por cambios en el pensamiento antropológico con relación a la política social del país y con incidencia en el pensamiento artístico. Se habían realizado estudios aislados por etnógrafos alemanes, (culturalismo y difusionismo, 1880-1930) en la búsqueda del pasado glorioso de Guatemala, y también se había considerado que el indio actual era un problema para el programa de la nación, por lo que una nueva antropología culturalista norteamericana a partir de 1930 incrementa las investigaciones por parte de éstos, trayendo como posición teórica el cultural funcionalismo. La presencia física y su proyecto de penetración ideológica ha llevado al análisis de esta escuela de pensamiento, surgiendo el concepto de "Antropología de la Ocupación",

la plenitud y madurez de la pintura de Garavito.

término creado por el licenciado Celso Lara para su clase de Antropología en la Escuela de Historia de la Universidad de San Carlos de Guatemala.³⁷

Apoyando las referencias a la situación del indígena, el licenciado Gutiérrez Mendoza realiza un análisis que nos da una clara y panorámica idea de este problema. De dicho análisis hacemos unos extractos claves contenidos en su tesis realizada para la Escuela de Historia de la Universidad de San Carlos de Guatemala.³⁸

Sobre el desarrollo de la Antropología de la Ocupación se ha dividido en cinco fases, de las cuales la etapa que se describe es de "conocimiento" en donde se desarrollan los estudios de comunidad, antropología aplicada, formación de recurso humano guatemalteco, como también mayor desarrollo de los estudios lingüísticos por medio del Instituto Lingüístico de Verano como política de penetración de las sectas fundamentalistas... *"La antropología de la ocupación se puede definir brevemente como lo que manifiesta la esencia del fenómeno de la penetración ideológico-política del imperialismo norteamericano en el proceso histórico nacional, siendo una política de contra insurgencia que contempla claramente una política de la integración social... es también considerada como un proyecto político dirigido a todos los niveles y que ha convertido a Guatemala en un*

³⁷ Este crédito está testimoniado por Jorge Hugo Zelaya Azurdía, en su trabajo de tesis "La Ladinización como Objeto de Estudio de la Antropología de la Ocupación en Guatemala". Universidad de San Carlos de Guatemala, 1989.

³⁸ Véase el reciente e importante trabajo de tesis, "El Instituto de Antropología e Historia (1946 - 1990) en el contexto del pensamiento antropológico guatemalteco" de Edgar S. Gutiérrez Mendoza. Escuela de Historia, febrero de 1991. Universidad de San Carlos de Guatemala.

laboratorio de experimentos, siendo las comunidades indígenas las mas afectadas.³⁹

Con participación de antropólogos estadounidenses que dedican una serie de estudios sobre la población guatemalteca, en especial sobre los indios, se desarrolla por las tesis sustentadas en ellas, la llamada ciencia social guatemalteca.

De esta manera se funda en 1956 el Seminario de Integración Social Guatemalteca como necesidad de englobar tales estudios hacia un fin, Richard Adams es el mas característico de sus representantes, la conjunción de las ideas de los otros antropólogos y la de él concluyen en un supuesto, que "en Guatemala hay dos culturas, la india y la ladina".⁴⁰

Antecedentes al problema se encuentran en 1931, cuando el papel del indígena como elemento de la sociedad es relegado al campo, en contraposición al habitante de la ciudad, que como conformador de la cultura urbana, va a ser el modelo que va a regir durante una nueva etapa que marca los años 30.

En 1931, llega al poder otro dictador, Jorge Ubico, y es la época en que se produce la gran crisis de los precios bajos del café. Para afrontar tal situación, la burguesía agro-exportadora recurre a seleccionar a Jorge Ubico,

³⁹ Sobre la divergencia en cuanto a las concepciones de antropología de la ocupación y antropología socio-cultural, véase también el criterio del autor citado, (Gutiérrez Mendoza), expuesto en la misma tesis, pp. 16.

⁴⁰ Guzmán Bockler, Donde Enmudecen las Conciencias. pp. 176.

finquero y general -"ahijado de J. R. Barrios y servidor señalado de Manuel Estrada Cabrera, liberal y admirador declarado de Benito Mussolini, Francisco Franco y, sobre todo, de Adolfo Hitler." ⁴¹ Esta época, cruenta para Guatemala, deja dolorosas huellas que marcan profundamente la existencia de los habitantes durante 14 años de dictadura.

Mientras los vaivenes de la política preocupan el avance de los intereses de grupos ligados a los cafetaleros, la producción artística tiene reacciones de diversa naturaleza, aunque sin desviar ni detener el impulso que años atrás inició Sabartés, es más, todas estas situaciones sirven para reforzar este impulso hasta un punto que junto con el estado crítico en que se encuentra el país, va generando cada vez mas entre tantos aspectos, la formación de la idea de una conciencia artística que se orienta a la denuncia de las situaciones, con madurez artística, ante todo en la plástica, cuyo proceso en tal sentido cristaliza en 1944.

En este estado, para el campo de la música tiene gran importancia el regreso de José Castañeda de Europa, quien permaneció estudiando en Francia y en otros países. Ya en el campo de la plástica se había producido una situación similar con la estadía en Europa de Mérida, Valenti y Agustín Iriarte, quienes vuelven con remozados ímpetus de renovación artística hacia 1917.

José Castañeda se da a la tarea de formar un grupo para el cultivo del arte musical, de su labor, en la situación en que se hallaba el país debido a

⁴¹ "Donde enmudecen las conciencias"- Carlos Guzmán Bockler, Secretaría de Educación Pública, México. Primera edición, 1986.

causas políticas, imprime un nuevo entusiasmo entre los músicos que habían quedado a la deriva por la desintegración de la orquesta que existió hasta 1929, formando una pequeña orquesta de cámara que denominó ARS NOVA⁴².

Desde el ángulo de los músicos intérpretes, era mucho el entusiasmo e interés de formar otro conjunto, según se desprende del hecho que las primeras presentaciones de esta nueva orquesta, "previo a los indispensables ensayos, eran completamente gratuitas. Nadie ganaba un centavo. Todo era verdadero amor al arte. Ya después con sumo esfuerzo y diligencia el maestro Castañeda logró la magra ayuda de algunas firmas comerciales e industriales a cambio de que sus anuncios fueran intercalados en los programas que la ARS NOVA ofrecía en la radiodifusora T.G.X.

La situación penosa por la que atravesaban los músicos con anterioridad a la formación de la orquesta ARS NOVA⁴³ debido a la falta de trabajo, vino a aliviarse un poco con el aparecimiento oportuno de otras fuentes para hacerle frente a la sobrevivencia, una de ellas, la contratación de grupos para interpretar la música acompañante de las películas que se exhibían

⁴² El maestro trombonista Oscar Barrientos refiere el estado a que llegó el panorama de la música en relación con los conjuntos músicos; aunque no dirige su atención a la composición, sabemos sin embargo que la falta de incentivo para realizar obras, ya que no había un vehículo que pudiera concretizarlas y difundirlas, además de otras circunstancias, como el desestímulo a la creación nacional en pro del gusto por la música extranjera, fenómeno este último que en todas las épocas ha padecido la composición guatemalteca, luego sobre el conjunto que existía, seguimos al autor mencionado que dice: "Guatemala se había quedado sin orquesta sinfónica. Se formaban pequeños conjuntos de cámara, con el anhelo de encontrar apoyo para formar una nueva sinfónica, pero las autoridades no estaban pensando en nada de arte, ni les interesaba en lo absoluto. Lo único importante para ellos era la política." - Oscar Barrientos, Historia de la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala.

en las salas de cine; el mismo Barrientos nos da el dato de manera preciosa: "...como el cine sonoro aún no se había inventado, todas las películas venían con su música para ser ejecutadas por orquestas vivas. Los dos únicos teatros que tenían ésta exclusividad eran el Capitol y el Palace, con sus orquestas compuestas de 30 profesores. Así que providencialmente estas fuentes de trabajo hicieron menos penosa la situación del gremio musical de Guatemala..."⁴³

Luego hacia 1936, el maestro Castañeda logra la formación de la "Orquesta Progresista" con un salario fijo, esto fue posible según el autor citado con anterioridad, "debido al dinamismo del maestro Castañeda y la extrema necesidad de trabajo que tenían los músicos guatemaltecos"⁴³, formada en menos de 48 horas fue posible ya que los elementos que integraban la ARS NOVA sirvieron de fundamento para el nuevo conjunto, que tenía 38 miembros.

El hecho de llamarse PROGRESISTA dispuesto por Ubico, estaba relacionado con el nombre del partido político que lo llevó a la presidencia, el Partido Liberal Progresista, el lapso de existencia de esta orquesta llega hasta 1944 y dentro del Gobierno Ubiquista se utilizaba como un órgano político. Aún frente a dificultades, privaciones y actuaciones para las giras de Ubico, con el maestro Castañeda se aceptaban, dada la naturaleza y carácter del director. Pero en enero de 1938, se nombra interinamente al italiano Gastón Pellegrini como director y el calvario de los músicos toma dimensiones de inhumanidad respecto al trato que se le da a sus integrantes.

⁴³ Oscar Barrientos, *idem.*, pp. 21

Pellegrini, al momento del uso de la palabra para su presentación ante los músicos, lo hizo para proferir *"denuestos y amenazas, cual si estuviese dolido o resentido con el conjunto. Asimismo aprovechó para hacer del conocimiento de todos, que desde el uno de enero recién pasado ya estábamos militarizados, pues la orquesta pasaba a ser dependencia del Ministerio de Guerra, que en lo sucesivo los ensayos se harían en el cuartel llamado Guardia de Honor, a las cuatro en punto de la tarde, y que todos los que llegasen con retraso después del ensayo se quedarían arrestados hasta las ocho de la noche, y que a partir de esa fecha quedaban definitivamente suprimidos todos los permisos o licencias que por cualquier motivo solicitaran."*⁴⁴

Se rumoraba que la retirada del maestro Castañeda se debía a que se iba a militarizar la orquesta, cosa que efectivamente ocurrió, y que a él no le gustaba, por lo que renunció.

Pellegrini estuvo a cargo de la dirección de la orquesta durante seis años, hasta que en 1944 con la Revolución de Octubre, *"fue destituido por la junta revolucionaria de gobierno, porque ya tenían conocimiento de la forma dictatorial y despótica con que trataba a los integrantes de la orquesta, pues durante su mandato en ella, los tratos hacia ellos por incidentes sin importancia los castigó incluso con la prisión"*.⁴⁵

⁴⁴ Oscar Barrientos, *idem*, pp. 60

⁴⁵ Barrientos narra uno de tantos incidentes en el caso del maestro organista y trompetista, Elías Blas, quien al dirigirse a Pellegrini por llamarle éste la atención en la ejecución de un pasaje musical, le dijo de la siguiente manera: *"Maestro, si usted quiere que lo haga en otra forma, lo haré con mucho gusto, pero lo estoy haciendo como está escrito, lo puede usted ver en la partitura..."* Por esto fue enviado Blas a la Penitenciaría Central durante un mes, cual si

Esta situación era un lógico reflejo de la dictadura ubiquista, que se extendía a todos los niveles sociales, y en los que las expresiones artísticas no eran la excepción.

Hacia 1942 la orquesta es indudable que había adquirido un desarrollo técnico que se estimulaba bajo ciertas circunstancias, como el caso de la llegada a Guatemala del gran director Nicolás Slonimsky, quien andaba de turista en el país y que es invitado a dirigir al grupo, aceptando y realizando un programa con las Danzas Polovetzianas de Borodin, la Sinfonía Inconclusa de Schubert, las Bodas de Fígaro (obertura) y la 5a. Sinfonía de Beethoven, obras con que ya se contaba en el archivo del conjunto.

Cabe señalar que durante esta etapa de 1936 a 1944, los elementos fundamentales que se manejaban como resultante de la integración antropológica, la cual pretende abrir y ampliar la ya mencionada penetración ideológica estadounidense, se fundamenta en el restablecimiento del indio mítico, los artistas insisten en la representación del indio enaltecido en las epopeyas.⁴⁶

En la música los compositores se interesan durante esta etapa por el movimiento impresionista que se había iniciado años antes en la plástica con la obra de Valenti. José Castañeda y Ricardo Castillo elaboran obras con características impresionistas, aunque el vehículo que estaba en gestación y alcanza su madurez hacia 1934, la orquesta no está en situación, ni existen

fuera un delincuente.

⁴⁶ Bastaría citar las pinturas de Alfredo Gálvez Suárez, en el Palacio Nacional ("Choque de las Razas" y temáticas sobre el Popol Vuh).

condiciones por muchas causas, de interpretar obras de tal escuela. Surge un híbrido de temas, en el caso de Ricardo Castillo, recogidas en varias regiones indígenas de Guatemala, labor que realiza Jesús Castillo y son revestidas de un ropaje de tendencia impresionista; tal es el caso de Estelas de Tikal, cuyo inicio indudablemente está inspirado en la Rapsodie Spagnole de Ravel. Un análisis de las fórmulas utilizadas, muestran el recurso raveliano adoptado por Castillo en una misma secuencia de cuatro notas iniciado por los violines en ambas composiciones, a lo que Castillo contrapone una melodía recogida entre el melos indígena tradicional. Este es tan solo un ejemplo de los recursos de los que se hecha mano para dar un carácter "impresionista" a la música nacional.

Es a partir de 1944 con la revolución burguesa del 20 de octubre, cuando es propicio por muchas causas, palpables cambios en los caminos del arte guatemalteco, ésto, consecuencia de estímulos varios en materia de programas educativos, creación de instituciones de función efectiva en lo social, y de beneficios en materia laboral para el pueblo.

EL ARTE EN LA ETAPA 1944-54

La revolución del 20 de octubre de 1944 analizada desde los ángulos populares, trajo evidentes cambios a una nación que en proceso de crecimiento demográfico, le eran inherentes ante nuevas situaciones de orden social y económico. Previo a ella, el desarrollo de un capitalismo incipiente que se había implantado con el gobierno liberal de 1871, había alcanzado un monopolio en el país. Grandes consorcios obtuvieron contratos por larguísimos años sobre derechos de la exportación-importación de productos guatemaltecos como el banano o el transporte, por lo que la revolución burguesa, como producto de intereses sociales que encontraron su unidad coyuntural para derrotar una vieja estructura política, realizó notables transformaciones que significaron un cambio general en la situación del país.

La asamblea que contenía la representación de todos los intereses sociales que intervinieron en este proceso, destaca el papel principal de los universitarios electos diputados quienes en la constitución dan un contenido que se orienta hacia la liberación económica nacional, y en oposición al latifundismo.

Dentro de lo más importante que realiza el régimen, está el haber permitido la organización de sindicatos como una parte de la lucha de los partidos políticos gubernamentales. Se fueron abriendo vías para una nueva sociedad: Universitarios y profesionales dirigiendo la administración, un ejército unificado, asegurando el proceso, estimulando otras formas económicas.⁴⁷

Refiere Davison como en las diferentes ramas de la economía de enclave emergían los obreros y artesanos en la ciudad, ya que esta economía era aun puntal de las relaciones capitalistas del país. La organización de éstas sin una brújula clara, dirigida por partidos políticos gubernamentales que auspiciaron el desarrollo de la burguesía nacional y la continuidad de este proceso, cristalizaría con el Código de Trabajo "que otorgó y confirmó los derechos de organización y defensa judicial para los trabajadores, los intereses opuestos dirían que se trataba de un gobierno 'plenamente comunista' por tener inclusive cláusulas sobre indemnización. La oposición conservadora en el Congreso lograría imponer que el sindicalismo no se extendiera al área rural, aunque sería solo por unos años".⁴⁸

Se logra el establecimiento del Seguro Social, (que no tuvo tanta oposición para aprobarse), y aunque hay una resistencia de familias oligárquicas existentes y de la United Fruit Company, la mediana propiedad rural se iría colocando paulatinamente al lado de

⁴⁷ Fernando González Davison. Guatemala 1500-1970. (Reflexiones sobre su desarrollo histórico). Editorial Universitaria, Guatemala 1987.

⁴⁸ idem

éstas.⁴⁹ Con el segundo gobierno de la revolución, se logran de las más significativas realizaciones para beneficio popular, una hidroeléctrica "Jurum Marinalá", una carretera al Atlántico, y lo más importante, la reforma agraria, que produce repercusiones políticas y sociales para la sociedad en conjunto.

Los aportes dentro del terreno cultural que parten del pensamiento antropológico guatemalteco sobre la realidad étnica, se realizan junto con un proyecto nacional que incluye la incorporación de la población rural al desarrollo nacional y la creación de instituciones específicas que se dedican al conocimiento de los grupos étnicos de Guatemala, de ellos se reconoce a la sociedad guatemalteca como multiétnica y pluricultural.

Después de tal gesta, se entró a un período de relativa calma y tranquilidad propiciado por la nueva situación, lo que permitió el desarrollo de las artes cuyos derroteros se dirigen a la búsqueda de nuevas fórmulas estéticas tomando dentro de la temática la exaltación de un nacionalismo simbolizado en el campesinado, las luchas sociales, la tierra, los obreros, el proletariado, y los vínculos con las leyendas populares que aún sobreviven en la relación mágico-religiosa, mezclándose de muchas maneras al destino del campesino indígena. Habiéndose realizado en toda América parecida clase de luchas, la obra de diversos artistas, tales como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco y Rufino Tamayo, fueron modelo para valorar la función social del arte en tal situación.

El papel que asume este arte, lo liga primero a los cambios en la enseñanza artística y luego a las expresiones nuevas; éstas, dentro de una ideología que refleja las diferentes situaciones sociales y políticas permitidas en este nuevo clima de libertad, pero también existe la preocupación conforme avanza el proceso político por la integración artística, lógica consecuencia de las reflexiones de los artistas sobre la función social de su profesión. En

⁴⁹ idem

tal sentido, conforme se va afincando el nuevo orden va permitiendo al arte la libertad de análisis y el cuestionamiento del papel de éste en la nueva conformación social.

Pintores y escultores realizan obra alentados por el ambiente de nuevo vigor de que se inyectan. Con la tranquilidad que sucede al movimiento revolucionario, los artistas ahondan sus preocupaciones hacia el "hacer problema del objeto artístico", según palabras del escultor Dagoberto Vásquez, fueron enviados a Estados Unidos, Chile, México, Italia y Francia pintores y escultores. Un grupo que realiza labor de acuerdo a las expresiones mas avanzadas, lo forman Miguel Alzamora, Roberto Ossaye, Arturo Martínez, Adalberto de León, siendo la obra mas reciente entre ellos, la de Dagoberto Vásquez, Roberto González Goyri, Rodolfo Galleotti Torres, Guillermo Grajeda Mena, Juan Antonio Franco y Max Saravia Gual.

