

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
ESCUELA DE HISTORIA  
AREA DE HISTORIA

BIBLIOTECA CENTRAL-USA  
DEPOSITO LEGAL  
PROHIBIDO EL PRESTAMO EXTERNO

EL ORGANICO COMO INSTRUMENTO MUSICAL

OBRA DE ARTE EN GUATEMALA



Nueva Guatemala de la Asunción  
octubre de 1991

D.L.  
14  
T(112)

**Universidad de San carlos de Guatemala  
Escuela de Historia.**

**Consejo Directivo:**

Director: Lic. Julio Galicia Díaz  
Secretario: Lic. Gabriel Morales Castellanos.  
Vocales: Lic. Guillermo Díaz Romeo.  
Est. Enrique Gordillo Castillo.  
Est. Roberto Robles Mayén.  
Est. Héctor Paredes Gonzáles.

**Comité de Tesis.**

Asesor Lic. Juan Haroldo Antonio Rodas Estrada.  
Lector: Lic. Celso Lara Figueroa.  
Lic. Gabriel Morales Castellanos.

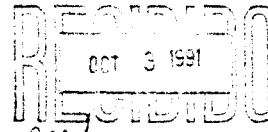
Nueva Guatemala de la Asunción  
Octubre de 1991.

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS  
DE GUATEMALA



ESCUELA DE HISTORIA  
Ciudad Universitaria, Zona 12  
Guatemala, Centroamérica

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS  
ESCUELA DE HISTORIA



F. 10/3/91 Hora: \_\_\_\_\_  
1511423/91

Nueva Guatemala de la Asunción,  
3 de octubre de 1991.

Licenciado  
Julio Galicia Díaz  
Director del Consejo  
Directivo de la Escuela de Historia  
Universidad de San Carlos de Guatemala

Señor Director:

Me complace saludarle atentamente y a la vez presentar a usted, y por su medio a los Miembros del Consejo Directivo de la Escuela de Historia, el trabajo de tesis elaborado por el estudiante, LUIS FERNANDO URQUIZU GOMEZ, (Carnet No. 79-14425), titulado: "EL ORGANICO COMO INSTRUMENTO MUSICAL Y OBRA DE ARTE EN GUATEMALA 1524-1991".

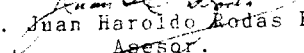
En atención a la designación que ese Honorable Consejo hiciera, he actuado como asesor de tesis durante el proceso de su elaboración, cuidando del cumplimiento de las formalidades teóricas y metodológicas indispensables en este tipo de trabajos.

He revisado detenidamente su versión final, encontrándola aceptable y congruente con los objetivos planteados inicialmente.

Al aprobar el trabajo de tesis adjunto, me permito solicitar la autorización para el trámite correspondiente, a fin de que el estudiante URQUIZU GOMEZ, pueda sustentar su exámen de graduación y optar a la licenciatura en Historia.

Atentamente,

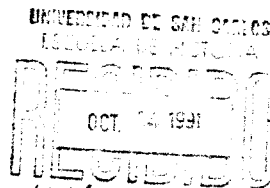
"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

  
Lic. Juan Haroldo Rodas Estrada.  
Asesor.

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS  
DE GUATEMALA



ESCUELA DE HISTORIA  
Ciudad Universitaria, Zona 12  
Guatemala, Centroamérica



*UOL* Horas 12/1440/91

Nueva Guatemala de la Asunción,  
10 de octubre de 1991.

Licenciado  
Julio Galicia Díaz  
Director del Consejo Directivo  
Escuela de Historia.  
Universidad de San Carlos de Guatemala  
Presente.

Señor Director:

Nos dirigimos a usted muy atentamente, y por su medio a los miembros del Consejo Directivo de la Escuela de Historia, con el objeto de rendir informe acerca del trabajo de tesis del estudiante LUIS FERNANDO URQUIZU GOMEZ, carnet No. 79-14425, titulado: "EL ORGANISMO COMO INSTRUMENTO MUSICAL Y OBRA DE ARTE EN GUATEMALA 1524 - 1991".

De conformidad con lo establecido en los artículos correspondientes del Reglamento de Tesis vigente, cumplimos con examinar, estudiar y discutir el mencionado trabajo, haciéndose las observaciones que estimamos convenientes, las que fueron atendidas en la versión que ahora presentamos.

Habiendo observado tales aspectos, rendimos el informe final y aprobación respectiva del trabajo de tesis del estudiante URQUIZU GOMEZ para que pueda sustentar su exámen previo a obtener el título de Licenciado en Historia.

Sin otro particular, aprovechamos la oportunidad para presentar a usted y los Señores Miembros del Consejo Directivo las muestras de nuestra más alta consideración y estima.

