

Enrique Anleu-Díaz

# Historia Social del Arte

Ensayos sobre Plástica y Música  
en Guatemala

1871 - 2004



CEFOL - USAC  
GUATEMALA



USAC

# Historia Social del Arte

Ensayos sobre Plástica y Música en Guatemala

1871 - 2004

Enrique Anleu-Díaz

Ilustración y diseño de cubierta: Enrique Anleu Díaz.

Fotos de Archivo.

Corrección de Estilo:

Diagramación de interiores: Julio Urquizú.

Edición al cuidado de: Guillermo Alfredo Vásquez González y Enrique Anleu Díaz.

© Enrique Anleu-Díaz

© Cefol-Usac

Impreso en Guatemala por Imprenta Caudal, S.A.

6a. avenida 4-67 zona 2 • Tel.: 238 1678 • E-mail: caudal@intelnett.com

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro y otros métodos, sin la autorización previa y por escrito de los titulares del copyright.



CEFOL - USAC  
GUATEMALA

2004



USAC

Centro de Estudios Folklóricos, USAC

Avenida La Reforma 0-09 zona 10, Tels.: 331-9171 • 361-9260 • Fax: 360-3952

e-mail: cefol@usac.edu.gt

Enrique Anleu-Díaz

# Historia Social del Arte

Ensayos sobre Plástica y Música

en Guatemala

1871 - 2004





CEFOL - USAC  
GUATEMALA



UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS  
DE GUATEMALA

© Enrique Anleu-Díaz

2004

## 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 arte<sup>1</sup> el período que fija en la sociedad urbana guatemalteca, es decir, de la ciudad de Guatemala no sólo 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,<sup>2</sup> las que se preocupan por difundir en el medio las ideas artístico-culturales, las que 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 y musical guatemalteco en el contexto socio-político, ha incursionado en ello para obtener una más 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 Echeverría es altamente valioso. Se ha conseguido de esta forma no sólo una inapreciable información sobre el fenómeno mencionado, sino un importante archivo de material de consulta para otras investigaciones sobre el tema realizado.

Esta investigación abre diversos caminos que tendrán que ser hollados en un futuro cercano, dada la importancia que han 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, por 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 Centro de Estudios Folklóricos (DIGI-CEFOL) hayan patrocinado y brindado su apoyo al presente trabajo, dice mucho del interés que esta casa de estudios mantiene por el área de la estética y la historia de nuestro país.

Enrique Anleu Díaz

## **R**EFERENCIA 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 solo 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 necesarios para el cultivo, sino socio-culturales, así mismo

de orden urbanístico europeo, junto a 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, éstas 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 más adelante se radican aquí y promueven escuelas y corrientes.

El final del Siglo XIX e inicios del XX, bajo el régimen de Manuel Estrada Cabrera 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 ingerencia en

la política del 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, y beneficio de uso de playas, entre otras.

El incremento de la inversión de capitales norteamericanos propicia condiciones de desarrollo económico-social particulares, una dependencia que además transforma las relaciones sociales de trabajo y da paso a la existente estratificación social, la burguesía se incorpora a diferentes ramas de la inversión y la gran mayoría de la población son 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, (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 (éstos últimos menos desarrollados), esa consolidación como Burguesía Agroexportadora, se realiza a pesar de que en este período se manifiesta 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, el deterioro del intercambio, y el derrumbe del mercado financiero mundial. Efectos que sufre toda la América Latina, y en el caso de Guatemala, le afectan en el proceso de las exportaciones.

Todos los fenómenos de la crisis económico-política mundial, se vinculan en el ámbito interno con el régimen de Jorge Ubico, dictadura de 14 años que constituye una de las más peculiares 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 reduce salarios, hay un alto porcentaje de desempleo, por lo que promueve una serie de disposiciones destinadas a inducir a la mayoría de la población al trabajo forzado 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 la Revolución de Octubre de 1944.

La Revolución del 20 de octubre de 1944, inicialmente bajo una junta de gobierno, en su primer período 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 la Reforma Agraria, se estimula la educación a distintas áreas. Esta revolución buscaba modernizar y estabilizar el capitalismo, eliminando las formas pre-capitalistas, aún dominantes en el régimen de Ubico.

Todo el período revolucionario que no fue más que de 10 años, creó condiciones para un nuevo impulso a la creatividad para hacer llegar y participar de éste a otros sectores de la población, que no eran consumidores de arte en todos sus sentidos hasta entonces. Esto permite 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 ese punto, da importancia a las inversiones de capitales que no habían recibido concesiones favorables, sobre todo en actividades agrícolas.

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 los 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

acontecimientos, proyectándose en 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.<sup>3</sup>

## **S**ITUACIÓN DE LAS ARTES A FINALES DEL SIGLO XIX

Cuando se hace referencia a ciertos elementos de juicio para tratar de definir un movimiento histórico, se seleccionan fechas, si es que hay algún acontecimiento directo que marca la importancia del inicio del mismo. Refiere el licenciado Julián Amurrio<sup>4</sup> 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 el estudio "El Positivismo en Guatemala", Amurrio aporta una valiosa documentación en la que puede apreciarse toda la gama que abarca el pensamiento político, económico, el oportunismo radical del partido en el mando y el pensamiento filosófico de algunos intelectuales con evidente diferencia de la política liberal.

La confluencia de todos ellos en determinado momento de la historia son, sin embargo, elementos que contribuyeron de diferentes formas a delinear y concretar otro tipo de pensamiento, el pensamiento



artístico, inmerso en la enmarañada inestabilidad política y que en el contexto ideológico-social requiere de ciertas condiciones para poder

expresar su validez como tal en la historia del arte, inseparable de la idea socio-económica<sup>5</sup>

## **L**AS 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 una oportunidad para poder establecer un sistema propicio para los intereses de los finqueros. Justo Rufino Barrios, finquero del Occidente, tiene la ambición como terrateniente de enriquecerse, así lo demuestran 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.

Justo Rufino Barrios era un cafetalero 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 anti-clerical y anti-religiosa.<sup>9</sup> 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.

Así se evidencia en su actuación contra García Granados, intelectual generador de la Revolución Liberal de lo 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 encausada hacia la referida economía cafetalera, anulando cualquier oposición contra el régimen y las medidas que éste adopte. En tal contexto, el papel, función e interés por el arte, no tenían cabida. El mismo Ministro de Instrucción, Lorenzo Montúfar, furibundo anti-clerical, promulgaba: "gracias a que ya ha pasado la época de la literatura", pues a los 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 que sean tan agobiantes para éste, el que lo puedan 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 peso 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 considerarse como testimonio de la reacción de los artistas de esa época ante la falta de estímulos, lo que anuló nuevas creaciones de la expresión artística.

En "Guatemala", José Martí escribe lo siguiente:

"Hay por Guatemala, en pintura y escultura, grandes nombres

y más que nombres, grandes actitudes..."

"**Manuel Merlo** llámase 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, oscuro 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 mas color y más práctica, no aquella ruda perspectiva, infantil composición y pueril ornato del cuadro, más afamada que digna 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...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 mas o menos bellos, nunca malos, en días breves, palacios, casas solariegas, y conventos... este es de **Julián Perales**, el escultor antigüeño. Para Cristos no tiene rival. Toca la madera y ya está sangrando. En España y Francia no quieren otro 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 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 aún 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**. - Ganado la ha. Él hizo el muy venerado Señor de Esquipulas,

el Cristo Negro de expresión doliente, de delgado torso, de estudiadas formas... y allí se van el enamorado y el amigo, diciendo que en 1640 apareció en Guatemala el muy célebre **Alonso de la Paz**, y tallando madera, hizo, amén de obras gloriosas, un Jesús Nazareno, riqueza de que está orgullosa hoy la Iglesia de la Merced ... Virgen hay de la piedad en el Calvario renombrado que incita a llorar; También llora ella. Ésta es 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 ¡Él 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

## 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 ésta situación, conformaba sus gustos hacia la moda extranjera.

En la "Reseña de la Situación General de Guatemala", Pro Casal señala éste 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 sus gustos, "ordinarios".\*

Así el problema de clases tendrá un efecto 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 de cohesión.

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

Por lo tanto se puede afirmar 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 forma colonial, del liberalismo y del aporte de la cultura africana.

En éste 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 con las **antiguas civilizaciones extinguidas**, y con el desarrollo de la cultura mestiza urbana, a tono con lo occidental. Conocidas éstas 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 ligados 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 del poeta nicaragüense Rubén Darío sobre el álbum "Tesoro de Bellas Artes Modernas" como presentación de propaganda periodística en la Guatemala de 1891 a favor de éste álbum de fotograbados.\*

En dicho álbum aparece un número de 56 grabados, de los cuales describe Darío especialmente 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 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 se 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 de Varones, (12 de Marzo de 1891) y Antonio Perelló, a lo 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 "alta sociedad", lo que obviamente nos da la pauta del gusto del momento. Sumándose a todo ello el "considerable número de cromos y estatuas traídas del exterior" según refiere Víctor Miguel Díaz, ("Las Bellas Artes en Guatemala", en el Folletín del Diario de Centro América") obtenemos un perfil de la situación clasista predominante en tal materia.

Habría que agregar las 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, a un Mr. Chenal, autor de un cuadro de las llamadas "vistas", o sea trabajos que indudablemente se basaban en fotografías para realizarlos, el historiador Francis Polo Sifontes reproduce dicho artículo en una investigación sobre dos pinturas de Augusto de Succa,<sup>10</sup> que tomamos textualmente:

#### Pintura

"Hemos visto en la tienda de imprenta que está 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 Cámen. **Hubiéramos preferido**<sup>11</sup> uno de esos efectos de la tarde, que aparecen tan magníficos en nuestro país; pero tal vez no ha querido el pintor sacrificar a dicho efecto de cielo el aspecto de la ciudad con sus monumentos, que quizá entonces hubiesen quedado un tanto oscuros. Esa pintura se recomienda no menos que por la exactitud del dibujo, por la verdad del colorido; y no dudamos que

gustará generalmente a un público tan apasionado por las Bellas Artes como lo es el nuestro. Es la primera vez que vemos reproducida una vista casi completa de esta hermosa capital. **Esta clase de pintura debería llamar la atención de nuestros aficionados,**<sup>12</sup> en un país cubierto de un cielo esplendente y donde abundan vistas tan pintorescas, como es el de toda la América Central.

*Invitamos a Mr. Chenal, autor del cuadro, a que continúe copiando otras nuevas vistas, que creemos serán bien acogidas por el buen gusto de los guatemaltecos.*

*Unos aficionados a 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 (Teatro 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 vida y obra 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 Erostratiana 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 toman risibles pero peligrosos remedos de sus modelos.

Alimentándose de 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. Anulan la libre creatividad, so pretexto de ser expresiones atentatorias al status oficial, educación, al concepto de historia patria, aduciendo que llevan a direcciones fuera de la moral ciudadana encarnada en ellos. La creación no puede desarrollarse a plenitud en ese medio asfixiante.

Después del período de Reyna Barrios, quien, mezclando su gusto personal y el deseo de hermopear 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 José María Reyna Barrios fue asesinado a tiros cuando volvía del teatro. Ante la tragedia, 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 Luis Felipe Arias, quién encontró la muerte a manos de 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, signaron tan ingrata época de nuestra historia.

Según los artistas de la época, el arte entró en la negación de la creatividad, dando en su lugar paso a la erección de construcciones que enaltecieron el nombre del tirano, como lo eran los llamados Templos de Minerva, erigidos en el hipódromo del norte, y en muchas poblaciones de la república, así como la realización de las Minervalias, eran actos y pretextos para glorificar su nombre.

Es en ese 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 ésta 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 que se dio en llamar "la "belle epoque" en Guatemala.

Reyna Barrios realiza durante su administración obra en varias direcciones, se ha dicho que hermopear la capital en el afán de hacer de ella "una pequeña París". Coincide 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 Sabartés, 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.

## AS 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 diversos ángulos por los que se aborde.<sup>13</sup> De ello se va constituyendo en una expresión de individuos, para grupos e individuos constituidos en "elite" ligados a un conocimiento que se

sale de la generalidad, divididos a la vez en receptores de los valores que les adjudica el medio dominante, creando en tal afán el "snobismo cultural".<sup>14</sup>

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*", 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 de "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 ésta manera a las exigencias sobre la comprensión del arte según Hipólito Taine, quien dota a la obra de arte con el espíritu y las costumbres de la época.<sup>15</sup> Aparece nuevamente en 1900-1930 una nueva interpretación de éste 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, quién se vuelve un tenaz crítico hacia los métodos aplicados en la historia del arte,<sup>16</sup> es el que de alguna forma se utiliza para explicar en las sociedades "burguesas" (sociedades hegemónicas—en donde el individuo decididamente cuenta), la existencia de figuras claves. Considerando que es aplicable al 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 para la reflexión y la práctica 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, (de acuerdo a éste sistema de análisis, 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, así como la diversificación de las fuentes, lleva a abandonar el exclusivismo de los documentos escritos. La toma de conciencia de la pluralidad de los tiempos; la corta duración (acontecimientos), el tiempo medio y múltiple (coyunturas), y la larga duración (estructuras); se podrían agregar junto a otras características y nombres como Paul Vidal de la Blache, Jean Jaurés, George Lefebvre y Ernest Labrousse.<sup>17</sup>

Toda la exposición precedente sea válida para justificar el uso de elementos metodológicos di-

versos a los que se ha recurrido para aplicarlos dentro de variados esquemas socio-culturales, de acuerdo a los requerimientos en el contexto histórico de la época. Ante esta circunstancia, pareciera que en Guatemala se han desarrollado por épocas la existencia de grupos que en función social del arte definen los movimientos, con aportes si bien de individualidades, pero dentro de un sentido de grupo.

Tres nombres en la música, Herculano Alvarado, Víctor Manuel Figueroa, Luis Felipe Arias, y en la plástica Justo de Gandarias, Santiago González, Tomas 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 1976. Sabartés es ante todo el motor impulsor alrededor de 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 sólo un movimiento vigoroso catalanista, sino que el modernismo era su principal manifestación estética".<sup>14</sup>

Sabartés había llegado a Guatemala a principios de 1904 por un azar del destino. Amigo íntimo de Pablo Picasso, trae a nuestro país todo un "bagaje de ricas y valiosas experiencias vividas en el mundo intelectual de Barcelona y París" y trajo también un retrato que le hiciera el mismo Picasso, y se cree que asimismo venían otras pinturas de Picasso que estarán en posesión de 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 Rodin y ejerció gran influencia sobre los jóvenes artistas de la época como **Agustín Iriarte**, **Carlos Valenti**, y **Carlos Mérida**. Iriarte viaja a Italia y vuelve "influido del impresionismo italiano" (Luján), Valenti con afiliaciones 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 **Fabián Rodríguez**, **Julián Paniagua Martínez** y **Jesús Castillo**, quienes se ubican en un nacionalismo con elementos románticos. Es necesario señalar sin embargo que ya se tenía conocimiento de la existencia de la música francesa e italiana de corte impresionista, pero por no estar familiarizada con ella, o no sentir ninguna atracción, entusiasmo ni comprensión de la misma, fue ignorada por los compositores del momento.

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 **Jaime Sabartés**, ya mencionado.

Es natural que dentro de un seno en donde se discute la problemática de una disciplina y se hace conciencia en ella del "instinto de grupo"<sup>15</sup> se pueden obtener direcciones varias de los caminos del arte. Los aportes individuales son los logros de una generación, y ante el fenómeno de cambio social colectivo, el individualismo juega un papel que tiende al aislamiento.

Los artistas a partir de 1920 buscan deliberadamente la organización de grupos, es un fenómeno que se da en muchos sectores de la sociedad capitalista, y que 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 del cambio de un gobierno dictatorial presidido por Manuel Estrada Cabrera. La conjunción de éstos acontecimientos coadyuvó de alguna forma en nuevos cambios sociales y económicos que se proyectaron 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 **José Castañeda**, quien con renovados y originales conceptos inventa un nuevo sistema de notación musical, lo que lo pone en la historia de la música universal entre los intelectuales que aportaron valiosos elementos para la revisión de las teorías tradicionales.

## **L**AS 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.

El brevísimo tiempo de gobierno de Carlos Herrera, presidente interino de 1920 a 1921 dentro de la 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 en tal dirección, es posible 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.<sup>20</sup>

Dicho instituto había muerto con la dictadura de Estrada Cabrera. Así, 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, **alejada de la enseñanza académica** en la que se identifican algunos inquietos jóvenes 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 anteriores, se gesta en un grupo que conforman **Santiago González**, **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, Iriarte es profesor en el mismo año y Garavito años después, Sabartés es mencionado también como catedrático.

Un asunto 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 Lujan 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..."<sup>21</sup>

La Escuela ubicada 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 diferentes 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.

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 y quien es víctima de la tiranía de Estrada Cabrera.

### La implantación de las teorías importantes de los siglos XIX y XX

Hasta pasados los primeros 60 años del S. XIX, en los intelectuales del reino de Guatemala prevaleció como una continuación el pensamiento de las ideas del S. XVIII.

Condillac y Montesquieu eran lectura de los ilustrados del reino de Guatemala y no es extraño que algunos conocían obras de Rosseau, Bolston, 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, pretendían desterrar la ignorancia que consideraban 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 de Liendo y Goicoechea, fue de gran solidez y visión. Introdujo en esta la Física Experimental y llegó a esbozar un plan de reformas a la Universidad en 1782.<sup>22</sup> 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 Chaverrí nos guía en los aspectos de esta asociación:

*"En general, la mayor parte de los miembros que formaban esa 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."*<sup>23</sup>

La Historia de Guatemala del Siglo XIX presenta dos aspectos en las ideas, que bien podría demarcar en el primero, la continuación del pensamiento que surge a finales del S. 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 y filósofos como Montesquieu y Voltaire, junto al pensamiento de Rousseau influyeron de alguna manera en la intelectualidad guatemalteca.

A finales del S. XIX predomina el pensamiento más que todo político en dirección hacia la economía que es aprovechada por los finqueros cafetaleros, con los que coinciden en cuestión de época las nuevas ideas del positivismo francés. Sobre esto último es importante el problema del indio, 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 I 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 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?<sup>24</sup>

El haber despojado de la tierra al indígena desde tiempos coloniales,

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 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 problema. Las actitudes hacia él se tornan polémicas, el liberalismo al haber actuado también expropiando bienes comunales, justifica las medidas que aplican, aludiendo a la necesidad de mano de obra para la construcción de la nación. La idea de justificar al indio como individuo que debía integrarse al sistema sólo puede ser posible en el indígena mítico; no en el presente, sino en el de los tiempos pasados. Como era lo más lógico, en una época y en una sociedad que estaba conformada a semejanza de la europea, uno de los movimientos que encajaba perfectamente en tal situación era ideológicamente el **Neo Clasicismo** y las varias formas en las que se 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, asimismo 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 del momento.**

La lógica de los artistas de la época, con la penetración de las formas e ideas Románticas traídas de Europa por los mismos guatemaltecos que estuvieron en el antiguo continente, se aplica recurriendo a una variedad de "hibridismos" que aparecen

lógicamente en expresiones de toda índole que no se encuentran en medida justa respecto a la combinación de **la forma artística, con el contenido emocional e histórico local.**

Es decir, se aplica a gusto de los autores el Romanticismo europeo, con ropajes ajenos al medio de su origen, y para considerarlo un acierto, se recurre a la idea de **nacionalidad**, una de las alternativas que caracteriza al Romanticismo como escuela en sus orígenes.<sup>25</sup>

## 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 etnia, identificación cultural y limitación territorial.

Miguel Siguán<sup>26</sup> 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."<sup>27</sup>

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.<sup>28</sup>

La idea de "nacionalismo" que se da hacia el Siglo XVIII es el que trata de afincar el carácter propio de las naciones y de 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 los identificaban, dando impulso entre las disciplinas al estudio de las antiguas culturas a través de la historia y la arqueología como ciencias.<sup>29</sup>

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 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 enraza 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". Esta concepción tiene en la Europa del Siglo XVIII antecedentes históricos ligados más 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 este mismo siglo, 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 este proceso se produce la influencia ejercida por el gran arte polifónico de los flamencos del Siglo XVI, surgiendo "los estilos nacionales" como consecuencia de la compenetración de las "nuevas aportaciones estilísticas de los músicos vieneses y las sustancias propias de diferentes

países", — en opinión de Hammel y Hurlimann, la premisa de esta corriente nacionalista en la música "la constituyó una nueva irrupción de las sustancias nacionales: fundamentalmente las canciones y las danzas populares."<sup>30</sup>

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 siglo 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"<sup>31</sup>

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".