Se asocian unos artistas e intelectuales en el grupo Saker Ti (Amanecer), que propugnaba por un arte nacional democrático y realista, iniciándose la organización en forma seria de los trabajadores culturales (artistas y literatos), quienes eran apoyados por la señora María Milanova de Arbenz. Es importante consignar que en cierto momento del desarrollo del arte de la revolución se realizan los intentos de la integración funcional de la arquitectura, pintura y escultura, "este afán creativo y social que engendra el nuevo movimiento político y social", en opinión del escultor Roberto González Goyri, produce en su impaciencia por expresarse los primeros ensayos de "aplicación" de pintura y escultura en algunas de las Escuelas Tipo Federación, obras éstas del pintor muralista Juan Antonio Franco y del escultor Rodolfo Galleotti Torres. El mismo González Goyri considera que estos ensayos solo quedan en eso, según sus palabras: "en mera aplicación, en ornámenito,

y el problema de "colaboración orgánica", que es como debe entenderse la integración, se queda al garete".³⁰

De igual manera, califica el artista citado con anterioridad unos murales ejecutados posteriormente en el Congreso de la República por los pintores Juan de Dios Gonzáles, Victor Manuel Aragón y Ceballos Milián. Estos intentos renovadores solo pueden alcanzar plenitud años después, en obras como el Palacio Municipal de la ciudad de Guatemala (1954-58), que inicia una serie de construcciones producto de la vuelta a la patria de los primeros arquitectos que se han ido a formar fuera de Guatemala.

Al filo de los años 54, los artistas realizan obra de carácter socio-político, es el momento para tal expresión. En el campo del grabado, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, cuyo nombre sustituye al de "Academia Nacional de Bellas Artes", se nombra como maestro de esta rama al artista español Jesús Matamoros Llopis cuya enseñanza se da dentro de la línea realista, inmersa en la educación social que poco antes de la guerra civil, y prolongada durante ella, se practicó en España.

De las enseñanzas de Matamoros se forman Victor Manuel Aragón, Juan de Dios González, Oscar Barrientos, Miguel Angel Ceballos Milián, trabajando también Roberto Ossaye. Luego viene el grabador García Bustos contratado para organizar un taller libre de grabado en la Escuela de Artes Plásticas; este grabador se había formado en el Taller de Gráfica Popular de México y en el que la Revolución dio suficiente temática de tipo político-social y popular.

³⁰ Roberto González Goyri. Integración de las Artes Plásticas en el Siglo XX en Guatemala. Arte Contemporáneo. Imprenta Universitaria, 1969.

En esta época se realizaron certámenes y se ofrecieron becas a la elaboración de carteles, producidos por el Taller de Gráfica. En estos carteles la temática era "la Reforma Agraria, la lucha contra la intervención extranjera, la marcha del plan vial (la Carretera del Atlántico), el Puerto de Santo Tomás, la Hidroeléctrica de Marinalá". La producción de los artistas fue grandiosa. De estas enseñanzas participaron Victor Manuel Aragón, Oscar Barrientos, Mario Barillas, Miguel Angel Ceballos Milián, Juan Gualberto Cu Caal, Rina Lazo, Wilfreda López Flores, José López Maldonado, Arturo Martínez, José Rafael Mora, Fernando Oramas, Jacobo Rodríguez Padilla, Victor Vásquez Kestler y Luis Alfonso Saldívar. Estas estampas, lamentablemente, provocaron que el nuevo gobierno de 1954, procediera a cerrar la escuela, pues arguía que habían en ella enseñanzas comunistas.

De este grupo, es de notar que aunque en algunos la técnica del grabado les permitió expresarse en ese campo, no llegaron a entusiasmarse por la temática, que adquiría tintes propagandísticos, cerrando el camino a cualquier tendencia que se saliera del prototipo de realismo establecido, que cumplía una función cartelística en los grupos proletarios.

Pasados los primeros años de la revolución y explotados los temas de indios atléticos significando al campesino que se aprecia en Galeotti, y luego "las mengalas, soldados y retratos de Grajeda Mena o Dagoberto Vásquez", se empiezan a sentir dentro del grupo las tendencias "modernas" provenientes del otro lado del Atlántico, y que en Nueva York toma vuelos de internacionalidad; Gonzáles Goyri y Roberto Ossaye son los nuevos escanciadores en ese otro juego dilatador.⁵¹

A estos niveles el arte guatemalteco trata de conciliar las normas de diversas corrientes importadas (cubismo, expresionismo, surrealismo, abstracto expansivo) con los

⁵¹ Roberto Cabrera. "De la Generación del 44 y Después". El Imparcial, septiembre de 1968.

productos "estereotipados del realismo divergente"⁵² sobre Vásquez y Grajeda Mena; a raíz de recientes exposiciones de ambos (1968 - Escuela Nacional de Artes Plásticas y Biblioteca Nacional). Cabrera vierte una opinión crítica sobre cierto estancamiento en que se encontraba el arte plástico nacional, relacionándolo con esta muestra, en donde se aprecia la insistente temática que constituyó la pasión de los años 40, los fusilados, desnudos, jinetes y lavanderas en bloque que descenden de Rivera y Siqueiros, o las "cabecitas de mujer indígena" de Grajeda Mena que recuerdan apuntes japoneses de postal, extendiendo tal juicio tanto a la constante repetición en sus "esculturas en papel" en donde se repite las características arqueológicas de sus trabajos anteriores, como la valorización de la obra de Roberto Gonzáles Goyri o "lo que quedó interrumpido con la muerte de Ossaye", que constituye en la apreciación de Cabrera, lo que recogió la siguiente manifestación de los más jóvenes por esos años, que en cierta forma reconocieron la necesidad del cambio: *Marco Augusto Quiroa, Elmar Rojas, Roberto Cabrera, Gilberto Hernández y el desaparecido Rafael Pereyra entre otros, aceptaron la herencia de todo esto e iniciaron el camino más radical, de renovación estilística. Ellos rompieron el mito de la generación anterior, lanzándose casi descaradamente a la valoración de lo que fuera y contrariamente a lo ya establecido, y que pedía tomado en consideración. "...Este grupo que se define ya por los años sesenta, abrirá el camino que a lo lejos intensifican Rodolfo Abularach y Mishuan, para que Efraín Recinos, Enrique Anleu-Díaz, Margoth Fanjul, y Luis Díaz, luzcan hoy ese carácter primigenio de lo internacional, que se escapa a la intención de una cronología nacionalista, pero que trata de integrar elementos subyacentes en lo vivencial y natural de nuestra biología".* ("De la Generación del 44 y Después", Roberto Cabrera, El Imparcial, septiembre de 1968).

⁵² idem

EL ARTE DE LOS AÑOS 60-70

La situación de Guatemala, política, social y económica de los años 60-70 ante toda una serie de acontecimientos que no pueden sustraerse del panorama general de la nación, perfiló el papel y función del arte de tales años en varias direcciones. La represión ideológica y la necesidad de denunciarla o evadirla, junto a un panorama de cambios que preludian una era en donde la tecnología inicia su dominio en la sociedad, la que en pocos años se impondrá junto con el fenómeno de la masificación cultural y comercial constituyendo la "cultura de masas", más, aspectos diversos de la cotidianidad, obligarán a la revisión de la función del arte y a la toma de conciencia del artista de la época ante todo ello.

Dentro de los hechos que se suscitan para el devenir histórico del país, y en medio de una situación política asfixiante que mantiene la nación en una eterna inseguridad ciudadana, se realiza un levantamiento de veinte oficiales jóvenes del ejército. Este alzamiento del 13 de noviembre de 1960 es consecuencia de una fuerte división interna que se daba en el ejército de Guatemala, los veinte oficiales inician de esta manera la lucha guerrillera en el país, integrándose en el movimiento revolucionario "13 de noviembre". En 1961 se realiza la invasión de Bahía de Cochinos (Cuba) que al fracasar, afianzó la revolución Castrista que había triunfado en 1958, fueron elementos determinantes que junto a un profundo malestar y descontento social después de los gobiernos posteriores al '54, tienen que ser juzgados como piezas que conforman un englobe reflejado en las gestas patrióticas de marzo y abril de 1962, luchas populares en las que la ciudadanía se volcó a las calles; más de treinta días de manifestaciones diarias en la ciudad de Guatemala, incluyendo además, encuentros armados, huelgas con sectores básicamente de la clase media, barricadas, actos de sabotaje en distintas partes que paralizaron la enseñanza media y universitaria, a la que se agregaron gremios profesionales.

Analizadas estas revueltas por Edelberto Torres Rivas, las define así: *"A la convocatoria a la huelga general respondió básicamente el sector de las clases medias... Fue como la expresión multitudinaria, y por ello, desordenada de un sentimiento de irritación colectiva que no encontró los moldes precisos de su formulación política; hubo, sin duda, presencia de masas en las calles de los barrios, pero cuando esta oportunidad llegó, no fue sino para moverse, inseguras, entre el desorden callejero o en torno a reivindicaciones pequeño burguesas."*⁵³

No vamos a entrar a un análisis político-social de las direcciones que debían tomar tales gestas; mas que todo se trata de exponer las vivencias y el conocimiento que se tenía de la situación en tal euforia popular. Conocido es, sin embargo, de todos la manera en que impactó y afectó en la vida ciudadana tal situación, ante todo en el desarrollo de las actividades estudiantiles de todas las escalas, al comercio, la industria y la actividad cultural. Este conocimiento de la situación se expresa tiempo después en la evaluación histórica y sociológica "en posteriori", manifestada bajo diversas interpretaciones en la expresión artística.

El mismo Torres Rivas revisa la panorámica de la situación: *"...La crisis de marzo-abril estuvo precedida de o acompañada por acciones guerrilleras. La mañana del 6 de febrero de ese año, 1962, el MR-3, jefaturado por Marco Antonio Yon Sosa atacó exitosamente los destacamentos militares de Mariscos y Bananera y los de la Policía en Morales, todo ello en la zona de Izabal. El 11 de marzo se internó en la región de Concuá, Baja Verapaz, la Columna 20 de Octubre en cabecada por el Coronel Carlos Paz Tejada, el más prestigiado ex oficial revolucionario y formada por militantes y cuadros del Partido Guatemalteco del Trabajo y de su aliado el Partido de Unidad Revolucionaria. Estos hechos*

⁵³ Edelberto Torres Rivas. Guatemala, Medio Siglo de Historia Política. En Alero, No. 24, 3a. Época, mayo-junio, 1977. pp. 184.

*de guerra limitados en su concepción estratégica y sin ningún resultado práctico, a no ser el fracaso del primero y la derrota del segundo, alimentaron sin duda, la llama ya encendida de los aprestos insurreccionales. Y sumaron a la crisis un elemento conflictivo. -El Presidente Ydígoras logró convencer a los militares para que asumieran el control de la ciudad de Guatemala.*⁵⁴

Bien sabido es de todos la bárbara represión que se desató a partir de ese momento con un estado de sitio que sin embargo, no logró detener ni disminuir los encuentros callejeros *"...la indisciplina se generalizaba día a día. A comienzos de abril trasladada la crisis al interior del ejército, éste se hizo cargo del gobierno, integrando un gabinete exclusivamente militar"*.⁵⁵

A partir de los años 60 hasta nuestros días, la situación político-social de Guatemala se agudizará con los gobiernos que toman el poder, hay una intra insurgencia que no respeta la vida de las comunidades indígenas. Se intensifican las masacres de comunidades indígenas con el avance de la guerrilla, Gutiérrez Mendoza opina que estamos entrando a la otra fase de la antropología de la ocupación, y que dicho avance sufre una crisis, puesto que se critican sus postulados. Surgen varios libros que tratan de entender la realidad guatemalteca desde una posición marxista.⁵⁶

El surgimiento de una contrainsurgencia ubicada por Guzmán Bockler en sus inicios hacia 1971, está relacionada con los intereses de las sectas fundamentalistas: *- "El protestantismo, por medio de algunas de sus sectas, ha intentado penetrar en la población*

⁵⁴ Idem. pp. 184

⁵⁵ Idem. Pp. 184

⁵⁶ Idem. Pp. 50.

india con el fin de dislocar sus instituciones básicas y lograr adeptos para el Dios de los 'cristianos de los países industriales capitalistas' esto tratan de lograrlo oponiendo el individualismo al espíritu y a las prácticas colectivistas ancestrales de la población, mediante la entrega limitada de objetos y de dinero".⁵⁷

La usurpación del poder por Ríos Montt marca la más grave situación en que se pone al país. Se ha descrito como: *"la mayor represión terrorista del estado en la historia de Guatemala que causa miles de muertos, más de cien mil refugiados en México y los Estados Unidos y la instauración de la guerra de baja intensidad que con variados matices continúa actualmente".⁵⁸*

Señalándose además que "un aspecto importante es que este proceso de terror se inicia como "cruzada de fe "(?)...ésta vez, utilizando la ideología fundamentalista y pentecostal protestante generada en el sur de los Estados Unidos como expresión ideológica de los sectores más conservadores de la sociedad norteamericana y cuyo uso había sido

⁵⁷ El mismo autor refiere la continuidad del problema en casos como el ocurrido entre 1982 y 1983, cuando un miembro exaltado de una secta fundamentalista californiana, el militar Efraín Ríos Montt "mientras usurpó la Presidencia, lanzó a sus co-religionarios en el papel de comisarios-político-religiosos, a conducir al lado del ejército la guerra santa contra los indios". Refiere también que, aunque las actividades de éstos cesan con el derrocamiento de Ríos Montt, "sus socios y asesores importantes, los miembros del Instituto Lingüístico de Verano, siguen operando y contribuyendo a la represión en las áreas rurales indias, con el auxilio de las 110 sectas protestantes empotradas en el país". Pp. 197-198. Estas mismas sectas tienen que ver en el caso del IDEAH que cae en manos de dirigentes de ellas, una reunión en 1987 para pastores evangélicos tiene como temática central "la lucha anticomunista", confirmando entre tantas cosas la contradicción y confusión en la que viven estos credos fundamentalistas y relacionándolos a las innumerables distorsiones de "ideas" en referencia al valor histórico-artístico de la imaginería de Guatemala, con un fanatismo ciego y distorsionado. (G. B.) Finalmente, ante tantos problemas surgidos en la institución (IDEAH) la dirigencia fue encomendada afortunadamente para la nación, al Lic. Miguel Álvarez, conocedor de la imaginería y de la tradición artístico-religiosa de Guatemala, como una nación cristiana católica.

⁵⁸ De lo más reciente es el problema de Atilán, en 1990.

recomendada por Rockefeller, cuando en 1969 informaba que la iglesia católica había dejado de ser una aliada del imperialismo yanqui, ya que de hecho, después del concilio Vaticano II y su aplicación a América Latina en Medellín, llevó a la iglesia católica a acompañar la lucha popular por la construcción de una sociedad nueva, el esquema ideológico cristiano-católico deja entonces de funcionar como propiciador de equilibrio social, en cuanto mantenimiento del sistema imperante".³⁹

Lo expuesto con anterioridad involucra a los elementos más relevantes que conforman el cuadro contextual en que se van a desarrollar las expresiones artísticas de los años 60 en adelante. Para comprender la problemática artística guatemalteca de tales años, y que se proyectará subsiguientemente, el año 57 es punto de partida fundamental para valorar la poética relacionada con las posiciones estéticas adoptadas.

Un acontecimiento que involucra y actúa como pieza generadora de esta problemática a partir de tal año, es el cierre de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, al considerar el gobierno que se instaura con un golpe de estado, el que *"existía en ese centro, y en especial relacionado con el taller de grabado de la escuela, intenciones ideológicas contrarias al nuevo gobierno"*. Se quería que los catedráticos renunciaran a sus cargos, y al no hacerlo, este gobierno procedió a clausurarla.

El cierre de la escuela duró seis meses y durante los siguientes años hasta 1957 cuando se reorganizó, bajo la dirección del escultor Roberto González Goyri, aunque siguió una insensata persecución "por supuestos cargos políticos" lo que no permitió muchos logros, sin embargo fue la etapa importante en que se inició la formación de la mayoría de los

³⁹ Jorge H. Zelaya Azurdia. "La ladinización como objeto de estudio de la antropología de la ocupación en Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala. pp. 82.

artistas que hoy día se han colocado como importante fundamento para los nuevos valores que surgieron después de los años 80.

Podemos rastrear a los artistas estudiantes de la escuela que comienzan sus estudios artísticos en la etapa de 1951 - 1959 en los catálogos impresos con motivo del homenaje al cincuentenario de este establecimiento (1920-1970). Para el caso se celebran dos exposiciones de gran importancia realizadas en la Alianza Francesa de Guatemala, y en el mismo local de la escuela que estaba en ese entonces en la octava avenida entre 12 y 13 calles, contigua al también antiguo Club Americano. Recogemos de ellas los siguientes nombres registrados en los libros de inscripciones de dicha escuela. En esa década se encuentran como alumnos Rodolfo Abularach, Victor Vásquez Kestler, José López Maldonado, Gilberto Hernández, Rafael Pereyra, Ernesto Boesch Rizzo, Wilfreda López Flores, Mario Barillas, Julio Enrique Barillas, Luis Zaldivar, Marco Augusto Quiroa, Rafael Mora, Ricardo Martínez Blas, Carlos Humberto Morales, Oscar Barrientos, José Luis Lázaro, Homero Arsenio Valenzuela, Manolo Gallardo, Roberto Cabrera, Francisco Cifuentes, Enrique Velásquez Vásquez, Elmar René Rojas, Enrique Anleu Díaz, Miguel Angel Hernández, Francisco Delgado, Napoleón Ambrosio, César Izquierdo. A ellos habría que agregar a Norma Nuila, Haroldo Robles y de la misma década a Efraín Recinos.

Este grupo va a establecer un vínculo con la obra realizada por los artistas del 44, ya que muchos de ellos eran maestros en la Escuela de Artes Plásticas, lugar en donde estaba vigente el producto de los cambios que se dieron con la revolución citada.

Con una perspectiva que se extiende de las relaciones entre lo estético, el estudio, y la situación política del país, esta generación experimentó el natural impacto de diversas situaciones y cambios, que significaron transformaciones en la mentalidad y comportamiento de la sociedad de la época.

Antes de los años 50-60 la electrónica logra importantes avances, esto tiene su efecto en el hombre corriente que conforma ya directa o indirectamente a la sociedad de consumo, y que transforma la vida cotidiana ante todo en la ciudad. Significa esto, cambios en las costumbres como efecto de la cultura de masas, entre estos se introduce la T.V. en blanco y negro en 1956 y a color pocos años después, el disco de 78 rpm da un gran salto al de 33 rpm, también se suceden revoluciones en la cinta magnetofónica, la banda sonora, la cinematografía, la estereofonía y la "tercera dimensión", llega a la ciudad de Guatemala el primer Jet, avión de retropropulsión de la Pan American Airways, lo que significa un carácter nuevo a la velocidad y agitación en la vida diaria. El 21 de junio de 1969, todo el mundo y por supuesto Ciudad de Guatemala y los lugares a donde llega la televisión en la república ven la transmisión en directo de la llegada del primer hombre a la Luna, la ceremonia del primer paso, y las imágenes de la superficie de nuestro satélite natural como nunca se había imaginado. Todas estas situaciones provocan transformaciones en los conceptos del hombre común, en el pensador, en los artistas. Surge de las tecnologías un bombardeo en la informática y la imagen computarizada en los usos de sondeo previos a los viajes espaciales, dando lugar a planteamientos de nuevos conceptos en torno a ella, (imagen), multiplicando en innumerable cantidad de alternativas las posibilidades de su interpretación y su función.