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

*Juan Haroldo Rodas Estrada*  
Lic. Juan Haroldo Rodas Estrada  
Presidente del Comité de Tesis

*Celso A. Lara Figueroa*  
Lic. Celso A. Lara Figueroa  
Miembro del Comité de Tesis

*Gabriel Norales Castellanos*  
Lic. Gabriel Norales Castellanos  
Miembro del Comité de Tesis



**A quienes con su aprecio  
contribuyeron a culminar  
una nueva etapa de mi  
vida.**

## PRESENTACION

El órgano como instrumento musical y obra de arte en Guatemala, constituye un primer aporte al entendimiento de otro de los elementos vitales de la expresión humana, que forma parte de un conjunto mayor, que conocemos como "ARTE". La mayoría de investigaciones se limitan a una apreciación y estudio concreto de las "Obras", dejando a un lado que son producto de la ideología con un valor de utilidad colectiva, a la vez que materializan el sentimiento de una persona y su época, reflejando su vida social.

Por otra parte la mayoría de estudios de arte guatemalteco, generalmente aíslan las obras de su contexto físico, de la arquitectura o su lugar original y se divorcia con esto, su relación con las demás que alterna, lo que hace más difícil su comprensión real. Este aspecto es más evidente cuando los objetos se encuentran en museos que en nuestro medio no están adecuadamente colocados.

Esto ha transformado los discursos historiográficos especializados en eruditas descripciones y análisis de las obras o brillantes catálogos, en el mejor de los casos, ya que otros intentos más profundos respaldados por excelente documentación primaria, se opacan con la burla sarcástica hacia los primeros intentos en el medio por historiar el arte, aplastando de este modo cualquier aporte que se pueda dar.

Los factores negativos unidos a las catástrofes naturales que ha sufrido Guatemala y traslados de la capital, han llevado a la transformación de las obras, no escapando el órgano de éste proceso, añadiéndosele el ser un ornamento de uso cotidiano lo que le provoca un desgaste continuo siendo sometido a tratamientos diversos para alargar su duración.

Esto genera que ningún instrumento se encuentre funcionando como tal, como fue concebido en su forma original, algunos monumentales se encuentran en uso, pero con modernos instrumentos electrónicos en sus antiguas cajas; otros están semi completos a punto de derrumbarse y la mayoría yacen destrozados y sus piezas diseminadas en distintos ambientes de las iglesias o bien forman parte de colecciones privadas en residencias, lo que dificulta más la aproximación entre el instrumento, caja, y su ambiente original.

La presente exposición pretende una concatenación lógica del órgano como instrumento músico, su utilidad y una apreciación de un aspecto externo de su caja, para inferir de la combinación de ambos aspectos su papel dentro de la ideología, entendiendo una doble función como instrumento músico y obra de arte. la primera como elemento emisor de un arte abstracto que necesita de tiempo y espacio para llevar a cabo su labor, mover las ideas entre los distintos grupos sociales, vestir de solemnidad todos los acontecimientos civiles y religio-

sos a través de una sensación auditiva completada por el segundo aspecto, el externo, dirigido al sentido de la vista.

Percepción auditiva y visual se unen a otras como el olor de las flores, incienso, pinturas, esculturas, vestimentas y demás detalles del todo artístico para provocar en los individuos una elevación espiritual y lograr así la "Fijación mental del acto solemne", abstracción mental, produciéndose de esta manera la grabación del mensaje dirigido en estos actos, que por lo general, coincide en "Alabar a Dios y sus autoridades temporales en la sociedad".

Además de la función social del órgano, se tomó en cuenta los organistas, el repertorio, el proceso de elaboración del instrumento y su caja; así como la localización de los mismo.

El trabajo es producto de distintas visitas a un considerable número de iglesias de nuestro país y sus vecinos, realizadas con motivo de mi participación como auxiliar en la investigación "La Pintura Hispánica Guatemalteca" de donde fueron saliendo los primeros datos y fueron localizados las obras. Por esta razón es necesario agradecer al coordinador general de este proyecto Licenciado Haroldo Rodas que me brindó todo el apoyo para el desarrollo de mi estudio. Asimismo debo también reconocer el trabajo de mi compañero de estudios y miembro del mismo equipo de investigación, José Chaclán, quien ubicó y paleografió gran cantidad de documentos de fuentes primarias, al historiador Manuel Rubio Sánchez, que con su amplia experiencia prestó su colaboración en detalles de trabajo, y a la arquitecta Elsa Hernández que realizó los dibujos que acompañan este escrito.

Este es un primer paso en la concatenación de la bibliografía acerca del tema que se encontraba dispersa, a la vez que fue confrontada y enriquecida con nuevos conocimientos de fuentes directas, unido en una visión global del arte, que sin duda será ampliada rápidamente, ya que el trabajo en este campo de la historia comienza.

## **INDICE**

### **CAPITULO I**

#### **EL ORGANO COMO INSTRUMENTO MUSICAL Y OBRA DE ARTE**

- I.A. Breve reseña histórica.
- I.B. El órgano instrumento musical.
- I.C. La caja del órgano.
- I.D. El órgano como instrumento musical y obra de arte.
- I.E. Notas bibliográficas.