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 Kewtzer 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 Lessueur, 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 francesa que se encuentra ya en las chansons de Janequin, del siglo XVIII".

Lessueur 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".\*<sup>32</sup>

La difusión de este sentimiento se extiende al resto de las naciones europeas. En los pueblos eslavos es en donde este nacionalismo ha sido más amplio, fecundo y rico. Hacia los 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, autor de la ópera Stanislav Moniuszko y maestro de Frederic Chopin. En Chopin se manifiesta con mas vehemencia el nacionalismo polaco, y se evidencia en la introducción de elementos populares en la música culta, esto patentizado ante todo, en sus Polonesas y Mazurcas.

En Rusia, la personalidad de Mikjai Glinka, quién 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

inicialmente un argumento nacional, y aprovechando melodías del folklore autóctono, Glinka escribe su ópera "La Vida por el Zar", soliendo 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 neo-rusa que la componen Korsakoff, Cuí, Balakirew, Mussorski y Borodin.

César Cuí 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. Korsakoff escribe al lado de sus poemas sinfónicos (La Gran Pascua Rusa, Antar, Sadko) la primera sinfonía rusa de grandes proporciones. Borodin fue "el sinfonista" del grupo. Escribe tres sinfonías desarrollando la técnica típicamente rusa de la repetición y transformación constante de pequeños motivos musicales.<sup>33</sup> Mussorsky, el más 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, de gran individualismo y originalidad, se plasma en sus canciones, la Suite

Cuadros en una Exposición, su ópera Boris Goudonov y el poema Una Noche en la Árida Montaña.

Antón 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 Tschaikovsky. Hurlimann, definiendo el arte de Tschaikovsky 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 Boedrick Smétana, quien representa para la música checa lo que Glinka y Rubinstein para la rusa. 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".

Smétana 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 ahí la explicación que en Dvorak como compositor, su expresión sea más acusada y directamente popular que en Smétana. 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, están saturados de nacionalismo.

Esta fase nacionalista se manifiesta en los pueblos escandinavos con Gade y Grieg, éste 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 este "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 Cristiana 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, 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 pueden verse en

el caso de los Países Bajos con la obra de sus artistas. Si hubo algo grande en la vida de estos países, es lo que respecta a una absoluta sencillez y rusticidad. Al lograr éstos su independencia de España en 1648, se organizan a sí mismos en pueblos y gobiernos. Cuando Van Ruizdael pinta su Muelle de Ámsterdam, más que una imagen de la vieja pescadería, plantea una variante local, plasmaba en pintura la nueva forma burguesa de vida.<sup>34</sup> Y en el caso de Rembrandt, al pintar escenas del Antiguo Testamento, retrata a los judíos de los barrios holandeses de Ámsterdam, a los mercaderes y comerciantes que constituían el reflejo de la naciente sociedad 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, anti-autoritarismo, nacionalismo, individualismo, la defensa ardiente de los derechos y libertades, y la aplicación práctica de los descubrimientos científicos que convergen en la unidad y que residen en el culto al hogar.<sup>35</sup>

## EL NACIONALISMO AMERICANO

El sistema colonial establecido en América por los europeos, giraba sobre fundamentos racistas y clasistas, éste 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 ejercían 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 debían ocupar. Su relación con la tierra y el arraigo en ella, se traduce en su defensa, las instituciones que se instauran van propiciando un sentido localista con dirección hacia un concepto de nacionalismo, mas éste, no puede existir hasta que jurídicamente exista la "nación", aunque técnicamente las demás

características lo definen ya como tal.<sup>36</sup>

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

En esta corriente, vinculada a diferentes 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 fotográfica<sup>37</sup> 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, el amigo íntimo de Picasso, 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 de interés turístico – decorativo, apreciada en los paisajistas 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 Amatitlán y el lago de Atitlán, 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).<sup>38</sup> 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 apreciar en Jesús y Ricardo Castillo, Raúl Paniagua, Martínez Sobral, Benigno Mejía, Felipe Siliézar o Julián Paniagua Martínez.

Durante el transcurso de las primeras décadas del Siglo XX hasta 1944, las culturas hegemónicas en las 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 una 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".

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*<sup>39</sup>

A partir de esos 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. (Galeotti Torres, Yela Gunther).

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 más altos ideales humanos. En diciembre de 1946 un grupo de estudiantes y obreros jóvenes de Guatemala se reúnen para formar una asociación que responsabiliza 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 constituye en el "Saker-Ti" que, en vocablo Quiché significa "amanecer". Los intelectuales y artistas que lo conforman, lo hicieron 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 y social no es la meta principal de los intelectuales y artistas que lo integran, sino el problema de clases con incidencia en el gusto y el arte colectivo.

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 limitación casi estrictamente amorosa de los poetas precedentes del Siglo 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 a 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 artempurismo sea cimiento de una nueva era de HUMANISMO auténtico.<sup>40</sup>

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 60' en nuevas expresiones del arte. Un cambio que trae como consecuencia un nuevo problema al arte de los años 44 al 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 la burguesía tampoco.

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, como mensaje no halla receptores entre ellos. En esa situación el arte toma consciencia 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 60' 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 de los artistas hacia otras direcciones. En ese 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 contiene tal sentir en cuanto a otras direcciones del arte sea la expresada por el maestro José Castañeda, cuando, refiriéndose a cuatro compositores guatemaltecos en los años 70' <sup>41</sup> aplaudía las obras por ellos compuestas; dichas obras contenían, según por él externado, *un rompimiento y al mismo tiempo una superación del romanticismo y el nacionalismo trasnochado*. O las palabras del periodista René Augusto Flores, quien al referirse a la obra de Jorge Sarmientos y sus composiciones de carácter internacional escribía *que ha dejado su provincianismo folklorizante aludiendo al uso de fórmulas alejadas del carácter nacionalista conocido*.

La estadía de artistas guatemaltecos en Europa en el Siglo XIX con fines de estudio, los puso en contacto con los movimientos neo-clásico y romántico, los cuales intentan aplicar en los trabajos y por supuesto, en el medio. El problema fue cómo manejarlo en una situación en la que no sólo implicaba la introducción de técnicas y formas nuevas, sino también una ideología, que de acuerdo al estado en que se encontraba social y políticamente el país, pudiera realizarse como arte, lo mismo que aplicarlo en un medio en donde tendría que recurrirse a elementos que contuvieran carácter nacional.

Los artistas se encontraban con las ideas de independencia, nación, y problemas de clases sociales, por lo que dirigen sus intereses a buscar en el pasado mítico la **idealización de nación**, asociándolo a la herencia hispana para justificar el derecho de poder obtenido en la conquista, de cuya fusión, se logra la idea de lo nacional, de acuerdo a los intereses de clase.

Cuando se retrata al indígena de la época, el principal interés se dirige al colorido de los diseños en las vestiduras, sus trajes, (Gálvez Suárez), realizándose en la plástica un arte muy ligado a la decoración, sin compromisos, que no insinúe la situación real del indígena,

su miseria y marginación en la sociedad del momento. Cuando es la nación, el paisaje es el medio que la identifica.

En esa línea se desarrolla la escuela del paisajismo, evidentemente dentro de una tendencia realista y post-impresionista, 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 Carlos 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 entreven 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.**<sup>42</sup>

En cuanto al arte de la composición musical, mientras la plástica se encontraba en las realizaciones de tendencia impresionista y expresionista, ésta se encontraba aún en 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 música. Habiéndose originado, como fenómeno óptico, el impresionismo 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 éste 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."<sup>43</sup>

Por otro lado, en la ciudad de Guatemala desde principios del siglo XX hasta los terremotos de 1917, que se encontraban bajo la dictadura de Estrada Cabrera, el

arte musical se dirigía a una crisis con la última figura que significaba la más alta expresión del musicalismo guatemalteco, el compositor y pianista Luis Felipe Arias quien fallecía asesinado el 24 de marzo de 1908. 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 y que circulaban en la capital guatemalteca, como compositor, se encontraba en la tendencia

*Romántica que a la sazón había sido introducida y cultivada por él y otros dos compositores de la época, no sintiéndose atraído lógicamente 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 técnica.<sup>44</sup>*

## EL ARTE DESPUÉS DE LA PRIMERA DÉCADA DEL S. XX.

Durante los primeros años posteriores a los terremotos de 1917 y la caída de Estrada Cabrera, los esfuerzos en la música se dirigían a 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 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 plástica.<sup>45</sup>

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.<sup>46</sup>

Por iniciativa del violinista Julio Pérez se inauguraron en 1926 los conciertos sinfónicos, juntamente con el nacimiento de la **Unión Musical de 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".*<sup>47</sup> Se contrató al italiano **Guglielmo Soriente**, quién alternaba la dirección con los guatemaltecos **Bernardo de J. Coronado** y **Alberto Mendoza**.<sup>48</sup>

Con los gobiernos de Lázaro Chacón y Reina Andrade se cortó la subvención, y al decir de Barrientos,<sup>49</sup> *“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 la 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 para su interpretación, optando los compositores por escribir obras para instrumentos que puedan prescindir de conjuntos musicales numerosos, dado el problema de su ejecución por éstos. En el momento que fue propicio se pudo estrenar fragmentos de la ópera Quiché Vinack de Jesús Castillo, (Teatro Abril de la ciudad de Guatemala), 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 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 ésta y otras medidas, la terrible recesión económica que sufre el país*.<sup>50</sup>

Se da por ésta 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 Francis Polo Sifontes refiere que el país estaba “desquiciado en su economía, pero más aún en cuanto al orden y la seguridad pública, por todas partes pululaban bandas de asaltantes que hacían muy inseguros los caminos”. Durante esos primeros treinta años, las principales figuras de la plástica dirigen sus esfuerzos hacia la revisión del desarrollo plástico gracias a Sabartés y González. En 1911 viajan a París Carlos Valenti y Carlos Mérida. En éste viaje, Mérida estudia con Anglada

Camarasa y con Van Dongen, acaso considerado como el más violento de los "fauves" en los comienzos de ésta escuela.<sup>31</sup> Asiste asiduamente al 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."<sup>32</sup>

En 1915, Mérida pone su primera exposición personal en la ciudad de Guatemala en el Edificio Rosenthal (9<sup>a</sup> 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 ésta muestra se observan realizaciones dentro de un expresionismo con influencia de la "época azul" de Picasso.<sup>33</sup>

Esta dirección que toma la pintura en Guatemala a través 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.<sup>34</sup>

Hacia 1928 se forma el grupo TRIAMA que lo integran Oscar Murúa, Rigoberto Iglesias, Ovidio Rodas Corzo, Jaime Arimany,

Antonio Tejeda Fonseca, Leopoldo Alcáin y Federico Schaeffer. La línea seguida por ellos se dirige al paisaje.

Luego, en 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 Balsels 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", 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.<sup>55</sup>

Apoyando las referencias de 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.<sup>56</sup>

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 laboratorio de experimentos, siendo las comunidades indígenas las más afectadas."*<sup>57</sup>

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 1936 el Seminario de Integración Social Guatemalteca como necesidad de englobar tales estudios hacia un fin. Richard Adams es el más 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"*.<sup>58</sup>

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, finquero y general del ejército, "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."<sup>59</sup> 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 hacia un punto que junto con el estado crítico en que se encuentra el país, va generando

cada vez más 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 Europa del maestro José Castañeda, 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 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 NOVA.<sup>60</sup>

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 Nova<sup>61</sup> debido a la falta de trabajo, vino a aliviarse un poco con el apareamiento 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 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 exclusividad era 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..."<sup>62</sup>

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",<sup>63</sup> formada en menos de 48 horas. Fue posible, ya que los elementos que integraban a la Ars Nova sirvieron de fundamento para el 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 la 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 el 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.

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 los permisos o licencias que por cualquier motivo solicitaran."<sup>64</sup>

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."<sup>65</sup>

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 Fíguro (obertura) y la 5<sup>ta</sup> Sinfonía de Beethoven, obras con las 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 fundamentan en el restablecimiento del indio mítico, los artistas insisten en la representación del indio enaltecido en las epopeyas.<sup>66</sup>

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 elaboraron obras con características impresionistas, aunque el vehículo que estaba en gestación y alcanza su madurez hacia 1944, "la orquesta" no está en situación, ni existe condiciones por muchas causas, para interpretar obras de tal escuela. Surge un híbrido de temas, en el caso de Ricardo Castillo, recogidas de varias regiones indígenas de Guatemala, labor que realiza Jesús Castillo y son revestidas de un ropaje de tendencia impresionista. Tal el caso de "Estelas de Tikal", cuyo inicio individualmente, está inspirado en la Rapsodie Spagnole de Ravel. Un análisis de las fórmulas utilizadas muestra el recurso raveliano adoptado por

Castillo en una misma secuencia de cuatro notas iniciada 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 ha echado mano para dar el 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, esto, 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 – 1954

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.<sup>67</sup>

Refiere Davison cómo en las diferentes ramas de la economía de enclave emergían los obreros y artesanos en la ciudad, ya que esta economía era un puntal de las relaciones capitalistas del país. La organización de estas 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".<sup>68</sup>

Se logra el establecimiento del Seguro Social (que no tuvo tanta oposición para aprobarse) y aunque hay una resistencia de las familias oligárquicas existentes y de la United Fruit Company, la mediana propiedad rural se iría colocando paulatinamente al lado de éstas.<sup>69</sup> Con el segundo gobierno de la revolución, se logran de las más significativas realizaciones para beneficio popular, la hidroeléctrica Jurún Marinalá, la 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.

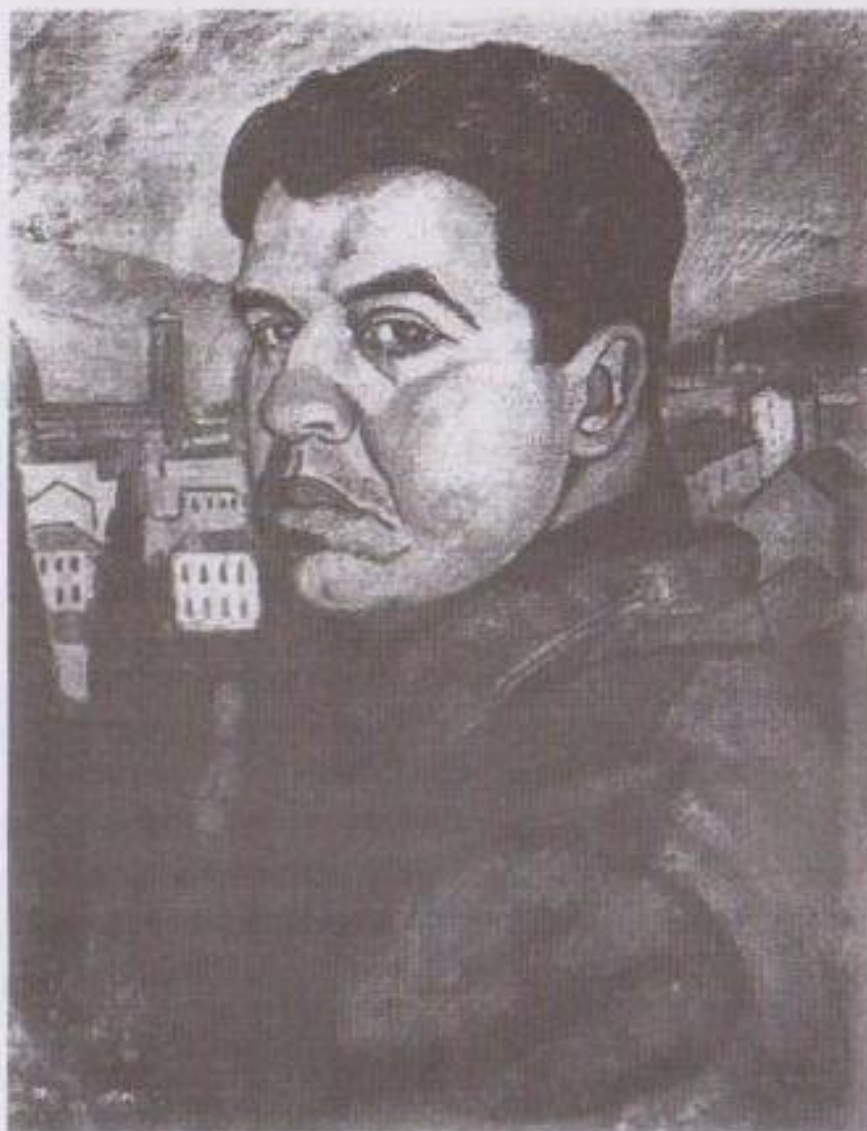
Después de tal gesta, se entró a un período de relativa calma y tranquilidad, propiciado por la nueva situación, lo que permitió el desarrollo de las artes cuyos derroteros se dirigen a la búsqueda de nuevas fórmulas estéticas, tomando dentro de la temática, la exaltación de un nacionalismo simbolizado 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 Alvaro Siqueiros, José Clemente Orozco, y Rufino Tamayo, fueron modelo para valorar la función social del arte en tal situación.

Un 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 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 del 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 más avanzadas, lo forman Miguel Alzamora, Roberto Ossaye<sup>TM</sup>, Arturo Martínez, Adalberto de León. Siendo la obra más reciente



*Juan Antonio Franco - (autorretrato)*

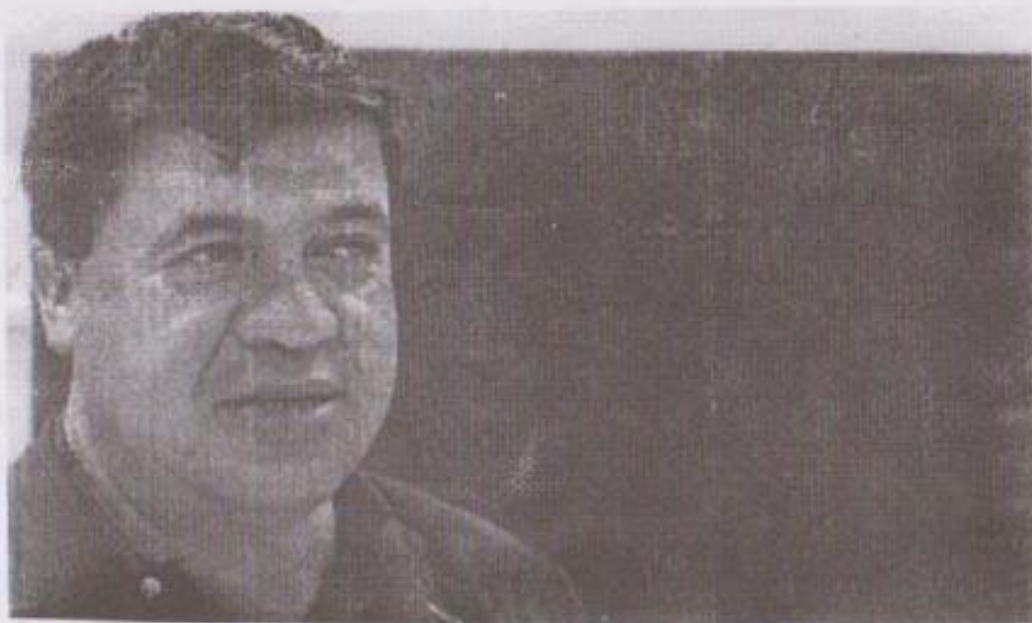
entre ellos, la de Dagoberto Vásquez, Roberto González Goyri, Rodolfo Galeotti Torres, Guillermo Grajeda Mena, Juan Antonio Franco y Max Saravía Gual.