Paralelos a estos avances tecnológicos se encuentran las desigualdades y miserias de la población guatemalteca, la represión política y los problemas sociales, la falta de libertad ideológica, la crisis en la educación, para citar unas pocas.

Así, la "Generación del 60" surge dentro de los parámetros de lo mencionado y se nutre de la problemática desde los años 50, como era lógico, de las percepciones del medio, y de la enseñanza de los maestros de la generación anterior (Generación del 40).

En ésta última fase del proceso de cambio de la revolución burguesa del 44, se había hecho una nueva revaloración del "nacionalismo" sobre las bases de la tradición popular, costumbres, leyendas, de alguna manera una visión del mundo Maya conocido, la temática cotidiana siempre relacionado a lo social, versando la producción artística sobre estos aspectos, que significaban extensión de éste concepto de nacionalismo.

Tal visión en el momento, es patente en las obras que se presentan en los concursos nacionales, y aún en las muestras personales de artistas guatemaltecos. El predominio de tal temática en la generación anterior y en los primeros trabajos de los artistas nóveles que se forman en la Escuela Nacional de Artes Plásticas como nexos entre los maestros anteriores, con la generación joven, es apreciable en este caso.

De los catálogos de exposiciones revisados y que comprenden fechas anteriores a 1960 vemos que los participantes vuelcan su trabajo a una heterogeneidad en cuanto a sus intereses expresivos. Del Certamen Centroamericano de Ciencias Letras y Bellas Artes de 1957, obras como "Toros", y "Baile de Venados" de Rodolfo Abularach presentan las nuevas incursiones en el uso de las figuras planas, "Patojas de la calle", y "Endomingada" de Gilberto Hernández, "Reflexión" y "La niñez" de Elmar Rojas, "Velorio", "Mujer peinándose" y "Mengalas" de Marco Augusto Quiroa, y "Tragedia" de Rafael Pereyra, rozan el tema social junto a la preocupación de la búsqueda de otros caminos en las técnicas empleadas. El resto de la muestra, con excepción de las obras en los mismos términos de Victor Manuel Aragón y de Max Saravia Gual, se circunscriben al paisaje y al retrato.

Hacia 1958 los estudiantes artistas que integran la Asociación de Estudiantes de Artes Plásticas, se sienten motivados y preocupados por el papel que tiene que desempeñar el artista en el medio de la época en la plástica Guatemalteca. Esta idea comienza a concretizarse con la constante y dedicada participación en eventos varios, y en la superación individual de sus miembros, y de la escuela.

Se logró eso, no solo a través de las relaciones e intercambio de inquietudes en las aulas, sino que además se fortaleció en el momento que ocuparon puestos directivos en la Asociación de estudiantes. Se organizó por ésta, importantes festivales y concursos; dejemos la palabra de tales inquietudes a los mismos integrantes de la asociación en esos años, el pintor Julio Enrique Barillas que escribía en importantes diarios de la ciudad, se refiere en uno de sus artículos a la asociación de estudiantes de la siguiente manera:

"La Asociación de Estudiantes de Artes Plásticas se ha caracterizado con el correr de los años que tiene de fundada, como una entidad seria y progresista, al grado de figurar en los círculos cultural y artísticos de Guatemala, entre las principales agrupaciones de tal índole por su gran actividad en la presentación de exposiciones" ... "todo esto desarrollado en los diferentes programas de trabajo de las diferentes directivas que la han encabezado desde que se inició en la vida de los estudiantes de la Escuela Nacional de Artes Plásticas... algo que ha contribuido al engrandecimiento de la AEAP es que ha estado dirigida por elementos valiosos de la plástica nacional como Elmar Rojas, Rafael Pereyra, Marco A. Quiroa, Vásquez Kestler, Efraín Gudiel, y otros que han completado los equipos de gobierno como Otto Ricart, Roberto Cabrera, Enrique Anleu Díaz, Alfonso Saldívar, Haroldo Robles, Enrique Velásquez Vásquez..." (La Hora, 1959).

Para el caso, otro comentario del mismo Barillas titulado "Pereyra expuso al aire libre", nos hace notorias las inquietudes de esta generación, cuyos nombres comienzan a ser familiares en el Arte Guatemalteco; la descripción de Barillas es una valiosa información que da a conocer el ambiente en que se presentaba la producción plástica de los artistas jóvenes:

"... En la continuidad del exitoso festival de arte (Ho. Festival de la Asociación de Estudiantes de Artes Plásticas, el domingo 1 de los corrientes, bajo la sombra protectora de una de las enramadas de buganblias del Parque Centenario, el pintor Rafael Pereyra Piedra Santa tuvo una exhibición de las nueve horas a las dieciséis del mismo día una interesante

muestra de pintura que constó de veinte cuadros, entre ellos, óleos y ducos... El ambiente que privó desde las primeras horas de la exposición al aire libre fue pletórico de alegría y emociones. Allí estaban reunidos desde muy temprano, numerosos elementos del mundo plástico, entre ellos: Enrique Velásquez Vásquez, Marco Augusto Quiroa, Victor Vásquez Kestler (Vaskestler), Ceballos Millán, Gualberto G. Caal, Roberto Cabrera, Enrique Anleu Díaz, Luis Saldívar, Otto Ricart, Norma Nuila, Haroldo Robles, el poeta Julio Fausto Aguilera, el pintor Pereyra, este servidor (Julio Enrique Barillas) y muchos mas que fueron llegando posteriormente..." (La Hora, 1960).

De la insistente mención de nombres nos hemos servido intencionalmente para asociar la actividad desplegada desde estos años y los posteriores por el grupo de estudiantes de la Escuela de Artes Plásticas. Otro artículo, que interesa por las reacciones de parte del público, el cual considero que es valioso transcribirlo textualmente, es el comentario de G. Martínez Nolasco titulado "La Primera Exposición Pictórica al Aire Libre en el Centenario":

"En la exposición al aire libre hay aproximadamente cincuenta obras en la exhibición. Pertenecen a los artistas Rafael Pereyra, Enrique Anleu Díaz, Marco Augusto Quiroa, Max Saravia, Efraín Gudiel, Saldívar, Haroldo Robles, Roberto Cabrera, Señora de Coronado y otros artistas." Los estudiantes de artes plásticas abrieron una exposición de cuadros al aire libre. Para instalarla escogieron la enramada sur del Parque Centenario, fuera del radio de sus maestros, quienes seguramente, no por eso dejarán de celebrar el acontecimiento. La decisión es igual a la seguida en París y otras grandes capitales por los artistas calificados de "independientes". Así, antes de acogerse a las galerías, buscan los rincones umbrosos de los paseos, de los jardines públicos. En actos similares lograron la celebridad artistas de la altura de Picasso y de otros cuyos nombres pronuncian con respeto los futuristas de toda coloración y con textura dentro de los famosos ismos estéticos.

La exposición presentó secciones. Una, englobó los cuadros en la mayoría de esos alumnos formando semi círculo al centro de la pérgola. La otra, mas espaciosa formada en otro círculo mayor que el primero, comprendió los óleos de Rafael Pereyra, dueño de segura técnica según el decir de los entendidos, máxime cuyos cuadros varían entre los impresionistas como su "Autorretrato" y el onírico como el "Nocturno", o sea el de un búho meditativo sobre su nido. Mostró otras expresiones de arte renovado. Lo igual se notó en algún lienzo de Max Augusto Quiroga -(Marco Augusto Quiroa)⁶⁰- debido a no ser críticos de arte nos inhibimos de enjuiciar esas producciones pictóricas. Lo dejamos a los entendidos dueños de múltiple y jugosa dialéctica. Nuestro propósito es solo anotar la importancia de ese evento con el carácter de festival, llamado a tener nuevos episodios en los domingos venideros. Trátase de manifestaciones de arte libérrimo, fuera de las disciplinas académicas. Sin embargo, para coronar esa etapa a la cual han llegado los jóvenes expositores, les precisó realizar estudios anatómicos dentro de las normas del realismo clasicista. Mas siempre será corriente oír a los paseantes: "Cuadros como esos, los podemos hacer con los ojos cerrados." Luego, si bien a los familiarizados con la pintura contemporánea en nada sorprenden esos lienzos, sí, a los no iniciados en esos misterios del color y los pinceles. Están en la etapa posterior a la fotografía, o sea a la de la daguerrotipia. El pintor tenía que ceñirse, servilmente, al anturalismo. El mejor elogio que pudiera escuchar un artista era el siguiente: Hay un parecido completo entre el retrato y el retratado, mas después del triunfo universal de la foto en colores, variaron los métodos. Los pintores necesitan ser mas atrevidos... Ante esos cuadros, calificados por nosotros arbitrariamente como subrealistas -(surrealistas)⁶¹- muchos observadores caen en lamentables confusiones. Imaginan que una combinación de colores con figuras geométricas son el retrato de una persona real o fantástica. Nada de eso, constituye un ensayo decorativo, circunstancia vista en uno de los lienzos de Max Saravia. En sus trazos, nada

⁶⁰ Nota del autor.

⁶¹ Nota del Autor

tiene que ver la representación de una persona, ni los sueños, ni las pesadillas, ni el dadaísmo, ignorando por nuestra parte con qué se come esa tendencia pictórica. Mas todo ello es complicado. " (La Hora)

Comentarios como el anterior sirven de referencia para aquilatar el estado de apreciación que el público a diversos niveles tenía de las expresiones artísticas en estos años, la posición que asumen los artistas en relación a ello, es de una profunda preocupación sobre el objeto del arte y su papel social, preocupación que parte de la consolidación de la burguesía nacional y sus variados sectores, a raíz de la revolución del 44.

Es así, que los artistas comienzan a tomar conciencia que en el medio, la función del quehacer artístico se restringe a grupos minoritarios,⁶² no porque éstos (los artistas) se lo propongan y lo pretendan, sino debido a que los receptores los orientan hacia tales direcciones, ésto, dada la poca importancia que la burguesía en toda sus escalas le da al arte

⁶²Sobre el asunto del arte hacia grupos minoritarios en la sociedad, y ante el desconocimiento de la naturaleza de éste por parte de sectores interesados en identificar el "arte culto" con ciertas clases sociales, llega a constituirse en tema extenso de estudio y análisis. Un ejemplo de ello es lo referente a los trabajadores e instituciones oficiales de arte, para una muestra: el derroche ignominioso de capital en un a todas luces inservible ministerio de cultura y deportes, cuyos trabajadores agrupados en varios sindicatos, por defender una "mina de oro" de la que se aprovechan sin tener para el arte ningún beneficio, arguyen sobre "arte elitista" refiriéndose al "arte culto", dejando entrever la intención de relacionarlo con clases sociales ajenas al sector "popular". En tal afán, desconocen que la "élite" a la que aluden no es la misma que los "snobs" que existen en determinados grupos. La "élite" se ha formado a nivel de intelectuales y artistas pertenecientes a todos los sectores sociales, siendo evidente que los mas sobresalientes creadores artísticos y artistas profesionales que la componen, lo mismo que el público perteneciente a ella, son en su 90 % de extracción popular en la clase media y media baja. Al contrario de lo que "cacarean" estos sectores de "trabajadores del arte", sus gustos son a nivel de cultura de masas de identificación con la clase burguesa comercial, agro exportadora, y de la llamada clase alta de Guatemala y otros países. Bastaría recordar que en toda la historia del arte universal, los creadores y el germen musical no aparecen en la "élite de clase alta", sino son producto del pueblo en sus niveles medio-bajos. Los ejemplos son incontables.

como elemento de comunicación y expresión social, considerándolo un "adorno", consecuencia de no estar familiarizado con su simbología y diversos fines. La burguesía en ciertos niveles no se interesa y desconoce tales valores, por lo que prescinde de él en la existencia cotidiana ante otro tipo de valores materiales que pueden ser palpados de forma más efectiva. Esta es una de las causas por lo que las vías de comunicación del "arte" se buscan en los campos de la filosofía o la sociología, permitiendo en tal dirección, elucubraciones puramente estéticas en cuanto al valor y significación de la forma, el color y la textura.

El 4 de Diciembre de 1962, unidos varios estudiantes de arte e impulsados por dar a conocer su obra y sus inquietudes en el medio, fundan el "Círculo Valenti". Una de las preocupaciones la constituía el hecho de trabajar corrientes nuevas en el medio, proponiéndose como labor importante la difusión del arte guatemalteco actual dentro y fuera del país y la crítica a las entidades gubernamentales que en desdén hacia el arte, ignoran su obligación abandonándolo en una actitud displicente. El manifiesto con que se lanzan en su lucha plástica expresa estas preocupaciones. *"Contra la indiferencia, contra la inoperancia, contra la sordera, un grupo de artistas rodeados de momias -estamos con la dura sensación de vivir en un ámbito de cosas muertas para el arte. Intelectuales revestidos de indiferencia, antes activos ocupando cargos artísticos importantes, instituciones burocráticas con su eterna canción de rechazo a la cultura".* En estos términos presentan el problema que les preocupa, y a manera de reproche agregan: *Se nos aprecia fuera de Guatemala, pero vamos a luchar contra esa forma tradicional de ser. Han de reconocernos aquí primero y cuando eso suceda, habremos cumplido nuestro afán y nuestro hondo patriotismo".* En la inauguración y presentación de la obra con la que inician sus actividades, en "La Oficina Moderna", entre máquinas y cuadros el grupo compuesto por pintores y escultores deja entrever un gran entusiasmo aunque la obra en conjunto toma muchas direcciones. Se

aprecia variedad de tendencias utilizando técnicas recientes y alusiones al tema social sutilmente tocado por algunos.⁶³

Hacia el año 1969 desaparece el Círculo Valenti, en el interin Roberto Cabrera mantiene un estudio con fines de enseñanza y exposición de obras de él y de otros artistas. Se efectúan reuniones a las que asisten Marco Augusto Quiroa, Ramón Avila, Enrique Anleu Díaz, Elmar Rojas, y ocasionalmente Rodolfo Abularach. En 1971 el mismo Roberto Cabrera funda un taller experimental con la intención de crear nuevas perspectivas y posibilidades hacia los estudiantes. Este taller mantuvo vigente las ideas que ya se perfilaban en dirección hacia la corriente del nuevo realismo y el realismo mágico, que comienza a surgir en esta generación. En tal taller constituyen parte del cuerpo de enseñanza Ramón Avila, Enrique Anleu Díaz, Ricardo Matta, Juan de Dios González, Hugo Calderón, Irma Lorenzana de Luján, Jacinto Guas, al mismo tiempo se constituyó en un lugar donde se reunían y efectuaban discusiones sobre arte.

Se organiza un grupo que ya se definía hacia 1969, ligados primero a un espíritu que concientiza sobre el medio, profundiza su filosofía artística en base a lecturas y discusiones sobre diferentes temas de la sociología, la política y la estética. Se leía a Marcuse, Worringer, Marx, Mao Tse Tung, Hauser, Guillermo de la Torre, trabajos de Morley, Thompson, hasta el estudio de los escritos antiguos desde el Popol Vuh, el Kalebala, el Corán, el Zend-Avesta, el antiguo testamento hebreo, y toda una variedad de trabajos de autores guatemaltecos sobre política y sociología. Este fue el preámbulo que marcó las preocupaciones que desembocaron en la intensificación del nuevo realismo que comienza a aparecer en las expresiones plásticas del grupo. En este panorama, junto a una rica

⁶³ El Círculo Valenti lo constituyeron los pintores Rafael Pereyra, Gilberto Hernández, Norman Nuila, Magda Eunice Sánchez, Roberto Cabrera, Marco Augusto Quiroa, Elmar René Rojas, Enrique Velásquez Vásquez, Enrique Anleu Díaz, Efraín Recinos, Julio Barillas, Luis Saldívar y los escultores Haroldo Robles y Oscar Barrientos.

participación en concursos y exposiciones en los que sobresalen varios nombres, se forma el Grupo "Vértebra" con los pintores Roberto Cabrera, Elmar René Rojas y Marco Augusto Quiroa, y la inauguración de una galería de arte en un local de la Plazuela España.

Roberto Cabrera expone los principios del grupo de la siguiente forma:

"1960-1962. Un grupo de artistas jóvenes funda la Asociación de Artes Plásticas y edita varios números del mensuario Color y Forma. Algunos de estos artistas habían participado como estudiantes en la política cultural y las actividades de algunas agrupaciones artísticas en la fase final del proceso de la Revolución Democrática en la década 1944-1954. Realizan actividades de extensión artística con exposiciones en galerías, instituciones y al aire libre, además de retrospectivas, conferencias y certámenes. Los participantes son Rafael Pereyra, Marco Augusto Quiroa, Víctor Vásquez Kestler, Roberto Cabrera, Elmar Rojas, Gilberto Hernández, Oscar Barrientos, Luis Saldívar, Haroldo Robles, Enrique Velásquez Vásquez y otros.⁶⁴

(61 - Julio Barillas, Otto Ricart, Wilfreda de Coronado, Félix Ramírez, Norma Nuila, José López Maldonado, Enrique Anleu Díaz, Homero Arsenio Valenzuela, Francisco Cifuentes son otros de los nombres que aparecen registrados dentro de estas actividades, tomados del catálogo de la exposición anual de la Asociación de Estudiantes de Artes Plásticas - 3 al 20 Sept. de 1958).

1963-1964. Un grupo de artistas se asocian como Círculo Valenti (en homenaje al artista guatemalteco de principios de siglo, Carlos Valenti), gran dibujante y compañero de Carlos Mérida en su primera estadía en París y muerto prematuramente), para impulsar y desarrollar la plástica en Guatemala. Surgen

⁶⁴ Julio Barillas, Otto Ricart, Wilfreda de Coronado, Félix Ramírez, Enrique Anleu Díaz, Homero Arsenio Valenzuela, Norma Nuila, José López Maldonado, de quienes cuya actividad ya está registrada en 1957 como miembro de la Asociación de Estudiantes de Artes Plásticas.

públicamente a partir de una exposición colectiva en la Sala de Exhibiciones (Maquinaria y Equipo) de la empresa "La Oficina Moderna" que los patrocina.

Participan los pintores y escultores Rafael Pereyra, Elmar Rojas, Roberto Cabrera, Marco Augusto Quiroa, Efraín Recinos, Gilberto Hernández, Oscar Barrientos, Magda Sánchez, Enrique Anleu Díaz y otros.

