

# HISTORIA SOCIAL DE LA MUSICA Y LA PLASTICA EN GUATEMALA EN EL SIGLO XX.

*Enrique Anleu Díaz*

## Introducción

Este trabajo de investigación es el resultado crítico de la apreciación y estudio del fenómeno artístico en la sociedad guatemalteca en un momento en que por los cambios socioeconómicos adquiere 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 solo la diferenciación de clases sociales y su consolidación como tales, sino consecuentemente la adopción de gustos de las mismas.

Esto es evidenciado por la organización de asociaciones culturales,<sup>2</sup> las que se preocupan por difundir en el medio las ideas artístico-culturales, y 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 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 Judith Echeverría es altamente valioso. Se ha conseguido de esta forma no solo una inapreciable información sobre el fenómeno mencionado, sino un importante archivo de material a consultarse para otras investigaciones sobre el

---

1 Las dictaduras liberales no permitieron decididamente el desarrollo del arte, la preocupación de éstas giraba en torno a los intereses económicos cafetaleros.

2 La sociedad Amigos del País es una de las instituciones que se forman desde mediados del siglo XVIII y su papel en la Historia de Guatemala es de importante interés.

tema. También el trabajo ha contado con la invaluable ayuda de la estudiosa Celeste Palacios de Anleu, quien desinteresadamente ayudó en la fatigosa labor del levantado de texto y su corrección.

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

## El arte en la etapa 1944 – 54

La revolución del 20 de octubre de 1944 analizada desde los ángulos populares, trajo evidentes cambios a una nación que en proceso de crecimiento demográfico, le eran inherentes ante nuevas situaciones de orden social y económico. Previo a ella, el desarrollo del capitalismo incipiente que se había implantado con el gobierno liberal de 1871, había alcanzado monopolios en el país. Grandes consorcios obtuvieron contratos por larguísimo años sobre derechos de exportación-importación de productos guatemaltecos como el banano, y otros en 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 los más importantes 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>3</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 aun puntual de las relaciones capitalistas del país. La organización de éstas sin una brújula clara, dirigida por partidos políticos gubernamentales que auspiciaron el desarrollo de la burguesía nacional y la continuidad de este proceso, cristalizaría con el Código de Trabajo "que otorgó y confirmó los derechos de organización y defensa judicial para los trabajadores; los intereses opuestos dirían que se trataba de un gobierno plenamente comunista por tener el Código 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>4</sup>

Se logra el establecimiento del Seguro Social, (que no tuvo tanta oposición para aprobarse), y aunque hay una resistencia de familias oligárquicas existentes y de la United Fruit Company, la mediana propiedad rural se iría colocando paulatinamente al lado de éstas.<sup>5</sup> Con el segundo gobierno de la Revolución, se logran entre las más significativas realizaciones para beneficio popular, la hidroeléctrica "Jurum 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 realizaban 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

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

4 Idem.

5 Idem.

de los grupos étnicos de Guatemala, reconociéndose a la sociedad guatemalteca como multiétnica y pluricultural.

Después de la gesta del 44, 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 exhaltación de un nacionalismo simbolizado en el campesinado, las luchas sociales, la tierra, los obreros, el proletariado, y los vínculos con las leyendas populares que aún sobreviven en la relación mágico-religiosa, mezclándose de muchas maneras al destino del campesino indígena. Habiéndose realizado en toda América parecida clase de luchas, la obra de diversos artistas, tales como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco y Rufino Tamayo, fue modelo para valorar la función social del arte en tal situación.

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

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

Se asocian unos artistas e intelectuales en el grupo Saker Ti (Amanecer), que propugnaba por un arte nacional democrático y realista, iniciándose la organización en forma seria de los trabajadores culturales (artistas y literatos), quienes eran apoyados por la señora María Milanova de Arbenz. Es importante consignar que en cierto momento del desarrollo del arte de la revolución se

realizan los intentos de la integración funcional de la arquitectura, pintura y escultura, "este afán creativo y social que engendra el nuevo movimiento político y social", en opinión del escultor Roberto González Goyri, produce en su impaciencia por expresarse los primeros ensayos de "aplicación" de pintura y escultura en algunas de las Escuelas Tipo Federación, obras éstas del pintor muralista Juan Antonio Franco y del escultor Rodolfo Galeotti Torres. El mismo González Goyri considera que estos ensayos solo quedan en eso, según sus palabras: "en mera aplicación, en ornamento, y el problema de "colaboración orgánica", que es como debe entenderse la integración, se queda al garete".<sup>6</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 Ceballos Millián. Estos intentos renovadores solo pueden alcanzar plenitud años después, en obras como el Palacio Municipal de la ciudad de Guatemala (1954-58), que inicia una serie de construcciones producto de la vuelta a la patria de los primeros arquitectos que se han ido a formar fuera de Guatemala.

Al filo de los años 54, los artistas realizaban obras 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 la "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, Miguel Angel Ceballos Millián, trabajando también Roberto Ossaye. Luego viene el grabador García Bustos contratado para organizar un taller libre de grabado en la Escuela de Artes Plásticas; este grabador se había formado en el Taller de Gráfica Popular de México y en el que la Revolución dio suficiente temática de tipo político-social y popular.

En esta época se realizaron certámenes y se ofrecieron becas por 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

<sup>6</sup> Roberto González Goyri. *Integración de las Artes Plásticas en el Siglo XX en Guatemala*. Arte Contemporáneo. Imprenta Universitaria, 1969.

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 Angel Ceballos Millán, Juan Guadalupe 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 habían en ella enseñanzas comunistas.

De este grupo, aunque 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 Galleotti 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.

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" 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 punto tanto a la constante repetición en sus "esculturas en papel"

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

en donde se repite las características arqueológicas de sus trabajadores 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 valorización de lo que fuera y contrariamente a lo ya establecido, y que pedía ser tomado en consideración. "...Este grupo que se define ya por los años sesenta, abrirá el camino que a 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". ("De la Generación del 44 y Después"). Roberto Cabrera, El imparcial, septiembre de 1968).*

## El arte de los años 60-70

La situación de Guatemala, política, social y económica de los años 60-70 ante toda una serie de acontecimientos que no pueden sustraerse del panorama general de la nación, perfiló el papel y función del arte de tales años en varias direcciones. La represión ideológica y la necesidad de denunciarla o evidenciarla, 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

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 Angel Ceballos Millán, Juan Guadalberto 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 habían en ella enseñanzas comunistas.

De este grupo, aunque algunos la técnica del grabado les permitió expresarse en ese campo, no llegaron a entusiasmarse por la temática, que adquiriría 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 Galleotti 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>7</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>8</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"

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

8 Idem.

en donde se repite las características arqueológicas de sus trabajadores 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 valorización de lo que fuera y contrariamente a lo ya establecido, y que pedía ser tomado en consideración. "...Este grupo que se define ya por los años sesenta, abrirá el camino que a 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". ("De la Generación del 44 y Después"). Roberto Cabrera, El imparcial, septiembre de 1968).*

## El arte de los años 60-70

La situación de Guatemala, política, social y económica de los años 60-70 ante toda una serie de acontecimientos que no pueden sustraerse del panorama general de la nación, perfiló el papel y función del arte de tales años en varias direcciones. La represión ideológica y la necesidad de denunciarla o evidenciarla, junto a un panorama de cambios que preludían 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. Estos 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>9</sup>