Se asocian unos artistas 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 de 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 Galeotti Torres. El mismo González Goyri considera que “estos ensayos solo quedan en eso, según sus palabras, en mera aplicación, en ornamentación, ya que el problema de *colaboración orgánica* que es como debe entenderse la integración, se queda al garete.”<sup>71</sup>

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 González, Víctor Manuel Aragón y Miguel Ángel 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 del año 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 Víctor Manuel Aragón, Juan de Dios González, Oscar Barrientos,<sup>72</sup> Miguel Ángel Ceballos Milián, trabajando también Roberto Ossaye. Luego viene el grabador García Bustos contratado para organizar un taller libre de grabado en la Escuela



*"Buscador Infatigable de paredes", hacia la década de los 60'.  
(Foto colección del Maestro Juan Antonio Franco).*

de Artes Plásticas; éste 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.

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 Víctor Manuel Aragón, Oscar Barrientos, Mario Barillas, Miguel Ángel Ceballos Milián, Juan Gualberto Cu

Caal, Rina Lazo, Wilfreda López Flores, José López Maldonado, Arturo Martínez, José Rafael Mora, Fernando Oramas, Jacobo Rodríguez Padilla, Víctor Vásquez Kestler y Luis Alfonso Saldívar. Estas estampas, lamentablemente, provocaron que el nuevo gobierno de 1954 procediera a cerrar la escuela, pues argüía que había 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; González Goyri y Roberto Ossaye son los nuevos escanciadores en ese otro juego dilatador.<sup>73</sup>

A estos niveles, el arte guatemalteco trata de conciliar las normas de diversas corrientes importadas (cubismo, expresionismo, surrealismo, abstracto expansivo) con los productos "estereotipados del realismo divergente"<sup>74</sup> 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 descienden 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 González 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 lo lejos intensifican Rodolfo Abularach y Mishaan, 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".<sup>75</sup>*

## **E**L ARTE DE LOS AÑOS 60 al 70

La situación política, social y económica de Guatemala de los años 60 al 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".*<sup>76</sup>

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 que impactó y afectó en la vida ciudadana esa 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 exclusivamente 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 encabezada por el coronel Carlos Paz Tejada, el más prestigiado ex-oficial revolucionario y formado por militantes y cuadros del Partido Guatemalteco del Trabajo y de su aliado El Partido de Unidad Revolucionaria. Estos hechos 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."<sup>77</sup>

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".<sup>78</sup>

A partir de los años sesenta hasta 1994, la situación político-social de Guatemala se agudizará con los gobiernos que toman el poder, hay una contrainsurgencia 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 se estaba entrando a la otra fase de la antropología de la ocupación, y dicho avance sufrió una crisis, puesto que se criticaban sus postulados. Surgen varios libros que tratan de entender la realidad guatemalteca desde una posición marxista.<sup>79</sup>

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

población 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".<sup>80</sup>

La usurpación del poder por Ríos Montt marca la mas grave situación en que se pone al país. Se ha descrito como: "la mayor represión terrorista del estado en la historia de Guatemala que causó miles de muertos, mas 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".<sup>81</sup>

Señalándose además que "un aspecto importante es que este proceso de terror se inicia como "cruzada de fe "(?) ...esta 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 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 al mantenimiento del sistema imperante".<sup>42</sup>

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 1957 es punto de partida fundamental para valorar la política 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 artistas que hoy día se han colocado como 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, Víctor Vásquez Kestler, José López Maldonado, Gilberto Hernández, Rafael Pereyra, Ernesto Boesche

Rizzo, Wilfreda López Flores, Mario Barillas, Julio Enrique Barillas, Luis Zaldívar, 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, ésta 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 avan-

ces, esto tiene su efecto en el hombre corriente que conforma ya directa o indirectamente a la sociedad de consumo, y que transforma la villa cotidiana ante todo en la ciudad. Significa esto, cambios en las costumbres como efecto de la cultura de masas, entre estos se introduce la TV 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, por supuesto la 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 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 relacionada 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 noveles que se forman en la Escuela Nacional de Artes Plásticas como nexo 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 Víctor Manuel Aragón y de Max Saravia Gual, se circunscriben al paisaje y al retrato.

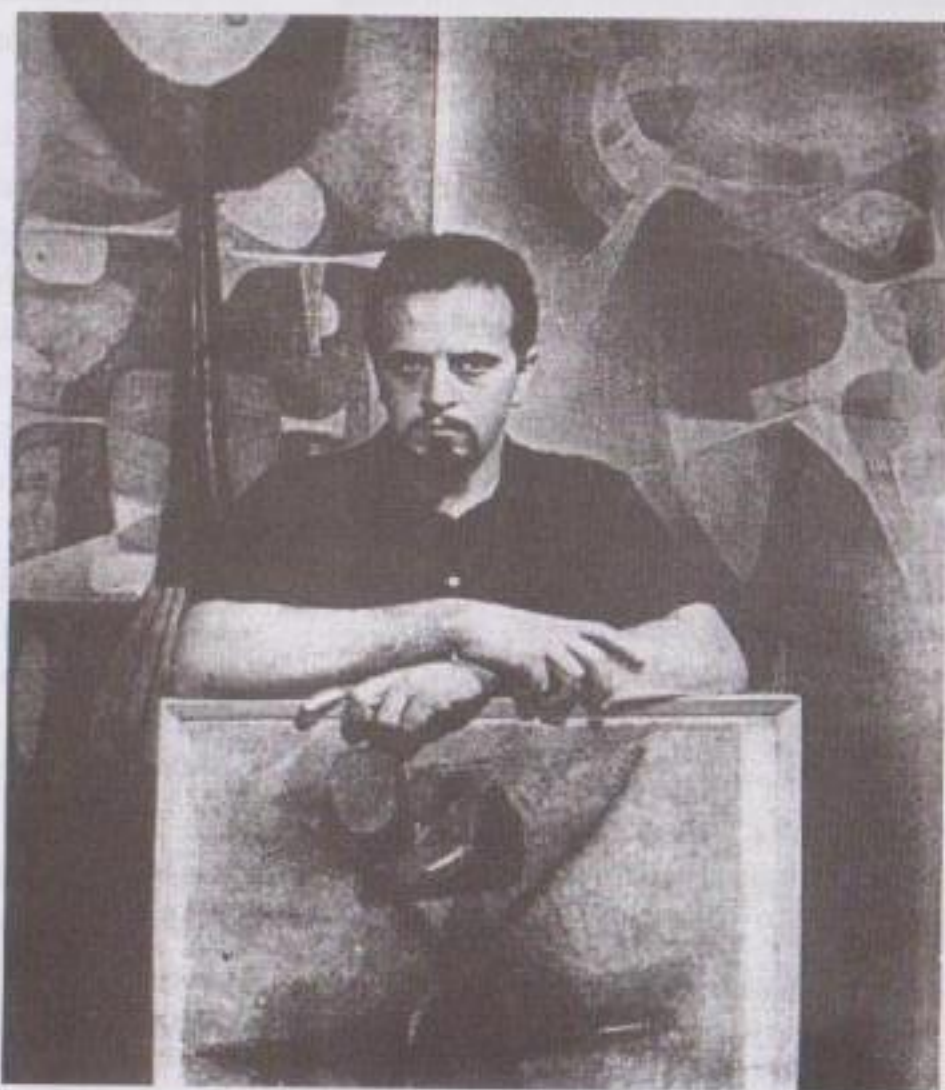
Hacia 1958 los estudiantes artistas que integran la Asociación

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 éstos, 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



*Rodolfo Abularach  
(1939-Guatemala),  
maestro de la plástica  
guatemalteco. (foto  
Abraham Gult)*



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 (Ilo. 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 buganvillas del Parque Centenario, el pintor Rafael Pereyra Piedra Santa tuvo en 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, Víctor 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 dos secciones. Una, englobó los cuadros en la mayoría de esos alumnos formando semi círculo al centro de la pérgola. La otra, más 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)<sup>65</sup> 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 naturalismo. 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)<sup>84</sup>- 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 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." <sup>85</sup>

Comentarios como el anterior sirven de referencia para aquilatar el estado de apreciación que el publico 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,<sup>86</sup> no porque éstos (los artistas) se lo propongan y lo pretendan, sino debido a que los receptores los orientan hacia tales direcciones, esto, dada la poca importancia que la burguesía en toda sus escalas le da al arte 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, entes inactivos 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.<sup>17</sup>

Hacia el año 1969 desaparece el Círculo Valenti, en el ínterin 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 Ávila, 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 Ávila, 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 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 Zaldívar, Haroldo Robles, Enrique Velásquez Vásquez y otros.<sup>88</sup>

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 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 Schaeffer 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 60'.

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 Velásquez son los artistas invitados. El artista y publicista español radicado en Guatemala, Ramón Ávila, 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 Ávila, 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, Víctor 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 Ávila, Enrique Anleu Díaz y Luis Ortiz 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 Quiñónez 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



*Inauguración exposición "Grupo Vértebra" e invitados en "Arte de la Guatemala de hoy". Fila de adelante, izquierda a derecha, Juan de Dios González, Marco Augusto Quiroa, Mogda Eunice Sánchez, Elmar Rojas, Roberto Cabrera, Enrique Velásquez Vásquez, Gilberto Hernández, Fila de atrás, de izq. a derecha, Enrique Anleu Díaz, Rodolfo Galleotti Torres, Haroldo Robles, Oscar Barrientos, Monolo Gollardo, Roberto González Goyri, Ramón Ávila, en la Plazuela España. 1967.*

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.<sup>89</sup>

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 Muro, Génesis, La Limonada, El Perraje, Aves de Guatemala, Personajes de Muro y Cal, Serie Terror, Goyescas, El Paredón, Usumacinta, Géminis.<sup>90</sup>

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 medio, cegando nuevamente el desarrollo iniciado por ésta desde los años 30', 40' hasta 1986<sup>91</sup>

## ONCLUSIONES AL ARTE DE 1850 A 1976

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, quién 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 períodos 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 subdirector 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 "más 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 logra 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 ahí 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 mas 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 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

adquirían 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 muestra que en diferentes épocas y ante los crecientes cambios de la sociedad guatemalteca, se carece de elementos determinantes que signifiquen a un arte "nacionalista", con excepción del conocido a finales del Siglo XIX y principios del XX.

### Recomendación Pertinente

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 sus obras, 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 sus autores.



## **A**NEXOS 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 echar 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 Gonzáles, 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 los 20 y 30 años. Su líder, Huberto Alvarado, en 1948 postula, y 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 vi 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 entrañables; que los jóvenes pensarán y actuaran sin esquematismo, seguro de que habrían de ser en su terreno los iniciadores del cambio. Quería 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, Adrián Ramírez Flores, Jorge Raúl Castellanos, León Valladares, Armando H. Bravo, Carlos Raúl Alvarado H., Roberto Paz y Paz, Olga Martínez 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 Zaldívar, Efraín Recinos, Marco Augusto Quiroa, Gilberto Hernández, Roberto Cabrera, Haroldo Robles, Enrique Anleu-Díaz, Elmar René Rojas, Magda Eunice Sánchez, 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 denunciarlo, pero creo que nos faltaban los medios "ad hoc" para expresarlo, ante todo en la composición musical, en donde se andaba con la preocupación 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 1962 en contra de la represión pública emprendida por el gobierno de Idígoras Fuentes, organizada en una exposición en la facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala en la que participaron Roberto González Goyri, Guillermo Grajeda Mena, Roberto Cabrera, Elmar Rojas, Marco Augusto Quiroa, Efraín Recinos, Enrique Velásquez Vásquez, Julio Barillas, Enrique Anleu Díaz, Max Saravia Gual, Juan Antonio Franco, Ramón Ávila...aglutinaba no solo a los artistas y su obra, sino su posición en la situación política del momento.*

*Esa situación me trae recuerdos aún muy vivos como cuando en horas de la madrugada, constantemente escuchábamos voces, somatar de botas y armas, gritos, golpes en las puertas vecinas, nos despertábamos angustiados, nos juntábamos en un cuarto en nuestra media sala, esperando que llegaran a nuestra casa, luego los golpes violentos en nuestra puerta...mi padre abría, entraban soldados a registrar nuestra casa. Eso*

se repitió varias veces. En tal ambiente, recuerdo una pintura que hice y guardo por allí, en algún lugar...en esa época había leído "El Diario de Ana Franck" y asociando veladamente lo parecido de la situación de la época de la autora y la nuestra, me parecía que revivía esos episodios del temor y la angustia lo que traté de plasmar en esa pintura.

- **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 más 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 en 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 nos 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 desgarrar, aspira a la comunión, a la unidad.

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

• **GRUPO VERTEBRA**

Ramón Ávila, Roberto Cabrera, Marco Augusto Quiroa Elmar René Rojas, Enrique Anleu-Díaz, Luis Ortiz. 1970

## OTROS ANEXOS A LA HISTORIA DEL ARTE EN GUATEMALA

*Ser o No Ser  
He ahí el dilema.*

**William Shakespeare**

*Cuando el arte deja de ser un ejercicio material, y linda en los campos del pensamiento filosófico, es cuando complica su existencia como tal.*

E. A. D.

### Justificación a estos escritos

*Uno de los conflictos que tiene el arte y quienes se dedican a esta actividad llamados por muchos, "artistas"... o quienes escriben sobre ello pero que además tienen que mencionarse o hablar de su persona, su trabajo en el medio y otras razones, es que pueden parecer, para muchos, como aquellos que padecen del "complejo de Eróstrato". A fuerza de aparecer su nombre constantemente, no puede el lector más que pensar precisamente eso, referido a aquel*

*dicho: "Alábate que nadie te alabará".*

*En otros campos ajenos al arte es lo mismo, sólo que las armas para expresar tal conflicto son otras a las que hay que echar mano. Asuntos éstos que generalmente no interesan a nadie, salvo "a los que están en el mismo barco".*

*Quién escribe se expone aunque no sea esa su intención, a molestar a muchos de los que se sienten pertenecer a éste mundillo de nuestro arte y cuando su nombre no aparece en cualquier publicación, se ofenden grandemente, no están libres ni los dotados naturalmente como historiadores, ni los que se dicen críticos, quizá porque esto es parte de la naturaleza humana. La reacción es entonces, que si pueden tener acceso a los medios de escribir, que al final se dice "el papel aguanta con todo", también tienen la libertad de desaforsarse contra quien antes ha prendido la mecha. Esto es generalmente lo*

que ocurre, y lo sé por experiencias sufridas personalmente. Es por ello que pretendo justificar lo que modestamente escribo, aunque sin falsa modestia en cuanto se refiere a lo que hecho en nuestro medio, porque aunque tal vez poco, ¡pero lo he hecho!...

Queda pues el asunto, que tiene que aparecer uno mencionándose por terceras personas, lo cual no puede serle negado a nadie, más, si es del dominio del público del arte el papel que desempeña cada cual en su profesión, por lo que no es "vanitas vanitatum vanitas".

Este último argumento viene en razón de que todo individuo vive su vida inmerso en su trabajo, y éste mismo le proporciona los instrumentos para sobrevivir. Los instrumentos del arte están en relación a la actividad, y el esfuerzo en la vida, y la naturaleza humana

ama demasiado la vida, el vivir con plenitud tanto los momentos de felicidad, como los ratos amargos y trágicos que son parte de ella. No se resigna a que ésta acabe, y por eso quiere perpetuar esa existencia aún más allá de la vida terrenal, ésa es una de tantas razones por la que trata de documentar ese amor al querer vivir, y otra manera de vivir, es a través de la letra escrita.

Cuando comencé a escribir éstos apuntes, su intención eran servirme de material para las clases que daba en la Escuela de Artes plásticas, el Conservatorio y la Universidad, ese era el sentido de ellos. Si a más de ello logran de alguna manera perdurar y crear polémica para realizar por parte de otro algo mejor documentado, habrán cumplido más de la intención que los originó.

E. A. D., 2004

## **L**AS ÚLTIMAS TRES DÉCADAS DEL SIGLO XX – REFERENTE HISTÓRICO

Para introducirnos al arte de la última década del S. XX, es lógico asociar toda una serie de sucesos históricos que intervienen en su cultivo y desarrollo. Partiré por lo mismo de un acontecimiento que provocó de muchas formas el desplazamiento de las instituciones culturales de Guatemala, generando al mismo tiempo una nueva etapa de profundos cambios e implicaciones en el arte guatemalteco, por lo político, social y económico, que establecieron diversas formas en su existencia y difusión. Dicho acontecimiento fue el terremoto del 4 de Febrero de 1976, suceso que causó gran cantidad de víctimas en la República, lo mismo que en varios barrios de la Ciudad de Guatemala.

La madrugada de ese 4 de Febrero, la ciudad capital y 19 departamentos, sufrieron los efectos de un terremoto que dejó según los datos recabados, alrededor de 22,700 fallecidos y 76,500 heridos. El reporte del observatorio

Meteorológico Nacional indicó que el sismo tuvo lugar a las 3:02:33 horas, la duración sensible fue de 25 a 30 segundos, del departamento geológico de los Estados Unidos de Norteamérica se confirmó una magnitud de 7.5 grados de la Escala Richter, 9 grados en la Escala Mercalli modificada, en los lugares más próximos al epicentro, la intensidad fue mayor. Su causa, el movimiento de una falla mayor que pasa por el valle del Río Motagua.

Ese amanecer del 4 de febrero, fue junto con la luz del sol, mostrando poco a poco lo tremendo de la tragedia, *"cientos de muertos y sobrevivientes atrapados entre los escombros, puertas desvencijadas y techados que parecían despedazados a manotazos por una furia infernal. Todo fue arrojado a la calle o se hundió por la fuerza del terremoto. Los rayos del sol tímidamente se desperezan para iluminar los escombros del Dantesco espectáculo en que amaneció convertida Guatemala.*



*El panorama es desolador. Los edificios y antañonas casas, ornato del paisaje citadino muestran ventanales rotos y el esqueleto de acero o madera podrida de su estructura”<sup>92</sup>*

Desde esa fecha, la destrucción material y humana originó una serie de fenómenos inmediatos y posteriores, los mas graves, asentamientos, demografía, migraciones, pobreza, delincuencia. Todo esto causando un impacto en el desarrollo económico y social.

El dolor humano de todos los que padecemos perdidas materiales y de los que perdieron seres queridos, estará presente cada Cuatro de Febrero, dejando además una cruenta experiencia a todos niveles, lo mismo que una huella tan profunda en la psiquis de quienes lo sufrimos, que costará borrarse.

Este sismo que afectó de diferentes maneras a la población, provocó comportamientos, situaciones y reacciones en varios sectores, de acuerdo a la dimensión de las pérdidas en sus habitantes. También fue aprovechada la situación por quienes no sufrieron la más mínima penalidad económica en sus comercios por el terremoto.

Las viviendas y otro tipo de construcciones que eran de bloque

o ladrillo con estructuras de hierro, permanecieron sin daños. Algunos edificios de varios pisos en donde el cálculo de los materiales no fue respetado al construir, también sufrieron fuertes daños. El saldo trágico en los sectores y población desfavorecidas en las áreas urbana y rural, “vino a poner de manifiesto la voracidad de la clase dominante que se aprovechó de la ayuda internacional e incrementó sus negocios so pretexto de reconstruir”,<sup>93</sup> razones éstas por lo que el pueblo llamó al fenómeno telúrico “El Terremoto de los Pobres”.

Las instituciones y edificios fueron revisados, algunos clausurados temporalmente en lo que se hacía una evaluación de los daños en los mismos. El Conservatorio Nacional sufrió resquebrajaduras en algunas secciones de su estructura; en la Sala de Conciertos era evidente el peligro de su estado. El más afectado fue el elemento humano que componía a éstos conjuntos artísticos, los profesores y alumnos, pues muchas de las viviendas donde habitaban quedaron por los suelos, el transporte no podía circular en muchas de las zonas de la capital por la obstrucción con restos de viviendas en las calles que eran rutas del transporte, lo que impedía la pronta reanudación de la vida en su normalidad, así como los subsecuentes pequeños sismos,

que mantenían tensa y atemorizada a la mayoría de la población. Sin embargo, cosa digna de admirarse, la población ante la tragedia sufrida fue elevando su moral, volviendo a sus quehaceres, normalizando la situación, aunque sin olvidar esa dolorosa fecha. Más admirable y desconcertante nos parece hoy a quienes sufrimos personalmente tal desastre, el cómo las generaciones que surgen en ese año, por más que escuchen y se les narre lo tremendo del suceso, ante la vida actual y sus intereses cotidianos, no se impresionen en lo más mínimo, ya no digamos a las generaciones posteriores, a sabiendas por muchos, que cada determinado período de años se sufrirá un suceso parecido, pues las placas geológicas que van acumulando tensión gradualmente, alrededor de un período de 50 a 60 años tal el caso de la falla del Motagua, descargan tal presión produciendo un terremoto. Y esta población no estará preparada para cuando esto suceda, es más, ya ha pasado éste hecho al olvido en la memoria colectiva.