1964-1969. Los artistas Luis Díaz y Daniel Schaffer fundan la galería DS, desarrollando una amplia labor de difusión artística en el país, con exposiciones de Marco Augusto Quiroa, Elmar Rojas, Efraín Recinos, Roberto Cabrera, Luis Díaz, Carlos Mérida, Rodolfo Abularach, Rodolfo Mishaan, Enrique Anleu Díaz, Margoth Fanjul y, entre otros artistas nacionales y extranjeros, exposiciones del panameño Julio Zachrisson y el argentino Jesús Marcus.

Estos años son de gran desarrollo del arte guatemalteco dentro del proceso de modernización acelerada y actualización histórica que vive el país. Surgen variadas y contrastantes formas de expresión plástica y se definen las personalidades de algunos artistas. Son años también, de grandes movimientos sociales y de lucha popular en medio de la represión castrense y la acción guerrillera que surge en los 60s.

1969-1971. Marzo, 1969. Surge el Grupo Vértebra haciendo pública su intención en forma de manifiesto en varios medios de difusión social. Lo integran originalmente Roberto Cabrera, Marco Augusto Quiroa y Elmar Rojas.

Exponen por primera vez como grupo en la Galería DS, del 6 al 15 de marzo de 1969. El 7 de agosto del mismo año inauguran la Galería Vértebra con la muestra "Pintura y Escultura de la Guatemala de Hoy". Enrique Anleu Díaz, Oscar

Barrientos, Manolo Gallardo, Rodolfo Galeotti Torres, Juan de Dios González, Roberto González Goyri, Gilberto Hernández, Haroldo Robles, Magda Sánchez, Dagoberto Vásquez y Enrique Velázquez Vásquez son los artistas invitados. El artista y publicista español radicado en Guatemala, Ramón Avila, actúa como promotor y representante. Se evidencia ya el rompimiento con todo el arte de tipo formalista y la recuperación crítica del arte guatemalteco de tendencia social, en un contexto socioeconómico de gran violencia política, entre la contra insurgencia de los sucesivos gobiernos militares y el movimiento guerrillero extendido en gran parte del territorio nacional. En Galería Vértebra expusieron aparte del mismo grupo: Rodolfo Abularach, Ramón Avila, Manolo Gallardo, Enrique Anleu Díaz, Gilberto Hernández, Magda Sánchez, Roberto González Goyri, Erwin Guillermo, Isabel Ruiz, César Izquierdo y entre otros artistas, el escultor español radicado en El Salvador, Benjamín Saúl, y el nicaragüense radicado en Estados Unidos, Dino Aranda.

Durante su existencia, el grupo realizó contactos y actividades con otros artistas latinoamericanos y especialmente centroamericanos. Incluso intentaron hacer y en parte lo hicieron como una prolongación de Vértebra con artistas salvadoreños como Carlos Cañas, Benjamín Cañas, Victor Manuel Rodríguez Preza y otros; con los pintores del grupo Práxis de Nicaragua (Alejandro Aróstegui, Leoncio Sáenz, Orlando Sobalbarro, César Izquierdo y otros) y con artistas de Costa Rica del Grupo Ocho y del Grupo Taller como Felo García, Néstor Zeledón y Rafa Fernández.

En 1970 Vértebra amplió su actividad dentro de Guatemala: Ramón Avila, Enrique Anleu Díaz y Luis Ortíz ingresan al grupo y se organiza a otros artistas e intelectuales nacionales como a los escritores del Grupo Nuevo Signo Roberto Obregón, Luis Alfredo Arango, Julio Fausto Aguilera, José Luis Villatoro, Francisco Morales Santos, Delia Quiñonez y Antonio Brañas.

Vértebra surgió en oposición y contraste con toda aquella expresión artística que por esos años se encaminaba por la vía de la abstracción geométrica purista, como reflejo dependiente de lo que se había hecho ya en los países centrales industrializados (cinetismo, minimal, arte óptico, arte de ordenadores, y algunas conceptualizaciones cercanas al diseño industrial). Margoth Fanjul, Luis Díaz, y Joyce eran principalmente los artistas que en ese momento realizaban un arte de tendencia geométrico-decorativo.⁶⁵

La fundación de la Galería D.S. que patrocinó exposiciones de diversos artistas del momento, auspició tendencias del arte estadounidense que se encontraba en contraposición a la corriente del nuevo realismo. Es en este momento en que comienza prácticamente una diferenciación y polémica entre el arte realista representado por los mencionados al principio, y las tendencias de arte cinético, óptico y de diseño industrial.

Luego, el 11 de Febrero de 1972 Marco Augusto Quiroa y Enrique Anleu Díaz abren una galería en el 2o nivel del nuevo Centro Comercial de la Zona 4 aún en construcción, la Galería Equis, presentando por primera vez 12 pinturas y 10 dibujos realizados por los dos pintores en el mismo cuadro. La intención es, según expresan, *demitificar el uso y abuso de la individualidad artística y de toda supuesta patología del arte.*

Al considerarse el problema desde el punto de vista estético, la misma dinámica de éste lo hace desarrollarse en direcciones varias, entre ellas, innovaciones en el medio como las "series" para la unidad temática de un asunto, se pone de manifiesto el problema de contenido social plasmado en el *nuevo realismo* como vehículo expresivo en series como El

⁶⁵ Grupo Vértebra, Guatemala. Antecedentes, Definición y Contexto. Manuscrito de Roberto Cabrera, San José, Costa Rica, septiembre 1991.

Muro, Génesis, La Limonada, El Perraje, Aves de Guatemala, Personajes de Muro y Cal, Serie Terror, Goyescas, El Paredón, Usumacinta, Géminis⁶⁶.

En la composición musical se trata de conciliar las técnicas contemporáneas expresadas en movimientos con direcciones puramente estéticas y en función de denuncia y crítica del medio político, social y cultural. En un clima de violencia política, represión gubernamental y policíaca en el que se desarrollan estas manifestaciones, la producción del arte musical y plástico, se vuelven "expresiones de crítica y denuncia social."

Este estado que caracterizará ante todo la producción plástica, se mantiene durante los años siguientes fusionándose con el fenómeno de la masificación cultural que ya constituía objeto de interés por parte de sociólogos y artistas. En su avance arrollador y unificado, la sociedad de masas resulta según opina Guillermo de Torre "fatal para el artista creador".

Luego el terremoto del 4 de Febrero de 1976, provoca el dislocamiento de instituciones, afectando en el caso de la música la falta de local para el desarrollo normal de las actividades de los conjuntos oficiales, acelerando el proceso de crisis a que llega a finales de la década de los 80, como el caso de la orquesta sinfónica nacional, prácticamente desaparecida por falta de interés, apoyo oficial y desorganización interna. El desestímulo provocado por esto, no permite que la composición musical pueda producir obras para el

⁶⁶ El Muro y Génesis de Roberto Cabrera, La Limonada, El Perraje y Aves de Guatemala de Marco Augusto Quiroa, Personajes de Muro y Cal, Serie Terror de Elmar René Rojas, Goyescas, El Paredón y Usumacinta de Enrique Anleu Díaz, Géminis de Quiroa y Anleu Díaz realizadas por ambos pintores en un mismo lienzo, Escenas, de Ramón Avila.

medio, cegando nuevamente el desarrollo iniciado por ésta desde los años 30-40, hasta 1986⁶⁷

⁶⁷ Se hace referencia a tal año, pues significa este el último brillo de la composición nacional con el estreno de las obras ----- de Sarmientos y Anleu a nivel de orquesta sinfónica. Luego de ello entra la composición en el medio nacional a un silencio y ausencia de nuevas obras.

EL NACIONALISMO ARTÍSTICO

Como tendencia ideológica el "nacionalismo" forma parte de un estadio sociológico en el que el proceso de expansión y conquista territorial y cultural, se enmarca en los conceptos de étnia, identificación cultural y limitación territorial.

Miguel Siguán⁶⁸ hace referencia a la identificación del nacionalismo con la estrecha relación entre la ocupación de un territorio geográfico determinado, y el hecho de compartir unos símbolos que permiten ser reconocidos y reconocerse entre sí. Entre estos símbolos "está en primer lugar el hecho de hablar la misma lengua, que es mucho más que un signo externo de identificación, es efectivamente un lazo de comunicación y de unión entre los miembros de la colectividad así como expresión de su pasado cultural".⁶⁹

Este concepto tiene a lo largo del desarrollo de la historia diversas interpretaciones de acuerdo a los cambios que se dan en los diferentes períodos históricos.⁷⁰

La idea de "nacionalismo" que se da hacia el S. XVIII es el que trata de afinar el carácter propio de las naciones y los individuos, tales caracteres propios están vinculados a otro rasgo que identifica a la idea de nacionalismo: el resucitar del pasado y la fuga de la realidad, ya que se busca en el pasado los orígenes heroicos de los pueblos y los rasgos que

⁶⁸ Miguel Siguán. "España Plurilingüe" Alianza Editorial, Madrid 1992.

⁶⁹ idem.

⁷⁰ William Fleming. Arte, Música, ideas.

los identificaban, dando impulso entre las disciplinas al estudio de las antiguas culturas a través de la historia y la arqueología como ciencias.⁷¹

Aunque fuera de los conceptos que se enmarcan dentro de la política y sociología, el sentimiento nacionalista que se desarrolla en los siglos XVII-XVIII en el arte, es una consecuencia de los cambios sociales y políticos. Tal consecuencia se expande en América, repositaria en parte de las expresiones del arte Europeo, el que de alguna manera creó condiciones para concretizar el "nacionalismo" en el nuevo continente.

En la música tal término se enraíza ya en la ilustración, época de emancipación del individuo, reafirmando el individualismo, al hombre, "cuyo papel disminuía cada vez más ante la colectivización social creciente" (62). Esta concepción tiene en la Europa del siglo XVIII antecedentes históricos ligados mas que todo a centros cultivadores de la música y el arte. Estos centros cultivadores estuvieron limitados durante los siglos XVII y XVIII a Italia, España, Francia y Alemania, creando de alguna manera "un nuevo arte", que ya en el siglo XIX se extendía más allá de los límites de la Europa Central, hasta la región de los países escandinavos y el Ural.

En éste mismo siglo XIX el movimiento romántico se extendió con variedad de matices. "El descubrimiento de los valores tradicionales del pasado histórico coadyuvó en la formación de una nueva conciencia nacional tanto en lo político y lo espiritual, como en lo artístico.

Junto a éste proceso se produce la influencia ejercida por el gran arte polifónico de los flamencos del siglo XVI, surgiendo como consecuencia de la compenetración de las

⁷¹C. W. Ceram. Dioses, Tumbas y Sabios.

"nuevas aportaciones estilísticas de los músicos vieneses y las sustancias propias de diferentes países los "estilos nacionales"- en opinión de Hamel & Hurlimann, la preñisa de esta corriente nacionalista en la música "la constituyó una nueva irrupción de las sustancias nacionales:- fundamentalmente las canciones y las danzas populares-" ⁷²

Estas se recopilan, realizándose estudios meticulosos sobre las características melódicas y las particularidades dialécticas del folklore. Dichas sustancias melódicas populares que encontraron fructificación dentro de la música culta, habían iniciado tal proceso en el S.XVIII . Al respecto, Beethoven utiliza melodías populares rusas en sus cuartetos Op. 59 como tema de variación, y Schubert aprovechó "para toda una serie de sus composiciones, melodías y ritmos del folklore húngaro."- ⁷³

Ocurre una nacionalización "de la música, que aunque ubicada durante la época romántica, fue gestada en un período considerable de tiempo. Más que todo la tradición musical de escuelas como la italiana, que tienen tal carácter en músicos cosmopolitas como Bocherini, Clementi o Cherubini, representan en tal contexto, incluyendo a Tartini, Viotti y Paganini, el "virtuosismo" italiano internacional.

⁷² Los mismos autores refieren que a partir de 1742, en Inglaterra habían aparecido recopilaciones de melodías populares escocesas, galesas e irlandesas, George Thompson incorporó estas melodías populares a la música culta al encargar la armonización de las canciones a compositores como Pleyel, Kotzeluch, Haydn y Beethoven.

⁷³ El hecho de dirigir la mirada y la búsqueda de material en las expresiones populares tradicionales, dio una enorme valoración a las étnias, creando al mismo tiempo una clasificación y diferenciación entre ellas, la música eslava, española o italiana, para citar ejemplos, mostraron la riqueza de la música popular tradicional como fuentes, que fue aprovechada y utilizada en la música erudita.

Casos como el de Francia, significan una transformación esencial, ésta, dirigida hacia la "independencia de su creación musical", pero que también en el desarrollo de escuelas de virtuosismo instrumental fue relevante, contándose entre éstos instrumentistas a Rudolphe Keutzer y Antoine Habeneck fundador de una escuela violinística de la que sobrevivieron instrumentistas como Delphin Alard y el virtuoso español Pablo de Sarasate.

De la escuela violinística belga son destacados representantes Charles de Bériot y Henri Vieuxtemps su discípulo.

Francia llega a una expresión netamente nacional en los dominios musicales con la Sinfonía y el oratorio. Con Jean Francois Lesueur, director de música en la corte de Napoleón (1804), "las características del espíritu francés en música se hallaron perfectamente perfiladas", - ello, al aplicar a la música orquestal y al gran arte coral acompañado de orquesta, el concepto de música programática- la "música motivada e imitativa- concepto tan propio de la espiritualidad musical francesa que se encuentra ya en las *CHANSONS* de Janequin, del siglo XVIII".

Lesueur se dedica a divulgar consecuentemente sus principios limitándose en lo literario-polémico sobre lo musical, pero Héctor Berlioz su discípulo, logró llevarlos a una importancia histórica por medio de la creación musical, con ello, Berlioz se convirtió en el prototipo del compositor romántico, el cual, tal como Víctor Hugo en lo poético, ejerció una influencia decisiva sobre la evolución musical mucho más allá de las fronteras de su patria".⁷⁴

La difusión de este sentimiento se extiende al resto de las naciones europeas, en los pueblos eslavos es donde este nacionalismo ha sido mas amplio, fecundo y rico. Hacia los

⁷⁴ Hurl. idem.

últimos decenios del S. XVIII, se inicia en Polonia éste, con la obra de Mathias Kamienski, autor de la primera ópera nacional Polaca, luego se puede seguir la línea de ésta tendencia con los *SINGSPIELS* de Joseph Elsner, el autor de óperas Stanislav Moniuszko y la conocida figura de Frederic Chopin. En Chopin se manifiesta con más vehemencia el nacionalismo polaco, y se evidencia en la introducción de elementos populares en la música culta, ésto patentizado ante todo en sus Polonesas y Mazurkas.

En Rusia, la personalidad de Mikael Glinka, quien había realizado estudios en Italia, e impresionado en el Cáucaso del "folklore" nacional, es aconsejado por Siegfried Dehn, prestigioso teórico alemán a que "escriba música Rusa". Utilizando un libreto ruso, caracterizando musicalmente un argumento nacional, y aprovechando melodías del folklore autóctono, Glinka escribe su ópera "La Vida por el Zar", solíéndose hablar con razón desde tal momento del nacimiento de la música rusa. Esta corriente nacionalizadora es continuada por Dargomyjski con su ópera *RUSALKA* y otras obras, teniendo mas repercusiones en la generación siguiente (1834-1844), el grupo de los cinco o escuela de neo rusos que lo componen Korsakoff, Cuf, Balakirew, Mussorski y Borodín.

Cuf pertenece al nacionalismo ruso mas *por sus convicciones estéticas que por su estilo musical*, encontrándose su obra dentro de la última fase del romanticismo francés y alemán.⁷⁵ Korsakoff escribe al lado de sus poemas sinfónicos (La Gran Pascua Rusa, Antár, Sadko) *la primera sinfonía rusa de grandes proporciones*. Borodín fue el "sinfonista" del grupo, escribe tres sinfonías desarrollando la técnica típicamente rusa de *la repetición y transformación constante de pequeños motivos musicales*⁷⁵

Mussorski, el mas genial y original de la escuela neo rusa, realizó una *armonización genuina de la melodía rusa*, convirtiéndose en el precursor de la música siguiente. Su obra,

⁷⁵ Idem. Hull.

de gran individualismo y originalidad se plasma en sus canciones, la Suite *Cuadros en una Exposición*, su ópera *Boris Godunov* y *Una Noche en la Árida Montaña*.

Anton Rubinstein representa un acercamiento de la música rusa al lenguaje musical occidental-europeo, lográndose la creación de una *música rusa de valor internacional y duradero* en su discípulo Peter Ilycht Tchaikovski. Hurliman definiendo el arte de Tchaikovski y su herencia Francesa y Rusa, (su madre era francesa) alude a un antagonismo del que estaba consciente, y que le hizo buscar el ideal de sus aspiraciones artísticas *a medio camino entre París y Moscú; en Alemania*. Su tendencia hacia la *música programática en el sentido de Berlioz es típicamente orientación francesa, alemán su empeño por el dominio del sinfonismo "absoluto" y la música de cámara, lo ruso se encuentra en todas partes, aunque en forma bastante destilada*.

Al lograr su independencia del imperio Austro-húngaro las provincias checas (Bohemia y Moravia) logran al mismo tiempo su *independencia musical*. Esto es iniciado con Bedrich Smetana, quien representa para la música checa lo que Glinka y Rubinstein para Rusia; *supo combinar en su música, con mucha naturalidad, el idioma nacional con la tradición internacional*. Aprovechando el principio del poema sinfónico en su propia producción, dio a sus partituras un tono auténticamente popular, aunque a pesar de ello *difícilmente se hallaría en su producción musical el aprovechamiento de melodías populares determinadas*. Escribe así el ciclo "Mi Patria" y su ópera "La Novia Vendida". Smetana tiene un continuador genial en Antonin Dvorak. La creación de Dvorak posee una robustez traducida en una invención melódica y rítmica obstinada, y una técnica constructiva *algo tosca*, que deviene precisamente de su vitalidad, *profundamente arraigada en lo hondo del sentimiento popular*, de allí la explicación que en Dvorak como compositor, su expresión sea mas acusada y directamente popular que en Smetana. Las canciones populares se han introducido en sus Danzas Eslavas, no solo las canciones de su patria sino también las

exóticas, uso de ello hace en la *Sinfonía desde el Nuevo Mundo*. Sus poemas sinfónicos y en general su obra, está saturada de nacionalismo.

Esta fase nacionalista se manifiesta en los pueblos escandinavos con Gade y Grieg, éste último con sus suites para el drama *Peer Gynt* del escritor Ibsen, y en España con Enrique Granados autor de la ópera *Goyescas*, e Isaac Albéniz con *Iberia*, hermosa y genial obra para piano que recoge las peculiaridades de diversas regiones españolas.

De la misma suerte, la plástica adquiere características determinantes que permiten de muchas maneras identificar un arte flamenco, italiano, alemán, francés o español. En un principio como escuelas que desarrollan un estilo asociado a una técnica o un género, posteriormente son plasmados intencionalmente signos, episodios o argumentos locales que adivinan la intención de expresar particularidades regionales, y temas que exaltan ese sentido de nacionalismo que se va afianzando gradualmente emparentado de muchas formas con el romanticismo.