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

El mismo Torres Rivas revisa la panorámica de la situación: "...La crisis de marzo-abril estuvo precedida de o acompañada por acciones guerrilleras. La mañana del 6 de febrero de ese año, 1962, el MR-13, jefaturado por Marco Antonio Yon Sosa atacó exitosamente los destacamentos militares de Mariscos y Bananera y los de la Policía de 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 formada por militantes y cuadros del Partido Guatemalteco del Trabajo y de su aliado el Partido de Unidad Revolucionaria. Estos hechos de

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

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 Ydigoras logró convencer a los militares para que asumieran el control de la ciudad de Guatemala."<sup>10</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>11</sup>

A partir de los años 60 hasta nuestros días, la situación político-social de Guatemala se agudizará con los gobiernos que toman el poder, hay una intra insurgencia que no respeta la vida de las comunidades indígenas. Se intensifican las masacres de comunidades indígenas con el avance de la guerrilla; Gutiérrez Mendoza opina que estamos entrando a la otra fase de la antropología de la ocupación, y que dicho avance sufre una crisis, puesto que se critican sus postulados. Surgen varios libros que tratan de entender la realidad guatemalteca desde una posición marxista.<sup>12</sup>

El surgimiento de una contrainsurgencia ubicada por Guzmán Bockler en sus inicios hacia 1971, está relacionada con los intereses de las sectas fundamentalistas: - "El protestantismo, por medio de algunas de sus sectas, ha intentado penetrar en la población 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>13</sup>

10 Idem. pp. 184.

11 Idem. pp. 184

12 Idem. pp. 50.

13 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 correligionarios en el papel de comisarios-políticoreligiosos, a conducir al lado del ejército la guerra santa contra los indios". Refiere también

La usurpación del poder por Ríos Montt marca la más grave situación en que se pone al país. Se ha descrito como: "la mayor represión terrorista del estado en la historia de Guatemala que causa miles de muertos, más de cien mil refugiados en México y los Estados Unidos y la instauración de la guerra de baja intensidad que con variados matices continúa actualmente".<sup>14</sup>

Señalándose además que "un aspecto importante es que este proceso de terror se inicia como "cruzada de fé"?...ésta vez, utilizando la ideología fundamentalista y pentecostal protestante generada en el sur de los Estados Unidos como expresión ideológica de los sectores más conservadores de la sociedad norteamericana y cuyo uso había sido recomendado por Rockefeller, cuando en 1969 informaba que la iglesia católica había dejado de ser una aliada del imperialismo yanqui, ya que de hecho, después del concilio Vaticano II y su aplicación a América Latina en Medellín, llevó a la iglesia católica a acompañar la lucha popular por la construcción de una sociedad nueva; el esquema ideológico cristiano-católico deja entonces de funcionar como propiciador de equilibrio social, en cuanto mantenimiento del sistema imperante".<sup>15</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 57 es punto de partida fundamental para valorar la poética relacionada con las posiciones estéticas adoptadas.

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 1967 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 imagería 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 imagería y de la tradición artístico-religiosa de Guatemala, como una nación cristiana católica.

14 De lo más reciente es el problema de Atitlán, en 1990.

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

Un acontecimiento que involucra y actúa como pieza generadora de esta problemática a partir de ese 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, el 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 importante fundamento para los nuevos valores que surgieron después de los años 80.

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

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

Con una perspectiva que se extiende de las relaciones entre lo estético,

el estudio, y la situación política del país, 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 avances, esto tiene su efecto en el hombre corriente que conforma ya directa o indirectamente a la sociedad de consumo, y que transforma la vida cotidiana ante todo en la ciudad. Significa esto: cambios en las costumbres como efecto de la cultura de masas, entre estos se introduce la T.V. en blanco y negro en 1956 y a color pocos años después, el disco de 78 r.p.m. da un gran salto al de 33 rpm., también se suceden revoluciones en la cinta magnetofónica, la banda sonora, la cinematografía, la estereofonía y la "tercera dimensión", llega a la ciudad de Guatemala el primer Jet, avión de retropropulsión de la Pan American Airways, lo que significa un carácter nuevo a la velocidad y agitación en la vida diaria. El 21 de junio de 1969, todo el mundo y por supuesto 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 generación anterior (Generación del 40).

En esta 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 anexo 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 Aragón y de Max Saravia Guaal, se circunscriben al paisaje y al retrato.

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

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

*"La Asociación de Estudiantes de Artes Plásticas se ha caracterizado con el correr de los años que tiene de fundada, como una entidad seria y progresista,*

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

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

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

La exposición presentó secciones. Una, englobó los cuadros en la mayoría de esos alumnos formando semi círculo al centro de la pérgola. La otra, 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, cuyos cuadros varían entre los impresionistas como su "Autorretrato" y el onírico como el "Nocturno", o sea el de un buho meditativo sobre su nido.

Mostró otras expresiones de arte renovado. Lo igual se notó en algún lienzo de Max Augusto Quiroa -(Marco Augusto Quiroa)-<sup>16</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 más atrevidos...

Ante esos cuadros, calificados por nosotros arbitrariamente como subrealistas – (surrealistas)–<sup>17</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." (La Hora)

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

Es así, que los artistas comienzan a tomar conciencia que en el medio, la función de quehacer artístico se restringe a grupos minoritarios,<sup>18</sup> no porque

17 Nota del Autor

18 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 inmenso 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.

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 todas sus escales 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 la que las vías de comunicación del arte se buscan en los campos de la filosofía o la sociología, permitiendo en tal dirección, elucubraciones puramente estéticas en cuanto al valor y significación de la forma, el color y la textura.

El 4 de Diciembre de 1962, unidos varios estudiantes de arte e impulsados por dar a conocer su obra y sus inquietudes en el medio, fundan el "Círculo Valenti". Una de las preocupaciones la constituía el hecho de trabajar corrientes nuevas en el medio, proponiéndose como labor importante la difusión del arte guatemalteco actual dentro y fuera del país y la crítica a las entidades gubernamentales que en desdén hacia el arte, ignoran su obligación abandonándolo en una actitud displicente. El manifiesto con que se lanzan en su lucha plástica expresa estas preocupaciones. "Contra la indiferencia, contra la inoperancia, contra la sordera, un grupo de artistas rodeados de momias – estamos con la dura sensación de vivir en un ámbito de cosas muertas para el arte. Intelectuales revestidos de indiferencia, antes activos ocupando cargos artísticos importantes, instituciones burocráticas con su eterna canción de rechazo a la cultura".

En estos términos presentan el problema que les preocupa, y a manera de reproche agregan: "Se nos aprecia fuera de Guatemala, pero vamos a luchar contra esa forma tradicional de ser. Han de reconocernos aquí primero y cuando eso suceda, habremos cumplido nuestro afán y nuestro hondo patriotismo".