### **CAPITULO II**

#### **EL ORGANO EN GUATEMALA EN EL SIGLO XVI**

- II.A. Función Social del órgano en la Capitanía General del Reino de Guatemala.
  - A.1 Introducción.
  - A.2 El primer encuentro ideológico Hispano-guatemalteco y el papel del arte.
  - A.3 El primer aparecimiento del órgano y su función social en el Reino de Guatemala.
  - A.4 Función social del órgano en el Reino de Guatemala en la segunda mitad del siglo XVI.
- II.B. El organista en la Capitanía General del Reino de Guatemala.
  - B.1 Los primeros organistas.
  - B.2 Los primeros Maestros organistas y sus relaciones de trabajo.
  - B.3 El proceso de aprendizaje del oficio de organista en el siglo XVI.
  - B.4 Los Hermanos Reinoso.
  - B.5 El Cura Figueroa.
  - B.6 Antonio Pérez.
  - B.7 Gaspar Martínez.
  - B.8 Fray Cristobal de Olibera.
  - B.9 Los organistas anónimos.

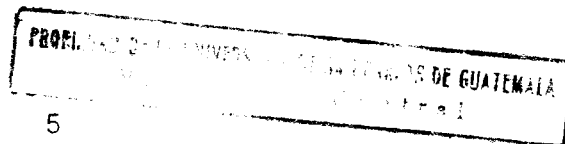
- II.C. Los Maestros del Arte de Organistas en la Capitanía General del Reino de Guatemala en el siglo XVI.
  - C.1 Gaspar Martínez
- II.D. Instrumentos localizados del Siglo XVI en el Reino de Guatemala.
  - D.1 Proceso de elaboración del Organo en el Siglo XVI.
  - D.2 El Organo de San Pedro las Huertas.
    - D.2.1 El Instrumento Musical.
    - D.2.2 El Fuelle.
    - D.2.3 La Caja del Organo.
    - D.2.4 El Coro de Madera.
    - D.2.5 Fotografías.
- II.E. Resumen de referencias acerca del órgano en el Reino de Guatemala en el Siglo XVI.
- II.F. Conclusiones.
- II.G. Recomendaciones.
- II.H. Notas bibliograficas.

### **CAPITULO III**

#### **EL ORGANO EN GUATEMALA EN EL SIGLO XVII**

- III.A. Función Social del órgano en el Reino de Guatemala en el siglo XVII.
  - A.1. Introducción.
  - A.2. El triunfo ideológico total de la Iglesia Católica.
  - A.3. Descripción del valle de Sacatepéquez como espacio general del órgano.
  - A.4. Descripción de un pueblo del Reino de Guatemala como espacio particular del órgano.
  - A.5. El templo católico como espacio físico específico del órgano.
  - A.6. El órgano en la catedral de Santiago de los Caballeros de Guatemala.
  - A.7. El órgano en los templos y conventos de las ordenes religiosas masculinas.
  - A.8. El órgano en los templos y conventos de las ordenes religiosas femeninas.

- A.9. El órgano en los templos de jeraquía menor de la Ciudad de Santiago de los Caballeros de Guatemala.
- A.10. El órgano en las residencias particulares de la Ciudad de Santiago de los Caballeros de Guatemala en el siglo XVII.
- III.B. El organista en el siglo XVII en el Reino de Guatemala.
  - B.1. El organista en la Catedral de Santiago de los Caballeros de Guatemala.
  - B.2. El organista en los templos y parroquias.
  - B.3. Las primeras damas organistas.
  - B.4. El organista en los pueblos del Reino de Guatemala.
  - B.5. El repertorio de los organistas en el Reino de Guatemala.
  - B.6. Nota preliminar sobre el listado de los organistas.
  - B.7. Gaspar Fernandez.
  - B.8. Luis Martínez.
  - B.9. Juan Ximenez.
  - B.10. Sor Juana de Maldonado.
  - B.11. Catalina López.
  - B.12. Fray Jacinto Garrido.
- III.C. El Maestro del Arte de Organista en el siglo XVII en el Reino de Guatemala.
  - C.1. El proceso de aprendizaje del oficio de Maestro del arte de organista en el siglo XVII.
  - C.2. Materiales utilizados en la manufactura del órgano en el siglo XVII.
  - C.3. Contratación y venta del órgano en la Ciudad de Santiago de los Caballeros de Guatemala.
  - C.4. Posible exportación del órgano fuera del Reino de Guatemala.
  - C.5. Estratificación social del Maestro del Arte de Organista.
  - C.6. Nota Preliminar al listado de Maestros del Arte de Organistas del siglo XVII.
  - C.7. Nicolas López.
  - C.8. Francisco López.
  - C.9. Lorenzo Gutierrez.



C.10. Luis López.

C.11. Francisco De Santa Cruz

C.12. Nicolás De Santa Cruz.

- III.D. Resumen de referencias acerca del órganos en el Reino de Guatemala en el siglo XVII.
- III.E. Conclusiones.
- III.F. Recomendaciones.