Varios teóricos acusan que entre algunos de los rasgos de éste "nacionalismo" de los siglos XVII-XIX, se encuentra ya la persistencia del *gusto por el color local*, paisajistas de fines del siglo XVIII que habían viajado a diferentes países lejanos, tenían un conocimiento más exacto del ambiente, costumbres y particularidades de ellos, *ingleses como Hodge mostraban la imagen de la india, pintores americanos como West, habían introducido los pieles rojas en sus cuadros históricos. Bernardino de Saint-Pierre describió la isla Bourbon.*

En los países bajos se practica la pintura de "interiores y el paisaje, aludiéndose tanto a una escuela flamenca como a otras. Si el carácter individual de razas y naciones tiene una significación distinta en las diferentes épocas de la historia, *el carácter colectivo de la cristiandad llega a poseer un grado de realidad incomparablemente más alto que la individualidad de cada uno de los pueblos.* A finales de la Edad Media, el feudalismo, que

era común a todo el Occidente, la caballería internacional, la iglesia universal y su cultura unitaria son sustituidas por *la burguesía nacional con su patriotismo ciudadano, sus formas económicas y sociales distintas en cada lugar*, sumándose a ello las esferas de interés estrechamente limitadas de las ciudades y las provincias, los particularismos de los principados, y la variedad de las lenguas nacionales. Es entonces cuando el *factor nacional y racial* se adelanta al primer plano como decisivo, y el "Renacimiento" aparece como una forma histórica particular en la que el *espíritu italiano se individualiza* con respecto al fondo de la unidad cultural europea.

Estos indicios de un incipiente nacionalismo puede verse en el caso de los países bajos, con la obra de artistas. Si hubo algo grande en la vida de estos países, es lo que respecta a una absoluta sencillez y rusticidad. Al lograr su independencia de España en 1648, se organizan a sí mismos en pueblos y gobiernos. Cuando Van Ruizdael pinta su *Muelle de Amsterdam* más que una imagen de la vieja pescadería plantea una variante local, plasmaba en pintura la nueva forma burguesa de vida⁷⁶, y en el caso de Rembrandt, al pintar escenas del Antiguo Testamento, retrata a los judíos de los barrios holandeses de Amsterdam, a los mercaderes y comerciantes que constituían el reflejo de la naciente ciudad comercial, con rasgos definidos y que significaban un particularismo que hace diferenciar a la escuela holandesa y su barroco burgués. Tal concepto burgués en su diversidad de aspectos mantiene un denominador común, ideas afines como mercantilismo, antiautoritarismo, nacionalismo, individualismo, *la defensa ardiente de los derechos y libertades, y la aplicación práctica de los descubrimientos científicos* que convergen en la unidad que reside en el culto al hogar⁷⁷.

⁷⁶ Fleming

⁷⁷ Fleming.

EL NACIONALISMO AMERICANO

El sistema colonial establecido en América por los europeos, giraba sobre fundamentos racistas y clasistas, este proporcionaba desde diversos ángulos mejor posición económica según la condición de clase. La clasificación de criollos, peninsulares, mestizos e indios, significaba también la posición social y política ocupada en el continente americano por éstos. Los excesos de poder que pretendían unos sobre otros, o la limitación y negación de derechos de algunos, propiciaron movimientos de resistencia en todo el continente americano. Es indudable que con la usurpación de tierras que pertenecían a los indígenas, los sistemas de repartición, encomiendas y otros mecanismos que se impusieron para explotarlos, hicieron surgir intereses y ambiciones de los nuevos propietarios, al mismo tiempo que un sentimiento de defensa territorial, se origina como resultado del sistema político establecido. Con los virreinos y las capitanías generales surgieron problemas locales, los criollos mantuvieron y fomentaron un espíritu de rebeldía contra las autoridades coloniales generalizando la presión que los criollos ejercen para buscar el poder pretendiendo librarse del gobierno español y anular la preponderancia europea. Los otros intereses van desde la elaboración de leyes para estructurar un nuevo estado por parte de los letrados, a los intereses de los comerciantes que buscaban la libre empresa y el establecimiento del liberalismo económico y político.

Todo ello vivido a lo largo de tres siglos de sistema colonial en América, produjo en las generaciones que nacieron y se desarrollaron en él, conciencia de la posición que ocupaban y la que deberían ocupar. Su relación con la tierra y el arraigo hacia ella, se traduce en su defensa, las instituciones que se instauran van propiciando un sentido localista con dirección hacia un concepto de nacionalismo, más, éste no puede existir hasta que

jurídicamente exista "la nación", aunque técnicamente las demás características lo definen ya como tal.⁷⁸

En Guatemala se evidencian tales rasgos dentro de las tendencias románticas que aparecen en el arte hacia finales del S. XIX, y que determinan una *primera corriente nacionalista en el arte*, que se extiende hasta principios del S. XX.

En tal corriente, vinculada a diversas formas artísticas, se manifiesta la fuga de la realidad, exotismo, individualismo, vuelta al pasado. La concepción de la nacionalidad es dirigida hacia las culturas desaparecidas, los mayas en especial, el mundo mítico prehispánico, así como los acontecimientos históricos a raíz de la conquista española. De alguna manera, unos pocos artistas reaccionan contra el gusto europeo de fuerte acento "elitista" que era mantenido en Guatemala por parte de los grupos dominantes en la sociedad y el comercio. En la plástica, del realismo de intención fotográfica⁷⁹ se desprenden dos tendencias: una hacia el paisaje guatemalteco, y la otra preocupada por la evolución técnica.

A principios del siglo siguiente la venida de Sabartés es muy significativa para la plástica guatemalteca, se renueva ésta con obras de tendencia expresionista e impresionista, bifurcándose en dos corrientes, la una que mantiene un concepto de la guatemalidad con obras que reflejan al indígena como objeto turístico-decorativo apreciada en los paisajistas

⁷⁸ Estos mismos rasgos existen en las sociedades prehispánicas, la ubicación geográfica, características lingüísticas y étnicas, organización política, económica y religiosa, les da los elementos que las definen como "naciones". La defensa de todos esos valores materiales y espirituales ante otras sociedades prehispánicas, y luego, al filo de la conquista española, les adjudica también un carácter "nacionalista".

⁷⁹ En 1878, el Barón Augusto de Succa, que era fotógrafo, realiza obra pictórica, siendo de gran interés dos vistas de la ciudad de Guatemala. Además del interés de la técnica de tendencia realista éstas y dentro de los cánones de las escuelas académicas europeas, su mayor importancia es que el modelo deja de ser extraño al medio guatemalteco.

y autores de cuadros de costumbres, y la otra que se preocupa de los cambios estéticos a través de las corrientes artísticas modernas. Los primeros, al buscar el color local que implica el paisaje característico guatemalteco, (indígenas, ruinas de Antigua Guatemala, el Lago de Atitlán y el de Amatitlán, algunas ruinas mayas) lo hacen tratándolo dentro de una técnica dual realista-impresionista; autores como Gálvez Suárez y Garavito son representativos de ello.

En la música se manifiesta por la utilización e imitación de instrumentos que se consideran ser la expresión nacional, (chirimía, marimba, tun)⁸⁰. Hay un hibridismo en la composición en donde los rasgos románticos-nacionalistas se dejan entrever en casos de waltzes o mazurcas de corte europeo con títulos indígenas, en los que se hace uso del oboe para remedar la chirimía como símbolo del "sentir nacional" y el uso de melodías tradicionales transcritas para otros instrumentos, o aprovechadas en obras sinfónicas con vestiduras de tendencia impresionista y romántica, hecho que se puede observar en Jesús y Ricardo Castillo, Raúl Paniagua, Martínez Sobral, Benigno Mejía, Felipe Siliezar o Julián Paniagua Martínez.

Durante el transcurso de las primeras décadas del Siglo XX hasta 1944, las culturas hegemónicas en los que juegan papel importante los intereses de clase, hacen variar el sentido del nacionalismo. El indio se transforma a criterio de las clases dominantes en un estorbo, éstas que buscan una consolidación de la sociedad nacional ven en él un elemento que debe ser excluido de ella. En tal situación la creciente necesidad de mano de obra en esta etapa pre-industrial de la ciudad de Guatemala varía la idea de lo nacional, sustituyendo al "indio" por el "campesino", que en 1944 será el obrero proletario.

⁸⁰No es intención entrar a discusión sobre el origen de los instrumentos mencionados (si son guatemaltecos o de otras latitudes, como el caso de la marimba, de origen africano, la chirimía de origen moro-árabe, o el tun, que era un instrumento desconocido entre los mayas).

Hacia los años 30 se afirman los caracteres nacionalistas en grupos como los "tepeus" que perseguían, a su decir, una *nueva sensibilidad enfocada principalmente hacia una temática criollista-indigenista*⁸¹

A partir de tales años, se busca la identificación de una idea nacionalista a través de las luchas sociales, la defensa del patrimonio amenazado por el intervencionismo extranjero, y denunciado popularmente en la gesta del 44, dando el lugar al obrero forjador del nuevo estado, y al campesino como símbolos de la guatemalidad. El arte trata de plasmar esta nueva fuerza en el elogio del obrero, en conscientizar la importancia de su labor por medio de obras en las que es representado con un vigor que sintetiza la pujanza de nuestra nación en el nuevo estado de cosas.

La plástica, en especial la escultura en sus intentos de integración con la arquitectura, reproducen de una manera realista figuras en actitudes de haber alcanzado los mas altos ideales humanos. En diciembre de 1946 un grupo de estudiantes y obreros jóvenes de Guatemala se reúnen para formar una asociación que responsabilice a la juventud en *el planteamiento de los problemas que afronta el hombre de nuestros tiempos frente a la crisis de la cultura*, esta agrupación se llega a constituir en el Saker-ti que en vocablo quiché significa amanecer. Los intelectuales y artistas que lo conforman lo hacen ante la necesidad "histórica" en el clima democrático que permitió la Revolución de Octubre. Ya en 1941, y previo al Saker-ti se forma el grupo ACENTO, se deja entrever que las direcciones de *nacionalismo* como sustentación de homogeneidad cultural o social no es la meta principal de los intelectuales y artistas que lo integran, sino el problema de *clases* con incidéncia en el gusto y el arte colectivo.

⁸¹Los Tepeus en el Panorama de las Letras Suplemento Cultural "La Hora", sábado 6 de noviembre, 1993.

Raúl Leiva que era miembro del grupo, declara que su poesía y las creaciones literarias de los demás miembros constituyen una protesta contra la soledad, contra el *laissez-faire individualista, liberal y pequeño burgués*, en su poesía tratan a su criterio temas de *actualidad palpitante, la solidaridad humana, la paz, el problema indígena, los motivos de la lucha de clases, la libertad*, arguyen que escapan de la delimitación casi estrictamente amorosa de los poetas precedentes del S. XX. Agregan que expresan en su lirismo el conflicto del mestizaje, la batalla ideológica de nuestro tiempo, pues hemos tomado el lugar de las fuerzas revolucionarias colectivas, las que vienen condicionando cada vez más notoriamente nuestra época. Antes que extáticos contempladores de la realidad, hemos tomado partido al lado de nuestro pueblo, engrosando con nuestra voz poética y nuestra acción, las fuerzas que pugnan en la actualidad por crear UN ARTE COLECTIVO, de profunda intención social, el cual, al arrasar y echar a pique las últimas torres del artepurismo sea cimiento de una nueva era de HUMANISMO auténtico ⁸².

Como puede apreciarse, aunque el aspecto es más de incidencia social, tiene un efecto a nivel de *problemática estética*, la que se va a agudizar en los años sesenta en nuevas expresiones del arte. Un cambio que trae como consecuencia un nuevo problema al arte de los años 44-54 es su oficialización, ante esta situación, los trabajos de encargo para funciones públicas tienden a falsificar la realidad del obrero y el campesino en aras de una *plástica propagandística*. Tal es el caso del grabado, con una función de cartel para la reforma agraria o la ruta al atlántico, los campesinos y obreros que están representados en estos trabajos no se sienten identificados en ellos, los sectores que comprenden a la burguesía tampoco.

⁸² Raúl Leiva, "Grupo Acento", en Tesis de Graduación de Dante Barrientos Tecún, Universidad Rafael Landívar, 1988.

Aunque los autores que trabajan tal aspecto, retoman el tema de la usurpación extranjera en obras que plasman al campesino agobiado ante su situación miserable, su drama socio-económico ligado a la tierra, y la dolorosa realidad del obrero explotado, el mensaje no halla receptores entre ellos. En tal situación, el arte toma conciencia acerca de su papel negativo en esta sociedad burguesa, el cual no cumple con los diversos postulados de orden social pretendidos por los artistas, ello es una utopía, ante un medio ciego y sordo.

Con los años sesenta, los cambios profundos en la sociedad, el internacionalismo industrial y comercial, junto a la violencia política, vuelcan en las nuevas expresiones la preocupación por el arte de denuncia. La creciente masificación de la cultura y el consumismo, así como la incursión dentro de nuevas posibilidades estéticas a nivel internacional en donde se intenta competir, dirige las experiencias hacia otras direcciones. En tal caso, el sentido "nacionalista" como se concibe en razón de mantener ciertos símbolos o significados de la guatemalidad a nivel sectarizante local, se abandona. Quizás una de las frases que contienen tal sentir en cuanto a otras direcciones del arte, sean las expresadas por el maestro José Castañeda cuando refiriéndose a cuatro compositores guatemaltecos en los años 70, aplaudía las obras por ellos compuestas, dichas obras contenían según lo externaba, un rompimiento y al mismo tiempo una superación del romanticismo y nacionalismo trasnochado. O las palabras del periodista René Augusto Flores, quien al dirigirse a la obra del compositor Jorge Sarmientos y sus composiciones de carácter internacional escribía que "ha dejado su provincialismo folklorizante", aludiendo al uso de fórmulas alejadas del carácter nacionalista conocido.

CONCLUSIONES

Las escuelas "puristas" desligan el aspecto artístico del socio-político, aduciendo que manifestaciones como el arte se producen en un contexto en donde privan situaciones inherentes únicamente a éste, como respuesta a una dinámica propia, es decir, persistiendo en la fuga de la realidad. Esto es cuestionable, en cuanto insistimos que como expresión humana de connotación social, el arte se produce condicionado por el medio económico, político y social, junto al desarrollo estético implícito en él, creando una interdependencia del mismo y los demás factores para realizarse. Bajo tales parámetros hemos abordado el presente trabajo, desprendiéndose de él también como objetivos importantes, el presentar la situación del arte plástico y musical a través de más de seis décadas en relación a los cambios socio-políticos, lo mismo que el determinar la existencia o no de un arte guatemalteco, y en caso de haberlo, bajo qué circunstancias. En respuesta a ello entregamos la labor de investigación realizada sobre el desarrollo del arte guatemalteco, quien presenta una línea fragmentada en lo que se refiere a la continuidad de su trayectoria, sobre esto último, el musicólogo y compositor José Castañeda opinaba que no había una tradición musical en Guatemala por su falta de continuidad desde la Colonia hasta nuestros días.

Dos problemas se pueden entrever en esta discontinuidad. Primero, los compositores son muy pocos y las experiencias que adquieren en su profesión, lo mismo que la preparación y conocimientos obtenidos, se desaprovechan por las autoridades responsables, produciéndose con ello un desperdicio de talento, tiempo y pérdida de los recursos culturales que se debieran aprovechar en beneficio de la educación artística y de las mismas entidades públicas.

En la administración gubernamental (pública) un artista que tenga la suerte de ir al extranjero y adquirir experiencias nuevas y diferentes, beneficiosas para el desarrollo estético del país, al volver no tiene oportunidad, lugar, ni puesto adecuado para aplicarlas; eso no

ocurre con las carreras tecnológicas de las instituciones privadas. Un técnico que labore en cualquiera de estas instituciones y es enviado a cursos de perfeccionamiento, especialización o de nuevos conocimientos. Al volver, la misma compañía utiliza a éstos en su beneficio y en el de otros. La administración pública, en cambio, desperdicia tales recursos que podrían ser utilizados en los campos de la educación y las profesiones artísticas oficiales y nacionales.

Como consecuencia, resulta que al no transmitirse tales experiencias, todo novel artista que trata de desarrollarse en su campo parte de cero, pues lógicamente la línea de continuidad de conocimientos que deberían conservarse, enseñarse, aplicarse y proyectarse, se desconocen truncando la evolución del arte. Esto puede corroborarse en los periodos que aparecen en la historia artística del país, en donde hay una carencia total de actividad creadora. Al reactivarse posteriormente esta actividad, se ha perdido el hilo de su desarrollo.

Sobre esta misma discontinuidad en la música prevalece la idea de la "forma cíclica" en cuanto a etapas que se fraccionan por diversas causas, especialmente de carácter político social interrumpiendo el desarrollo que debería existir en forma gradual y lógica en la composición y la técnica instrumental.

Puede apreciarse tal fenómeno en la actualidad: -A partir de finales de los años 80, el abandono de las autoridades hacia las instituciones artísticas oficiales por un afán político ha propiciado prácticamente el desaparecimiento de la Orquesta Sinfónica Nacional, uniéndose a ello intereses personales y un "revanchismo artístico". Dicha institución musical ha ido a la deriva sin que se nombren director y sub-director para el conjunto desde 1990 a esta fecha (1994). Habiendo en el país tales recursos, las autoridades los desperdician mostrando un desinterés olímpico, creando a cambio, una burocracia política en un ministerio "de cultura y deportes", cuya función para el arte hasta el momento es nula. Como

consecuencia de esto, no hay un vehículo que estimule la creación musical de carácter sinfónico, estableciéndose otro ciclo, producto de una nueva fragmentación provocada por la inactividad musical oficial. Igual situación existe en otras instituciones artísticas en pleno abandono como el Conservatorio Nacional de Música, la Escuela Nacional de Artes Plásticas, el Ballet Guatemala.

La problemática político-social con incidencia de tipo económico muestra lapsos de tiempo que se hallan en relación con la misma historia. Tales cambios coadyuvan lamentablemente a truncar la continuidad de programas y proyectos, debido a diferentes direcciones, la mayoría de las veces opuestas a las ideas de las que le anteceden. También a otro nivel, como son los cambios internos de direcciones y subdirecciones en la misma administración son un asunto de peso que fragmenta la continuidad en los sistemas educativos, y en consecuencia, la creación artística se mutila y se interrumpe.

El asunto de la "gran cultura artística"

Cuanto se refiere a este tema, parece no tener ningún beneficio en algunos artistas, es más, se sienten orgullosos de no tener ningún tipo de "cultura artística" pues a su criterio, el carecer de ella hace "mas pura y original" su creación.