En la inauguración y presentación de la obra con la que inician sus actividades, en "La Oficina Moderna", entre máquinas y cuadros, el grupo compuesto por pintores y escultores deja entrever un gran entusiasmo aunque la obra en conjunto toma muchas direcciones. Se aprecia variedad de tendencias

utilizando técnicas recientes y alusiones al tema social sutilmente tocado por algunos.<sup>19</sup>

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

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

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

*y edita varios números del mensuario Color y Forma. Algunos de estos artistas habían participado como estudiantes en la política cultural y las actividades de algunas agrupaciones artísticas en la fase final del proceso de la Revolución Democrática en la década 1944-1954. Realizan actividades de extensión artística con exposiciones en galerías, instituciones y al aire libre, además de retrospectivas, conferencias y certámenes. Los participantes son Rafael Pereyra, Marco Augusto Quiroa, Víctor Vásquez Kestler, Roberto Cabrera, Elmar Rojas, Gilberto Hernández, Oscar Barrientos, Luis Saldívar, Haroldo Robles, Enrique Velázquez Vásquez y otros. (61 - Julio Barillas, Otto Ricart, Wilfreda de Coronado, Félix Ramírez, Norma Nuila, José López Maldonado, Enrique Anleu Díaz, Homero Arsenio Valenzuela, Francisco Cifuentes son otros de los nombres que aparecen registrados dentro de estas actividades, tomados del catálogo de la exposición anual de la Asociación de Estudiantes de Artes Plásticas - 3 al 20 sep. de 1958).*

*1963-1964. Un grupo de artistas se asocian como Círculo Valenti (en homenaje al artista guatemalteco de principios de siglo, Carlos Valenti, gran dibujante y compañero de Carlos Mérida en su primera estadía en París y muerto prematuramente), para impulsar y desarrollar la plástica en Guatemala. Surgen públicamente a partir de una exposición colectiva en la Sala de exhibiciones<sup>20</sup> (Maquinaria y equipo) de la empresa "La Oficina Moderna" que los patrocina.*

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

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

*Estos años son de gran desarrollo del arte guatemalteco dentro del proceso de modernización acelerada y actualización histórica que vive el país. Surgen*

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

variadas y contrastantes formas de expresión plástica y se definen las personalidades de algunos artistas. Son años también, de grandes movimientos sociales y de lucha popular en medio de la represión castrense y la acción guerrillera que surge en los 60s.

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

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

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

En 1970 *Vértebra* amplió su actividad dentro de Guatemala: Ramón Avila, Enrique Anleu Díaz, 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 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 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>21</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, *desmitificar 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>22</sup>

21 Grupo *Vértebra*, Guatemala. Antecedentes, Definición y Contexto. Manuscrito de Roberto Cabrera, San José, Costa Rica, Septiembre 1991.

22 *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 de Terror*, de Elmar Rojas, *Goyescas*, *El Paredón* y *Usumacinta* de Enrique Anleu Díaz, *Géminis* de Quiroa y Anleu Díaz realizadas por ambos pintores en un mismo lienzo, *Escenas*, de Ramón Avila.

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 policiaca 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 los 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 la 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\*.

## El nacionalismo artístico

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

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 la orquesta Sinfónica, luego de ello entra la composición en el medio nacional a un silencio y ausencia de nuevas obras.

Miguel Siguán<sup>23</sup> hace referencia a la identificación del nacionalismo con la estrecha relación 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, efectivamente un lazo de comunicación y de unión entre los miembros de la colectividad así como expresión de su pasado cultural".<sup>24</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>25</sup>

La idea de "nacionalismo" que se da hacia el S. XVIII es la que trata de afincar el carácter propio de las naciones y los individuos, tales caracteres propios están vinculados a otro rasgo que identifica a la idea de nacionalismo: el resucitar del pasado y la fuga de la realidad, ya que se busca en el pasado los orígenes heroicos de los pueblos y los rasgos que los identificaban, dando impulso entre las disciplinas al estudio de las antiguas culturas a través de la historia y la arqueología como ciencias.<sup>26</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 los cambios sociales y políticos. Tal consecuencia se expande en América, repositaria en parte de las expresiones del arte Europeo, el que de alguna manera creó condiciones para concretizar el "nacionalismo" en el nuevo continente.

En la música tal término se enraiza 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".

23 Miguel Siguán- "España Plurilingüe - Alianza Editorial, Madrid 1992.

24 idem.

25 Willian Fleming- Arte, Música, ideas.

26 C. W. Ceram- Dioses, Tumbas y Sabios.

Esta concepción tiene en la Europa del siglo XVIII antecedentes históricos ligados mas que todo a centros cultivadores de la música y el arte. Estos centros cultivadores estuvieron limitados durante los siglos XVII y XVIII a Italia, España, Francia y Alemania, creando de alguna manera "un nuevo arte", que ya en el siglo XIX se extendía más allá de los límites de la Europa Central, hasta la región de los países escandinavos y el Ural.

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

Junto a este proceso se produce la influencia ejercida por el gran arte polifónico de los flamencos del siglo XVI, surgiendo como consecuencia de la compenetración de las "nuevas aportaciones estilísticas de los músicos vieneses y las substancias propias de diferentes países los "estilos nacionales"- en opinión de Hamel & 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>27</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 S. XVIII. Al respecto, Beethoven utiliza melodías populares rusas en sus cuartetos Op. 59 como tema de variación, y Schubert aprovechó "para toda una serie de sus composiciones, melodías y ritmos del folklore húngaro."<sup>28</sup>

Ocurre una "nacionalización" de la música, que aunque ubicada durante

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

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

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 estos instrumentalistas a Rudolphe Kutzler y Antoine Habeneck fundador de una escuela violinística de la que sobrevivieron instrumentistas como Delphin Alard y el virtuoso español Pablo de Sarasate.

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

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

Lesueur se dedica a divulgar consecuentemente sus principios limitándose en lo literario-polémico sobre lo musical, pero Héctor Berlioz su discípulo, logró llevarlos "a una importancia histórica por medio de la creación musical, con ello, Berlioz se convirtió en el prototipo del compositor romántico, el cual, tal como Víctor Hugo en lo poético, ejerció una influencia decisiva sobre la evolución musical mucho más allá de las fronteras de su patria".<sup>29</sup>

La difusión de este sentimiento se extiende al resto de las naciones europeas. En los pueblos eslavos es donde este nacionalismo ha sido más amplio, fecundo y rico. Hacia los últimos decenios del S. XVIII, se inicia en Polonia, con la obra de Mathias Kamienski, autor de la primera opera nacional Polaca, luego se puede seguir la línea de ésta tendencia con los SINGSPIELS de

29 Hurl. Idem.

Joseph Elsmer, el autor de óperas Stanislav Moniuszko y la conocida figura de Frederic Chopin. En Chopin se manifiesta con más vehemencia el nacionalismo polaco, y se evidencia en la introducción de elementos populares en la música culta, esto patentizado ante todo en sus Polonesas y Mazurkas.

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

Cui 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*. Borodín fue el "sinfonista" del grupo, escribe tres sinfonías desarrollando la técnica típicamente rusa de *la repetición y transformación constante de pequeños motivos musicales*.<sup>30</sup>

Mussorski, el más genial y original de la escuela neorusa, 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 Godunov y Una Noche en la Arida Montaña.

Anton Rubinstein representa un acercamiento de la música rusa *al lenguaje occidental-europeo*, lográndose la creación de una *música rusa de valor internacional y duradero* en su discípulo Peter Ilycht Tchaikovski. Hurliman definiendo el arte de Tchaikovski y su herencia Francesa y Rusa, (su madre era francesa) alude a un antagonismo del que estaba conciente, y que le hizo buscar el ideal de sus aspiraciones artísticas *a medio camino entre París y Moscú; en Alemania*. Su *tendencia hacia la música programática en el sentido de Berlioz es*

*típicamente orientación francesa, alemán su empeño por el dominio del sinfonismo "absoluto" y la música de cámara, lo ruso se encuentra en todas partes, aunque en forma bastante destilada.*

Al lograr su independencia del imperio Austro-húngaro las provincias checas (Bohemia y Moravia) logran al mismo tiempo su *independencia musical*. Esto es iniciado con Bedrich Smetana, quien representa para la música checa lo que Glinka y Rubinstein para Rusia; *supo combinar en su música, con mucha naturalidad, el idioma nacional con la tradición internacional*. Aprovechando el principio del poema sinfónico en su propia producción, dio a sus partituras un tono auténticamente popular, aunque a pesar de ello *difícilmente se hallaría en su producción musical el aprovechamiento de melodías populares determinadas*. Escribe así el ciclo "Mi Patria" y su ópera "La Novia Vendida".