La Orquesta Sinfónica, cuya sede era el Conservatorio, tuvo que realizar sus ensayos diarios en otros lugares, uno de ellos fue el ex-convento de Santo Domingo, mientras que las audiciones de conciertos se hicieron en una carpa en la Zona 9. Aquí se realizaron

también algunos conciertos, luego, se inició la Temporada Sinfónica de ese año (1976), en el Auditorium del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social (IGSS), ya durante agosto del mismo año, la Orquesta realiza sus conciertos nuevamente en su sede, el Conservatorio Nacional de Música, al saberse que el auditorium estaba ya en condiciones para poderse utilizar.

Es de considerar que dos terremotos de efectos altamente destructores, el de 1917, y el de 1976, no lograron sin embargo desplazar del llamado "casco histórico" el centro artístico y cultural de la ciudad. Alguna extensión se perseguía con el hecho de que a pocas cuadras hacia el sur, donde termina la zona 1, se construyera el complejo del Teatro Nacional y la nueva Escuela Nacional de Artes Plásticas, sin embargo, el espíritu, calor y vida artística y cultural de la ciudad de Guatemala permanece por muchas razones en la antigua zona central donde se originó ésta. La construcción del Teatro Nacional, fuera de criticar la obra que arquitectónica y artística, es indudablemente una hermosa realización del pintor y arquitecto Efraín Recinos, no fue bien vista por el mundo musical de la ciudad, ya que ni bien terminada se avistaban y presagiaban un sinnúmero de problemas, más que todo,

referentes a aspectos de sonoridad, acústica, mantenimiento de equipos de luminotecnia y accesorios de iluminación y equipos de sonido, al punto que el día que se inauguró, una de las pesadas cortinas cayó en el escenario. Esto se habría convertido en una tragedia, de haber habido en ese instante personas, o la misma Orquesta Sinfónica que actuó en ese lugar. A los pocos días de "estar en funciones", también se fundió una de las consolas. La ubicación del teatro quedaba a trasmano para el público y para los mismos miembros de la Orquesta, y por si fuera poco, se construyó en una zona de alto riesgo dada la

cercanía con la Terminal de Buses y el Mercado de la Terminal. Este lugar era un punto violento donde los asaltos y asesinatos proliferaban. La programación de los conciertos, en horas de la noche, daba lugar a que se convirtieran en víctimas tanto los artistas como el público, lo que también de alguna forma limitó la asistencia de cierto grupo que otrora acudía fielmente a los conciertos. Únicamente aquellos con vehículo propio, es decir un estrato social pudiente económicamente, podía asistir sin mayor riesgo. Otros problemas serios surgieron gradualmente, al punto que llegó un momento en que



Serie "El Terremoto", Manolo Gallardo.

la Orquesta se negaba a continuar yendo a tal edificación, "el elefante blanco" como le llamaban en tono de sarcasmo. Pero ya me referiré posteriormente a esta situación.

El casco histórico de la Ciudad de Guatemala, que es prácticamente lo que hoy es la Zona 1, después de este suceso mantuvo su calidad de Centro de la Ciudad en el panorama cultural y artístico, pues los edificios más importantes que albergan a las instituciones gubernamentales, como el Congreso, el Palacio Nacional, el Palacio de Comunicaciones, el Museo de la Universidad de San Carlos (MUSAC), el Centro Cultural Universitario, el Conservatorio Nacional de Música y algunos lugares donde se realizaron importantes actividades artísticas, como el Teatro Abril, el Teatro Lux, Variedades, Capitol, Palace, aún mantuvieron su primacía como foco de la vida cultural de la metrópoli. Algunas extensiones como el área que se utilizó para la construcción del Nuevo Teatro Nacional y la Escuela Nacional de Artes Plásticas, no han logrado ser consideradas como parte de este núcleo cultural.

El Teatro Nacional, después de un oneroso gasto que significa el uso de la Gran Sala de Conciertos, ante todo en el aspecto de la iluminación, ha sido un fracaso en el

sentido de servir para las actividades de la Orquesta Sinfónica y otras instituciones artísticas, al grado que nuevamente las actividades artísticas se han vuelto a centrar en el Conservatorio Nacional de Música y consecuentemente, la Escuela Nacional de Artes Plásticas ha dejado de funcionar también como institución educativa y su Sala de Exposiciones ha permanecido vacía durante muchos años (1985 - 2004), presentando únicamente a nivel del estudiantado las muestras de fin de año. Pero exposiciones de artistas consagrados y noveles han dejado de presentarse a diferencia de cómo solía hacerse en la Antigua Escuela de la Zona 1.

Algunos de los conciertos que se realizaron durante el año del terremoto de 1976 los describo adelante. El primero se realizó en una carpa de la Zona 9, entre las obras ejecutadas estaban el Concertino para Marimba de Sarmientos, y mi Esbozo Sinfónico Kaprakan, que estaba basado en el dios quiché de los terremotos "el que mueve las montañas", luego la temporada sinfónica se pudo realizar en varios lugares y auditorios como el del IGSS y el del Banco de Guatemala.

Esta es una tabla de **algunos conciertos** de la Orquesta Sinfónica Nacional en el año 1976 de la temporada internacional

que no se suspendió a pesar de los inconvenientes originados por

el terremoto de principios de ese año.

|             | OBRA   | AUTOR                       | DIRECTOR                    |
|-------------|--|-----------------------------|-----------------------------|
| Junio, 11   | Suite Indígena(1-2) Rapsodia Latinoamericana             | Porfirio Gonzáles Alcántara | Porfirio Gonzáles Alcántara |
| Junio       |  |                             |                             |
| Julio 9     | Homenaje a Manuel de Falla, Sinfonía No. 5. Nuevo Mundo. | Enrique Anleu-Díaz Dvorack  | Enrique Anleu-Díaz          |
| Julio       |  |                             |                             |
| Agosto      |  |                             |                             |
| Agosto      |  |                             |                             |
| Septiembre  |  |                             |                             |
| Septiembre  | Sinfonietta  | Enrique Anleu-Díaz          | Ricardo del Carmen          |
| Octubre 1   | Concierto para piano No. 2, en do menor.                 | S. Rachmaninoff             | Ricardo del Carmen          |
| Octubre     |  |                             |                             |
| Noviembre 5 | Con. Chopin No. 1, Concierto Emperador                   | Chopin, Federico Beethoven, | Ricardo del Carmen          |
| Noviembre   |  |                             |                             |

En este ambiente se sigue desarrollando las actividades de la plástica en la que fundamentalmente, la generación llamada "del 60" se mantiene en constante realización de obra y participación en el medio. Surge una nueva asociación llamada "Comunicarte" en la que los artistas que surgieron en dicha década, se reúnen para

mantener sus postulados, en todo sentido ampliamente refinados. El grupo formado hacia 1998 se va a constituir por los artistas Rodolfo Abularach, Enrique Anleu-Díaz, Ramón Ávila, Ramón Banús, Oscar Barrientos, Roberto Cabrera, Luis Díaz, Manolo Gallardo, Gilberto Hernández, César Izquierdo, Irma Lorenzana de Luján, Efraín

Recinos, Elmar René Rojas, Magda Eunice Sánchez y Ana María Sobral Segovia (en orden alfabético). Junto a estos artistas que aún hoy día permanecen en gran actividad y que de alguna forma, ya sea como maestros en la enseñanza del arte en especial a través de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, o la Universidad Popular de donde muchos fungieron como catedráticos, contribuyeron con las nuevas generaciones últimas, con su influencia teórica o de su trabajo plástico.

Volviendo a las manifestaciones de los años 60-70, y el hecho de establecer generaciones a las cuales se refieren como "generación del 60, generación del 80, etc. se ha recurrido a ello por parte de quienes abordan el aspecto teórico e histórico del arte en nuestro país al escribir sobre las tendencias diversas, y verse en la necesidad de diferenciarlas por pura fórmula. Han tomado como referencia ya sea el asunto de los años en que surgen como artistas definidos en una corriente estética, conformando grupos generacionales, o refiriéndose a acontecimientos del entorno que han obligado a considerarse en su obra. Esto último tiene muchas aristas para ser consideradas, pues estos acontecimientos que impactan de diversa forma en los artistas, suelen ser abordados solo por el

preciosismo de técnicas mecánicas, que no por ello dejan de constituirse en elementos expresivos reflejados en sus obras.

Tomando como modelo tal esquema, teóricos como Juan B. Juárez apunta en "Plástica Contemporánea Guatemalteca" escrita para la exposición *Visión Hispanoamericana 2000*, refiriéndose a los artistas ya mencionados de los grupos Valenti y Vértebra, Fases I - II, un movimiento en el que se crearon imágenes que recogían los testimonios de la represión política, la "brutal represión política de esos años. "Era un arte combativo y virulento". Luego al referirse al arte de la generación del 70, señala el hecho de que ésta generación "recibe de sus antecesores inmediatos un arte intelectual y comprometido que documentaba la violencia política del momento cuyas imágenes y procedimientos expresionistas tenían un decidido sentido de crítica social", luego los movimientos más recientes, surgen "en medio de un intenso mercado de arte, al cual deben conquistar y del cual deben cuidarse". Este deslumbramiento y esta confusión han determinado una superficial atención a lo real como fuente de trabajo artístico, que ahora se nutre más que todo, del universo formal y temático de la tradición. Pero también ha dado lugar a una

actitud introspectiva, quizás como recurso para resistir las exigencias del mercado y salvaguardar la ética que conlleva el ejercicio del arte.

Podemos ubicar entre los representantes de la generación que surge por los años 70 al pintor Ixquiac Xicará, cuya labor en el grabado y la pintura es valiosa. Otros nombres nuevos en este contexto son Sergio Zipacná De León, Erwin Guillermo, Eugenia Beltranena, Alfredo Guzmán Schwartz, Moisés Barrios, Isabel Ruiz, Rafael Piedra-Santa, según apunta Roberto Cabrera – “en general todos estos jóvenes artistas son neofigurativos o figurativo-expresionistas dentro de lo que fue el planteamiento de *Vértebra*”.

Otros nombres, cuyas tendencias hacia los últimos años de los 80' y los 90' están en relación premodernidad – modernidad – postmodernidad – sobremodernidad, cita Roberto Cabrera “es crucial en la actualidad para países como Guatemala, que tienen una historia de larga duración pero una identidad aún no definida

Un papel que no puede desdarse en el estímulo de la plástica, son los concursos de diversa naturaleza que se han creado en nuestro medio. Desde la creación de la dirección de Bellas Artes se estableció el Certamen

Permanente Centroamericano “15 de Septiembre”, de este certamen se fue conformando la colección de Arte que hoy se ha distribuido en el Museo de Arte Contemporáneo, y en el llamado Palacio de la Cultura. Dicho certamen aglutinó a los artistas tanto realistas como de otras tendencias, otorgándose los premios, a juicio del parecer de los jurados sobre diferentes puntos de vista. Posteriormente se fueron definiendo más las bases sobre las obras a participar dado el creciente número de trabajos alejados de las corrientes paisajistas, impresionistas, y realistas, y que exploraban los campos del surrealismo, el cubismo, nuevas tendencias en el expresionismo, abstracción y últimamente las técnicas mixtas.

En los años sesenta, período sumamente coyuntural para el arte contemporáneo Guatemalteco, dada la importancia de carácter y calidad internacional que va adquiriendo, surge el certamen “Juannio”, con la novedad de ser una subasta de las obras seleccionadas, era la primera vez que en el país se introducía tal modalidad. Los participantes donaban las obras para recaudar fondos de la venta de ellas, se estimulaba por parte de los organizadores otorgando diplomas para las obras que obtenían los tres primeros lugares, y menciones honoríficas a otras obras que lo

merecían a juicio de los jurados. Posteriormente se decidió que ya que los artistas obsequiaban sus obras, se les diera a los mismos un porcentaje del valor en que se adquirieran estas. Creo que gradualmente esto fue estableciendo un "mercado del arte", aunque en tal época el interés de los artistas jóvenes estaba más que todo relacionado a lograr un lugar en el arte del país, y posteriormente a tener oportunidades de dar a conocer su obra en el extranjero. El termómetro en tal caso para medir el "estatus" del arte y artistas que con su constancia y talento producían obras de relativa o gran altura, son los catálogos tanto de las exposiciones colectivas o personales. Las exposiciones personales eran prácticamente el paso decisivo para plantear sus principios estéticos ya a nivel de una obra constante y de relativa calidad. Entraban en juego también las instituciones que patrocinaban las exposiciones, y que lo hacían solo si la trayectoria del artista fuera respaldada con su lucha en el medio, calidad en su obra, y que hubiera obtenido algunos premios. No se arriesgaban tales instituciones nacionales y extranjeras a patrocinar a alguien desconocido y sin méritos. Igual que hoy, las palabras de aliento que vienen de un maestro ya "consagrado" o conocido, eran puertas que abrían a los artistas noveles su entrada al mundo del arte local, de donde dependiendo de su

desarrollo e importancia, eran el salto a las participaciones internacionales, apoyado por organismos estatales.

Hacia 1978 se inicia otro evento para la plástica y las artes visuales, la Bienal de Arte Paiz. Establece ésta las categorías de " **artistas invitados, categoría libre, pintura en porcelana y categoría infantil**". En esta primera Bienal se puede apreciar la participación de los tan insistentemente citados artistas con anterioridad, quienes obtienen la mayoría de los galardones. Así, resultan premiados Elmar Rojas, Efraín Recinos Marco Augusto Quiroa, Roberto Gonzáles Goyri, Enrique Anleu-Díaz, junto a ellos, los nombres de jóvenes valores como Carlos Augusto Letona y Erwin Guillermo. Los demás participantes también dentro de ésta categoría de invitados son Valentín Abascal, José Luis Álvarez, Víctor Manuel Aragón, Hillary Arathoon, Haroldo Ayala, Rafael Ayala, Gualberto Cu Caal, Carlos Danzinger, Enrique De León Cabrera, Eduardo de León Campos, César Fortuny, Juan Antonio Franco, Juan de Dios Gonzáles, Guillermo Grajeda Mena, Jacinto Guas, José López Maldonado, Arnulfo Morataya, Norma Nuila, Oscar Penagos, Carlos Peralta, Ana María de Rademan, Jaime Ramírez, Isabel Ruiz, Miguel Ángel Ríos, Magda Eunice Sánchez, Salvador Saravia, Ingrid



Klussmann, Dagoberto Vásquez, y Víctor Vásquez Kestler.

Las posteriores Bienales lanzan nuevos nombres, y aunque sus intenciones son, según declaran en las bases de participación el de presentar obra "de acuerdo a las novedades del momento" no se presenta nada novedoso en relación con lo se hizo muchos años atrás en la plástica nacional.

Obras de artistas que comienzan a florecer en las décadas posteriores al 80, ensanchan más el panorama plástico del país obteniendo premios en las siguientes bienales, son ellos, Arnoldo Ramírez Amaya, Ixquiac Xicará, Eugenia Beltranena, Rudy Cottón Castillo,

Otra importante competición que puede ser considerada también como una nueva ventana para los artistas es la creación del Salón Nacional de la Acuarela, certamen que fue creado por el pintor, maestro Víctor Vásquez Kestler quién durante muchos años estuvo a cargo del departamento de artes plásticas de la Dirección General de Bellas Artes, donde desarrolló valiosa y productiva actividad promoviendo otros certámenes y exposiciones dentro y fuera de la república.

El Salón de la Acuarela se inició en el año de 1980 y se consideró precisamente la importancia de ésta

técnica, dividiendo la participación en opciones realista y libre. Una de las metas de tal salón era estimular, revalorizar y divulgar la técnica de la acuarela y propiciar el acercamiento de los artistas que se dedican a la misma. La coordinación y creación estuvo a cargo del mismo Víctor Vaskestler y de la escritora Delia Quiñónez de Toc, como representantes de la Dirección General de Cultura y Bellas Artes. Enalteciendo también a los cultivadores que han sobresalido en este género, les fueron dedicados cada salón. Así, el primero a la acuarelista Carmen de Pettersen, luego a Carlos Mérida, y subsiguientemente a Antonio Tejeda Fonseca, Arturo Martínez, Rodolfo Galeotti Torres, simbólicamente el XIX salón a temas sobre obras de Miguel Ángel Asturias, el XXI salón a Enrique Anleu-Díaz. Desde 2002, como en todas las instituciones gubernamentales, hubo gran dificultad para la realización del certamen.

Entre los nombres conocidos de autores que cultivan este género, están Luis Díaz, Rudy Cotton, Roberto González Goyri, Juan de Dios González, Rolando Ixquiac Xicará, Alfredo Letona, Elmar Rojas, Magda Eunice Sánchez, César Barrios, Moisés Barrios, Iván de León, Anacleto Camey, Erwin Guillermo, Mario Méndez

Estrada, Otto Saravia, Carlos Letona, Jorge Hernández, Enrique Anleu-Díaz, Oswaldo Cercado, Berta de Rivera, Willy Palacios, Sergio López, Miguel Ángel Pérez, Marco Augusto Quiroa, Juan José Rodríguez, Isabel Ruiz, Carlos Sol, Otto Spineli, Leonel Del Cid, Daniel Estuardo Espinoza, Carlos García Chávez, Jorge Félix Pérez, Carlos Enrique Túnez, Manuel de Jesús Barrientos, Walda Echeverría, José Francisco Escobedo, Ana María de Maldonado, Rolando Sánchez, Juan Francisco Yoc y Fredy Chávez Chanquín.

Además, entre los paisajistas en ese Salón aparecen Hillary Arathoon, Napoleón Ambrosio, Alfonso Aguilar Cúmes, Eliseo Barrios, Francis de Castillo, Luis Alfredo Castillo, Juan Francisco Cifuentes, Jerónimo Cruz, Carlos de León Campos, Rafael Escobar, Gustavo Adolfo García, Hugo González Ayala, Alfredo Guzmán Schwartz, César Klée, Norma Nuila, Antonio Pineda Coto, Héctor Quiñónez, Miguel Ángel Ríos, Jaime Ramírez, Víctor Hugo Valenzuela, Fernando Calduch, Ana María de Rademan, Ingrid Klussmann, Guillermo Mendoza Pinott, Efraín Arévalo Pilloni, Leonadio Culajay, Oscar Rafael Culajay, Silvia de Haese, Susana de Novella, Jorge Mazariegos Maldonado, José Arturo Monroy, Roberto Ríos,

Félix Vidal Chacón, y Lauro Salas. Que significan una gran cantidad de acuarelistas en nuestro medio, muchos de reciente actividad.

Al filo de los años 90 es notoria ya la no-participación de muchos artistas que bregaron durante los años anteriores en concursos, dedicando más sus esfuerzos a participaciones que no estuvieran manejadas por la competición con intereses del mercado del arte. Es así como se funda la asociación Comunicarte.