Y es que las carreras artísticas muestran una diversidad de intereses en quienes se dedican a ellas, generalmente en la música, al instrumentista solo le interesa su instrumento en el sentido de aprender la técnica de ejecución, el resto de su vida lo dedica a practicarlo y algunos a perfeccionar tal ejecución, es natural entonces que bajo una enseñanza de tipo académico, que es la oficial, otros aspectos como la armonía, el contrapunto, la orquestación y la dirección orquestal, se releguen al campo del compositor. Además de esto, el gusto es dirigido en base a los autores que a criterio de los maestros dedicados a sus instrumentos "dejen escuela", lo cual decididamente está en contra de cualquier innovación a la técnica y ejecución tradicional. Esto cierra el campo a las estéticas contemporáneas en cuanto se

refiere a obras nuevas, que representan una estética desconocida, la cual no logran en la mayoría de las veces penetrar en la mentalidad de los artistas y pedagogos educados a la manera tradicional.

Luego, la parte que corresponde a la importancia de "la creación en el medio", no es comprendida por los instrumentistas (salvo raras excepciones). De allí que el desconocimiento de los intentos por parte de los compositores en la realización de obras que se enmarquen dentro de expresiones de avanzada, incida en el poco valor que se le dá a la creación nacional, aspecto que va relegando al olvido la trayectoria de tal labor, ésta a más de no difundirse, carece de un registro histórico en donde pueda consultarse su evolución y situación. Tal estado, aunque con menor grado, también se aprecia en la plástica. Todo lo referido con anterioridad reafirma la necesidad de realizar investigaciones críticas sobre la historia del arte guatemalteco.

Una Expresión de lo Guatemalteco

En cuanto a la existencia de un "arte guatemalteco" que pueda claramente definirse y aislarse de otros elementos extraños para identificarlo plenamente, tenemos que recurrir a diversos enfoques. El hecho de buscar este arte, que trata de destacar valores particulares de un pueblo, caracterizando los rasgos que le son propios y con los que se identifican, son asociados al nacionalismo, el cual se va perdiendo junto a la internacionalización y comercialización que sufren los pueblos, fenómeno que va creciendo, y agudizándose hasta nuestros días con la masificación provocada por la "sociedad de consumo" la que establece una generalidad impersonal, pérdida de identidad cultural, y por supuesto, de las características y valores propios de los diferentes pueblos, fenómeno que actualmente se aprecia en la sociedad contemporánea ante la masificación.

Refiriéndonos a la música hemos partido de una etapa "nacionalista" que tiene su ubicación a finales del siglo XIX y a principios del XX, en ella hace su aparición en la "música culta" como se le llama a la estudiada en academias y conservatorios, elementos que

se recogen de la música vernácula y se utilizan en formas musicales de corte europeo, creando un híbrido que a todas luces no refleja un sentimiento de lo guatemalteco como se pretende encontrar en ellas, sino es el reflejo de un arte clasista. Es importante señalar el surgimiento en ésta época de la marimba como elemento que simboliza un nacionalismo, aunque refleja también un gusto sectario el de la cultura no urbana y de las clases medias, estando ajeno al gusto de la clase burguesa alta y de la música culta. Al respecto se aprecia también entre los músicos esta situación clasista, habiendo algunos que se lamentaban de que la introducción de la marimba en las clases medias de la capital había afectado a las expresiones del "buen gusto" y de la "música culta" ya que ésta (la marimba) se había enseñoreado en teatros y salones. Llegó al extremo la situación de la búsqueda del nacionalismo a través de la marimba, que, waltzes de estilo vienés, mazurkas y polkas son adaptadas a ella por autores guatemaltecos. Las obras escritas para piano al ejecutarse en la marimba supuestamente adquirirían en este instrumento último el espíritu nacional. De esta manera waltzes como Tecún Umán, La Flor del Café, de calco vienés en su forma musical, y otras obras como "Mi Bella Guatemala" (en forma de mazurka) reflejan bajo tal criterio, lo guatemalteco.

Una revisión y estudio del problema que en ésta situación identifique "tal nacionalismo", lo encontramos asociado a "gustos de clase" como reflejo social.

Durante finales del siglo XIX y principios del XX el afincamiento de la clase burguesa de tipo capitalista establecida en la ciudad de Guatemala, dirigió los gustos a través de diferentes medios, veladas, el comercio, las diversiones, la moda, costumbres importadas, etc. como puede constatarse a través de prolifera información impresa de la época. Por supuesto el gusto artístico no estuvo ajeno a ello. Es natural que por los intereses que preocupaban en relación a los problemas socio-económicos y políticos, tal gusto estuviera dirigido no hacia una búsqueda de identificación de lo "nacional" el cual era un sinónimo en

esa época de la clase popular, ya que el sentido de nacionalismo era difícil de interpretar dentro de la élite clasista que abogaba en sus gustos por el "refinamiento europeo".

Este complejo se extiende a la educación artística, la que refleja en sus métodos el modelo europeo, los artistas ambicionaban ir al viejo continente a "aprender" el arte de los "grandes maestros" y familiarizarse con sus obras. Esta idea generalizada de conocer el arte europeo de la mejor forma posible, hizo que los más dotados tuvieran la oportunidad de lograrlo, y al volver a Guatemala ponen en práctica los conocimientos y experiencias adquiridas.

En la música se establecen reglas para la composición, realizándose ésta, dentro de las "formas de la música culta", las cuales deben imitarse y ceñirse a ellas. Estas reglas presentan tal rigurosidad en su ejercicio, que no permiten "libertades extrañas" en la composición académica.

En la plástica, un frágil nacionalismo se pretende buscar en la representación del indígena, quien es utilizado como elemento exótico de función decorativa. Alfredo Gálvez Suárez con sus pinturas enmarcadas dentro de la epopeya, exaltando al indígena en obras como "El Choque de las Razas" o "El Mensaje", que fueran realizadas para murales del Palacio Nacional, se constituyen en uno de estos ejemplos que buscan el sentido de lo nacional. Lo cierto es que ese significado solo puede ser palpado a niveles de lo decorativo y no en función de una totalidad ideológica del sentir guatemalteco.

Estos ejemplos refuerzan el criterio de la búsqueda del "nacionalismo" como una utopía que a todas luces nos muestran que en diferentes épocas y ante los crecientes cambios de la sociedad guatemalteca, se carece de elementos determinantes que signifiquen a un arte "nacionalista" a excepción del conocido a finales del siglo XIX y principios del XX.

Recomendación Final

Es de recordar que con el terremoto de 1976, la ciudad de Guatemala, sufre enormes transformaciones como "ciudad cerrada", la crisis económica, junto a la descontrolada y constante expansión de la metrópoli trae agudos problemas como la super población y la carencia de trabajo. El consumismo y la pérdida de la identidad cultural ante la invasión de costumbres y modas extrañas a nuestro medio, tiene efecto por supuesto sobre las artes.

Los artistas en las etapas de su desarrollo personal, si bien dan cabida a la realización de obras que reflejen un "carácter nacional", tratan de superar tal fase y buscar lenguajes de tipo universal. El maestro José Castañeda define tal estado de cosas cuando refiriéndose a la música actual de Guatemala en voz de los compositores de los años 60-70, expresa: "los compositores han superado ese período de romanticismo trasnochado para tener una voz internacional", y el crítico René Augusto Flores refiriéndose a los mismos años en la obra de Jorge Sarmientos, escribe que ésta, "ha superado su carácter provinciano" obviamente, para adquirir un giro universal.

Así, luego de examinar las causas que han propiciado, por un lado, la pérdida de nuestra identidad cultural lo mismo que la discontinuidad del desarrollo del arte en nuestro país; sería aconsejable que se incluyera en los programas de las escuelas de arte (Conservatorio Nacional, Escuela de Artes Plásticas) cursos que planteen la historia y desarrollo de las artes guatemaltecas, a manera de mantener el constante conocimiento de escuelas, tendencias, y obras como manera de ubicar y concientizar a los artistas y estudiosos del arte en el papel de cumplir su responsabilidad en el desarrollo del arte nacional, y como parte de su formación integral artística.

Las universidades del país deberán realizar estudios analíticos y críticos, lo mismo que trabajos monográficos de arte y artistas, con el fin de sacar a luz estos valores. Tales trabajos deberán editarse, y que su contenido, no solo sirva para información y recopilación de datos, sino que sean guías para realizar investigaciones profundas sobre los autores, el

contexto en que desarrollan su obra, y la búsqueda de mecanismos que sirvan para la difusión del arte sonoro y plástico de Guatemala, evitando así las irreparables pérdidas que han sufrido muchas obras artísticas, lo mismo que el olvido en que han sido sumidos los autores.

Estos son los fundamentos y la intención de ésta investigación.

Enrique Anleu Díaz

Dirección General de Investigaciones

Centro de Estudios Folklóricos

Universidad de San Carlos de Guatemala

Nueva Guatemala de la Asunción, junio de 1994.

Anexos a la Historia del Arte

- ... *"Hemos manejado en nuestra poesía temas de actualidad palpitante, la solidaridad humana, la paz, el problema indígena, los motivos de la lucha de clases, la libertad, etc., escapándonos así, a la delimitación casi estrictamente amorosa de los poetas que nos precedieron en este azaroso Siglo XX. Hemos expresado en nuestro lirismo el conflicto del mestizaje, la batalla ideológica de nuestro tiempo, pues hemos tomado lugar al lado de las fuerzas revolucionarias, colectivas, las que vienen condicionando cada vez mas notoriamente nuestra época. Antes que extáticos, contempladores de la realidad, hemos tomado partido al lado de nuestro pueblo, engrosando con nuestra voz poética y nuestra acción las fuerzas que pugnan en la actualidad por crear un arte colectivo, de profunda intención social, el cual, al arrasar y hechar a pique las últimas torres del artepurismo, sea cimiento de una nueva era de humanismo auténtico"*.

Grupo Acento (Asociación de artistas y escritores jóvenes).

Otto Raúl González, Augusto Monterroso Bonilla, Angel
Ramírez, Eloy Amado Herrera, Raúl Leiva, Enrique Juárez
Toledo, Guillermo Noriega Morales, Carlos Illescas, Antonio
Brañas, Rafael Sosa

(En "Manifiesto en Página Literaria de Impacto", 19 de julio de 1968.)

- ... *"Los jóvenes de Saker-Ti andaban entre 20 y 30 años. Su líder, Huberto Alvarado, en 1948 postula y lo acepta el grupo: -Por un arte nacional, democrático y realista. Tres puntos atendibles de Mao Tse Tung. La interpretación se orientó a lo sabido y consabido; algo semejante a lo que ví en 1936 con la liga de escritores y artistas revolucionarios. No traicioné a mis jóvenes amigos stalinistas noveles. Quería que*

lo suyo naciera de condiciones extrañables; que los jóvenes pensaran y actuaran sin esquematismo, seguro de que habrían de ser en su terreno los iniciadores del cambio. Querría para ellos una cultura viva no una estorbada con recetas mecánicas. Animar en ellos el espíritu crítico que conocieran a Góngora y a Lenin, tanto como el Popol Vuh, fortalecerles las alas, no atrofiárselas con gregaria supeditación a consignas eclesiales que no hablasen con lenguas de palo, que no tuviesen alma monótona. Solo así podía ayudarlos; no sugiriéndolos.

Grupo Saker-Ti

Amado Ramírez, Huberto Alvarado, Adrian Ramírez Flores, Jorge Raúl Castellanos, León Valladares Armando H. Bravo, Carlos Raúl Alvarado H., Roberto Paz y Paz, Olga Martines Torres, Jacobo Rodríguez Padilla, Flavio A. González, Salvador de León, José Egberto López, Benjamín Cordero, José Carlos Alvarado, Adalberto de León Soto, Arturo Martínez, Orlando Vitola, Mario Castellanos, Ariel de León, Oscar Edmundo Palma, Miguel Ángel Vásquez, Rolando Llovera, Manuel Herrarte, Oscar Gonzáles.

-
- *"Los catorce años de dictadura del gobierno de Ubico, de 1931 a 1944, representan el momento ecléctico del arte guatemalteco. Se pretende recobrar los valores de nuestra tradición, acondicionándolos, por así decirlo, al sentir de la vida contemporánea y el resultado es una mezcla rara de estilos, que no convence ni como maya, ni como hispánico, mucho menos como moderno... La revolución de octubre de 1944 inicia "el momento actual" de la plástica contemporánea guatemalteca".*

Dagoberto Vásquez, en Arte Contemporáneo-Guatemala.

- *... "Contra la indiferencia, contra la inoperancia, contra la sordera, nos hemos reunido un grupo de artistas, - somos un grupo de artistas rodeados de momias. Estamos con la dura sensación de vivir en un ámbito de cosas muertas para el arte. Intelectuales revestidos de indiferencia, entes inactivos ocupando cargos artísticos importantes, instituciones burocráticas con su eterna canción de rechazo a la cultura. Se nos aprecia fuera de Guatemala, pero vamos a luchar contra esa forma tradicional de ser. Han de reconocernos aquí primero, y cuando eso suceda, habremos cumplido nuestro afán y nuestro hondo patriotismo".*

"CIRCULO VALENTI" Guatemala, Enero de 1963.

Rodolfo Abularach, Luis Zaldivar, Efraín Recinos, Marco Augusto Quiroa, Gilberto Hernández, Roberto Cabrera, Haroldo Robles, Magda Eunice Sánchez, Elmar René Rojas, Enrique Anleu Díaz, Oscar Barrientos, Norma Nuila, Julio Barillas, Enrique Velásquez Vásquez.

(Fragmentos del manifiesto del Círculo Valenti)

- *"...teníamos conciencia de lo que ocurría, lo discutíamos, lo padecíamos como todos los guatemaltecos; como artistas teníamos que denunciarlos, pero creo que nos faltaban los medios "ad hoc" para expresarlo, ante todo en la composición musical, en donde los compositores andábamos preocupados también de las nuevas expresiones, innovaciones, y en los cambios técnicos para aplicarlos en el medio. En cuanto a la pintura, estábamos más en el problema social, así, algunas muestras como la "homenaje a las gestas de Marzo y Abril en 197 en contra de la represión pública emprendida por el gobierno de Ydígoras Fuentes, se organizó una exposición*

en la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala en la que participaron:

"En cuanto a lo crítico de la situación socio-política, tengo recuerdos aún vivos como cuando en horas de la madrugada, constantemente escuchábamos voces, somatar de botas y armas, gritos, golpes en las puertas vecinas, nos despertábamos súbitamente angustiados, nos juntábamos en un cuarto en nuestra media sala esperando cuando llegaran a nuestra casa, luego los golpes violentos en nuestra puerta, mi padre abría y entraban soldados armados a reegistrar nuestra casa. Esto se repitió varias veces. En tal ambiente recuerdo una pintura que hice y que guardo por allí, en algún lugar, en esta época había leído el "Diario de Ana Frank", esta pintura la titulé "Homenaje a Ana Frank", en donde hay puntos que asociaba veladamente a esta situación que vivíamos..."

(Enrique Anleu Díaz en "Memorias")

-
- *"...Hemos aprendido la lección, sabemos reconocer los errores y medir los límites de nuestras capacidades. No somos dioses, genios, o superdotados, somos simplemente pintores y sabemos que lo mas maravilloso de la creación es el ser humano, grande en su pequeñez, mínimo en su grandeza..."*

(Manifiesto-presentación serie Géminis,
Marco Augusto Quiroa, Enrique Anleu Díaz.)

- *"Situados entre mitos y leyendas, incertidumbres y miedos, la ciencia y la ficción, la técnica y el progreso, la razón y la barbarie, la abstracción y la naturaleza. Concientes de nuestra verdad y la de todos. Internados en el siglo de los infiernos bélicos y la infección atómica. Acompañados todo el tiempo de otros que no han sido. Entusiasmados en porvenires que se anuncian. Y seguros ahora donde estamos, que el arte y el lenguaje que hacemos toma posición para el futuro... De todas las posibilidades de expresión en la plástica contemporánea, nos interesa la que arraiga en un nuevo humanismo. La que se ha reencontrado el sendero perdido y se hunde en la comunión y vitalidad del hombre, como medida, impulso y fuego de la creación. En la ansiedad del siglo y su condición existencial, nos interesa el ambiente que nos mueve, nos conmueve y nos deja en la mano la sal de la última lágrima y la brasa del primer vagido...*

Si en un tiempo seguimos huellas extrañas, vericuetos de ajenos y transitados caminos, ahora descubrimos la potestad de nuestra posición geográfica y calidad antropológica. Estamos hundidos y saturados en la vivencia natural del barro que pisamos, con todo su atavismo y presente propio.

Tenemos un compromiso con la expresión de nuestra plástica. Lo que puede cautivarnos, no nos impide ver los puntos vulnerables. Estamos en el camino del encuentro con una autenticidad que consideramos valedera. La expresión nuevamente figurativa -por decir humana y realista porque quiere mostrar al hombre desnudo- que practicamos tiene que ser acusadora y brutal. Protesta con color de juicio cáustico, crítica y cortante. Debe ser apasionada, catártica, directa.

Lo que no interesa es la integración visionaria, profética y acusadora." El hallazgo de valores plásticos de contenido popular, de manifestaciones vivenciales del diario discurrir, de la vida que pasa y nos amarra a hechos novedosos, a

circunstancias insospechadas. La potencia y eficacia de este realismo la concebimos en la inquietud del hombre contemporáneo y la conciencia de su época que se desgarran, aspira a la comunión, a la unidad.

Y más allá de nosotros, la expresión humana de un arte y una coexistencia futura."

GRUPO VERTEBRA

Ramon Avila, Roberto Cabrera, Marco Augusto
Quiroa, Elmar Rojas, Enrique Anleu Diaz, Luis
Ortiz. 1970.

REFERENCIA DOCUMENTAL**Academias, escuelas, Conservatorio**

1. Reglamento de la Escuela Nacional de Música, 1882.
2. Conservatorio Nacional de Música. Diario de Centroamérica, 1922.
3. El Conservatorio, Plan de Estudios y programas para él, El Guatemalteco, 1928.
4. Subvención a la Academia de Canto "Padilla". El Guatemalteco, 1929.
5. Funcionamiento del Conservatorio Nacional de Música. Diario de Centroamérica, 1932.
6. Academia de Música "Federico Chopin". La Hora Dominical, 1950.
7. Breve Historia del Conservatorio Nacional de Música. Prensa Libre, 1975.

Agrupaciones, Música Coral

1. Primera Agrupación del Grupo Coral Guatemalteco "Notas Musicales". Periódico Acento, 1943.
2. La Música Coral. Anales del Instituto Normal Central para Señoritas, 1946.
3. Primer Festival de Música Coral. Unión Bancaria, 1956.
4. Sociedad Coral es Creada. Periódico "El Periodista", 1956.
5. Quienes fueron los precursores de la Música Coral en Guatemala. El Imparcial, 1972.

Asociaciones

1. Sociedad Unión Musical. Diario de Centroamérica, 1911.
2. Estatutos de la Unión Musical. Diario de Centroamérica, 1911.
3. Sociedad Musical. Diario de Centroamérica, 1913.
4. Sociedad Musical Wagner. Diario de Centroamérica, 1913.
5. La Sociedad Musical. Diario de Centroamerica, 1914.
6. Ideales de la Sociedad Musical. Diario de Centroamerica, 1923.