## **CAPITULO IV**

### **EL ORGANO EN GUATEMALA EN SIGLO XVIII**

- IV.A. Función social del órgano en la Capitanía General del Reino de Guatemala en el siglo XVIII.
  - A.1. Intruducción.
  - A.2. Panorama de la música en el reino de Guatemala en el siglo XVIII.
  - A.3. El seguimiento religioso en el reino acompañado de órgano.
  - A.4. El cambio de órgano com producto de la transformación de la ciudad de Santiago de los Caballeros de Guatemala en el siglo XVIII.
  - A.5. La utilizacion de la pintura y la escultura en la caja del órgano en el siglo XVIII.
  - A.6. El órgano como elemento de inversión y comercio en el Reino de Guatemala.
  - A.7. Ampliación de los conjuntos femeninos en el siglo XVIII.
  - A.8. El terremoto de 1773 y el traslado del órgano a la Nueva Guatemala.
  - A.9. Destrucción y reparación del órgano en el interior del reino.
- IV.B. El organista en la Capitanía General del Reino de Guatemala en el siglo XVIII.
  - B.1. El organista en el siglo XVIII.
  - B.2. El traslado de la ciudad después del terremoto de 1773 y su repercusión en la economía de los organistas
  - B.3. Estratificación social de los organistas y fuelleros en el siglo XVIII.
  - B.4. El repertorio de los organistas.
  - B.6. Los sacerdotes organistas peritos en el teclado.

- B.7. Nota preliminar explicativa sobre los organistas escogidos.
- B.8. José Tomás Guzmán.
- B.9. Joseph Manuel Lucia de Riso.
- IV.C. El Maestro del Arte de Organista en la Capitanía General del Reino de Guatemala en el siglo XVIII.
  - C.1. El Maestro del Arte de Organista.
  - C.2. El Maestro Valuador de órganos.
  - C.3. El Maestro Valuador de partituras y libros de música.
  - C.4. El Maestro Valuador de composiciones musicales.
  - C.5. Nota preliminar sobre los Maestros del Arte de organistas.
  - C.6. Antonio de Alvarado.
  - C.7. Juan de León.
- IV.D. Catálogo de referencias del órgano en el siglo XVIII.
  - D.1. Nota preliminar.
  - D.2. Los órganos de la Ciudad de Santiago.
  - D.3. Los órganos del siglo XVIII que se encontraban en la actual República de Guatemala.
  - D.4. Los órganos del siglo XVIII que se encontraban en la actual República de El Salvador.
- IV.E. Conclusiones.
- IV.F. Recomendaciones.
- IV.G. Notas bibliográficas.

## **CAPITULO V**

### **EL ORGANICO EN GUATEMALA EN EL SIGLO XIX**

- V.A. Función Social del órgano en Guatemala en el Siglo XIX.
  - A.1. Introducción.
  - A.2. El órgano en las primeras décadas del siglo XIX en la Nueva Guatemala de la Asunción.
  - A.3. La Independencia de Centro América y la presencia del órgano.
  - A.4. La Inestabilidad política posterior a la independencia 1821-1844.



- A.5. El Régimen Conservador su ideología en imágenes y la música.
  - A.6. El Régimen Conservador y el nuevo esplendor de los templos católicos.
  - A.7. El seguimiento ideológico conservador acompañado de órgano.
  - A.8. La Reforma Liberal y el desarrollo de una nueva ideología.
  - A.9. La invasión de la producción en serie y el órgano.
  - A.10. El desplazamiento del órgano de la iglesia Católica a la Protestante.
  - A.11. La supremacía del órgano como instrumento musical religioso en el Siglo XIX.
- V.B. El organista en el Siglo XIX en Guatemala.
    - B.1. Generalidades.
    - B.2. El Repertorio del organista en el siglo XIX.
    - B.3. Adelantos en el proceso de enseñanza aprendizaje en la ejecución del órgano.
    - B.4. Maestros peritos en el Teclado.
    - B.5. La dinastía Saenz como organistas.
    - B.6. Algunos organistas del Siglo XIX.
    - B.7. Los fuelleros en el Siglo XIX.
- V.C. El Maestro del Arte de Organista en el Siglo XIX.
    - C.1. Generalidades.
    - C.2. El proceso de elaboración de un órgano en el Siglo XIX.
      - C.2.1. Causa del encargo del órgano.
      - C.2.2. Obtención de fondos para la elaboración del órgano.
      - C.2.3. Otros gastos adicionales en el montaje de la obra.
    - C.3. División técnica del trabajo en el proceso de elaboración del órgano.
    - C.4. El Maestro Valuador de órganos.
    - C.5. El mantenimiento del órgano.
    - C.6. El Maestro Templador de órganos.
    - C.7. Algunos nombres de Maestros del Arte de Organistas.
    - C.8. Mariano López.

- C.9. Julián López.
- V.D. Síntesis de referencias del órgano en el Siglo XIX.
- V.E. Conclusiones.
- V.F. Recomendaciones.
- V.G. Notas Bibliográficas.