Fue fundado por los pintores Roberto Cabrera, Rodolfo Abularach, y Ramón Ávila Bayona, aglutina a un grupo de pintores que aportaron al arte desde los años 70, innovaciones en la técnica y las tendencias, al punto que todo lo realizado posteriormente en el país fue explorado y realizado por estos artistas hasta ubicarse en determinado movimiento, aunque hoy día siguen trabajando e influyendo en el arte joven posterior de la década de los 60 de muchas maneras. Dentro de los aportes más significativos para el arte guatemalteco legado por ellos, Roberto Cabrera introdujo el uso del "arte-objeto", Elmar Rojas el uso de materiales para enriquecer las texturas junto a su vibrante color, Rodolfo Abularach no solo realizó los primeros dibujos y grabados en

donde es precursor en Guatemala del hiper realismo con su trazo genial, lo mismo fue el primero en introducir una pintura rica en alternativas texturales logradas con el mismo óleo y concepciones novísimas en el campo de la pintura. Las "Series pictóricas" y la pintura matérica a Anleu-Díaz con el uso del polvo de mármol y óleo, las "Técnicas Mixtas" a los anteriores, técnicas innovadoras en materiales plásticos a Marco Augusto Quiroa, éste mismo autor, incursionó en una nueva modalidad en el país y la historia del arte guatemalteco al ocurrírsele realizar una obra en conjunto con otro autor, los dos pintándola en el mismo lienzo o soporte, resultado de ello invitó a Anleu-Díaz para trabajar en la idea, de lo que surgió la serie "Géminis". Esta modalidad fue presentada al inaugurarse la "Galería X", dirigida por ambos como propietarios y en la que, posteriormente, se presentaron muestras de artistas afines a los parámetros del arte que todos los anteriores realizaban. Ramón Ávila innovó la técnica de mezclas en la impresión gráfica con materiales de tipo plástico, acrílicos y óleos. Luis Díaz introdujo en su arte geométrico-abstracto el uso de materiales metálicos en su obra plástica y escultórica, además introdujo lo que hoy se llamarían "instalaciones" y "arte de participación", así obtuvo el premio

Matarahzo en Sao Paulo, Brasil con una obra que se extendía por casi todo el espacio de la exposición, igual que novísima era su propuesta que conocí verbalmente en la que quería realizar la inundación de la Antigua Guatemala, (Almolonga) para lo cual quería pintar de color azul un zócalo de un metro aproximadamente en todas las calles, casas, ruinas, etc. La idea, interesantísima, no habría sido posible realizarla debido a la mentalidad tradicional de los habitantes de la ciudad, pero el proyecto era impactante. Efraín Recinos desarrolló una técnica pictórica personalísima y diferente a cuanto se ha realizado en la plástica aún hoy día con su tendencia de "realismo-mágico". Manolo Gallardo, dibujante de realismo impecable, académico, logró desarrollar y crear una interpretación muy particular con elementos surrealistas, lienzos y enormes composiciones en donde ha retratado el entorno social y político del medio. Gilberto Hernández realiza la primera litografía en el país, en el taller de grabado de la Escuela de Artes Plásticas.<sup>94</sup>

Este grupo mantiene su actividad y preocupación sobre las últimas manifestaciones del arte, realizando conferencias, escribiendo en revistas especializadas o en espacios periodísticos, lo mismo que presentado exposiciones de sus miembros e invitando a algunos

artistas jóvenes en participaciones colectivas.

Irma Lorenzana de Luján venida de estudiar en París, se integra al medio del arte de Guatemala, realizando muestras, dando conferencias y clases. Sus composiciones dentro de un ámbito geométrico son relacionadas con la poética del urbanismo y la arquitectura. Ramón Banús, en quien se advierte de inmediato a un talentoso dibujante, son dos valiosos elementos que, junto con Ana María Sobral Segovia, autora de lienzos en donde se desborda un "lirismo mágico", se integran al movimiento último como miembros del Grupo COMUNICARTE, los tres con sólida trayectoria.

Los logros mencionados se añan en todos con su obra personal, de reconocida calidad en el ámbito nacional e internacional.

Dentro de los artistas de los años 80 figura también con obra de gran seriedad y carácter, la realizada por el grabador César Barrios. Moisés Barrios y el fotógrafo Luis González Palma abren en la Antigua Guatemala la galería "Imaginaria" (1986) conformando un grupo con el mismo nombre y al que pertenecían Erwin Guillermo, Isabel Ruiz, Pablo Swezey, y otros "nacionales y extranjeros que intentaron ir más allá de la figuración predominante

hasta ese momento en el arte guatemalteco, como herencia del Grupo Vértebra." (Cabrera, *Arte Visual Contemporáneo*. pp. 42).

El movimiento plástico en nuestro país se ha robustecido con una gran cantidad de nombres importantes, son ellos, Francisco Escobedo (†), Pablo Castro en la Universidad Popular, Manuel González Bolaños pintor de impecable técnica, Miguel Ángel Pérez, Eugenia Beltranena —destacada artista que con su obra no solo ha obtenido de los más importantes premios en Guatemala, sino 'esta ha trascendido al extranjero—, Regina de Batres, Adán Aguilar, Marcela Valdeavellano, Víctor Hugo Valenzuela, Carlos Sol, César Fortuny, Carlos Loarca, Arnulfo Morataya, Leonel del Cid, Carlos Humberto Estrada, Edin Morales, Rudy Cotton, José Antonio Fernández, Luis Carlos, José Domingo Beltetón, Carlos Chaclán, Diana Fernández, María Elena de Lamport, María Dolores Castellanos, Carlos Díaz, Walter Peter (+) Juan Francisco Yoc.

Otros artistas jóvenes que figuran en las muestras son: Rudy Cotton, José Antonio Fernández, Luis Carlos, José Domingo Beltetón, Carlos Chaclán, Diana Fernández, María Elena de Lamport, María Dolores Castellanos, Carlos Díaz,

Mónica Torrebiarte, Francisco Auyón, Rebeca Calderón, Guillermo Maldonado, Juan Francisco Yoc. Nombres cuya participación en certámenes y exposiciones han mostrado la calidad de su trabajo son: María de los Ángeles Elías Serra, César Silva, Rolando Aguilar, Rolando Pisquiy, Rolando Sánchez, Alfredo García, Carlo Marco Castillo que tiene una obra muy interesante y valiosa, Mauro López, Leonel del Cid.

Actualmente (2003), desde los años 95 hay nombres que merecerían igual que los anteriores hablarse detenidamente de su obra, es difícil, pues muchos de ellos la han presentado ya madura en éstos años, otros se lanzan por primera vez, y las tendencias son varias por lo que sin afán de encerrarlos en una clasificación, sí es necesario definir la corriente en la que se hallan. Sin intención de seleccionar a nadie en particular sino a manera de ejemplo para situar la actividad actual, me atrevería a mencionar la obra de Alejandra Mastrosessena que es de una calidad indiscutible, sus trabajos "escultóricos", que pueden tomarse como propuestas para las ya referidas "instalaciones" son prueba de un ingenio, delicadeza y cuidado en su elaboración, y de una gran fuerza expresiva en su mensaje. Rudy Cotton, pintor de enorme sensibilidad que maneja el

color con gran delicadeza lo mismo que su dibujo. Francisco Auyón, joven de gran talento y recursos en su obra, plantea propuestas nuevas y desconcertantes. María Elena de Lamport, creadora de una exquisita producción escultórica y pictórica, María Dolores Castellanos, que aparte de las virtudes que pueda poseer sus esculturas tienen un encanto particular, magistral. Walda Echeverría cuya tenacidad en el trabajo a la par de sus recursos técnicos, y talento creativo, constantemente nos sorprende con la calidad en su obra, en la que hoy día busca nuevos caminos a explorar. Merecería también mencionarse como caso especial la obra del escultor Max Leiva, cuyos trabajos de enormes méritos, como la escultura de Miguel Angel Asturias, enriquecen la vida artística y urbana de la ciudad de Guatemala.

Hacia el año 2001, por el entusiasmo de la Asociación SINTAP, se organizó la muestra "Plástica Guatemalteca Contemporánea en el Palacio Nacional, hoy Palacio Nacional de la Cultura, esta exposición cuya preocupación es responsabilidad de los pintores Carlos Molina y Fernando Minera, refiere en el catálogo de presentación las siguientes palabras: "Entre los postulados (del SINTAP) reza la búsqueda y desarrollo integral del bienestar del Artista de la Plástica a

través de él, dentro de un concepto afín, partiendo del concepto del progreso en conjunto hacia lo individual, **y superar los avatares que derivan de la globalización tecnológica de la humanidad**" – la muestra reunió a artistas tanto los que mantienen actividad desde hace años, hasta generaciones nuevas que están en el proceso de

depurar su obra. Siendo algunos de los recientes nombres, Mario Méndez, Ricardo Martínez, Carlos Molina, Giovanni Rodríguez, César Peralta, Rafael Ortiz, Hugo Estrada, Otto Spineli, Héctor Quiñónez, Walda Echeverría.

## **A**LGUNOS TEXTOS SOBRE ARTE

A raíz de la importancia que iba adquiriendo el arte en el medio, lo que involucró que las finanzas vieran en él también un medio, tanto de inversión como una manera de descargar impuestos y otros problemas, se dieron muchas instituciones bancarias a la aventura buscar personas para encargarles la manera de organizar eventos, con el supuesto de que éstas eran conocedoras del medio artístico. Ante el desconocimiento del tema por parte de éstas instituciones y buscando "accesoria" para ello, la situación fue aprovechada por muchos oportunistas que se erigen en "críticos-conocedores".

Es así que con esa buena intención, creemos, pero con mal asesoramiento, suponiendo que solo tuviera consecuencias negativas para estos solo, no importaría, pues en el comercio cada uno maneja los negocios a su manera. Pero cuando éstas actitudes involucran el patrimonio artístico, y ocasionan consecuencias que afectan al

arte y la cultura en su sentido histórico, entonces provocan duros comentarios por parte de los conocedores, los protagonistas y ante todo por el conocimiento público del asunto.

Esto ocurrió cuando una institución decidió realizar una Historia General de Guatemala, para temas diversos encargó a personas que en el medio son conocedores algunos de su respectivo campo, pero no en lo referente al arte, en especial al arte plástico

Lamentablemente le fue dado tal cometido a alguien que del asunto conoce, como de energía nuclear saben los criadores de pirañas.

El asunto es, que para cualquiera, es lógico que un tema de esta naturaleza debe ser escrito por un equipo de conocedores, historiadores del arte, que analicen y no dejen nada fuera de lo que la disciplina de la historia exige, y no por el parecer personal, mala fe,

ignorancia e interés, de alguien que además esté resentido o amargado por traumas personales.

Fue así, que a criterio de artistas y estudiosos del arte lamentaron que alguien que demuestra no estar capacitado por el método histórico, ni que es una garantía ni autoridad en la materia, "descargó" a su antojo "su frustración en tal libro, poniendo además de su persona, a los "patrocinadores" de éste "proyecto" en un mal y desprestigiado lugar, pues como obra de consulta "no puede tener credibilidad ni valor para el arte plástico del país".

Sobre la historia no puede educarse a personas que la confunden con el solo mero hecho de escribir a su antojo, apadrinados por quienes, transformándose en "patrocinadores" pero desconocedores de la metodología de la misma, también se vuelven involuntariamente en cómplices, por el descuido de no consultar con un equipo que revise cuanto se escribe, y que va destinado a formar parte de un trabajo mayor. Este simple hecho, de que una persona no esté a la altura de los demás colaboradores que se supone son especialistas en la historia, desprestigia y pone en duda a todo el material escrito por los demás.

Y aunque fue acremente criticada y avergonzada la realización "de tal

libro", algunos escritos en diarios que comentaron el hecho, y ante todo de parte de personas versadas en el asunto, merecen para la historia del arte de Guatemala que no se pierdan sus opiniones. La pintora y licenciada en Historia del Arte Irma de Luján, realizó unos escritos a los que llamó "Las Omisiones en la Historia General de Guatemala". En los que refiere "¿Es la omisión una mentira? Ante la gran importancia que tienen sus opiniones me permitiré extraer textualmente parte de su trabajo, publicado en el diario Prensa Libre, en Diciembre de 1998 sobre este libro en la parte relacionada a la plástica.

Cita Luján:

"De antemano admito la imposibilidad de recoger en éstas crónicas el cúmulo de errores, y la poca importancia que le dieron los directores de ésta obra al haberlos pasado por alto, cuando finalmente se pudo haber escrito en una obra de importancia la trascendencia y los aportes del arte guatemalteco. La señora Cazali incomprensiblemente profesa hacia el maestro Carlos Mérida una marcada antipatía, esto es inadmisibles en alguien que navega con bandera de historiadora y crítica.

Por ejemplo en una entrevista que le hacen a la señora Cazali en



la revista "arteria" el que entrevista dice así: "Mario Morales dijo una vez que había que matar a Asturias. En el salvador pasó lo mismo con Roque Dalton. Y en la pintura ¿qué pasa?" responde Cazali. No se me hace equivalente, pero podría ser "matemos a Mérida". La "vena irónica" es difícil de manejar, pero si ésta se publica en un medio llamado "arteria", era fácil decir lo que se quiera, lo que no es el caso de escribir para un libro, sobre todo si éste va a ser utilizado como obra de consulta.

Las aseveraciones de Cazali casi llegan al límite de las "ocurrencias", por ejemplo afirma, "el pintor Arturo Martínez, reconocido como el primer artista guatemalteco que incursionó en el surrealismo" (sic.)

Obviamente la señora Cazali no se acordó, o no sabía de la obra surrealista realizada por Mérida en 1935. Para escribir y enfrentarse al público es necesario poseer una especie de coraza, que solamente se va forjando con la investigación y el estudio, y como le falta esto, se permite afirmar que la "fotografía no ha sido tomada en cuenta" (sic, ) olvidándose de la existencia de a. Valdeavellano, J. Zádik, de Alfredo Gálvez Suárez, Humberto Garavito y m. A. Ríos, quienes utilizaron la fotografía para su obra pictórica, sin mencionar a los contemporáneos

como diego Molina, Ricardo Mata, Rolando Rosito o Rodrigo Castillo.

Cuando escribe sobre el grabado, la mala fe brota como un geiser.

No menciona Roberto Cabrera, siendo él quién retomó el taller de grabado dejado por Enrique de León Cabrera. Roberto Cabrera, en cualquiera de las modalidades de la pintura, el grabado, la crítica y la investigación, ha ingresado por lo alto en la plástica guatemalteca.

Al maestro Efraín Recinos solamente lo menciona, y muy superficialmente, como el creador del teatro nacional, omitiendo su valiosa obra pictórica y escultórica. Marco Augusto Quiroa le merece a la autora "una línea".

La obra de Magda Eunice Sánchez es soslayada, lo mismo que Enrique Anleu-Díaz, Rafael Pereyra, Manolo Gallardo, C. Izquierdo, Ramón Ávila, etc. Etc. Etc. Para esta autora no existe la escultura en Guatemala, es pasada por alto en forma irrespetuosa la inmensa obra de los escultores Dagoberto Vásquez, G. Grajeda Mena, Max Saravia Gual, Max Leiva, Oscar Barrientos, Luis Carlos, Roberto González Goyri, Efraín Recinos, Rafael Culajay etc. Así como tampoco parece que nada se realizó, en la limitada perspectiva de Cazali, en la plástica nada a partir

de 1945, hasta que surge felizmente el grupo "imaginaria" en 1982.

Acota que la Bienal de Arte Paiz fue fundada en 1978, pero omite mencionar que su fundador fue Zipacná de León. También olvida la caricatura como expresión y la relevancia de la "escuela al aire libre" del cerro del Carmen, fundada en 1971, las omisiones llegan al límite de lo increíble al no mencionar, las galerías como "El Túnel", "Plástica Contemporánea", "El Ático", "Sol del Río", etc. como también omite la fundación del Ministerio de Cultura en 1986.

"Imaginariamente" pienso como resultaría una "instalación" realizada con éstos errores, y que desde luego fuera patrocinada por el grupo "Colloquia".

Finalmente, ¿qué es el arte guatemalteco para Rossina Cazali? no intuyó el peligroso alcance de sus omisiones. Si en cualquier actividad es penoso el compadrazgo, utilizar un libro de ésta importancia para tal fin es un total irrespeto hacia el artista y al lector en general."

## Y dentro de lo último...

Hacia los años 1998 se realizaron dentro de las expresiones plásticas las que se dieron en llamar "Instalaciones".

En éstas, más que utilizar materiales **percederos**, es la **acción sobre ellos** lo que es efímero. En Guatemala ya en los años 60 hubo antecedentes con el mismo sentido que nos recuerda precisamente, que por su naturaleza de la interacción con el público y la reacción de ambos, autor y público se dieron bajo el nombre de "arte de participación", Luis Díaz y Arnoldo Ramírez Amaya podrían ser en la plástica, unos de los precursores de tales expresiones. En un salón de la bienal de Sao Paulo, Brasil, en 1971, Luis Díaz "instaló su "Gucumatz" del que salía la bandera de Guatemala como una



interminable línea pintada a lo largo de buena parte del espacio que ocupaba la Bienal. En ésta misma exposición Arnoldo Ramírez Amaya presenta dos piezas de madera negra en un salón. Se esperaba la reacción del público, precisamente por ello en las exposiciones de los años 60' en París, se les llamaba "Arte de Participación".

Vuelta esta modalidad hacia los últimos años de la década de los 90 la idea es válida, toda vez que el medio es hoy propicio para realizarse. La cotidianidad ha acostumbrado a las personas a no escandalizarse ante las más raras actitudes de parte de los individuos. Algunos pocos intuyen que estas actitudes van más allá de un comportamiento, y que son producciones de alguien que persigue otros objetivos, ajenos a lo que es solamente noticia.

Algunos nombres de quienes han trabajado esta modalidad estos últimos años son el pintor Francisco Auyón, Diego Britt, Darío Escobar, el fotógrafo Daniel Hernández, Reinhard Frotscher, Ruth Habermehl, Aníbal López, María Dolores

---

*"Instalación de Paca", por Michelangelo Pistoletto. En 1985. Las "Instalaciones" no es nada nuevo, dichas manifestaciones efímeras, se dieron como obras de participación en Guatemala en los años 1970-80.*



1999. Detalle instalación, *Pena de Muerte*, Galería Vasby Konsthall, Estocolmo, Suecia. Por Luis Díaz

Castellanos, Véronique Simar, Diana de Solares, Rodolfo Walsh, Maria del Carmen Pellecer.

La música no estuvo ajena a muchas formas nuevas que se conocían a través de libros, conferencias, audiciones, grabaciones, congresos y participaciones de los compositores en festivales tanto en el país como en el extranjero, o ejecuciones de sus obras allende nuestras fronteras, y que por causas de falta de interés por el arte y la cultura de parte de autoridades y de órganos de difusión escritos y hablados, pasaban muchas veces inadvertidos en el medio guatemalteco del arte.

El período de los años 1960 a 2000, fue una etapa en que la vida política-social, y económica, tenía grandes convulsiones que se reflejaban también en las artes. Malas

políticas de estado que produjeron pésimas "políticas" en el arte y la cultura, tales, la existencia de un ente creado como "premio político de un partido", que fue el llamado ministerio de cultura y deportes, que solo vino a agravar los problemas del arte nacional en el ramo de las instituciones y grupos artísticos oficiales. La Escuela de artes plásticas, el coro nacional, el ballet Guatemala, y la Orquesta sinfónica nacional sufrieron las consecuencias de la ineptitud e ignorancia de las autoridades a cargo del mal visto ministerio de cultura y deportes.

Como contraste a esos desastres que provocaron crisis por parte de esos entes ministeriales en los conjuntos oficiales, en el medio ajeno a ellos, proliferaba la creación por parte de compositores que vivían en el medio. Todos se relacionaban

entre sí, aunque cada uno tenía diferente visión y conceptos de la composición musical.

Sobre los años 1955 a 2000, vive un buen número de autores que mantiene viva la creación musical guatemalteca, entre ellos Ricardo Castillo, Enrique Solares, Salvador Ley, Manuel Herrarte, José Arévalo Guerra, José Castañeda, Oscar Castellanos, Augusto Ardenois, Héctor Dávila, Jorge Álvaro Sarmientos, Joaquín Orellana, Humberto Ayestas, Enrique Anleu-Díaz, Javier Collado, Rafael Juárez Castellanos, Manuel Juárez Toledo, Juan José Sánchez, entre tantos.

El problema eran las actitudes de grupos de intérpretes, que aducían para la ejecución de las obras, cuestionamientos sin ningún sentido, calificando a los autores de estar destruyendo la música y el gusto del público, o de **arruinarles la técnica que tenían en sus respectivos instrumentos**, ésta alusión la hacían debido a que las obras realizadas por los compositores recurrían al uso de los instrumentos de una manera muy diferente a la tradicional, "pasar el arco atrás de la puente en los instrumentos de cuerda, utilización de los brazos y las manos para lograr bloques de gran extensión en el piano, lo mismo que uso de platos de porcelana sobre las cuerdas del piano para un efecto, golpes cortos con la

varilla de los arcos, etc. a más de una escritura que por ser tan personal no la entendían los miembros de una Orquesta o conjunto, por lo que el compositor tenía que explicárselas, lo que escuchaban a regañadientes.