Smetana tiene un continuador genial en Antonin Dvorack. La creación de Dvorack posee una robustez traducida en una invención melódica y rítmica obstinada, y una técnica constructiva *algo tosca*, que deviene precisamente de su vitalidad, *profundamente arraigada en lo hondo del sentimiento popular*, de allí la explicación que en Dvorack como compositor, su expresión sea mas acusada y directamente popular que en Smetana. Las canciones populares se han introducido en sus Danzas Eslavas, no sólo las canciones de su patria sino también las exóticas, uso de ello hace en la *Sinfonía desde el Nuevo Mundo*. Sus poemas sinfónicos y en general su obra, está saturada de nacionalismo.

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

De la misma suerte, la plástica adquiere características determinantes que permiten de muchas maneras identificar un arte flamenco, italiano, alemán, francés o español. En un principio como escuelas que desarrollan un estilo asociado a una técnica o un género, posteriormente son plasmados intencionalmente signos, episodios o argumentos locales que adivinan la intención de expresar particularidades regionales, y temas que exaltan ese sentido de nacionalismo que se va afianzando gradualmente emparentando 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 mas alto que la individualidad de cada uno de los pueblos.* A finales de la Edad media, el feudalismo, que era común a todo el Occidente, la caballería internacional, la iglesia universal y su cultura unitaria son sustituidas por *la burguesía nacional con su patriotismo ciudadano, sus formas económicas y sociales distintas en cada lugar,* sumándose a ello las esferas de interés estrechamente limitadas de las ciudades y las provincias, los particularismos de los principados, y la variedad de las lenguas nacionales. Es entonces cuando el *factor nacional y racial* se adelanta al primer plano como decisivo, y el "Renacimiento" aparece como una forma histórica particular en la que el *espíritu italiano se individualiza* con respecto al fondo de la unidad cultural europea.

Estos indicios de un incipiente nacionalismo 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 su independencia de España en 1648, se organizan a sí mismos en pueblos y gobiernos. Cuando Van Ruizdael pinta su *Muelle de Amsterdam* más que una imagen de la vieja pescadería plantea una variante local, plasmaba en pintura la nueva forma burguesa de vida<sup>31</sup>, y en el caso de Rembrandt, al pintar escenas del Antiguo Testamento, retrata a los judíos de los barrios holandeses de Amsterdam, a los mercaderes y comerciantes que constituían el reflejo de la naciente ciudad comercial, con rasgos definidos y que significan un particularismo que hace diferenciar a la escuela holandesa y su barroco burgués. Tal concepto burgués en su diversidad de aspectos mantiene un denominador común, ideas afines como mercantilismo, antiautoritarismo, nacionalismo, individualismo, la

*defensa ardiente de los derechos y libertades, y la aplicación práctica de los descubrimientos científicos* que convergen en la unidad que reside en el culto al hogar.<sup>32</sup>

### El nacionalismo americano

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

Todo ello vivido a lo largo de tres siglos de sistema colonial en América, produjo en las generaciones que nacieron y se desarrollaron en él, conciencia de la posición que ocupaban y la que deberían ocupar. Su relación con la tierra y el arraigo hacia ella, se traduce en su defensa, las instituciones que se instauran van propiciando un sentido localista con dirección hacia un concepto de nacionalismo, mas, éste no puede existir hasta que jurídicamente exista "la nación", técnicamente las demás características lo definen ya como tal.<sup>33</sup>

32 Fleming.

33 Estos mismos rasgos existen en las sociedades prehispánicas, la ubicación geográfica, características lingüísticas y étnicas, organización política, económica y religiosa, les da los elementos que la definen como "naciones". La defensa de todos esos valores materiales y

Fleming.

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

En tal corriente, vinculada a diversas formas artísticas, se manifiesta la fuga de la realidad, exotismo, individualismo, vuelta al pasado. La concepción de la nacionalidad es dirigida hacia las culturas desaparecidas, los mayas en especial, el mundo mítico prehispánico, así como los acontecimientos históricos a raíz de la conquista española. De alguna manera, unos pocos artistas reaccionan contra el gusto europeo de fuerte acento "elitista" que era mantenido en Guatemala por parte de los grupos dominantes en la sociedad y el comercio. En la plástica, del realismo de intención fotográfica<sup>34</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 es muy significativa para la plástica guatemalteca, se renueva ésta con obras de tendencia expresionista e impresionista, bifurcándose en dos corrientes, la una que mantiene un concepto de la guatemalidad con obras que reflejan al indígena como objeto turístico-decorativo apreciada en los paisajistas y autores de cuadros de costumbres, y la otra que se preocupa de los cambios estéticos a través de las corrientes artísticas modernas. Los primeros, al buscar el color local que implica el paisaje característico guatemalteco, (indígenas, ruinas de Antigua Guatemala, el Lago de Atitlán y el de Amatitlán, algunas ruinas mayas) lo hacen tratándolo dentro de una técnica dual realista-impresionista; autores como Gálvez Suárez y Garavito son representativos de ello.

En la música se manifiesta por la utilización e imitación de instrumentos

espirituales ante otras sociedades prehispánicas, y luego, al filo de la conquista española, les adjudica también un carácter "nacionalista".

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

que se consideran ser la expresión nacional, (chirimía, marimba, tun)<sup>35</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 remediar la chirimía como símbolo del "sentir nacional" y el uso de melodías tradicionales transcritas para otros instrumentos, o aprovechadas en obras sinfónicas con vestiduras de tendencia impresionista y romántica, hecho que se puede observar en Jesús y Ricardo Castillo, Raúl Paniagua, Martínez Sobral, Benigno Mejía, Felipe Siliezar o Julián Paniagua Martínez.

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

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>36</sup>

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

La plástica, en especial la escultura en sus intentos de integración con la

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

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

arquitectura, reproducen de una manera realista figuras en actitudes de haber alcanzado los mas altos ideales humanos. En diciembre de 1946 un grupo de estudiantes y obreros jóvenes de Guatemala se reúnen para formar una asociación que responsabilice a la juventud en el planteamiento de los problemas que afronta el hombre de nuestros tiempos frente a la crisis de la cultura, esta agrupación se llega a constituir en el Saker-ti que en vocablo quiché significa amanecer. Los intelectuales y artistas que lo conforman lo hacen ante la necesidad "histórica" en el clima democrático que permitió la Revolución de Octubre. Ya en 1941, y previo al Saker-ti se forma el grupo ACENTO, se deja entrever que las direcciones de *nacionalismo* como sustentación de homogeneidad cultural o social no es la meta principal de los intelectuales y artistas que lo integran, sino el problema de clases con 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 solaridad humana, la paz, el problema indígena, los motivos de la lucha de clases, la libertad, arguyen que escapan de la delimitación casi estrictamente amorosa de los poetas precedentes del S. XX. Agregan que expresan en su lirismo el conflicto del mestizaje, la batalla ideológica de nuestro tiempo, pues hemos tomado el lugar de las fuerzas revolucionarias colectivas, las que vienen condicionando cada vez más notoriamente nuestra época. Antes que estáticos 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*<sup>37</sup>.

Como puede apreciarse, aunque el aspecto es mas de incidencia social, tiene efecto a nivel de problemática estética, la que se va a agudizar en los años sesenta en nuevas expresiones del arte.