## **CAPITULO VI**

### **EL ORGANICO EN GUATEMALA EN EL SIGLO XX**

- VI.A. Función social del órgano en el siglo XX
  - A.1. Generalidades.
  - A.2. Los terremotos de 1917 y 1918 y la reconstrucción de los grandes órganos.
  - A.3. El órgano de la Catedral Metropolitana.
  - A.4. El órgano de la Iglesia de la Merced.
  - A.5. El órgano de la Iglesia de San Francisco.
  - A.6. El órgano de la Iglesia de Santo Domingo.
  - A.7. El órgano en otros templos de Guatemala.
  - A.8. Deformaciones del uso del órgano en la Iglesia Católica.
  - A.9. Deformaciones del uso del órgano en la Iglesia Protestante.
  - A.10. El reflejo de la ideología en el órgano de la Catedral Metropolitana.
  - A.11. Funcion ideológica del órgano en otros templos de Guatemala.
- VI.B. El organista en Guatemala en el siglo XX.
  - B.1. El Repertorio de los organistas en el siglo XX.
- VI.C. El Maestro del Arte de Organista en el siglo XX.
- VI.D. Conclusiones.
- VI.E. Recomendaciones.
- VI.F. Notas bibliográficas.

## **CAPITULO VII**

### **CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES GENERALES**

- VII.A. Conclusiones Generales.
- VII.B. Recomendaciones Generales.

### **BIBLIOGRAFIA GENERAL**

- A. Libros.
- B. Documentos.
- C. Revistas y Publicaciones Periódicas.
- D. Hemerográficas.
- E. Documentos de Archivos.
- F. Informantes.

**CAPITULO I**  
**EL ORGANO COMO INSTRUMENTO MUSICAL**  
**Y OBRA DE ARTE**

## I.A. BREVE RESEÑA HISTORICA

El origen del órgano como instrumento músico es un tanto difícil de esclarecer ya que cada autor consultado expone diferente idea, sin embargo la referencia más antigua es la que dice "Jubal, séptimo nieto de Cain, era el padre de los que tañían la cítara y el órgano, GEN. c.4.v.21. <sup>1</sup>

Esto si tomamos en cuenta que aunque el Génesis fue escrito posteriormente a los hechos que narra, expresa concretamente el afinamiento del órgano como instrumento músico, lo que nos permite aproximarnos en su existencia algunos siglos antes del nacimiento de Cristo.

"En el siglo II de nuestra era apareció el órgano hidráulico, invención de Ksesibios, un barbero de Alejandro en tiempos de Tolomeo", <sup>2</sup> contó con otros adelantos durante el auge del esclavismo en Grecia y Roma, sin embargo, a pesar de estos intentos se impuso por comodidad el órgano de fuelles.

"Desde el siglo IX se construían buenos órganos en Fresing, Alemania, y por esta época comienzan a extenderse por toda Europa. En el siglo X se introducen en los templos cuando nace el arte de la polifonía del organum y la diphonía, la cual parece desarrollarse simultáneamente con la capacidad del instrumento,"<sup>3</sup> hasta llegar a la construcción de los órganos monumentales en las principales iglesias europeas, proyectándose en España de donde se irradió al Nuevo Mundo.

Por otra parte no podemos dejar de lado la división de la Iglesia Católica y el aparecimiento de nuevas religiones cuyo fin ideológico fue exactamente el mismo sólo que un tanto más tolerante a nuevas relaciones materiales de vida, de donde "Se comprende que Lutero, estando como se hallaba muy al corriente del arte polifónico de la época, se preocupaba por incorporarlo al servicio litúrgico de su iglesia. Lo que le importaba era hacer cantar a la comunidad entera de sus fieles".<sup>4</sup> Esto nos explica fácilmente la presencia de la música y por consiguiente del órgano en la Iglesia Protestante, con similar utilidad dentro de la liturgia del cristianismo en general.

Esta cuestión nos ayuda a comprender otros hechos, como la utilización de antiguas catedrales en el culto protestante y readaptación del uso de sus ornamentos de culto entre ellos el órgano. Otra fase del proceso de separación de cristianismo, lo constituye la fundación de la iglesia Anglicana <sup>5</sup> por Enrique VIII, en la primera mitad del siglo XVI. dando similar uso a edificios y mobiliario, lo que explica la profusión del uso del órgano en los países Anglo-Sajones y su influencia en sus excolonias, así como en la expansión actual de cultura.