La gran ruptura con la escritura tradicional fue producto entre algunas teorías, la del compositor guatemalteco José Castañeda, tal teoría expuesta en su libro "Polaridades del ritmo y del sonido" le valió las Palmas Académicas en París".

Pero durante la década de 1960, un grupo de compositores de inquietas ideas, y que intuían que era necesaria una renovación en el gusto, y la expresión musical, a más de haber estado en el extranjero en donde estuvieron en contacto con expresiones novísimas, las introdujeron en la práctica de la composición. El maestro Castañeda quien escribió sus impresiones, tanto en programas de concierto como en revistas, y periódicos sobre éste movimiento musical en el país es quien refiere la situación de la composición.

*"Durante los últimos años un grupo de compositores han iniciado el cambio de la composición en el país, Jorge Sarmientos, Joaquín Orellana, Enrique Anleu-Díaz, Humberto*

1 Fuo a quisto (baci hecho)

2 *leggerissimo*

1 gliss con la varilla del arco

2 gliss la boca del arco

stacc. libero

pizz.

Lento

dejan vibrar

Fiano

Con manos y brazos

dejan vibrar

hasta extinguirse

Segue glissandi

mf segue mf

Essay II - Enrique Anleu-Díaz

Ejemplo de notación musical contemporánea, Enrique Anleu-Díaz.

*Ayestas, quienes han dejado el romanticismo trasnochado para adentrarse en las tendencias de vanguardia en el país. El asunto más interesante y trascendente, es el que han hecho uso de un lenguaje completamente desconocido en nuestro medio, usando una escritura que rompe con la escritura tradicional, re-inventando grafías cada uno de ellos "ad-hoc" a necesidades propias de expresión. Un nuevo lenguaje que en la dimensión de la música se recrea en sonoridades desconocidas."*

La década del 60 es también la etapa en que se aprecian cambios sensibles en la estética musical. El conocimiento de tendencias nuevas, y una visión diferente del fenómeno musical, junto a experiencias personales de los compositores al asistir en el extranjero a participaciones en congresos, cursos, actuaciones, y entrar en contacto con nuevas doctrinas musicales produce en parte los nuevos intentos por aplicar tales experiencias y cambios en la composición local.

Primeramente Jorge Sarmientos y Joaquín Orellana asisten al instituto de altos estudios musicales "Di Tella" en Buenos Aires, posteriormente Enrique Anleu-Díaz parte también a ésta ciudad Argentina a un curso de dirección orquestal en el Teatro

Colón. Sin embargo éste último también realiza visitas frecuentes a lo que queda del Instituto Di Tella, y realiza contactos con algunos de los maestros que aún trabajan en él, entre ellos el profesor Kroefel. Este hecho es importante, en el sentido que los tres conformarán el grupo de música de avanzada del país, Jorge Sarmientos, Joaquín Orellana, a quienes se agrega Anleu-Díaz.

De éste entusiasmo y revisión del papel de la música contemporánea en Guatemala, surgen por los años 70', las primeras obras escritas por los mencionados, en donde se aborda el uso de "bloques Sonoros", elementos de Música Concreta, Aleatoria, Electrónica, Serialismo y otras tendencias de la música última.

En un principio, composiciones de tinte atonal, en donde gradualmente aparecen secciones con estas tendencias desconocidas, y luego, obras en donde se aborda de manera total las escuelas nuevas. Pero un elemento jamás utilizado en la música de Guatemala, y también inexistente en la de muchos otros países hace su aparición en el medio, una nueva manera de escribir la música, de anotar estas sonoridades, y en las que la escritura tradicional se muestra con limitaciones o imposibilidades

para escribirla, éste es uno de los más importantes aportes a la música de nuestro país.

Dentro de las obras de ésta generación, Joaquín Orellana realiza meteora música concreta, otras composiciones dentro del puntillismo, y con una creatividad que linda con las "disecciones de los cuerpos instrumentales" realiza la síntesis de la marimba, descomponiendo su elemento sonoro, y desbordando en la creación de instrumentos propios que son verdaderas "esculturas sonoras". Jorge Sarmientos encuentra en la sonoridad orquestal profundas dimensiones de estremecedoras voces en la utilización de bloques sonoros y combinaciones seriales ignotas, surge así su *Muerte de un personaje*, el *Concierto para Cello y Orquesta*, *Terremotus*, y últimamente entre tanta producción estrena su "destello de Hiroshima" con la orquesta sinfónica de Tokio. Dentro de ésta línea del "Bloque Sonoro" la "música aleatoria" y "el Serialismo", Anleu-Díaz, escribe

su "Hibrydus Alpha" para quinteto de cuerdas, "Densidades", "Espaciales", y sus "Essays, I y II". Estas composiciones son estrenadas por la orquesta Sinfónica Nacional dirigida por los mismos autores, ya que implica que el nuevo lenguaje contenido en ellas deba ser explicado a los intérpretes, ante todo por ser una nueva experiencia musical.

Finalmente, algunos autores que tienen campo por su juventud y trabajo son Igor de Gandarias, Paulo Alvarado, Diether Lennhoff, Antonio Cosenza, quienes han escrito ya obras de peso. Igual que en la plástica, merecen un capítulo aparte, el cual, desde ya estoy escribiendo para una futura publicación.

E. A. D.  
Nueva Guatemala de la  
Asunción, Mayo de 2004.



*Rodolfo Abularoch*

*Ramón Avila*

*Oscar Barrientos*

*Luis Díaz*

*César Espuerdo*

*Marco Augusto Quiroz*

*Elmar Rojas*

*Enrique Anleu Díaz*

*Ramón Bonis*

*Roberto Cabrera*

*Manolo Gallardo*

*Irene Lorenzana de Lujan*

*Efraín Recinos*

*Magda Eunice Sánchez*

*Ana María Sobral Segovia*



"Grupo Comunicarte",  
1a. Exposición Alliance  
Française. 1999



## **A**NEXOS

### **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 – 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 Centroamérica. 1914.
6. Ideales de la Sociedad Musical. Diario de Centroamérica, 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. 1950- 1978.
15. Fundado el Sindicato de la Música. Nuestro Diario, 1953.

16. Asociación Amigos de la Música. Diario de Centroamérica. 1978.

### **Canción**

1894-1940

1. Una Canción por un almuerzo. Diario de Centroamérica.
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.
6. Cantos Populares sin Autor. El Liberal Progresista. 1937.
7. Sobre la Canción Guatemalteca. El Liberal Progresista.
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 Sarab. Loa a los Héroes. El Liberal Progresista, 1939.
11. Como 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.
5. Historia de la Música

6. Apuntes para la Historia de la Música Guatemalteca. El Imparcial 1936.
7. La Música entre las artes de todos los rumbos. El Liberal Progresista, 1936.
8. Desarrollo de la Música en Guatemala. Revista Itsmeña, 1945.
9. Historia de la Música. Revista Anales de la Sociedad de Geografía e Historia, 1947.
10. Desarrollo de la Música en Guatemala. Revista Itsmeña, 1954.
11. Historia de la Música en Guatemala. Revista La Hora Dominical, 1957.
12. Historia y Estética de la Música. Revista Horizontes, 1968.
13. Para la Historia de la Música. El Imparcial, 1974.
14. 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 "V́ctor" (Anuncio). Diario de Centroamérica, 1907.
11. Fonógrafos y Discos Columbia. Diario de Centroamérica, 1907.
12. Fonógrafo y Gramófonos. Diario de Centroamérica, 1908.
13. Fonógrafos "V́ctor". 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 "V́ctor" (Anuncio). Diario de Centroamérica, 1917.
18. Los Instrumentos Musicales de los Indios de Guatemala. Revista Actualidad, 1917.
19. El Tun y Chirimfa. 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 Chirimfa. 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 Éxito, 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 Cenit, 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 Dominical, 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.
28. Nuevos Músicos. *El Liberal Progresista*, 1938.
29. El Fomento de la Buena Música. *El Liberal Progresista*, 1940.
30. La Flor del Café. *El Liberal Progresista*, 1940.
31. Melodías de Antaño. *Nuestro Diario*, 1940.
32. Música Nueva Guatemalteca. *Revista Educación*, 1943.
33. Melodía Indígena de Guatemala. *Revista Misiones Culturales*, 1944.
34. Música Maya-Quiché. *Revista Rapsodia Occidental*, 1951.
35. El Indio y su Música. *Revista Rapsodia Occidental*, 1951.
36. Gloria de la Música Clásica. *Periódico Vanguardia Estudiantil*, 1953.
37. Música de Autores Nacionales. *Boletín Informativo Dirección de Asuntos, Ministerio de Relaciones Exteriores*, 1957.
38. Se ha perdido la música folklórica. *Revista La Semana*, 1972.
39. La Música, La Danza y El Canto. *El Imparcial*, 1976.
40. Música del Paabanc. *El Imparcial*, 1977.
41. La Música de Hoy: Producto Histórico de la Cultura. *El Gráfico*, 1982.
42. La Música del Cuarenta Novedoso Tema Abordado en Mesa Redonda". *Periódico Vida Universitaria*, 1983.
43. Vida Musical El Presente, El Pasado. *El Imparcial*, 1983.
44. 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 del Vals. *Periódico Cono*, 1939.
10. Vals 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). Prensa Libre, 1987.

### 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 Éter, 1944.
16. Minutos de los Siglos. Revista Nosotros, 1944.
17. Le Llueven 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 Rene 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.
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 Ríos, Luis Álvarez, Salvador Saravia, Carmen Pettersen, Antonio Tejeda, Escuela Nacional de Artes Plásticas, Guatemala 1960.

## 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.
10. Elmar Rojas, pinturas. Asociación de Estudiantes del Conservatorio Nacional, 1961.
11. Gilberto Hernández. Dibujos AEAP. III Festival de Artes Plásticas, 1962.
12. Cabrera, 25 Dibujos. Sala Cruz Azul. III Festival de Artes Plásticas, junio de 1962.

13. Elmar Rojas. Pintura AEAP. Escuela de Artes Plásticas, III Festival de Artes Plásticas, 1962.
14. Rafael Pereyra. Dos Años de Pintura (óleos, ducos, témperas). Instituto Guatemalteco Americano (IGA) Junio, 1962.
15. Rafael Pereyra, dos años de pintura; oleos, ducos, témperas. IGA, junio 1963.
16. Roberto Cabrera. Pinturas, Dibujos. Escuela de Artes Plásticas, 1964.
17. Enrique Anleu Díaz. Pintura, Tintas. Salón Exposiciones Universidad Popular, octubre 1964.
18. Exposición del "Círculo Valenti", pinturas, dibujos. Salón Alvarado, IGA, 1964.
19. Exposición de pintura no figurativa inauguró el Círculo Valenti, Diario El Gráfico, 1964.
20. 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.
21. Roberto Cabrera, pinturas; Escuela Nacional de Artes Plásticas, Guatemala 1966.
22. Roberto Cabrera, serie MAXIMON, Dibujos; Escuela Nacional de Artes Plásticas, Julio-Agosto de 1966.
23. Significado de la Exposición de Arte Guatemalteco Contemporáneo. El Imparcial, 1967.
24. La Nueva Generación, por Roberto Cabrera, El Imparcial, 1967.
25. Rafael Pereyra, exposición-homenaje. Escuela Nacional de Artes Plásticas, Abril de 1967.
26. Enrique Anleu-Díaz en la expresión actual, por Roberto Cabrera. El Imparcial, 1968.
27. Gilberto Hernández, Pinturas Serie El Ojo Apocalíptico. Escuela Nacional de Artes Plásticas, mayo, 1968.
28. Elmar Rojas, Pinturas. Escuela de Artes Plásticas, enero, 1965.
29. Marco Augusto Quiroa. "La Limonada". Pinturas. Salón Enrique Acuña. Escuela Nacional de Artes Plásticas, febrero, 1969.
30. Elmar Rojas. Nueva Figuración. Escuela de Artes Plásticas. Abril-mayo, 1969.

31. Exposición de Vaskestler y Quiroa. Revista Escena, 1969.
32. Roberto Cabrera. Serie XV-XX. Transfiguración. Veinte Pinturas- Objeto. Escuela de Artes Plásticas, marzo-abril 1969.
33. Enrique Anleu Díaz. Serie Deidades Solares-Frisos de los Trece Señores. Pinturas Técnica Mixta. Escuela de Artes Plásticas. Junio de 1969.
34. Pintura y Escultura de la Guatemala de Hoy. Inauguración Galería Vértebra., Agosto, 1969.
35. Cuatro Pintores. Elmar Rojas, Magda Sánchez, Gilberto Hernández, Enrique Anleu Díaz. Galería Vértebra, septiembre-octubre, 1969.
36. Roberto Cabrera. Serie El Muro, Galería Vértebra, octubre de 1969.
37. Rodolfo Abularach. Dibujos y Grabados. Galería Vértebra, septiembre 1970.
38. Elmar Rojas-Alberto Méndez. Doce Miniaturas, Seis Pinturas, Veinte Dibujos. El Café Literario, 1971.
39. Enrique Anleu Díaz. Diez Años de Pintura. Galería Abraxas, octubre, 1971.
40. Enrique Anleu Díaz. Series La Ventana y Goyescas. Sala Enrique Acuña, Escuela Nacional de Artes Plásticas. Noviembre, 1971.
41. Roberto Cabrera. Dibujos, Apuntes y Grabados. Galería Abraxas, Edificio El Centro. Noviembre-diciembre 1971.
42. Elmar Rojas, Otras Estampas de la Realidad, pinturas; Galería Abraxas, febrero de 1972.
43. Marco Augusto Quiroa – Enrique Anleu Díaz, pinturas, dibujos. Serie Géminis. Inauguración Galería Equis, Febrero 1972.
44. César Izquierdo, Dibujos. Galería Equis, Marzo de 1972.
45. Roberto Cabrera, Pinturas, dibujos, objetos. Galería Equis, marzo- abril, 1972.
46. Mario Méndez - Carlos Sol, Galería Equis, 1972.
47. La Galería Equis abre sus puertas. Quiroa y Anleu-Díaz reunidos en la zona 4. La Nación, Guatemala, 13 de Febrero de 1972.
48. Extraordinaria simbiosis Quiroa - Anleu Díaz, por Luz Méndez de la Vega. Suplemento Cultural de La Hora, Guatemala, Febrero 19, 1972.

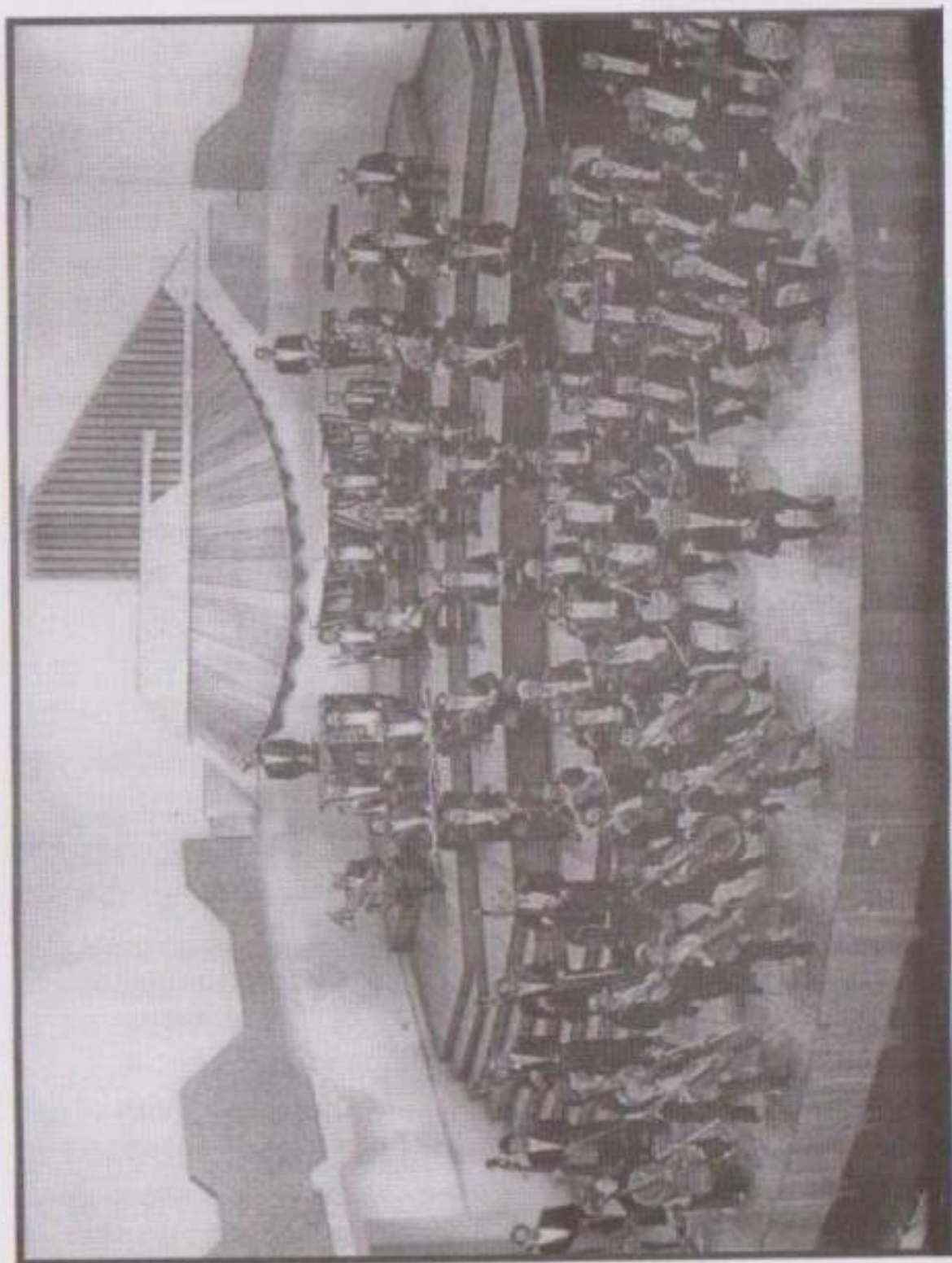
49. Roberto Cabrera. Exposición Retrospectiva (1965-1973). Dibujos. Estudio Taller Cabrera, febrero 1973.
50. Roberto Cabrera. Dibujos, Teatro de la Doce; febrero-marzo de 1973.
51. Roberto Cabrera, Exposición de Pinturas. Sala Enrique Acuña. Escuela Nacional de Artes Plásticas. Mayo, 1973.
52. Enrique Deleón Cabrera, pinturas. Mayo de 1973.
53. Cien Obras de Plástica Guatemalteca, Colección John Gody, Biblioteca Nacional de Guatemala, marzo, 1973.
54. Anleu Díaz y su protesta plástica. Por Luz Méndez de la Vega. La Hora. Suplemento Cultural, 7 de julio de 1973.
55. Enrique Anleu Díaz gana certamen pictórico en París. Prensa Libre, 1973.
56. Elmar Rojas. Pinturas, óleos y acuarelas. Febrero de 1972.
57. César Izquierdo. Pinturas. Universidad Popular de Guatemala, abril 1970.
58. 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.
59. Anleu Díaz, Gesto Creador. La Hora, Suplemento Cultural, Guatemala 30 de agosto de 1975. p. 2

### Artículos en periódicos

#### Orquesta sinfónica nacional – conservatorio nacional de música 1980-1992

1. Conservatorio Nacional en total abandono, Prensa Libre, 25 Mayo, 1985.
2. Una tragedia en el Auditorium del Conservatorio, P. L. 25 de Febrero, 1985.
3. Ultima Hora, ya no hay concierto. -El Gráfico, Mayo de 1985.
4. Desacuerdo entre el Ministro de Cultura y el presidente Cerezo, Prensa Libre, Feb.1987.
5. En Defensa de la Orquesta Sinfónica Nacional, El Gráfico, Agosto 5-1987.
6. Hubo irrespeto en suspensión de concierto de la O. S. N. Dic. 1986, El Gráfico.
7. En relación al caso "Gala de Otoño" de la O. S. N. , El Gráfico. Dic. 1986.