Un cambio que trae como consecuencia un nuevo problema al arte de los años 44-54 es su oficialización; ante esta situación, los trabajos de encargo para

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

funciones públicas tienden a falsificar la realidad del obrero y el campesino en aras de una plástica propagandística. Tal es el caso del grabado, con una función de cartel para la reforma agraria o la ruta al atlántico, los campesinos y obreros que están representados en estos trabajos no se sienten identificados en ellos, los sectores que comprenden a la burguesía tampoco.

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 a la dolorosa realidad del obrero explotado, el mensaje no halla receptores entre ellos. En tal situación, el arte toma conciencia acerca de su papel negativo en esta sociedad burguesa, el cual no cumple con los diversos postulados de orden social pretendidos por los artistas, ello es una utopía, ante un medio ciego y sordo.

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

## Conclusiones

Las escuelas "puristas" desligan el aspecto artístico del socio-político, aduciendo que manifestaciones como el arte se producen en un contexto en donde privan situaciones inherentes únicamente a éste, como respuesta a una

dinámica propia, es decir, persistiendo en la fuga de la realidad. Esto es cuestionable, en cuanto insistimos que como expresión humana de connotación social, el arte se produce condicionado por el medio económico, político y social, junto al desarrollo estético implícito en él, creando una interdependencia del mismo y los demás factores para realizarse. Bajo tales parámetros hemos abordado el presente trabajo, desprendiéndose de él también como objetivos importantes, el presentar la situación del arte plástico y musical a través de más de seis décadas en relación a los cambios socio-políticos, lo mismo que el determinar la existencia o no de un arte guatemalteco, y en caso de haberlo, bajo qué circunstancias. En respuesta a ello entregamos la labor de investigación realizada sobre el desarrollo del arte guatemalteco, que 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 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 en las carreras tecnológicas de carácter privado en tal campo. Un técnico de cualquier carrera de tipo privado que asiste a cursos de perfeccionamiento, especialización o de nuevos conocimientos, al volver, la misma compañía lo utiliza 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 sub-director para el conjunto desde 1990 a esta fecha (1994). Habiendo en el país tales recursos, las autoridades los desperdician mostrando un desinterés olímpico, creando a cambio, una burocracia política en un ministerio "de cultura y deportes", cuya función para el arte hasta el momento es nula. Como consecuencia de esto, no hay vehículo que estimule la creación musical de carácter sinfónico, estableciéndose otro ciclo, producto de una nueva fragmentación provocada por la inactividad musical oficial. Igual situación existe en otras instituciones artísticas en pleno abandono como el Conservatorio Nacional de Música, la Escuela Nacional de Artes Plásticas, el Ballet Guatemala.

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

## El asunto de la "gran cultura artística"

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

Y es que las carreras artísticas muestran una diversidad de intereses en quienes se dedican a ellas, generalmente en la música, al instrumentista solo le interesa su instrumento en el sentido de aprender la técnica de ejecución, el resto de su vida lo dedica a practicarlo y algunos a perfeccionar tal ejecución, es natural entonces que bajo una enseñanza de tipo académico, que es la oficial, otros aspectos como la armonía, el contrapunto, la orquestación y la dirección orquestal, se releguen al campo del compositor. Además de esto, el gusto es dirigido en base a los autores que a criterio de los maestros dedicados a sus instrumentos "dejen la 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 allí que el desconocimiento de los intentos por parte de los compositores en la realización de obras que se enmarquen dentro de expresiones de avanzada, incida en el poco valor que se le da 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 claramente, 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 de la persona y por supuesto de las características y valores propios de los diferentes pueblos, fenómeno que actualmente se aprecia en la sociedad actual y la aguda 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 hacen su aparición en la "música culta" como se le llama a la estudiada en academias y conservatorios, elementos que se recogen de la música vernácula y se utilizan en formas musicales de corte europeo, creando un híbrido que a todas luces no refleja un sentimiento de lo guatemalteco como se pretende encontrar en ellas, sino es el reflejo de un arte clasista. Es importante señalar el surgimiento en ésta época de la marimba como elemento que simboliza un nacionalismo, aunque refleja también un gusto sectario, el de la cultura no urbana y de las clases medias, estando ajeno al gusto de la clase burguesa alta y de la música culta. Al respecto se aprecia también entre los músicos esta situación clasista, habiendo algunos que se lamentaban de que la introducción de la marimba en las clases medias de la capital había afectado a las expresiones del "buen gusto" y de la "música culta" ya que ésta (la marimba) se había enseñoreado en teatros y salones. Llegó al extremo la situación de la búsqueda del nacionalismo a través de la marimba, que, waltzes de estilo vienés, mazurkas y polkas son adaptadas a ella por autores guatemaltecos. Las obras escritas para piano al ejecutarse en la marimba supuestamente adquirirían en este instrumento último el espíritu nacional. De esta manera waltzes como Tecún Uman, La Flor del Café, de calco vienés en su forma musical, y otras obras como "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 la 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 constituye en uno de estos ejemplos que buscan el sentido de lo nacional. Lo cierto es que ese significado solo puede ser palpado a niveles de lo decorativo y no en función de una totalidad ideológica del sentir guatemalteco.

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

## Recomendación final

Es de recordar que con el terremoto de 1976, la ciudad de Guatemala sufre enormes transformaciones como "ciudad Cerrada", la crisis económica, junto a la descontrolada y constante expansión de la metrópoli trae agudos problemas

como la super población y la carencia de trabajo. El consumismo y la pérdida de la identidad cultural ante la invasión de costumbres y modas extrañas a nuestro medio, tiene efecto por supuesto sobre las artes.

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

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

Las universidades del país deberán realizar estudios analíticos y críticos, lo mismo que trabajos monográficos de arte y artistas, con el fin de sacar a la luz estos valores. Tales trabajos deberán editarse, y que su contenido, no solo sirva para información y recopilación de datos, sino que sean guías para realizar investigaciones profundas sobre los autores, el contexto en que desarrollan su obra, y la búsqueda de mecanismos que sirvan para la difusión del arte sonoro y plástico de Guatemala, evitando así las irreparables pérdidas que han sufrido muchas obras artísticas, lo mismo que el olvido en que han sido sumidos los autores.

Estos son los fundamentos y la intención de esta investigación.

Enrique Anleu Díaz  
Dirección General de Investigaciones  
Centro de Estudios Folklóricos  
Universidad de San Carlos de Guatemala  
Nueva Guatemala de la Asunción, junio de 1994

## Anexos a la Historia del Arte

\* ... "Hemos manejado en nuestra poesía temas de actualidad palpitante, la solidaridad humana, la paz, el problema indígena, los motivos de la lucha de clases, 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 estáticos, 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 González, Augusto Monterroso Bonilla, Angel Ramírez, Eloy Amado Herrera, Raúl Leiva, Enrique Juárez Toledo, Guillermo Noriega Morales, Carlos Illescas, Antonio Brañas, Rafael Sosa.  
(En "manifiesto en página literaria de Impacto", 19 de julio de 1968.)

\* ... "Los jóvenes de Saker Ti andaban entre 20 y 30 años. Su líder, Huberto Alvarado, en 1948 postula y lo acepta el grupo: Por un arte nacional, democrático y realista. Tres puntos atendibles de Mao Tse Tung. La interpretación se orientó a lo sabido y lo 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 extrañables; que los jóvenes pensaran y actuaran sin esquematismo, seguro de que habrían de ser en su terreno los iniciadores del cambio. Querría para ellos una cultura viva no una estorbada con recetas mecánicas. Animar en ellos el espíritu crítico que conocieran a Góngora y a Lenin, tanto como el Popol Vuh, fortalecerles las alas, no atrofiárselas con gregaria supeditación a consignas eclesiales que no hablasen con lenguas de palo, que no tuviesen alma monótona. Solo así podía ayudarlos; no sugiriéndolos.