Desde el siglo XVIII se incorporó el órgano "la inmensa riqueza de los

instrumentos de viento y de cuerda, los teclados se hallan sobrepuestos, los pedales aumentados, la tubería cada vez más elaborada en resumen: se inició un gigantesco trabajo espiritual y musical, que se halla continuado en el transcurso del siglo XVII- particularmente por el famoso constructor Gottfried Silbermann- hasta terminar en el XIX con una renovación completa. Esta última etapa de la evolución del órgano aprovecha las últimas innovaciones técnicas de la época, hasta el sistema electroneumático y consigue, entre otra, combinaciones de diversos registros, convirtiéndolo el órgano en verdadera maravilla de eficacia técnica y riqueza musical.”<sup>6</sup>

“El órgano, “el rey de los instrumentos” como ha sido llamado muchas veces, reúne en sí muchos instrumentos de diferente colorido y distinto carácter en su perfección máxima.”<sup>7</sup>

## **I.B EL ORGANO COMO INSTRUMENTO MUSICAL**

Desglosar este enunciado requiere un trato especial, sin embargo, referir únicamente generalidades que ayuden a una comprensión global sobre las distintas partes que componen “El rey de los instrumentos musicales”.

“Las partes principales del órgano son: los fuelles, los registros y la tubería. Los fuelles de cangilones traen el aire del exterior y lo llevan a los fuelles de depósito. De allí, el aire entra en las cajas de viento, de las cuales pasa a los tubos iguales y se manejan mediante botones y palancas de presión. El teclado hace funcionar un mecanismo neumático o electroneumático, mediante el cual se abren las válvulas y se hacen sonar los tubos.”<sup>7</sup>

Los órganos generalmente cuentan con más de un teclado que está formado por octavas, color blanco los tonos en la parte inferior y negro los medios tonos en la superior, de esta sección específica del instrumento.

La tubería del órgano puede hacerse notar simultáneamente, “con estas mezclas sonoras (mixturas) se encadenan quintas y octavas, e incluso terceras, quintas, octavas, duodécimas y otros sonidos parciales, lo que da la posibilidad de modificar el colorido del tono fundamental del modo más diverso.”<sup>8</sup>

Existen diferentes clases de tubos, los tapados en la parte superior que producen un sonido tranquilo y los tubos de lengüetas que producen un efecto del mismo nombre. (éstos últimos aparecen en dibujo de tubería de el órgano de Catedral. Cap. IV inciso A.4.) Existen varios de diferentes dimensiones.

El órgano cuenta con otros mecanismos que producen la modulación del sonido como el crescendo y decrescendo, eco y tremuladores. En Guatemala se le agregaron otros como: pitos y campanillas.

Los órganos pueden ser de diferentes tipos atendiendo sus dimensiones

y características: El portativo, pequeño órgano de una extensión no mayor de dos octavas; el positivo, al cual se incorporan posteriormente las voces de lengüetas y pedalñ el regal órgano exclusivamente provisto al comienzo de voces de lengüetas. Tiene forma de caja o de "biblia" con tapas, que sirven de fuelles, y posee una sonoridad aguda, <sup>9</sup> lo órganos monumentales, que son los grandes instrumentos de Catedrales y templos.

En lo referente al repertorio del rey de los instrumentos musicales "La primera tablatura impresa que se conoce- sistema de representar los sonidos por cifras- es la de Schlick, en 1512. Los procedimientos de variación ornamental por disminución aparecen en las tabluras, primero, a dos voces, después, a tres y a cuatro en las primeras décadas del Siglo XVI, que es cuando aparecen en España los libros de Vihuela: Luis Milán, 1536 Luis de Narváez, 1538; varios más desparramados por toda la península. <sup>10</sup> Irradiándose de aquí a Iberoamérica.

### **I.C. LA CAJA DEL ORGANO**

La caja del órgano es el mueble exterior que recubre y protege el instrumento músico, a la vez que lo encaja dentro de las demás obras existentes dentro de la arquitectura.

Esta cuenta con dos partes principales: La Caja en sí, que constituye el recubrimiento del órgano y el secreto, parte donde se sitúa el organista, por lo regular está rodeada totalmente de un calado que permite la salida del sonido del instrumento músico.

Ambas partes son referidas ya en los órganos de Guatemala, en documentación del año 1779. <sup>11</sup>

En diversas partes del mundo, incluso en Guatemala la caja del órgano constituye parte del entorno de las obras de arte, que son las que alterna, ya que en la mayoría de los casos obedece a un estilo arquitectónico o decorativo en interiores.

### **I.D. EL ORGANO COMO INSTRUMENTO MUSICAL Y OBRA DE ARTE**

El órgano como instrumento músico y su caja forman una "Obra" que en distintos libros y artículos especializados sobre el tema le nombran "órganos monumentales" sin embargo, en Guatemala existen pequeños instrumentos del tipo positivo, un tanto pequeños, pero con cajas cuyas características siguen un orden estilístico de la arquitectura o del diseño general del interior; existiendo en este tamaño una caja marcada con iniciales y fecha, como es usual en la pintura y la escultura.

Por otra parte, ambos como obras totales, son producto de la división del trabajo de maestros de distintas artes, no escapando de este proceso los

órganos hechos en el Antiguo Reino de Guatemala y posteriormente en nuestra República.

El órgano como instrumento musical y obra de arte, cumple dentro de la ideología funciones específicas de acuerdo a cada grado del desarrollo social, las cuales, son motivo de análisis del presente trabajo, así como de otros aspectos en torno del tema dentro de la Cultura Hispánica guatemalteca.