7. Estatutos y Acuerdos de Aprobación (Sindicato Musical). El Guatemalteco, 1925.
8. Estatutos del Sindicato Musical Marimbista. El Guatemalteco, 1925.
9. Estatutos de la Unión Musical. El Guatemalteco, 1927.
10. Unión Musical de Guatemala. El Guatemalteco, 1928.
11. Algo sobre la Organización Musical. Periódico El Liberal, 1928.
12. El Gremio Musical se dirige al Señor Presidente. Diario de Centroamérica, 1931.
13. El Gremio Musical y la Filatelia. Gaceta Postal, 1936.
14. Fundado el Sindicato de la Música. Nuestro Diario, 1953.
15. Asociación "Amigos de la Música". Diario de Centroamérica, 1978.

Canción

1. Una Canción por un Almuerzo. Diario de Centroamérica, 1894.
2. Canciones Populares. Diario de Centroamérica, 1930.
3. Canciones Populares. Diario de Centroamérica, 1931.
4. La Canción Popular en Guatemala (Arte vernáculo). El Liberal Progresista, 1934.
5. La Canción Popular. El Liberal Progresista, 1937.
6. Cantos Populares sin Autor. El Liberal Progresista, 1937.
7. Sobre la Canción Guatemalteca. El Liberal Progresista, 1937.
8. Canto a la Raza India. El Liberal Progresista, 1937.
9. El Autor de Canciones del Atlántico. El Liberal Progresista, 1938.
10. El Corrido de Francisco Sarabia, Loa a los Héroes. El Liberal Progresista, 1939.
11. Cómo ayudar al florecimiento de la Canción Popular Guatemalteca. Revista Educación, 1940.

Compositores

1. Arte Musical, Al Distinguido Amigo y Maestro Alcántara. Diario de Centroamérica, 1907.
2. Muerte de Felipe Arias. Diario de Centroamérica, 1920.

3. Compositores Célebres. Revista Azul, 1940.
4. Galería de Músicos Guatemaltecos. Revista de Correos y Telecomunicaciones, 1950.
5. Galería de Músicos Guatemaltecos. Revista de Correos y Telecomunicaciones, 1951-1952.

Estudiantinas, Grupos Musicales

1. Estudiantina Festival. Diario de Centroamérica, 1900.
2. Estudiantina Guatemalteca, Concierto y Baile. Diario de Centroamérica, 1911.
3. Estudiantina Morse. La Gaceta de Comunicaciones, 1941.
4. Reorganización de Conjuntos Orquestales. El Liberal Progresista, 1938.

Historia de la Música

1. Apuntes para la Historia de la Música Guatemalteca. El Imparcial 1936.
2. La Música entre las artes de todos los rumbos. El Liberal Progresista, 1936.
3. Desarrollo de la Música en Guatemala. Revista Itsmeña, 1945.
4. Historia de la Música. Revista Anales de la Sociedad de Geografía e Historia, 1947.
5. Desarrollo de la Música en Guatemala. Revista Itsmeña, 1954.
6. Historia de la Música en Guatemala. Revista La Hora Dominical, 1957.
7. Historia y Estética de la Música. Revista Horizontes, 1968.
8. Para la Historia de la Música. El Imparcial, 1974.
9. Historia de la Música. Boletín de Museos y Bibliotecas.

Instrumentos Musicales

1. Impuestos a las cajas de música. Decreto 11 de Mayo 1889.
2. Adicción Fonográfica. Diario de Centroamérica, 1889.
3. Gran Repertorio de Música "Almacén de Pianos". Diario de Centroamérica, 1893.
4. Nuevo Fonógrafo. Diario de Centroamérica, 1896.
5. Gran Fonógrafo (Anuncio). Diario de Centroamérica, 1896.
6. El Sonido. Diario de Centroamérica, 1900.

7. Flauta y Arpa. Diario de Centroamérica, 1901.
8. Maldito Fonógrafo. Diario de Centroamérica, 1903.
9. La Guitarra. Diario de Centroamérica, 1904.
10. Fonógrafos "Victor" (Anuncio). Diario de Centroamérica, 1907.
11. Fonógrafos y Discos Columbia. Diario de Centroamérica, 1907.
12. Fonógrafo y Gramófonos. Diario de Centroamérica, 1908.
13. Fonógrafos "Victor". Diario de Centroamérica, 1909.
14. El Fonógrafo en Centroamérica. Diario de Centroamérica, 1913.
15. Gran Salón de Pianos (Anuncios). Diario de Centroamérica, 1913.
16. La Gran Novedad Musical del Día: Primeros Pianos Eléctricos. Revista Actualidad, 1916.
17. Vitrola "Victor" (Anuncio). Diario de Centroamérica, 1917.
18. Los Instrumentos Musicales de los Indios de Guatemala. Revista Actualidad, 1917.
19. El Tún y Chirimilla. Revista Educación, 1935.
20. La Guitarra y el Jazz. El Liberal Progresista, 1936.
21. Primer Piano Steinway. El Liberal Progresista, 1938.
22. Aditamentos que desprestigian la marimba. El Liberal Progresista, 1938.
23. Ha sido inventado un disco gramofónico que puede sonar durante 15 minutos. Periódico Acción, 1939.
24. El Origen de la Chirimía. Revista Azul y Blanco, 1958.
25. Instrumentos musicales traídos por extranjeros. La Hora Dominical, 1982.

Marimbas

1. La Marimba de los de León. La República, 1910.
2. Quién Inventó la Marimba?. Diario de Centroamérica, 1911.
3. Quién mejoró la primitiva marimba? Diario de Centroamérica, 1911.
4. Dónde tuvo su origen la marimba? Diario de Centroamérica, 1914.
5. Marimba, la guatemalteca. Diario de Centroamérica, 1915.
6. Discos Dobles (en marimba). Diario de Centroamérica, 1916.

7. Cuál es el origen de la marimba. *Diario de Centroamérica*, 1917.
8. Una marimba guatemalteca llevará a Europa ardientes notas indígenas. *El Imparcial*, 1923.
9. La marimba española. *Gaceta de la Policía* 1925.
10. La Marimba. *Revista Alma América*, 1934.
11. Qué Pasó con las marimbas "cada día hay mas y tocan menos". *Diario Exito*, 1934.
12. La marimba en el alma de Guatemala. *Guía Oficial*, 1937.
13. La Marimba "Palma de Oro" colmada de merecidos triunfos regresa de Dallas, Texas. *El Liberal Progresista*, 1937.
14. Por los fueros de la marimba. *El Liberal Progresista*, 1937.
15. La Marimba. *El Liberal Progresista*, 1938.
16. El Imparcial Autóctono, la Marimba. *El Liberal Progresista*, 1939.
17. Marimba Cuache. *El Liberal Progresista*, 1941.
18. Historia de la Marimba. 1948.
19. Origen de la Marimba. *Revista Cénit*, 1948.
20. La Marimba y su Evolución. *El Imparcial*, 1951.
21. Mañana llega la marimba "Maderas de mi Tierra". *Nuestro Diario*, 1955.
22. La Marimba es de Guatemala. *Revista Horizonte*, 1958.
23. La Marimba. *Revista Luces*, 1961.
24. Historia del conjunto marimbístico de la Brigada "Guardia de Honor". *Revista Guardia de Honor*, 1961.
25. La Marimba, Alma y Expresión del Pueblo Guatemalteco. *Revista Esfera*, 1964.
26. Historia de la Marimba. *El Imparcial*, 1969.
27. Salvemos nuestra Marimba. *El Imparcial*, 1970.
28. Sombrío Porvenir de la Marimba. *Prensa Libre*, 1975.
29. Marimba. *Prensa Libre*, 1976.
30. De hace 20 años en la Calle de la Marimba. *La Hora Domihñical*, 1977.

Música

1. Entre Músicos. Diario de Centroamérica, 1904.
2. Notas sobre músicos. Diario de Centroamérica, 1906/
3. Influencia Moral de la Música. Diario de Centroamérica, 1909.
4. La Música. Diario de Centroamérica, 1912.
5. Regazo de Crónica "El Arte Musical". Diario de Centroamérica, 1913.
6. Algo sobre la Música. Diario de Centroamérica, 1917.
7. Música en Boga. Diario de Centroamérica, 1917.
8. La Música se halla en decadencia en Guatemala. Diario de Centroamérica, 1919.
9. Crónica Musical. Diario de Centroamérica, 1919.
10. Orientación de la Música. Diario de Centroamérica, 1921.
11. Música. Diario de Centroamérica, 1921.
12. La Música y el Amor. Diario de Centroamérica, 1922.
13. La Música y los Literatos. Diario de Centroamérica, 1922.
14. Música de las Antiguos Indígenas Americanos. El Imparcial, 1927.
15. Los problemas culturales en la música. Revista Musical. 1928.
16. La Música en Guatemala. Diario Guatemala, 1928.
17. La Nueva Estética Musical. Revista Musical, 1929.
18. El Foro de la Música. El Liberal Progresista, 1931.
19. La Música Sintética. Diario de Centroamérica, 1933.
20. Hacia nuestra cultura musical. El Liberal Progresista, 1934.
21. La Música Guatemalteca. El Liberal Progresista, 1934.
22. La Música Contemporánea en Mesa Redonda. Diario de Centroamérica, 1934.
23. Música y Músicos Populares. El Liberal Progresista, 1935.
24. Antiguas Serenatas. El Imparcial, 1937.
25. Música Autóctona. Revista Educación, 1937.
26. Arte Autóctono. Revista Acción, 1937.
27. Por qué no hay música guatemalteca. El Liberal Progresista, 1937.

29. Nuevos Músicos. El Liberal Progresista, 1938.
30. El Fomento de la Buena Música. El Liberal Progresista, 1940.
31. La Flor del Café. El Liberal Progresista, 1940.
32. Melodías de Antaño. Nuestro Diario, 1940.
33. Música Nueva Guatemalteca. Revista Educación, 1943.
34. Melodía Indígena de Guatemala. Revista Misiones Culturales, 1944.
35. Música Maya-Quiché. Revista Rapsodia Occidental, 1951.
36. El Indio y su Música. Revista Rapsodia Occidental, 1951.
37. Gloria de la Música Clásica. Periódico Vanguardia Estudiantil, 1953.
38. Música de Autores Nacionales. Boletín Informativo, Dirección de Asuntos Culturales. Ministerio de Relaciones Exteriores, 1957.
39. Se ha perdido la música folklórica. Revista La Semana, 1972.
40. La Música, La Danza y El Canto. El Imparcial, 1976.
41. Música del Paabanc. El Imparcial, 1977.
42. La Música de Hoy: Producto Histórico de la Cultura. El Gráfico, 1982.
43. La Música del Cuarenta "Novedoso Tema Abordado en Mesa Redonda". Periódico Vida Universitaria, 1983.
44. Vida Musical El Presente, El Pasado. El Imparcial, 1983.
45. La Música y los Músicos en Función Social. El Gráfico, 1983.

Orquesta

1. La Orquesta (componentes). Diario de Centroamérica, 1912.
2. Fueron Pedidos a París todos los instrumentos que se necesitan para el Conservatorio Nacional de Música. Diario de Centroamérica, 1923.
3. Creación de la Sinfónica Nacional. El Liberal Progresista, 1936.
4. Primer Concierto de la Orquesta Nacional Progresista. El Liberal Progresista, 1936.
5. Acuerdo de Creación de la Orquesta Progresista. El Liberal Progresista, 1936.

6. Créase un Conjunto Musical con el Nombre: "Orquesta Progresista". La Gaceta de la Policía, 1936.
7. Un Aplauso de la Orquesta Alma Nacional. El Liberal Progresista, 1939.
8. La Orquesta Progresista y la TGW. El Liberal Progresista, 1939.
9. Presentación del Grupo Orquesta. La Gaceta de la Policía, 1940.
10. Orquesta Progresista. El Liberal Progresista, 1940.
11. Orquesta Progresista y el Personal que la compone. La Gaceta de la Policía, 1940.
12. Mantenimiento de la Orquesta Típica. El Imparcial, 1951.
13. La Orquesta Guatemala. Revista de Correos y Telecomunicaciones, 1951.
14. Orquesta Sinfónica de Guatemala. Revista Centroamericana, 1956.
15. Reglamento de la Orquesta Sinfónica Nacional. El Guatemalteco, 1960.
16. Orquesta Sinfónica Femenina de Indígenas. Revista Horizonte, 1965.
17. La Orquesta Sinfónica y los Gobiernos de Turno. Prensa Libre, 1987.

Composiciones

1. Ensueños de un Vals. Diario de Centroamérica, 1910.
2. Marcha por Tomás Valle. Diario de Centroamérica, 1912.
3. Autor del Primer Vals y Otros. Diario de Centroamérica, 1917.
4. Argumento de la Opera Indígena Guatemalteca titulada Quiché Vinak. Diario de Centroamérica, 1920.
5. Sinfonía Indígena. Diario de Centroamérica, 1921.
6. El Ultimo Vals. Diario de Centroamérica, 1929.
7. Una Nueva Sinfonía en Guatemala. El Liberal Progresista, 1938.
8. Su Majestad El Vals. Crónica Musical, El Liberal Progresista, 1938.
9. La Hora de los Vals. Periódico Cono, 1939.
10. Valz que será estrenado "La Niña de Guatemala". El Liberal Progresista, 1940.
11. El Ciclo de los Grandes Valses Guatemaltecos. La Hora Dominical, 1950.
12. La Opera Quiché Vinak. La Hora, 1987.

13. Estreno de Obras Guatemaltecos en Temporada Sinfónica. (Joaquín Orellana, Jorge Sarmientos, Enrique Anleu Díaz, Javier Collado, Humberto Ayestas)

Información

1. Lo que ganan algunos cantantes. Diario de Centroamérica, 1910.
2. Fiesta de los Músicos, Recuerdos de Antaño. Diario de Centroamérica, 1913.
3. La Gira Artística de los marimbistas Hurtado. Diario de Centroamérica, 1919.
4. La Expresión Racial en la Música. Diario de Centroamérica, 1919.
5. Arte Musical. Diario de Centroamérica, 1922.
6. No le va tan bien a nuestros marimbistas en Europa. El Imparcial, 1923.
7. La Sinfónica en el Teatro Capitol. El Día, 1927.
8. El Origen del Mal Ambiente Artístico Musical. Diario de Centroamérica, 1931.
9. Los Grandes Desparecidos. Un Virtuoso del Violín. El Liberal Progresista, 1939.
10. Indalecio Prieto, Cronista de Opera. Acción, 1937.
11. Música y Democracia. Acción, 1937.
12. Los Grandes Festivales de Música. El Liberal Progresista, 1938.
13. Valiosas Figuras de la Música Guatemalteca. El Liberal Progresista, 1936.
14. La Muerte del Jazz. Crónica Musical. El Liberal Progresista, 1943.
15. Primer Concierto Formal por Radio dado en Guatemala. Revista Desde el Eter, 1944.
16. Minutos de los Siglos. Revista Nosotros, 1944.
17. Le Lluven Piedras a la Orquesta. Revista Crítica, 1951.
18. A qué se debe la fuga de los valores musicales. La Nación, 1978.
19. Hacia un lenguaje propio de Latinoamérica en Música Actual. Por Joaquín Orellana en Alero No. 24. Mayo-junio 1977. Universidad de San Carlos.
20. Diálogo con Enrique Anleu Díaz y Joaquín Orellana. Por Roberto Cabrera en Alero No. 24. Mayo-junio, 1977. Universidad de San Carlos.

21. Consideraciones sobre la Música Actual de Guatemala. Por Enrique Anleu Díaz en Alero No. 25. Julio-agosto, 1977. Universidad de San Carlos.
22. Enrique Anleu Díaz habla de su obra Kaprakán que se estrena hoy. Por René Augusto Flores. La Nación, Guatemala, 1970.
23. Obra de Enrique Anleu Díaz, Estreno Mundial de Sinfonía Atlántida. Por José Luis Palma. La Nación, Guatemala, septiembre 13, 1971.
24. La Legendaria Atlántida en Música de Anleu Díaz. Por E. Parilla Barrascout. Diario El Gráfico, septiembre de 1971.
25. Toda Expresión Artística es Humana. Entrevista a Enrique Anleu Díaz por Irma Flaquer. La Nación, Guatemala, agosto 24, 1975.

Plástica

- Exposiciones
1. Abrióse ayer primera exposición de los Tepeus. El Liberal Progresista, 1931.
 2. Reunión Pictórica en el IGA. Revista Escena, 1958.
 3. Exposición de Gilberto Hernández, Rafael Pereyra, Marco A. Quiroa, Elmar René Rojas y J. Bautista Sagastume. Revista Escena, 1958.
 4. Exposición de López Maldonado. Revista Escena, 1959.
 5. Exposición de Cristina Camacho. Revista Escena, 1960.
 6. Exposición de Irma Lorenzana, lo expuesto por María Victoria Aramendía. Revista Escena, 1960.
 7. Pintura Contemporánea Guatemalteca. Dirección de Bellas Artes, Feria de San Miguel, septiembre de 1960.
 8. Pintura de Elmar René Rojas. Facultad de Arquitectura, USAC, abril de 1960.
 9. Seis pintores interpretando Tikal, Humberto Garavito, Miguel Angel Rios, Luis Alvarez, Salvador Saravia, Carmen Pethersen, Antonio Tejeda, Escuela Nacional de Artes Plásticas, Guatemala 1960.

10. Elmar Rojas, pinturas. Asociación de Estudiantes del Conservatorio Nacional, 1961.
12. Elmar Rojas. Pinturas. Asociación de Estudiantes del Conservatorio Nacional, 1961.
13. Gilberto Hernández. Dibujos AEAP. III Festival de Artes Plásticas, 1962.
14. Cabrera, 25 Dibujos. Sala Cruz Azul. III Festival de Artes Plásticas, junio de 1962.
15. Elmar Rojas. Pintura AEAP. Escuela de Artes Plásticas, III Festival de Artes Plásticas, 1962.
16. Rafael Pereyra. Dos Años de Pintura (óleos, ducos, témperas). Instituto Guatemalteco Americano (IGA) Junio, 1962.
17. Rafael Pereyra, dos años de pintura ;oleos,ducos,témperas. IGA, junio 1963.
18. Roberto Cabrera. Pinturas, Dibujos. Escuela de Artes Plásticas, 1964.
19. Enrique Anleu Díaz. Pintura, Tintas. Salón Exposiciones Universidad Popular, octubre 1964.
17. Exposición del "Círculo Valenti", pinturas, dibujos. Salón Alvarado, IGA, 1964.
18. Exposición de pintura no figurativa inauguró el Círculo Valenti, Diario El Gráfico, 1964.
19. Roberto Cabrera, Personajes y Dioses del Chilam Balam, con ambientación musical de instrumentos vernáculos y etnológicos, y características estertóreas realizadas por Enrique Anleu Díaz y Roberto Cabrera. Escuela Nacional de Artes Plásticas, noviembre de 1965.
20. Roberto Cabrera, pinturas; Escuela Nacional de Artes Plásticas, Guatemala 1966.
21. Roberto Cabrera, serie MAXIMON, Dibujos; Escuela Nacional de Artes Plásticas, Julio-Agosto de 1966.
22. Significado de la Exposición de Arte Guatemalteco Contemporáneo. El Imparcial, 1967.
23. La Nueva Generación, por Roberto Cabrera, El Imparcial, 1967.
24. Rafael Pereyra, exposición-homenaje. Escuela Nacional de Artes Plásticas, Abril de 1967.