## Grupo Saker-Ti

Amado Ramírez, Huberto Alvarado, 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, Arturo Martínez, Orlando Vitola, Mario Castellanos, Ariel de León, Oscar Edmundo Palma, Miguel Angel Vásquez, Rolando Llovera, Manuel Herrarte, Oscar González.

\* 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, Magda Eunice Sánchez,  
Elmar René Rojas, Enrique Anleu Díaz,  
Oscar Barrientos, Norma Nuila, Julio  
Barillas, Enrique Velázquez Vásquez.  
(Fragmentos del manifiesto del Circulo Valenti)

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

Dagoberto Vásquez  
 Roberto González Goiry  
 Guillermo Grajeda Mena  
 Max Saravia Gual  
 Juan Antonio Franco  
 Enrique Velásquez Vásquez  
 Víctor Vásquez Kestler  
 Marco Augusto Quiroa  
 Roberto Cabrera  
 Enrique Anleu Díaz  
 Elmar René Rojas  
 Gilberto Hernández

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

Enrique Anleu Díaz en "Memorias"

\* Hemos aprendido la lección, sabemos reconocer los errores y medir los límites de nuestras capacidades. No somos dioses, genios, o superdotados, somos simplemente pintores y sabemos que lo 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.

## Referencia Documental

### Academias, escuelas, Conservatorio

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

### Agrupaciones, música coral

1. Primera Agrupación del Grupo Coral Guatemalteco "Notas Musicales". Periódico Acento, 1943.
2. La Música Coral. Anales del Instituto Central para Señoritas, 1946.
3. Primer Festival de Música Coral. Unión Bancaria, 1956.

4. Sociedad Coral es Creada. Periódico "El Periodista", 1956.
5. Quiénes 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. Fundado el Sindicato de la Música. Nuestro Diario, 1953.
15. Asociación "Amigos de la Música". Diario de Centroamérica, 1978.

### Canción

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

### Compositores

1. Arte Musical, Al Distinguido Amigo y Maestro Alcántara. Diario de Centroamérica, 1907.
2. Muerte de Felipe Arias. Diario de Centroamérica, 1920.
3. Compositores Célebres. Revista Azul, 1940.
4. Galería de Músicos Guatemaltecos. Revista de Correos y Telecomunicaciones, 1950.

5. Galería de Músicos Guatemaltecos. Revista de Correos y Telecomunicaciones, 1951-1952.

#### Estudiantinas, grupos musicales

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

#### Historia de la música

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

#### Instrumentos musicales

1. Impuestos a las cajas de música. Decreto 11 de Mayo 1889.
2. Adicción Fonográfica. Diario de Centroamérica, 1889.
3. Gran Repertorio de Música "Almacén de Pianos". Diario de Centroamérica, 1893.
4. Nuevo Fonógrafo. Diario de Centroamérica, 1896.
5. Gran fonógrafo (Anuncio). Diario de Centroamérica, 1896.
6. El Sonido. Diario de Centroamérica, 1900.
7. Flauta y Arpa. Diario de Centroamérica, 1901.
8. Maldito Fonógrafo. Diario de Centroamérica, 1903.
9. La Guitarra. Diario de Centroamérica, 1904.
10. Fonógrafos "Víctor" (Anuncio). Diario de Centroamérica, 1907.
11. Fonógrafos y Discos Columbia. Diario de Centroamérica, 1907.
12. Fonógrafo y Gramófonos. Diario de Centroamérica, 1908.
13. Fonógrafos "Víctor". 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 "Víctor" (Anuncio). Diario de Centroamérica, 1917.

18. Los Instrumentos Musicales de los Indios de Guatemala. Revista Actualidad, 1917.
19. El Tún y Chirimía. Revista Educación, 1935.
20. La Guitarra y el Jazz. El Liberal Progresista, 1936.
21. Primer Piano Steinway. El Liberal Progresista, 1938.
22. Aditamentos que desprestigian la marimba. El Liberal Progresista 1938.
23. Ha sido inventado un disco gramofónico que puede sonar durante 15 minutos. Periódico Acción, 1939.
24. El Origen de la Chirimía. Revista Azul y Blanco, 1958.
25. Instrumentos musicales traídos por extranjeros. La Hora Dominical, 1982.

### Marimbas

1. La Marimba de los de León. La República, 1910.
2. ¿Quién Inventó la Marimba?. Diario de Centroamérica, 1911.
3. ¿Quién mejoró la primitiva marimba? Diario de Centroamérica, 1911.
4. ¿Dónde tuvo su origen la marimba? Diario de Centroamérica, 1914.
5. Marimba, la guatemalteca. Diario de Centroamérica, 1915.
6. Discos Dobles (en marimba). Diario de Centroamérica, 1916.
- 7.Cuál es el origen de la marimba. Diario de Centroamérica, 1917.
8. Una marimba guatemalteca llevará a Europa ardientes notas indígenas. El Imparcial, 1923.
9. La marimba española. Gaceta de la Policía 1925.

10. La Marimba. Revista Alma América, 1934.
11. Qué Pasó con las marimbas "cada día hay más y tocan menos". Diario Exito, 1934.
12. La marimba en el Alma de Guatemala. Guía Oficial, 1937.
13. La Marimba "Palma de Oro" colmada de merecidos triunfos regresa de Dallas, Texas. El Liberal Progresista, 1937.
14. Por los fueros de la marimba. El Liberal Progresista, 1937.
15. La Marimba. El Liberal Progresista, 1938.
16. El Imparcial Autóctono, la Marimba. El Liberal Progresista, 1939.
17. Marimba Cuache. El Liberal Progresista, 1941.
18. Historia de la Marimba. 1948.
19. Origen de la Marimba. Revista Cénit, 1948.
20. La Marimba y su Evolución. El Imparcial, 1951.
21. Mañana llega la marimba "Maderas de Mi Tierra". Nuestro Diario, 1955.
22. La Marimba es de Guatemala. Revista Horizonte, 1958.
23. La Marimba. Revista Luces, 1961.
24. Historia del conjunto marimbístico de la Brigada "Guardia de Honor". Revista Guardia de Honor, 1961.
25. La Marimba, Alma y Expresión del Pueblo Guatemalteco. Revista Esfera, 1964.
26. Historia de la Marimba. El Imparcial, 1969.
27. Salvemos nuestra Marimba. El Imparcial, 1970.

28. Sombrio 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 los 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 de 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 Culturales, Ministerio de Relaciones Exteriores, 1957.
38. Se ha perdido la música Folklorica. 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 Centroamérica, 1956.
15. Reglamento de la Orquesta Sinfónica Nacional. El Guatemalteco, 1960.
16. Orquesta Sinfónica Femenina de Indígenas. Revista Horizonte, 1965.
17. La Orquesta Sinfónica y los Gobiernos de Turno. Prensa Libre, 1987.

#### **Composiciones**

1. Ensueños de un Vals. Diario de Centroamérica, 1910.
2. Marcha por Tomás Valle. Diario de Centroamérica, 1912.
3. Autor del Primer Vals y Otros. Diario de Centroamérica, 1917.
4. Argumento de la Opera Indígena Guatemalteca titulada Quiché Vinak. Diario de Centroamérica, 1920.
5. Sinfonía Indígena. Diario de Centroamérica, 1921.
6. El Ultimo Vals. Diario de Centroamérica, 1929.