### **I.E. NOTAS BIBLIOGRAFICAS**

- 1.- José Sáenz Poggio. Historia de la Música Guatemalteca desde la Monarquía Española hasta fines de 1877. Imprenta la Aurora, Guatemala, 1878. Pág. 8.
- 2.- Anónimo. Organos y Relojes. Miscelánea Católica N° 86, Guatemala, 1936. Pág. 15.
- 3.- Adolfo Salazar. La música como proceso histórico de su invención. Editorial Nueva Nicaragua. Nicaragua 1987. Pág. 250.
- 4.- Fred Hamel y Martin Hürlimann. Enciclopedia de la Música. Cuarta Edición. Editorial Cumbre, S. A. México D. F. 1959. Tomo I, Pág. 120.
- 5.- Claude y Paul Augé. Diccionario Enciclopédico. Adaptación española de Miguel De Toro. Editorial Larousse. Paris, 1954. Pág. 1212.
- 6.- Fred Hamel y Martin Hürlimann. Tomo II. Op. Cit. Pág. 574.
- 7.- IDEM
- 8.- IDEM Pág. 577.
- 9.- IDEM Pág. 579.
- 10.- Adolfo Salazar. Op. Cit. Pág. 551.
- 11.- AHGP Tramo 2. Caja 6. Fol. 99.



**CAPITULO II**  
**EL ORGANO EN GUATEMALA EN EL SIGLO XVI**

## **II.A. FUNCION SOCIAL DEL ORGANO EN LA CAPITANÍA GENERAL DEL REINO DE GUATEMALA EN EL SIGLO XVI.**

### **A. 1 INTRODUCCION**

La Historia del Arte no es simplemente la descripción de sus obras, referir su historiografía, y tampoco interpretar sus obras como la música en que se expone la idea de un autor agregando nuestro conocimiento y sentimiento personal. Para lograr una más brillante interpretación de una composición, debemos tener en cuenta que para realizar algún aporte dentro de este campo es necesario un conocimiento general de la ideología como expresión de una base económica y que parte del trabajo de investigación e interpretación de los datos consiste en producir en base del conocimiento sobre las obras algo que no existía antes. "El conocimiento de las ideologías en imágenes colectivas, así como sus imágenes particulares."<sup>1</sup>

De acuerdo con esto, la correcta Historia del arte sugiere ubicar el arte dentro de la Teoría de la Historia, dentro de la superestructura como reflejo de la vida económica, naturalmente no dejando por un lado aspectos específicos de la personalidad del individuo como producto de su mismo entorno social.<sup>2</sup> Por esto el listado de los órganos, organistas y maestros fabricantes constituyen en sí un aporte indiscutible a la Historia del Arte Guatemalteco porque rescata en alguna medida parte de la producción de "Obras" en nuestro medio pero esto es sólo una parte del que hacer de la investigación.

Se hace necesario tratar de encontrar la causa de su presencia y razón de su existencia en la sociedad. No debemos perdernos en la interpretación de datos, entre obras y sociedad no debe confundirse de ninguna manera con una simple sociología del arte, ya que el trabajo debe pretender siempre llegar a la totalidad.<sup>3</sup>

Hay que abarcar razones materiales que expliquen la presencia física y la función del rey de los instrumentos musicales en la ideología Hispano-Guatemalteca e indagar cómo éste se convierte en sutil medio de transporte de las ideas entre los distintos grupos sociales que pasaron a formar una nueva sociedad a partir de la venida de los españoles a esta región del globo terráqueo.

### **A.2. EL PRIMER ENCUENTRO IDEOLOGICO HISPANO-GUATEMALTECO Y EL PAPEL DEL ARTE**

Examinemos en primera instancia la ideología de clase social que traían los españoles y quien en el trasfondo fomentaba sus ideas para lograr sus propios fines.

"Los españoles que iban al Nuevo Mundo dejaban atrás una sociedad, de aristócratas terratenientes, una pequeña burocracia, unos cuantos funcio-

narios municipales y una masa de campesinos y labradores. Es lógico que retrocedan a crear granjas familiares en el mundo oriental, donde existen grandes extensiones de tierra y una gran proporción de agricultores obreros. Una subordinación a mercedos. Siendo la tierra y el trabajo el fundamento principal. Como en México, con mucha visión se contabilizó para el mundo descendientes de nuevas concepciones de tierra y de relaciones de trabajo y servicio indígenas, buscando hasta el límite último en su máximo espíritu.