8. Crisis en la Sinfónica. –La Hora, Julio 1990.
9. Cancelan Concierto por huelga de la O. S. N. -Prensa Libre, 19 Junio, 1991.
10. La Sinfónica "Se desentonó", - Prensa Libre, 14 de Junio de 1991.
11. La Sinfónica no debió dar concierto en el Congreso. Prensa Libre, 29 Ago. 1991.
12. La O. S. N. ¿a punto de desaparecer? - La Hora, 24 de Mayo 1991.
13. Grupo pide renuncia de Director de la O. S. N. Prensa Libre, Jun. 1991
14. Preludio para una Orquesta triste-Suplemento Domingo. 1992-1994
15. El Machismo de los Músicos en la Filarmónica de Viena. Prensa Libre, 27 de Mayo de 2004 Feb.1997
16. Las truculencias de la Orquesta Sinfónica, Jorge Sierra, Diario Impacto, Agosto.



**ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL DE GUATEMALA**  
*Epoca en que fue su director Enrique Anteu-Díaz. (1999-2003), Guatemala 2002.*

## **Estrenos, Audiciones, Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala**

### **Obras Guatemaltecas, Orquestas Sinfónicas de Otros Países.**

Los títulos de las obras que aparecen a continuación, se refieren a audiciones que realizó la Orquesta Sinfónica Nacional. Algunas obras premiadas dentro del certamen Permanente Centroamericano de Ciencias Letras y Bellas Artes "15 de Septiembre". Puede apreciarse que desde los años en que se formó la Orquesta Sinfónica Nacional actual (1944-2004), se transforma ésta en un medio que permitió la ejecución y difusión de la música Sinfónica Guatemalteca. Luego, también es notorio que se presenta el fenómeno de la gran actividad desarrollada por algunos compositores desde 1945 hasta aproximadamente un período de 10 años, que se mantienen en la constante realización de obras musicales. (Benigno Mejía, Ricardo Castillo, Enrique Solares, Javier Collado, Porfirio González Alcántara, Manuel Herrarte, Otro período de 1953 a 1960, ve aparecer el nombre de nuevos autores a la par de los de la etapa anterior (Jorge Sarmientos, Joaquín Orellana, José Arévalo Guerra). Del período de 1960 a nuestros días, (2004) mantienen su actividad creativa los autores mencionados y se agregan

a ellos algunos nuevos nombres (Anleu-Díaz, Humberto Aiestas, Humberto Sandoval). Siempre en el campo de la música Sinfónica y en programas de la O.S.N. El trabajo en la composición que mantienen en determinada época un número reducido de compositores, (Sarmientos, Orellana, Anleu-Díaz) se debe entre tantas razones, a que algunos compositores por diversas causas dejan de componer obras, (Enrique Solares, Benigno Mejía, Salvador Ley). Su desaparición física (Ricardo Castillo†, Manuel Herrarte†, Enrique Solares†, Salvador Ley†, Porfirio González Alcántara†). Se trasladan a vivir o trabajar a otros países (Humberto Aiestas, Salvador Ley, Enrique Solares). Tales circunstancias inciden en que la producción sinfónica se reduce a la obra realizada por quienes permanecen en esa lucha en el medio (Sarmientos, Orellana, Anleu-Díaz), a ello hay que considerar que las oportunidades para ello son difíciles. Me gustaría opinar en el caso de las experiencias personales lo relativo a que esa oportunidad, por lo menos para la música de los que logramos conformar por muchas razones y situaciones un grupo, al que alguien dio en llamar: "La Trilogía de la Música de Avanzada"...<sup>95</sup> hubo entre los estímulos y recursos que favorecieron al desarrollo de la actividad como compositores: el de haber obtenido premios



en el principal certamen de arte centroamericano patrocinado por la Dirección de Bellas Artes; luego, el que perteneciera a la máxima organización musical, la Orquesta Sinfónica Nacional, en un largo período durante el cual coincidió, en que estuvieran juntos como integrantes de tal institución, (Jorge Sarmientos como percusionista, director huésped, y posteriormente Director Musical de la orquesta, Joaquín Orellana como violinista y director huésped, y Enrique Anleu Díaz como violinista, director huésped y años después como director de la Orquesta Sinfónica)

Esta situación favoreció, aparte de los méritos intrínsecos a sus composiciones, a que pudieran ser ejecutadas por directores extranjeros y por ellos mismos al frente de la orquesta, junto a otras obras que escogían dentro de la música contemporánea para conformar sus programas, pertenecientes al repertorio internacional.

El caso de compositores que no tuvieron tales oportunidades, su obra de gran valor, pudo ser conocida por la preocupación que tuvieron intérpretes, directores y otros compositores, tal el caso de



*Los compositores contemporáneos Joaquín Orellana, Anleu-Díaz y Jorge Sarmientos de León.*

Andrés Archila, Jorge Sarmientos, y Ricardo del Carmen, que en su papel de directores de orquesta, estrenaron, y dieron a conocer obras y autores en Guatemala y en el extranjero.

Compositores nuevos que aparecen desde finales de los años 80, (Fernando Sosa, Igor de Gandarias, Paulo Alvarado, Diether Lennhoff) han escrito obras orquestales, algunas han sido interpretadas por la orquesta sinfónica nacional, dentro de ellas, hay algunas premiadas, pero generalmente, como lo ha sido para todos los autores musicales, encuentran grandes dificultades para que sus obras se den a conocer en el medio.

Algunos de los programas de conciertos en los que obras guatemaltecas aparecen, ya sean como una primera audición, o se han constituido por diversas causas en composiciones que son interpretadas regularmente por nuestro máximo conjunto sinfónico, aparecen en el siguiente listado. La siguiente información ha sido obtenida directamente de los compositores, o de programas de mano de algunas temporadas sinfónicas, faltando algunas obras, que forman parte de una nueva revisión para futura impresión.

## **Programas, obras Guatemaltecas, audiciones, estrenos.**

### **1945**

- **Benigno Mejía**, "Suite Regional Guatemalteca"
- **Benigno Mejía**, "Concierto para Clarinete y Orquesta"
- **Ricardo Castillo**, "Sinfonietta"
- **Ricardo Castillo**, "Estelas de Tikal"

### **1951**

- **Benigno Mejía**, "Suite Indígena No. 1"
- **Javier Collado**, "Escenas de la Conquista de Guatemala", Orquesta Sinfónica Nacional, Andrés Archila, Director.

### **1953**

- **J. Porfirio González Alcántara**, "Rapsodia Latinoamericana"
- **J. Porfirio González Alcántara**, "Ixquic", Ballet
- **Jorge Sarmientos**, "David y Betsabé" Poema para Orquesta. Orquesta Sinfónica Nacional, Jorge Sarmientos, Director.
- **Manuel Herrarte**, "Sinfonietta para Piano y Orquesta", Manuel Herrarte, piano, Orquesta Sinfónica Nacional.

- **Jorge Sarmientos**, "Estampas del Popol Vuh" – Ballet, Orquesta Sinfónica Nacional, Jorge Sarmientos, Director.
- **Jorge Sarmientos**, "Estampas del Rabinal Achí" – Ballet, Orquesta Sinfónica Nacional, Jorge Sarmientos, Director.
- **Jorge Sarmientos**, "El Pájaro Blanco" – Ballet, Orquesta Sinfónica Nacional, Jorge Sarmientos, Director.
- **Joaquín Orellana**, "El Jardín Encantado" Poema para Orquesta, Orquesta Sinfónica Nacional, Andrés Archila, Director
- **Joaquín Orellana**, "Un Extraño Personaje", Orquesta Sinfónica Nacional, Andrés Archila, Director

#### 1957

- **Jorge Sarmientos**, "Concierto Para Marimba y Orquesta", Vida Chenowett, marimba, Orquesta Sinfónica Nacional, Jorge Sarmientos, Director.

#### 1960

- **J. Porfirio González Alcántara**, "El Nahual" – Ballet, Orquesta Sinfónica Nacional y el Ballet Guatemala.
- **Enrique Anleu-Díaz**, "Soliloquio para Orquesta", Orquesta Sinfónica Nacional, Luis Alberto Quezada, Director.

- **Enrique Anleu-Díaz**, "Divertimento para Orquesta de Cuerdas", Orquesta Sinfónica Nacional, Enrique Raudales, Director.

#### 1964

- **J. Porfirio González Alcántara**, "Juguetes de Feria" – Ballet, Orquesta Sinfónica Nacional y el Ballet Guatemala.
- **Jorge Sarmientos**, "Oda a la Libertad", Orquesta Sinfónica Nacional, Jorge Sarmientos, Director.

#### 1967

- **J. Porfirio González Alcántara**, "La Gente del Cronómetro de Piedra" – Ballet, Orquesta Sinfónica Nacional y el Ballet Guatemala.

#### 1968

- **Joaquín Orellana**, "Meteora", Orquesta Sinfónica Nacional, Joaquín Orellana, Director.

#### 1969

- **Enrique Anleu-Díaz**, "Primera Sinfonía", Orquesta Sinfónica Nacional, Ricardo del Carmen, Director.

#### 1970

- **Enrique Anleu-Díaz**, "Convergencias para Viola y Orquesta", Milton Cabnal, Viola, Orquesta Sinfónica

Nacional, Enrique Anleu-Díaz, Director.

- **Enrique Anleu-Díaz**, "Kaprakán", Orquesta Sinfónica Nacional, Jorge Sarmientos, Director.

#### 1971

- **Jorge Sarmientos**, "Música para Violín y Orquesta", Orquesta Sinfónica Nacional, Jorge Sarmientos, Director.
- **Enrique Anleu-Díaz**, "Sinfonía No. 3 – La Atlántida", Orquesta Sinfónica Nacional, Ricardo del Carmen, Director.

#### 1972

- **Joaquín Orellana**, Entrope (Retorno), Cinta Magnética.
- **Joaquín Orellana**, "Parto", Humanofonía, Joaquín Orellana director, Orquesta Sinfónica Nacional.
- **Joaquín Orellana**, "Preludio y Abstracción", Milton Cabnal viola solista, Joaquín Orellana Director, Orquesta Sinfónica Nacional.
- **Joaquín Orellana**, "Estampas de un Cuento de Hadas", Joaquín Orellana Director, Orquesta Sinfónica Nacional.
- **Enrique Anleu-Díaz**, "Metamorfosis", Enrique Anleu-Díaz Director, Orquesta Sinfónica Nacional.

- **Enrique Anleu-Díaz**, Convergencias (viola y orquesta), Milton Cabnal, viola, Orquesta Sinfónica Nacional, Enrique Anleu-Díaz, Director.

#### 1973

- **Joaquín Orellana**, "Dos Poemas para Violín y Orquesta, José Santos Paniagua, violín; Ricardo del Carmen, Director; Orquesta Sinfónica Nacional. Guatemala, 7 de septiembre –
- **Enrique Anleu-Díaz**, Rapsodia para violín y orquesta, José Santos Paniagua, Violín, Ricardo del Carmen, Director; Orquesta Sinfónica Nacional. Guatemala, 7 de septiembre.

#### 1974

- **Humberto Ayestas**, "Cuatro Ensayos para Orquesta de Cuerdas", Orquesta Sinfónica Nacional, Humberto Ayestas, Director.
- **Enrique Anleu-Díaz**, "Sinfonía La Atlántida", Orquesta Sinfónica de Colombia, Ricardo del Carmen director, mayo 17.

#### 1975

- **Enrique Anleu-Díaz**, "Los Aparecidos" – Leyendas de la Ciudad de Guatemala, Música para Ballet, Teatro y Narrador, Orquesta Sinfónica Nacional, Enrique Anleu-Díaz, Director.

- **Enrique Anleu-Díaz**, Sinfonía "La Atlántida", Orquesta Sinfónica Nacional de Ecuador, Ricardo del Carmen, Director, Teatro Sucre.
- **Sinfonía La Atlántida (2ª**, Audición a petición popular) Orquesta Sinfónica Nacional de Ecuador, Ricardo del Carmen, Director, Teatro Sucre.

### 1976

- **Enrique Anleu-Díaz**, Dos Parábolas Sinfónicas, Huntsville Symphony Orchestra, Ricardo del Carmen, Director, Abril 24.
- **José Porfirio González Alcántara**, "Suite Indígena No. 1", "Suite Indígena No. 2", Orquesta Sinfónica Nacional, J. Porfirio González Alcántara, Director.
- **J. Porfirio González Alcántara**, "Rapsodia Latinoamericana", Orquesta Sinfónica Nacional, J. Porfirio González Alcántara, Director. Junio 21, Auditorio del IGSS.
- **Enrique Anleu-Díaz**, "Homenaje a Manuel de Falla", Orquesta Sinfónica Nacional, Enrique Anleu Díaz, Director. Teatro Carpa.
- **Jorge Sarmientos**, "Concierto para Marimba", Fernando Morales Matus, Marimba, Orquesta Sinfónica Nacional.

Teatro Carpa. Jorge Sarmientos, Director.

### 1977

- **Felipe Siliezar Ramos**, "Fantasía-Concierto para violín y orquesta", Henry Raudales, Solista. Felipe Siliezar, Director, Orquesta Sinfónica Nacional.
- **Felipe Siliezar Ramos**, "Exordio y Bailable de la Opera Don Rodrigo de Arias", Felipe Siliezar, Director, Orquesta Sinfónica Nacional.
- **Enrique Anleu-Díaz**, "Sinfonietta" Orquesta Sinfónica Nacional, Ricardo del Carmen, Director.
- **Jorge Sarmientos**, "Ofrenda y Gratitud (Terremoto de 1976)", Orquesta Sinfónica Nacional, Jorge Sarmientos, Director.

### 1978

- **Vinicio Quezada**, pianista, University of Montevallo, Alabama, EE.UU. recital:
  1. **Ricardo Castillo**, Suit in D. Nocturno.
  2. **Enrique Solares**, Estudio en forma de Marcha
  3. **Juan José Sánchez**, Dos preludios.
  4. **Enrique Anleu-Díaz**, Suite para piano.

5. **Manuel Herrarte**, Tocata.

6. **Vinicio Quezada**, Nueve Preludios.

### 1982

- **Jorge Sarmientos**, "Bolívar", Coro-Poema Sinfónico para Coro, Recitante y Orquesta, Orquesta Sinfónica Nacional y Coro Guatemala, Jorge Sarmientos, Director.

### 1984

- **Jorge Sarmientos**, "Responso (Homenaje II)", Orquesta Sinfónica Nacional, Jorge Sarmientos, Director.
- **Enrique Anleu-Díaz**, "Dos parábolas sinfónicas", Robert Carter Austin, Director. Orquesta Sinfónica Nacional.

### 1987

- **Ricardo Castillo**, "Guatemala Serie de Impresiones", Orquestadas por Jorge Sarmientos, Orquesta Sinfónica Nacional, Jorge Sarmientos, Director.
- **Enrique Anleu-Díaz**, "Dos Parábolas Sinfónicas", Orquesta Sinfónica de Xalapa, México, temporada Primavera verano 1987, Ricardo del Carmen Director.

### 1987

- **Enrique Anleu-Díaz**, Dos Parábolas Sinfónicas, Orquesta

Sinfónica de Xalapa, México, Ricardo del Carmen, director, Abril, 3.

### 1988

- **Joaquín Orellana**, Un Extraño Personaje, Orquesta Sinfónica Nacional, Enrique Anleu-Díaz, Director.
- **Jorge Sarmientos**, "Oda a la Libertad", Orquesta Sinfónica Nacional, Enrique Anleu-Díaz, Director.
- **Enrique Anleu-Díaz**, Suite Breve para Vientos, Sección de Vientos, Orquesta Sinfónica Nacional, Enrique Anleu-Díaz, Director.
- **Enrique Anleu-Díaz**, "Meditación Judía", Orquesta Sinfónica Nacional, Enrique Anleu-Díaz, Director.

### 1991

- **Enrique Anleu-Díaz**, "Dos Danzas para orquesta", Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma, México. Ricardo del Carmen, Director. 14 de Noviembre.
- **Jorge Sarmientos**, "Concierto para Marimba y Orquesta", Fernando Morales Matus solista, Igor Sarmientos Director, Orquesta Filarmónica de Jalisco, México.

- **Enrique Anleu-Díaz**,  
"Kaprakán, Op. 85", Orquesta  
Filarmónica de Jalisco, México,  
Igor Sarmientos Director.

**1996**

- **Jorge Sarmientos**, " El  
Destello de Hiroshima",  
Orquesta Sinfónica de Tokio,  
Japón, Jorge Sarmientos,  
director.

**2003**

- **Eulalio Samayoa**,  
"Divertimento No. 7"  
(transcripción de Anleu-Díaz),  
Orquesta Sinfónica Nacional,  
Anleu-Díaz, Director.
- **Enrique Anleu-Díaz**,  
"Guatemala" Preludio,  
Orquesta Sinfónica Nacional,  
Anleu-Díaz, Director.
- **Enrique Anleu-Díaz**,  
"Vuelo" para Flauta y Piano,

Gabriel Yela, Flauta; \_\_\_\_\_,  
Piano. Festival  
Latinoamericano, Galicia,  
España.

**Orquesta Juvenil Jesús  
Castillo**

**Programas de Concierto**

**1996**

- **Enrique Anleu-Díaz**, "Essay  
I", Orquesta Sinfónica Juvenil  
"Jesús Castillo", Anleu-Díaz,  
Director

**2002**

- **Enrique Anleu-Díaz**, "Dos  
Danzas para Orquesta",  
Orquesta Sinfónica Juvenil  
"Jesús Castillo", Igor  
Sarmientos, Director

## **S**OBRE EL AUTOR

### Datos Biográficos

Enrique Anleu-Díaz nació en la ciudad de Guatemala el 7 de Junio de 1940, se graduó de Maestro de Educación Primaria en el Instituto Rafael Aqueche, asistió a unos cursos a la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, al mismo tiempo realizaba estudios en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y en el Conservatorio Nacional de Música. Graduado como maestro en arte en pintura, violín, dirección de orquesta, armonía y composición.

Catedrático en la Escuela de Artes Plásticas como Profesor de Pintura al Desnudo, Experimentación Artística, Teoría y Crítica de la Plástica. Director del Departamento de Artes Plásticas de la Universidad Popular, y Catedrático en ésta de los cursos de Paisaje Pintura I, II, III, Pintura al Desnudo, Experimentación Artística, Historia del Arte. Catedrático en el Conservatorio Nacional de Música en los cursos de Armonía



*Enrique Anleu-Díaz, dirigiendo.*

I y III Composición y Dirección de Orquesta. Director de la Orquesta de Cámara, y de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional durante más de 15 años.

Miembro de la Junta Seleccionadora de Bellas Artes. Viajes de



estudio, y artísticos a Italia, España, Francia, Alemania, Argentina, México, Centro América, República Dominicana, Estados Unidos de Norteamérica, (Washington, New York, Pittsburg, Florida).

Premios y menciones de honor en concursos nacionales e internacionales, Guatemala, Ganador del Premio de Cagnes Sur Mer, Francia, 3er. Premio de Acuarela concurso Planif. Fa. Washington, Juannio, Bienal Paiz. Participación en Bienales y exposiciones Nacionales e internacionales, en Argentina, Sao Paulo, Sto. Domingo, México, Francia, España, Italia, Alemania, Seúl, Pekín, Tokio, Fort Lauderdale, New York, Miami, Ecuador, etc.

### Actividades Artísticas

- Jurado Calificador en Concursos Nacionales e internacionales.
- Miembro del Jurado "Gabriela Mistral", Washington, 1990
- Artista del Año, Sociedad Dante Alighieri, 1999.
- Profesor "Emeritissimum" de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos.
- Investigador Musicólogo del Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos.
- Ha dictado cátedras sobre arte en las universidades Rafael Landivar y Francisco Marroquín.
- Director de la Orquesta de Cámara del Conservatorio Nacional de Música.
- Director de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional de Música. (1966 a 1982)
- Organizador de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Director titular, Dir. Residente y Dir. Asociado de la Orquesta Juvenil Jesús Castillo (1996-2000).
- Director asociado de la Orquesta de Cuerdas de la ciudad de Guatemala, 1980-
- Director de la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala, (1998 a 2003).
- Autor de 6 sinfonías, música de cámara. Conciertos para diversos instrumentos, suites sinfónicas, música de tendencias contemporáneas.
- Trilogía de compositores contemporáneos. (Jorge Sarmientos, Joaquín Orellana, Enrique Anleu-Díaz.)
- Miembro del Círculo Valenti. (pintores y escultores)

- Miembro del Grupo Vértebra (2º, Fase) (pintores).
- Miembro de Comunicarte, (pintores y escultores contemporáneos)

### **Escritos**

- **Esbozo Histórico de la Música en Guatemala**, edición de Bellas Artes de Guatemala.
- **Historia de la Música en Guatemala**, coedición Tipografía Nacional, Centro de estudios folklóricos, Universidad de San Carlos de Guatemala.
- **Historia Crítica de la Música en Guatemala**, Editorial Artemis Edinter, Guatemala, 1998
- **Historia Social de la Plástica y la Música en Guatemala**, edición Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos de Guatemala 2001.
- **Cuentos de Otras Costumbres**, Editorial Artemis Edinter, Guatemala 199.
- **La Música en Guatemala**, artículo para la enciclopedia Universal MUXIKELITON, Suecia.
- **Artículos** en revistas y principales diarios de la ciudad de Guatemala sobre arte, sociología, historia y crítica estética y social.