7. Una Nueva Sinfonía en Guatemala. El Liberal Progresista, 1938.
8. Su Majestad El Vals. Crónica Musical. El Liberal Progresista, 1938.
9. La Hora de los Vals. Periódico Cono, 1939.
10. Valz que será estrenado "La Niña de Guatemala". El Liberal Progresista, 1940.
11. El Cielo de los Grandes Valses Guatemaltecos. La Hora Dominical, 1950.
12. La Opera Quiché Vinak. La Hora, 1987.
13. Estreno de Obras Guatemaltecas en Temporada Sinfónica. (Joaquín Orellana, Jorge Sarmientos, Enrique Anleu Díaz, Javier Collado, Humberto Ayestas)

#### Información

1. Lo que ganan algunos cantantes. Diario de Centroamérica, 1910.
2. Fiesta de los Músicos, Recuerdos de Antaño. diario de Centroamérica, 1913.
3. La Gira Artística de los marimbistas Hurtado. Diario de Centroamérica, 1919.
4. La Expresión Racial en la Música. Diario de Centroamérica, 1919.
5. Arte Musical. Diario de Centroamérica, 1922.
6. No le va tan bien a nuestros marimbistas en Europa. El Imparcial, 1923.
7. La Sinfónica en el Teatro Capitol. El Día, 1927.
8. El Origen del Mal Ambiente Artístico Musical. Diario de Centroamérica, 1931.

9. Los Grandes Desaparecidos. Un Virtuoso del Violín. El Liberal Progresista, 1939.
10. Indalecio Prieto. Cronista de Opera. Acción, 1937.
11. Música y Democracia. Acción, 1937.
12. Los Grandes Festivales de Música. El Liberal Progresista, 1938.
13. Valiosas Figuras de la Música Guatemalteca. El Liberal Progresista, 1936.
14. La Muerte del Jazz. Crónica Musical. El Liberal Progresista, 1943.
15. Primer Concierto Formal por Radio dado en Guatemala. Revista Desde el Eter, 1944.
16. Minutos de los Siglos. Revista Nosotros, 1944.
17. Le Lluven Piedras a la Orquesta. Revista Crítica, 1951.
18. A qué se debe la fuga de los valores musicales. La Nación, 1978.
19. Hacia un lenguaje propio de Latinoamérica en Música Actual. Por Joaquín Orellana en Alero No. 24. Mayo-junio 1977. Universidad de San Carlos.
20. Diálogo con Enrique Anleu Díaz y Joaquín Orellana. Por Roberto Cabrera en Alero No. 24. Mayo-junio, 1977. Universidad de San Carlos.
21. Consideraciones sobre la Música Actual de Guatemala. Por Enrique Anleu Díaz en Alero No. 25. Julio-agosto, 1977. Universidad de San Carlos.
22. Enrique Anleu Díaz habla de su obra Kaprakán que se estrena hoy. Por René Augusto Flores. La Nación, Guatemala. 1970.
23. Obra de Enrique Anleu Díaz, Estreno Mundial de Sinfonía Atlántida, Por José Luis Palma. La Nación, Guatemala, septiembre 13, 1971.
24. La Legendaria Atlántida en Música de Anleu Díaz. Por E. Parilla Barrascout. Diario El Gráfico septiembre de 1971.

25. Toda Expresión Artística es Humana. Entrevista a Enrique Anleu Díaz por Irma Flaquer. La Nación, Guatemala, agosto 24, 1975.

## Plástica

### Exposiciones

1. Abrióse ayer primera exposición de los Tepeus. El Liberal Progresista, 1931.
2. Reunión Pictórica en el IGA. Revista Escena, 1958.
3. Exposición de Gilberto Hernández, Rafael Pereyra, Marco A. Quiroa, Elmar René Rojas y J. Bautista Sagastume. Revista Escena, 1958.
4. Exposición de López Maldonado. Revista Escena, 1959.
5. Exposición de Cristina Camacho. Revista Escena, 1960.
6. Exposición de Irma Lorenzana, lo expuesto por María Victoria Aramendía. Revista Escena, 1960.
7. Pintura Contemporánea Guatemalteca. Dirección de Bellas Artes, Feria de San Miguel, Septiembre de 1960.
8. Pintura de Elmar René Rojas. Facultad de Arquitectura, USAC, abril de 1960.
9. Seis pintores interpretando Tikal, Humberto Garavito, Miguel Angel Rios, Luis Alvarez, Salvador Saravia, Carmen Pethersen, Antonio Tejeda, Escuela Nacional de Artes Plásticas, Guatemala 1960.
10. Elmar Rojas, pinturas. Asociación de Estudiantes del Conservatorio Nacional, 1961.
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 realizados 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 Nacional 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, 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 De León 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, 1977.
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.
60. Tres Pintores Guatemaltecos. Anleu Díaz, Boesche, Gallardo. Escuela Nacional de Plásticas. Noviembre-diciembre 1981.
61. Roberto González Goyri, Pinturas, Galería Cronos XX, mayo 1982.

#### **Orquesta Sinfónica Nacional**

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

Benigno Mejía, Suite Regional Guatemalteca.

Concierto para clarinete y orquesta.

Ricardo Castillo, Sinfonietta.

Ricardo Castillo, Estelas de Tikal.

#### **1951**

Benigno Mejía, Suite Indígena No.1.

#### **1953**

- J. Porfirio González Alcántara, Rapsodia Latinoamericana.
- J. Porfirio González Alcántara, "Ixquic", Ballet.
- Jorge Sarmientos, David y Betzabé. Poema para orquesta.
- Manuel Herrarte, Sinfonietta para piano y orquesta.
- Jorge Sarmientos, Estampas del Popol Vuh. Ballet.
- Jorge Sarmientos, Estampas del Rabinal Achí, Ballet.
- Jorge Sarmientos, El Pájaro Blanco, Ballet.
- Joaquín Orellana, El Jardín Encantado, para orquesta.
- Joaquín Orellana, Un extraño Personaje. para orquesta.

#### **1957**

Jorge Sarmientos, Concierto para Marimba y Orquesta.

#### **1960**

- J. Porfirio González Alcántara. "El Nahual". Ballet.
- Enrique Anleu Díaz, Divertimento para orquesta de Cuerdas.
- Enrique Anleu Díaz, Soliloquio para orquesta.

#### **1964**

- J. Porfirio González Alcántara, Juguetes de "Feria".
- Jorge Sarmientos, Oda a la Libertad.

1967

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

1968

Joaquín Orellana, "Meteora".

1969

Enrique Anleu Díaz, Primera Sinfonía.

1970

Enrique Anleu Díaz, "Caprakán", esbozo sinfónico

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

1971

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

Jorge Sarmientos, Música para Violín y Orquesta.

1972

Joaquín Orellana, "Parto" (humanofonía).

Joaquín Orellana, Entrope (Retorno).

1974

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

Enrique Anleu Díaz, "Espacial".

1975

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

1976

Enrique Anleu Díaz, "Homenaje a Manuel de Falla"

1977

Enrique Anleu Díaz, "Sinfonietta".

Jorge Sarmientos, "Ofrenda y Gratitud", (Terremoto 1976)

1982

Jorge Sarmiento, "Bolivar", Coropoema sinfónico para coro, recitante y orquesta

1984

Jorge Sarmientos, "Responso" (Homenaje II-1977).

1987

Eulalio Samayoa, Divertimento No.7, J. Eulalio Samayoa. (Julio)

Ricardo Castillo, "Guatemala", (Serie de impresiones) orquestadas por Jorge Sarmientos. (Noviembre).

1988

Enrique Anleu Díaz, "Meditación Judía".

Enrique Anleu Díaz, "Suite Breve" para vientos y percusión.