25. Enrique Anleu-Díaz en la expresión actual, por Roberto Cabrera. *El Imparcial*, 1968.
26. Gilberto Hernández, Pinturas Serie El Ojo Apocalíptico. Escuela Nacional de Artes Plásticas, mayo, 1968.
27. Elmar Rojas, Pinturas. Escuela de Artes Plásticas, enero, 1965.
28. Marco Augusto Quiroa. "La Limonada". Pinturas. Salón Enrique Acuña. Escuela Nacional de Artes Plásticas, febrero, 1969.
29. Elmar Rojas. Nueva Figuración. Escuela de Artes Plásticas. Abril-mayo, 1969.
30. Exposición de Vaskestler y Quiroa. *Revista Escena*, 1969.
31. Roberto Cabrera. Serie XV-XX. Transfiguración. Veinte Pinturas- Objeto. Escuela de Artes Plásticas, marzo-abril 1969.
32. Enrique Anleu Díaz. Serie Deidades Solares-Frisos de los Trece Señores. Pinturas Técnica Mixta. Escuela de Artes Plásticas. Junio de 1969.
33. Pintura y Escultura de la Guatemala de Hoy. Inauguración Galería Vértebra. Agosto, 1969.
34. Cuatro Pintores. Elmar Rojas, Magda Sánchez, Gilberto Hernández, Enrique Anleu Díaz. Galería Vértebra, septiembre-octubre, 1969.
35. Roberto Cabrera. Serie El Muro, Galería Vértebra, octubre de 1969.
36. Rodolfo Abularach. Dibujos y Grabados. Galería Vértebra, septiembre 1970.
37. Elmar Rojas-Alberto Méndez. Doce Miniaturas, Seis Pinturas, Veinte Dibujos. *El Café Literario*, 1971.
38. Enrique Anleu Díaz. Diez Años de Pintura. Galería Abraxas, octubre, 1971.
39. Enrique Anleu Díaz. Series La Ventana y Goyescas. Sala Enrique Acuña, Escuela Nacional de Artes Plásticas. Noviembre, 1971.
40. Roberto Cabrera. Dibujos, Apuntes y Grabados. Galería Abraxas, Edificio El Centro. Noviembre-diciembre 1971.
41. Elmar Rojas, Otras Estampas de la Realidad, pinturas; Galería Abraxas, febrero de 1972.

42. Marco Augusto Quiroa - Enrique Anleu Díaz, pinturas, dibujos. Serie Géminis. Inauguración Galería Equis, Febrero 1972.
43. César Izquierdo, Dibujos. Galería Equis, Marzo de 1972.
44. Roberto Cabrera, Pinturas, dibujos, objetos. Galería Equis, marzo- abril, 1972.
45. Mario Méndez - Carlos Sol, Galería Equis, 1972.
46. La Galería Equis abre sus puertas. Quiroa y Anleu-Díaz reunidos en la zona 4. La Nación, Guatemala, 13 de Febrero de 1972.
47. Extraordinaria simbiosis Quiroa - Anleu Díaz, por Luz Méndez de la Vega. Suplemento Cultural de La Hora, Guatemala, Febrero 19, 1972.
48. Roberto Cabrera. Exposición Retrospectiva (1965-1973). Dibujos. Estudio Taller Cabrera, febrero 1973.
49. Roberto Cabrera. Dibujos, Teatro de la Doce; febrero-marzo de 1973.
50. Roberto Cabrera, Exposición de Pinturas. Sala Enrique Acuña. Escuela Nacional de Artes Plásticas. Mayo, 1973.
51. Enrique Deleón Cabrera, pinturas. Mayo de 1973.
52. Cien Obras de Plástica Guatemalteca, Colección John Gody, Biblioteca Nacional de Guatemala, marzo, 1973.
53. Anleu Díaz y su protesta plástica. Por Luz Méndez de la Vega. La Hora. Suplemento Cultural, 7 de julio de 1973.
54. Enrique Anleu Díaz gana certamen pictórico en París. Prensa Libre, 1973.
55. Elmar Rojas. Pinturas, óleos y acuarelas. Febrero de 1972.
56. César Izquierdo. Pinturas. Universidad Popular de Guatemala, abril 1970.
57. Homenaje a Picasso, Max Saravia Gual, Guillermo Grajeda Mena, Roberto González Goyri, Rolando Palma, Dagoberto Vásquez, Juan Antonio Franco. Banco de Guatemala, mayo de 1973.
58. Anleu Díaz, Gesto Creador. La Hora, Suplemento Cultural, Guatemala 30 de agosto de 1975. p. 2.

59. Tres Pintores Guatemaltecos. Anleu Díaz, Boesche, Gallardo. Escuela Nacional de Artes Plásticas. Noviembre-diciembre 1981.
61. Roberto González Goyri, Pinturas, Galería Cronos XX, mayo 1982.

Orquesta Sinfónica Nacional

Algunos estrenos de obras Guatemaltecas durante las temporadas sinfónicas de 1945 a 1988:

Benigno Mejía, Suite Regional Guatemalteca.

Concierto para clarinete y orquesta.

Ricardo Castillo, Sinfonietta.

Ricardo Castillo, Estelas de Tikal.

1951

Benigno Mejía, Suite Indígena No. 1.

1953

J. Porfirio Gonzáles Alcántara, Rapsodia Latinoamericana.

J. Porfirio Gonzáles Alcántara, "Ixquic", Ballet

Jorge Sarmientos, David y Betzabé. Poema para orquesta.

Manuel Herrarte, Sinfonietta para piano y orquesta.

Jorge Sarmientos, Estampas del Popol Vuh. Ballet.

Jorge Sarmientos, Estampas del Rabinal Achí, Ballet.

Jorge Sarmientos, El Pajaro Blanco, Ballet.

Joaquín Orellana, El Jardín Encantado, para orquesta.

Joaquín Orellana, Un extraño Personaje, para orquesta.

1957

Jorge Sarmientos, Concierto para Marimba y Orquesta.

1960

J. Porfirio Gonzáles Alcántara, "El Nahual", Ballet

Enrique Anleu Díaz, Divertimento para orquesta de Cuerdas.

Enrique Anleu Díaz, Soliloquio para orquesta.

1964

J. Porfirio Gonzáles Alcántara, Juguetes de "Feria".

Jorge Sarmientos, Oda a la Libertad.

1967

J. Porfirio Gonzáles Alcántara, " La gente del Cronómetro de Piedra" Ballet.

1968

Joaquín Orellana, "Meteora".

1969

Enrique Anleu Díaz, Primera Sinfonía

1970

Enrique Anleu Díaz, "Caprakán", esbozo sinfónico.

Enrique Anleu Díaz, "Convergencias para viola y orquesta".

1971

Enrique Anleu Díaz, Sinfonía No. 3 op. 84 "La Atlántida".

Jorge Sarmientos, Música para Violín y Orquesta.

1972

Joaquín Orellana, "Parto" (humanofonía).

Joaquín Orellana, Entrope (Retorno).

1974

Humberto Aystas, "Cuatro Ensayos para Orquesta de Cuerdas".

Enrique Anleu Díaz, "Espacial".

1975

Enrique Anleu Díaz, " Los Aparecidos" (Leyendas de la ciudad de Guatemala), música para ballet, teatro y narrador.

1976

- Enrique Anleu Díaz, "Homenaje a Manuel de Falla"
- 1977**
- Enrique Anleu Díaz, " Sinfonietta".
- Jorge Sarmientos, "Ofrenda y Gratitude", (Terremoto 1976)
- 1982**
- Jorge Sarmientos, "Bolivar", Coropoema sinfónico para coro, recitante y orquesta.
- 1984**
- Jorge Sarmientos, " Responso" (Homenaje II- 1977).
- 1987**
- Eulalio Samayoa, Divertimento No. 7, J. Eulalio Samayoa. (Julio)
- Ricardo Castillo, " Guatemala", (Serie de impresiones) orquestadas por Jorge Sarmientos. (Noviembre).
- 1988**
- Enrique Anleu Díaz, " Meditación Judía".
- Enrique Anleu Díaz, "Suite Breve" para vientos y percusión.

BIBLIOGRAFIA

- AMURRIO GONZALEZ, Julián El Positivismo en Guatemala. Editorial Universitaria, 1a. Edición, Guatemala, 1970.
- ANLEU DIAZ, Enrique Historia Crítica de la Música en Guatemala. Artemis Edinter Editores, Guatemala, 1992.
- ARETZ, ISABEL Historia de la Etnomusicología en América Latina. Ediciones FUNDEF-CONAE-OEA, Caracas, Venezuela, 1991.
- AREVALO MORALES, Rafael Vida y Obra de Alfredo Gálvez Suárez (Apuntes). Serviprensa Centroamericana, Guatemala, 1971.
- BARRIENTOS, Oscar Historia de la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala. Editorial Ministerio de Educación, 1986.
- BARRIENTOS, Tecun Dante Situación del Escritor en Guatemala. Trabajo de Tesis, Universidad Rafael Landívar, 1988.
- BAYON, Damián } Arte de Ruptura. 1a. ed. Editorial Joaquín Mortiz, México, 1973.
- BOZAL, Valeriano El Realismo Plástico en España (de 1900 a 1936). Ediciones Península, Madrid, España, 1967.
- CABRERA, Roberto El Grabado Guatemalteco. Dirección General de Cultura y Bellas Artes, Guatemala, 1973.
- CARDOZA Y ARAGON, Luis La Revolución Guatemalteca. Edición Cuadernos Americanos, México, 1955.
- CASSOU, Jean Panorama de las Artes Plásticas Contemporáneas. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1961.

- CASTAÑEDA, José Polaridades del Ritmo del Sonido. Edición en castellano, 1975.
- CASTELLANOS, J. Humberto Breve Historia de la Música en Guatemala. Boletín de Museos y Bibliotecas, Guatemala, 1944.
- CASTILLO, Jesús La Música Maya-Quiché. Editorial Piedra Santa, Guatemala,
- CATALOGOS Exposición Homenaje a Carlos Mérida. Museo de Arte Moderno, Ciudad de Guatemala, septiembre, 1985.
El Oleo en Guatemala, Siglo XX. Publicación Programa Permanente de Cultura Paiz. 1978.
Plástica Guatemalteca en Homenaje a Picasso. Publicaciones Programa Permanente de Cultura Paiz. Noviembre, 1981
Exposición Cincuentenario Escuela de Artes Plásticas. Dirección General de Cultura y Bellas Artes. 1969.
- CIRICI, Pellicer A. Picasso antes de Picasso. Joaquín Gil Editores, S. A., Barcelona, 1946.
- CIRLOT, Juan Eduardo Significación de la Pintura de Tapes. Biblioteca Breve, Editorial Seix Barral, S. A., Barcelona, España, 1962.
- CHINCHILLA AGUILAR, Ernesto Historia del Arte en Guatemala. Editorial Pineda Ibarra, 1a. Edición, Guatemala, 1967.
Historia del Arte en Guatemala. 2a. Edición aumentada, Guatemala, 1972.
- DE TORRE, Guillermo Minorías y Masas en la Cultura y el Arte Contemporáneos. Editorial y Distribuidora Hispano-Americana, Barcelona, 1963.

- DÍAZ, Víctor Miguel Narraciones. Biblioteca de Cultura Popular, Editorial José de Pineda Ibarra, Guatemala, 1980.
- DIRECCION GRAL. DE CULTURA Y BELLAS ARTES Pintores de Guatemala. Tomos I y II, Guatemala, abril, 1968.
- FLEMING, William Arte, Música e Ideas. Nueva Editorial Iberoamericana, 1a. ed., México, 1971.
- FRANCASTEL, Pierre Sociología del Arte. Alianza Editorial, EMECE, Madrid - Buenos Aires, 1975.
- FUBINI, Enrico La Estética Musical del Siglo XX. Siglo XXI Editores, Buenos Aires, Argentina.
- DE GANDARIAS, Igor Tradición Popular en la Música Contemporánea Guatemalteca (Joaquín Orellana - Enrique Anleu Díaz). Dirección General de Difusión, Ministerio de Cultura, Guatemala, 1988.
- GODOY D., Ernesto El Nacimiento de la Historiografía Francesa Contemporánea. Escuela de Historia IHAA. Universidad de San Carlos de Guatemala, 1992.
- GONZALEZ DAVISON, Fernando Guatemala 1500-1970. Reflexiones sobre su desarrollo histórico. Editorial Universitaria, Guatemala, 1987.

- GONZALEZ GOYRI, Roberto Carlos Mérida, Una Vida Consagrada al Arte. Cat. Exposición, Guatemala, julio de 1982.
- Integración de las Artes Plásticas en el Siglo XX en Guatemala. Arte Contemporáneo Guatemalteco. Universidad de San Carlos.
- GUZMAN BOCKLER, Carlos Donde Enmudecen las Conciencias. 1a. Ed. Secretaría de Educación Pública, México, 1986.
- HADJINICOLAU, Nicos Historia del Arte y Lucha de Clases. Siglo XXI Editores, 1a. Edición en Español, México, 1974.
- HAMEL y HURLIMAN Enciclopedia de la Música. 3 tomos. Ediciones Grijalbo, S. A. 5a. Edición. Barcelona, España, 1970.
- HASELOFF, Otto Walter La Comunicación. Editorial Tiempo Nuevo, S. A., Caracas, Venezuela, 1971.
- HAUSER, Arnold Introducción a la Historia del Arte. Ediciones Guadarrama, 3a. Edición, Madrid, España, 1973.
- Historia Social de la Literatura y el Arte. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969. 3 tomos.
- HAUTECOEUR Historia del Arte. 5 tomos, Ediciones Guadarrama, Madrid, España, 1966
- LARA FIGUEROA, Celso A. Arte, Artesanías y Cultura Popular Guatemalteca. IDAEH. Guatemala, 1991.

- LEFEBVRE, Henri La Vida Cotidiana en el Mundo Moderno. Alianza Editorial, ed. en Castellano, Madrid, 1972.
- LEVI STRAUSS, Claude Arte, Lenguaje, Etnología. Siglo XXI Editores, México 1971.
- LORENZANA DE LUJAN, Irma Humberto Garavito. Ed. Programa Permanente de Cultura Paiz, Guatemala, 1992.
- LORENZANA DE LUJAN, Irma-
LUJAN, Luis La Pintura Popular en Guatemala. Programa Permanente de Cultura. Organización Paiz. Guatemala, junio de 1987.
- LUJAN MUÑOZ, Luis Jaime Sabartés en Guatemala 1904-27. Publicaciones de la Dirección General de Cultura y Bellas Artes, Guatemala, 1981.
- MARCUSE, Herbert Para una Teoría Crítica de la Sociedad. Editorial Tiempo Nuevo, S.A., Caracas, Venezuela, 1971.
- La Sociedad Opresora Editorial Tiempo Nuevo, S.A., Caracas, Venezuela, 1972.
- La Agresividad en la Sociedad Contemporánea. Editorial Alfa, Uruguay, 1971.
- MARTI, José Guatemala. Biblioteca de Cultura Popular 20 de Octubre. Vol. 36, Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1952.
- MELENDEZ CHAVERRI, Carlos La Ilustración en el Antiguo Reino de Guatemala. Editorial Universitaria Centroamericana, San José, Costa Rica, 1a. Edición, 1970.

- MENDEZ DAVILA, Leonel Roberto Cabrera. Edición Universidad de San Carlos de Guatemala, Dirección de Bellas Artes, Guatemala, 1976.
- MOBIL, Antonio Historia del Arte Guatemalteco. Serviprensa Centroamericana, 1a. Edición, Guatemala, 1970.
- MORENO GALVAN, José María Autocrítica del Arte. Ediciones Península, Madrid 1965.
- NELKEN, Margarita Carlos Mérida. Ediciones de la UNAM, México, 1961.
- NORIEGA, Enrique Carlos Mérida. Ediciones Papiro, Guatemala, 1981.
- NUÑEZ DE RODAS, Edna El Grabado en Guatemala. Talleres Litográficos del Instituto Geográfico Nacional. 1a. Edición, 1970.
- ORELLANA, Joaquín Recuento de una Labor. Publicación de la Dirección Gral. de Cultura y Bellas Artes, Guatemala, 1982.
- ORTEGA Y GASSET, J. La Rebelión de las Masas. Colección Austral, Espasa Calpe, Buenos Aires, Argentina, 1955.
- PAYRO, Julio Enrique Pintura Moderna. Editorial Norma. Buenos Aires, 1954.
- PINTURA POPULAR DE ATTITLAN Programa Permanente de Cultura. Organización Paiz, Guatemala, 1988.
- RODAS ESTRADA, Juan Haroldo El Grito de Juan Antonio Franco. Exposición Homenaje. Convento de Santa Clara, 9-21 de febrero de 1993.
- ROJAS, Elmar René Exposición Homenaje. Programa Permanente de Cultura. Fundación Paiz. Noviembre de 1993.
- SAENZ POGGIO, Francisco Historia de la Música Guatemalteca hasta la Epoca Liberal. Imprenta de la Aurora, Guatemala, 1872.

- SAINT LU, Andrés Condición Colonial y Conciencia Criolla en Guatemala 1524 - 1821. Editorial Universitaria, 1a. Edición en Castellano. Universidad de San Carlos de Guatemala, 1978.
- SANCHEZ VASQUEZ, Adolfo Las Ideas Estéticas de Marx. Biblioteca ERA, México, 1976. 2a. ed.
- SIFONTES, Francis Polo La Ciudad de Guatemala en 1870, a través de dos pinturas de Augusto de Succa. Ediciones de la Dirección General de Antropología e Historia. Guatemala, 1981.
- URHAN de IRVING, Evelyn Historia de Guatemala. Editorial Everest. Madrid, 1984.
- VASQUEZ, Rafael Rubén Darío y el Tesoro de Bellas Artes Modernas. Tennessee Technological University, 1a. ed., 1990.
- VICENS, Francesc Historia de la Música en Guatemala. Tipografía Nacional, 1950. Edición aumentada, Guatemala, 1972.
- WORRINGER, William Arte Abstracto y Arte Figurativo. Salvat Editores, Barcelona, 1973.
- WORRINGER, William Problemática del Arte Contemporáneo. Editoriales Nueva Visión, 3a. ed., Buenos Aires, Argentina, 1961. 3a. ed.