## Notas Bibliográficas

- <sup>1</sup> Las dictaduras liberales no permitieron decididamente el desarrollo del arte. La preocupación de éstas giraba en torno a los intereses económicos cafetaleros.
- <sup>2</sup> 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.
- <sup>3</sup> Sobre estas características enunciadas, se estuvo de acuerdo en el Seminario "Arte Guatemalteco 1960-1980".
- <sup>4</sup> Julián Amurrio González. *El Positivismo en Guatemala*. Editorial Universitaria, 1<sup>ª</sup>. Edición, Guatemala, 1970.
- <sup>5</sup> Arnold Hausser. "Historia Social de la Literatura y el Arte". Editorial Omega, Barcelona, 3 Tomos.
- <sup>6</sup> 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 la Juramentación de Barrios al ser investido como Presidente de Guatemala.
- <sup>7</sup> José Martí, *Guatemala*. Biblioteca de Cultura Popular 20 de Octubre. Vol. 36, Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1952.
- <sup>8</sup> Pío Casal. Cit. Dary Fuentes, en *Artesanías de la Nueva Guatemala de la Asunción, la Tradición Popular*, Centro de Estudios Folklóricos, 1990.
- <sup>9</sup> Evelyn Uhrhan de Irving. "Rubén Darío y El Tesoro de Bellas Artes Modernas". Tennessee Technological University. 1890. 1<sup>ª</sup>. Ed.
- <sup>10</sup> Francis Polo Sifontes. *La Ciudad de Guatemala en 1870 a través de dos pinturas de Augusto de Sacca*. Publicaciones del instituto de Antropología e Historia, Guatemala, 1978.
- <sup>11</sup> El subrayado es mío.
- <sup>12</sup> El subrayado es mío.
- <sup>13</sup> 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.
- <sup>14</sup> 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, persiste, solo que en una connotación diferente. Siempre grupos hegemónicos se constituyen en los mantenedores y propulsores del "gusto" calificado bajo diferentes acepciones.
- <sup>15</sup> Hipólito Tayne, "Lo Bello en el Arte", Ed. Austral, Buenos Aires, 1966.
- <sup>16</sup> 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 éstas fórmulas que se usan sobre el tema cumple con la metodología a seguir para el análisis en la historia del arte, diferenciándola del problema estético.
- <sup>17</sup> Ernesto Godoy D. "El nacimiento de la Historiografía Francesa Contemporánea" Escuela de Historia. IHAA. Universidad de San Carlos de Guatemala, 1992.
- <sup>18</sup> Luis Luján Muñoz. *Jaime Sabartés en Guatemala 1904-27*, Dirección General de Cultura y Bellas Artes, 1981. 1<sup>ª</sup>. Edición.
- <sup>19</sup> Jung y Adler han determinado y acuñado la terminología del "instinto de grupo" éste alude al establecimiento de normas y leyes naturales que han permitido la defensa del grupo ante un sin fin de eventualidades, reafirmando que el hombre es un animal gregario. C. G. Jung, "Símbolos de Transformación", Ed. Paidós, Buenos Aires, 1962.
- <sup>20</sup> Edna Núñez de Rodas, "El Grabado Guatemalteco". Talleres Litográficos del instituto Geográfico Nacional, 1<sup>ª</sup>, ed. 1970.
- <sup>21</sup> Luis Luján Muñoz, "Jaime Sabartés en Guatemala, 1924-27" Dirección General de Cultura y Bellas Artes, 1<sup>ª</sup>. Ed. , 1981, pp. 71.
- <sup>22</sup> Carlos Meléndez Chaverri. "La Ilustración en el Antiguo Reino de Guatemala", Editorial Universitaria Centroamericana, San José de Costa Rica, 1<sup>ª</sup>. Edición, 1970.

- <sup>25</sup> Carlos Meléndez Chaverri, "La Ilustración en el Antiguo Reino de Guatemala". Editorial Universitaria Centroamericana, San José de Costa Rica, 1<sup>a</sup> Ed., 1970.
- <sup>26</sup> Julián Amurrio, "El Positivismo en Guatemala". Editorial Universitaria, 1<sup>a</sup> Ed. 1970.
- <sup>27</sup> El tema sería largo de referir, pues los recursos híbridos son válidos en éste contexto, -" un Waltz vienés en su forma estructural, con nombre y algún tema indígena, (Paniagua Martínez con su Waltz Tecún Umán, ) una "Danza Indígena sobre motivos Australianos", (V. M. Figueroa) una Polka indígena" con caracteres guatemaltecos.
- <sup>28</sup> Miguel Siguán. "España Plurilingüe", Alianza Editorial, Madrid 1992.
- <sup>29</sup> idem.
- <sup>30</sup> William Fleming. "Arte, Música, Ideas"
- <sup>31</sup> C. W. Ceram. "Dioses, Tumbas y Sabios".
- <sup>32</sup> Los mismos autores refieren que a partir de 1742 en Inglaterra, habían aparecido recopilaciones de melodías populares escocesas, galesas e irlandesas, George Thompson incorporó éstas melodías populares a la música culta al encargar la armonización de las canciones a compositores como Pleyel, Kotzeluch, Haydn y Beethoven.
- <sup>33</sup> 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.
- <sup>34</sup> Hurlimann, idem.
- <sup>35</sup> Hurlimann, idem.
- <sup>36</sup> Fleming.
- <sup>37</sup> idem.
- <sup>38</sup> Estos mismos rasgos existen en las sociedades prehispánicas, la ubicación geográfica, características lingüísticas y étnicas, organización política, económica y religiosa les dan 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".
- <sup>39</sup> En 1878 el Barón Augusto de Suca, que era fotógrafo, realizó obra pictórica, siendo de gran interés dos vistas de la Ciudad de Guatemala. Además de la importancia de la técnica de tendencia realista en 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.
- <sup>40</sup> No es mi 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 chirimba, de origen moro - árabe, o el tun que era un instrumento desconocido entre los mayas.
- <sup>41</sup> Los Tepeus en el Panorama de las Letras, Suplemento cultural, "La Hora", Sábado, 6 de noviembre de 1993.
- <sup>42</sup> Raúl Leiva. "Grupo Acanto". Tesis de Graduación de Dante Barrientos Tecún, Universidad Rafael Landívar, 1988.
- <sup>43</sup> Los compositores a los que alude José Castañeda son: Jorge Sarmientos, Joaquín Orellana, Enrique Anleu Díaz y Humberto Ayestas, en programa de concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional.
- <sup>44</sup> Arnold Hauser. "Historia Social de la Literatura y el Arte", Editorial Omega, Barcelona, España, Tomo III, PP. 206
- <sup>45</sup> Hauser, idem.
- <sup>46</sup> Referencias sobre el Impresionismo aparecen en la Revista Musical de 1926, casi dos décadas después de la muerte de Artas, donde aún persistían comentarios atacando las expresiones que se daban por los compositores impresionistas, y otras más dirigidas hacia la obra de Strawinsky.
- <sup>47</sup> En ésta 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, aunque con connotaciones diferentes que se introducen en la capital referente al instrumento y a la música para él. Sin embargo 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 de "Arte Culto".

<sup>40</sup> Así aparece en *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. Esa oportunidad se perdió por causa de los referidos egoísmos entre el gremio musical.

<sup>41</sup> Rafael Vásquez, *Historia de la Música en Guatemala*. Tipografía Nacional, 1950; pp. 298-299.

<sup>42</sup> 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.

<sup>43</sup> Oscar Barrientos, *Historia de la Orquesta Sinfónica*, Ed. Pineda Ibarra, 1990.

<sup>44</sup> Los otros músicos que no dependían del gobierno se dedicaban a la profesión musical de diversas formas, trabajos particulares, amenizar en misas, fiestas, casas, y a cantidad de oficios para subsistir.

<sup>45</sup> Julio E. Payró. *Pintura Moderna*. Editorial Nova, 3<sup>a</sup> Ed. Buenos Aires, Argentina, 1950.

<sup>46</sup> Roberto González Goyri, *Carlos Mérida, Una Vida Consagrada al Arte*. Julio, 1982.cat.

<sup>47</sup> El mismo González Goyri en el trabajo mencionado anteriormente 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 los cuadros expuestos, entre ellos los siguientes: *La Morfinómana*, *La que se Pinta*, *El Mendigo*, *La Madre y el Hijo Ciego*, *Melancofía*, *La Tísica*, *El Borracho*.

<sup>48</sup> 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 Valentí, 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 la plenitud y madurez de la pintura de Garavito.

<sup>49</sup> Este crédito está testimoniado por Jorge Hugo Zelaya Azurdia, 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.

<sup>50</sup> Véase el reciente e importante trabajo de tesis, "El Instituto de Antropología e Historia (12946-1990) con el Contexto del Pensamiento Antropológico Guatemalteco" de Edgar S. Gutiérrez Mendoza. Escuela de Historia, febrero de 1991. Universidad de San Carlos de Guatemala.

<sup>51</sup> 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.

<sup>52</sup> Guzmán Bockler, "Donde Enmudecen las Conciencias" pp. 176

<sup>53</sup> Carlos Guzmán Bockler. "Donde enmudecen las Conciencias" Secretaría de Educación Pública, México, 1<sup>a</sup> Ed. 1986

<sup>54</sup> El maestro trombonista Oscar Barrientos refiere el estado a que llegó el panorama de la música en relación con los conjuntos musicales; 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"

<sup>55</sup> Idem. p. 21

<sup>56</sup> Idem.

<sup>57</sup> Idem.

- <sup>44</sup> Oscar Barrientos. *Idem.* pp. 60
- <sup>45</sup> Barrientos narra uno de tantos incidentes en el caso del maestro organista y trompetista Elías Blas, quien al dirigirse a Pellegrini por llamarse 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 fuera un delincuente.
- <sup>46</sup> Bastaría citar las pinturas de Alfredo Gálvez Suárez en el Palacio Nacional ("Choque de las Razas" y Temática sobre el Popol Vuh).
- <sup>47</sup> Fernando González Davison. "Guatemala, 1500 - 1970 (Reflexiones sobre su Desarrollo Histórico)". Guatemala, 1987
- <sup>48</sup> *Idem.*
- <sup>49</sup> *Idem.*
- <sup>50</sup> Roberto Ossaye, mencionado entre los anteriores, se constituye en uno de los grandes artistas de Guatemala. Desaparecido muy joven, su obra es de las más consistentes y trascendentales en la Plástica de los años 40 - 50. Nacido en la Ciudad de Guatemala en 1927, realizó estudios en la Academia de Bellas Artes - hoy escuela de Artes Plásticas - fue becado junto con Roberto González Goyri, Carmen Neutze y Rodolfo Ossaye a New York y luego, becado a París. Catedrático de pintura representativo en la misma academia. En una primera fase realiza retratos y algunos paisajes pero luego aborda dentro de las tendencias del problema artístico un cubismo con elementos expresionistas. Algunos estudiosos lo sitúan en una escuela cubista con rasgos oníricos. Esto no significa más que el talentoso artista manejó concepciones nuevas, que no pueden encerrarse en una definición sencilla.
- <sup>51</sup> Roberto González Goyri. "Integración de las Artes Plásticas en el Siglo XX en Guatemala". Arte Contemporáneo, Imprenta Universitaria, 1969.
- <sup>52</sup> Contemporáneos eran en el arte, Oscar Barrientos, el escultor y Oscar Barrientos, trombonista de la Orquesta Sinfónica Nacional, autor de una historia de la OSN.
- <sup>53</sup> Roberto Cabrera. "De la Generación del 44 y Después". El Imparcial. Guatemala, septiembre de 1968.
- <sup>54</sup> *Idem.*
- <sup>55</sup> Roberto Cabrera. *Idem.*
- <sup>56</sup> Edelberto Torres Rivas. "Guatemala, Medio Siglo de Historia Política". En Alero, No. 24 3. Época, Mayo-Junio, 1977. pp.184. USAC.
- <sup>57</sup> *Idem.* p. 184.
- <sup>58</sup> *Idem.*
- <sup>59</sup> *Idem.* p. 50.
- <sup>60</sup> 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 imaginaria 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 imaginaria y de la tradición artístico - religiosa de Guatemala, como una nación cristiana católica.
- <sup>61</sup> De lo más reciente es el problema de Atitlán, en 1990.
- <sup>62</sup> 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.
- <sup>63</sup> Nota del Autor
- <sup>64</sup> Nota del Autor
- <sup>65</sup> La Hora

<sup>86</sup> Sobre 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 más 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.

<sup>87</sup> El Círculo Valentí lo constituyeron los pintores Rafael Pereyra, Gilberto Hernández, Norman Nulla, Magda Eunice Sánchez, Roberto Cabrera, Marco Augusto Quiroa, Elmar René Rojas, Enrique Velésquez Vásquez, Enrique Anleu Díaz, Efraín Recinos, Julio Barillas, Luis Zaldívar y los escultores Haroldo Robles y Oscar Barrientos.

<sup>88</sup> Julio Barillas, Otto Ricart, Wilfreda de Coronado, Félix Ramírez, Norma Nulla, 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

<sup>89</sup> Grupo Vértebra, Guatemala. Antecedentes, Definición y Contexto. Manuscrito de Roberto Cabrera, San José, Costa Rica, septiembre 1991.

<sup>90</sup> 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 arribos pintores en un mismo lienzo, Escenas, de Ramón Ávila

<sup>91</sup> Se hace referencia a tal año, pues significa éste, el último brillo de la composición nacional con el estreno de 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 durante un considerable período de tiempo.

<sup>92</sup> Fernando Guillermo Poroj. In Memoriam, Suplemento "Domingo", Prensa Libre, Guatemala, febrero de 1989.

<sup>93</sup> Guzmán Bockler, "Donde Enmudecen las Conciencias", Dirección General de Publicaciones y Medios de la S. E. P., 1.ª Ed., México, octubre de 1986, pp. 185.

<sup>94</sup> Carlos García Escobar. "Entrevista a Pintores Guatemaltecos". Diario "La Hora". Guatemala, 1990.

<sup>95</sup> El maestro, compositor, investigador y teórico José Castañeda, en un programa de la Orquesta Sinfónica Nacional, cita como la "trilogía de la música de avanzada a Jorge Sarmientos, Joaquín Orellana, y Anleu-Díaz.

## **B**IBLIOGRAFÍA

- Amurrio Gonzalez, Julián. **El Positivismo en Guatemala.** Editorial Universitaria, la. 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, Tecún Dante. **Situación del Escritor en Guatemala.** Trabajo de Tesis, Universidad Rafael Landivar, 1988.
- Bayon, Damián. **Arte de Ruptura.** 1° 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,

Catálogos:

Exposición Homenaje a Carlos Mérida. Museo de Arte Moderno, Ciudad de Guatemala, septiembre, 1985.

El Óleo 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 Tapies**. Biblioteca Breve, Editorial. Seix Barral, S. A., Barcelona, España, 1962.

Chinchilla Aguilar, Ernesto. **Historia del Arte en Guatemala**. Editorial Pineda Ibarra, la. Edición, Guatemala, 1967.

Chinchilla Aguilar, Ernesto. **Historia del Arte en Guatemala**. 2a.

Ed. 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

Dirección 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, 1<sup>o</sup>. 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.
- 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.
- 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. **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.

- Martí, 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.
- Núñez 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 Atitlán. 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.  
2<sup>o</sup>. Edición.
- Sifontes, Francis Polo. **La Ciudad de Guatemala en 1870, a través de dos pinturas de Augusto de Suca.** Ediciones de la Dirección General de Antropología e Historia, Guatemala, 1981.
- Urhan de Irving, Evelyn. **Rubén Darío y el Tesoro de Bellas Artes Modernas.** Tennessee Technological University, 1<sup>o</sup>. Ed., 1990.
- Vasquez, Rafael. **Historia de la Música en Guatemala.** Tipografía Nacional, 1950. Edición aumentada, Guatemala, 1972.
- Vicens, Francesc. **Arte Abstracto y Arte Figurativo.** Salvat Editores, Barcelona, 1973.
- Worringer, William. **Problemática del Arte Contemporáneo.** Editoriales Nueva Visión, 3<sup>o</sup>. ed., Buenos Aires, Argentina, 1961. 3<sup>o</sup>. ed.

## Contenido

|   |     |
|---|-----|
| Introducción  | 5   |
| Referencia Histórica General  | 7   |
| Siglo XIX, últimas décadas  | 7   |
| Situación de las Artes a finales del Siglo XIX                              | 11  |
| Las ideas histórico-sociales de Guatemala a fines del Siglo XIX             | 13  |
| Las ideas artísticas  | 16  |
| Arte y dictaduras (1898-1944)   | 20  |
| Las figuras claves en la Música y las Artes Plásticas                       | 22  |
| Las Artes Plásticas y la Música en el período de Carlos Herrera (1920-1921) | 27  |
| La implantación de las teorías importantes de los Siglos XIX y XX           | 28  |
| El Nacionalismo Artístico   | 32  |
| El Nacionalismo Americano   | 38  |
| El Arte después de la primera década del S. XX.                             | 45  |
| El Arte en la etapa 1944 al 1954  | 53  |
| El Arte de los años 60 al 70  | 59  |
| Conclusiones al Arte de 1850 A 1976   | 75  |
| El Asunto De La "Gran Cultura Artística"                                    | 77  |
| Una Expresión De Lo Guatemalteco  | 78  |
| Recomendación Pertinente  | 80  |
| Anexos a la Historia del Arte   | 82  |
| Otros Anexos a la Historia del Arte en Guatemala                            | 187 |
| Justificación a estos escritos  | 87  |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Las últimas tres décadas del S. XX – Referente Histórico</b>                 | 89  |
| <b>Algunos Textos sobre Arte</b>  | 104 |
| Y dentro de lo último...  | 107 |
| <b>Anexos</b>   | 114 |
| Referencia Documental   | 114 |
| <i>Académias, Escuelas, Conservatorio</i>                                       | 114 |
| <i>Agrupaciones, Música coral</i>   | 114 |
| <i>Asociaciones</i>   | 114 |
| <i>Canción</i>  | 115 |
| <i>Compositores</i>   | 116 |
| <i>Estudiantinas, Grupos Musicales</i>  | 116 |
| <i>Instrumentos Musicales</i>   | 116 |
| <i>Marimbas</i>   | 117 |
| <i>Música</i>   | 119 |
| <i>Orquesta</i>   | 120 |
| <i>Composiciones</i>  | 121 |
| <i>Información</i>  | 122 |
| Plástica  | 123 |
| <i>Exposiciones</i>   | 123 |
| Artículos en Periódicos   | 126 |
| <i>Orquesta Sinfónica Nacional – Conservatorio Nacional de Música 1980-1992</i> | 126 |
| Estrenos, Audiciones, Orquesta Sinfónica Nacional De Guatemala                  | 128 |
| <i>Obras Guatemaltecas, Orquestas Sinfónicas De Otros Países</i>                | 128 |
| <i>Programas, Obras Guatemaltecas, Audiciones, Estrenos</i>                     | 130 |
| <b>Sobre el Autor</b>   | 136 |
| Datos Biográficos   | 136 |
| Actividades Artísticas  | 137 |
| Escritos  | 138 |
| Notas Bibliográficas  | 139 |
| <b>Bibliografía</b>   | 144 |