## Bibliografía

AMURRIO GONZALEZ, Julián

**El Positivismo en Guatemala.** Editorial Universitaria, 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 Landívar, 1988.

BAYON, Damián

**Arte de Ruptura.** 1a. ed. Editorial Joaquín Mortiz, México, 1973.

BOZAL, Valeriano

**El Realismo Plástico en España (de 1900 a 1936),** Ediciones Península, Madrid, España, 1967.

CABRERA, Roberto

**El Grabado Guatemalteco.** Dirección General de Cultura y Bellas Artes, Guatemala, 1973.

- CARDOZA Y ARAGON, Luis **La Revolución Guatemalteca.** Edición Cuadernos Americanos, México, 1955.
- CASSOU, Jean **Panorama de las Artes Plásticas Contemporáneas.** Ediciones Guadarrama, Madrid, 1961.
- CASTAÑEDA, José **Polaridades del Ritmo del Sonido.** Edición en castellano, 1975.
- CASTELLANOS, J. Humberto **Breve Historia de la Música en Guatemala.** Boletín de Museos y Bibliotecas, Guatemala, 1944.
- CASTILLO, Jesús **La Música Maya-Quiché.** Editorial Piedra Santa, Guatemala,
- CATALOGOS **Exposición Homenaje a Carlos Mérida.** Museo de Arte Moderno, Ciudad de Guatemala, septiembre, 1985.  
**El Oleo en Guatemala, Siglo XX.** Publicación Programa Permanente de Cultura Paiz. 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, 1972.  
**Historia del Arte en Guatemala.** 2a. Edición aumentada, Guatemala, 1972.

- DE TORRE, Guillermo **Minorías y Masas en la Cultura y el Arte Contemporáneos.** Editorial y Distribuidora Hispano-Americana, Barcelona, 1963.
- DIAZ, Víctor Miguel **Narraciones.** Biblioteca de Cultura Popular, Editorial José de Pineda Ibarra, Guatemala, 1980.
- DIRECCION GRAL. DE CULTURA Y BELLAS ARTES **Pintores de Guatemala.** Tomos I y II, Guatemala, abril, 1968.
- FLEMING, William **Arte, Música e Ideas.** Nueva Editorial Iberoamericana, 1a. ed., México, 1971.
- FRANCASTEL, Pierre **Sociología del Arte.** Alianza Editorial, EMECE, Madrid - Buenos Aires, 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  
**Integración de las Artes Plásticas en el siglo XX en Guatemala.** Arte Contemporáneo Guatemalteco. Universidad de San Carlos.
- HADJINICOLAU, Nicos  
**Donde Enmudecen las Conciencias.** 1a. Ed. Secretaría de Educación Pública, México, 1986.
- HAMEL Y HURLIMAN  
**Historia del Arte y Lucha de Clases.** Siglo XXI Editores, 1a. Edición en español, México, 1974.
- HASELOFF, Otto Walter  
**Enciclopedia de la Música,** 3 tomos. Ediciones Grijalbo, S. A. 5a. edición. Barcelona, España, 1970.
- HAUSER, Arnold  
**La Comunicación.** Editorial Tiempo Nuevo, S. A., Caracas, Venezuela, 1971.
- HAUTECOEOUR  
**Introducción a la Historia del Arte.** Ediciones Guadarrama, 3a. Edición, Madrid, España, 1973.
- LARA FIGUEROA, Celso A.  
**Historia Social de la Literatura y el Arte.** Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969. 3 tomos.
- LEFEBVRE, Henri  
**Historia del Arte.** 5 tomos, Ediciones Guadarrama, Madrid, España, 1966.
- Arte, Artesanías y Cultura Popular Guatemalteca.** IDAEH. Guatemala, 1991.
- 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.
- LUJAN MUÑOZ, Luis  
**La Pintura Popular en Guatemala.** Programa Permanente de Cultura. Organización Paiz. Guatemala, junio de 1987.
- MARCUSE, Herbert  
**Jaime Sabartés en Guatemala 1904-27.** Publicaciones de la Dirección General de Cultura y Bellas Artes, Guatemala, 1981.
- MARTI, José  
**Para una Teoría Crítica de la Sociedad.** Editorial Tiempo Nuevo, S. A., Caracas, Venezuela, 1971.
- MELENDEZ CHAVERRI, Carlos  
**La Sociedad Opresora** Editorial Tiempo Nuevo, S.A., Caracas, Venezuela, 1972.
- La Agresividad en la Sociedad Contemporánea.** editorial Alfa, Uruguay, 1971.
- Guatemala.** Biblioteca de Cultura Popular 20 de Octubre Vol. 36, Ministerio de educación Pública, Guatemala, 1952.
- La Ilustración en el Antiguo Reino de Guatemala.** Editorial Universitaria Centroamericana, San José, Costa Rica, 1a. Edición, 1970.

- MENDEZ DAVILA, Leonel** **Roberto Cabrera.** Edición Universidad de San Carlos de Guatemala, Dirección de Bellas Artes, Guatemala, 1976.
- MOBIL, Antonio** **Historia del Arte Guatemalteco.** Serviprensa Centroamericana, 1a. Edición, Guatemala, 1970.
- MORENO GALVAN, José María** **Autocrítica del Arte.** Ediciones Península, Madrid 1965.
- NELKEN, Margarita** **Carlos Mérida.** Ediciones de la UNAM, México 1961.
- NORIEGA, Enrique** **Carlos Mérida.** Ediciones papiro, Guatemala, 1981.
- NUÑEZ DE RODAS, Edna** **El Grabado en Guatemala.** Talleres Litográficos del Instituto Geográfico Nacional. 1a. edición, 1970.
- ORELLANA, Joaquín** **Recuento de una Labor.** Publicación de la Dirección Gral. de Cultura y Bellas Artes, Guatemala, 1982.
- ORTEGA Y GASSET, J** **La Rebelión de las Masas.** Colección Austral, espasa Calpe, Buenos Aires, Argentina, 1955.
- PAYRO, Julio Enrique** **Pintura Moderna.** Editorial Norma. Buenos Aires, 1954.
- PINTURA POPULAR DE ATITLAN** Programa Permanente de Cultura. Organización Paiz, Guatemala, 1988.
- RODAS ESTRADA, Juan Haroldo** **El Grito de Juan Antonio Franco.** Exposición Homenaje. Convento de Santa Clara, 9-21 de febrero de 1993.
- ROJAS, Elmar René** Exposición Homenaje. Programa Permanente de Cultura. Fundación paiz. Noviembre de 1993.
- SAENZ POGGIO, Francisco** **Historia de la Música Guatemalteca hasta la Epoca Liberal.** Imprenta de la Aurora, Guatemala, 1872.
- SAINT LU, Andrés** **Condición Colonial y Conciencia Criolla en Guatemala 1524-1821.** Editorial Universitaria, 1a. Edición en Castellano. Universidad de San Carlos de Guatemala, 1978.
- SANCHEZ VASQUEZ, Adolfo** **Las Ideas Estéticas de Marx.** Biblioteca ERA, México, 1976. 2a. ed.
- SIFONTES, Francis Polo** **La Ciudad de Guatemala en 1870, a través de dos pinturas de Augusto de Succa.** Ediciones de la Dirección General de Antropología e Historia. Guatemala, 1981. **Historia de Guatemala.** editores Everest. Madrid, 1984.
- URHAN de IRVING, Evelyn** **Rubén Darío y el Tesoro de Bellas Artes Modernas.** Tennessee Technological University, 1a. 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, 3a. ed., Buenos Aires, Argentina, 1961 3a. ed.