Partiendo este ejército lo constituyó Federico Alvarado que se adelantó a la invasión del sur de México entre 1523 y 1534. Siendo su primera entrada cultural (fuera del encuentro físico intercambio de violencia) "El primer requerimiento de Palacios Rubios", instrumento jurídico que explicaba a los indios por parte de los españoles su presencia como conquistadores de las comunidades, sugiriéndoles forzosamente su sometimiento y sus bienes materiales. En el aspecto ideológico se les pedía la renuncia a sus creencias y aceptación de la fe Cristiana Católica, reconocimiento a las autoridades terrenales: El Papa como vicario de Cristo en la Tierra y el Monarca español como representante del poder temporal de los hombres sobre la misma. De no hacerlo serían tomados por la fuerza, no existía siquiera una traducción de este documento en las lenguas de los nativos de Mesoamérica actual, ni mucho menos que los invasores se aseguraran una correcta comprensión.

Para abreviar el encuentro ideológico, se enviaban emisarios con el fin de anticipación a la llegada de la tropa y esta de una vez tomara por asalto los poblados e hiciera prisioneros.<sup>9</sup>

De acuerdo con esta exposición, no existió en el primer encuentro Hispano-Guatemalteco ningún enlace ideológico, sino más bien un antagonismo bélico de ofensiva y defensiva con diferencias abismales entre las poblaciones de naturales, que encontraron los españoles con un alto grado de desarrollo material, reflejado en un arte muy refinado, sin embargo, desconocido como forma de expresión material e ideológica para los europeos.

Para ilustrar esta cuestión, tome al azar un ejemplo de una obra de referencia por García Palaez en el siglo XIX, donde describe la presencia de la Escultura por parte de los invasores, cita: "Muchas estatuas de piedra y otras también bien esculpidas, aunque algunas son horriblas." Los sacerdotes católicos europeos al no poder explicar la presencia de todas estas obras, al no comprenderlas al mismo tiempo que representaban un obstáculo para la imposición de su religión, las condenaron como obra del demonio, planteando su destrucción total.

No conozco ninguna obra que trate aun el tema del trauma que pudo haber causado esta aniquilación material e ideológica seguida de la lucha de rendirle culto a una pequeña figura humana, fijada sobre dos maderitas

entrelazadas. Figura que representaba además, el aspecto de los propios conquistadores...debía de renunciarse a todo, la tierra como principal medio de vida y a todo el acervo cultural de siglos <sup>7</sup>

Esto debió haber constituido un verdadero "caos mental" positivo para los invasores que poseedores de un desarrollo material y cultural que facilitó el asalto que los hacía ricos en forma inmediata, por lo que rápidamente se apresuraron en forma particular a apoderarse de la tierra y la fuerza de trabajo. Para los naturales, el saldo fatalmente negativo, porque quedaban a merced de los conquistadores, que pasaban a convertirse en sus nuevos amos y señores.

Este procedimiento fue aprobado por la corona española ya que constituyó incentivo para la formación de empresas de conquista, se daban a los invasores indios con el pretexto de cristianización. "El repartimiento y la encomienda estimulaban las empresas de conquista y el arribo de grupos inmigrantes, pero a la vez entrañaban un peligro para el dominio imperial. Al darle a los colonos su excesivo dominio sobre las fuentes de riqueza los hacía demasiado poderosos, también en lo político... De ahí que, siguiendo los pasos a los conquistadores y conforme, fueran llegando en número cada vez más crecido los funcionarios reales". <sup>8</sup>

La conquista de Guatemala no fue de las de gran celo religioso. Las ordenes monásticas no acompañaron ni siquiera inmediatamente a los emigrantes españoles como había sucedido en México, y ciertamente durante los primeros años de Almolonga los soldados y colonizadores no se interesaron en la fundación de establecimientos religiosos. <sup>9</sup>

Prueba de ello es que en los primeros años la ocupación y fundación de la Villa de Santiago, en Guatemala sólo se menciona al capellan del pequeño ejército de nombre Juan Godínez <sup>10</sup> Hasta el nombramiento del licenciado Francisco Marroquín como cura de la parroquia de Guatemala en abril de 1530 por el Rey Carlos I. El 3 de junio del mismo año Don Pedro de Alvarado quitó de cura a Juan Godínez y señaló al licenciado Marroquín 150 pesos de oro de salario por su predicación. <sup>11</sup>

A partir de entonces se inició una alianza entre Alvarado como representante de los intereses materiales de los conquistadores directos que van anteponer sus intereses económicos y personales sobre la naciente comunidad, junto al licenciado Francisco Marroquín, quien será el encargado de secundar sus acciones, sancionándolas ideológicamente por medio de la religión. Ambos buscando en común: la promoción social y saciar sus intereses particulares en primera instancia.

Iniciaron la construcción de sus residencias apropiándose de tierra y mano de obra a su conveniencia, aunque Marroquín por su condición de religioso presentó algún descontento con el maltrato a los indios pero sin

duda, por su deuda a Alvarado que en última instancia fue quien lo trajo a este territorio, e influyó en forma determinante en su promoción a obispo, no tuvo empacho en otorgarle la absolución cuando había caído en pecado, ya que en su vida hizo esclavos con el agrabante que los había marcado, como ganado, no excluyendo a mujeres.<sup>12</sup>

Esto contribuye a darnos una idea exacta de la unión entre los primeros protagonistas de la conquista, y es de hacer notar que fue hasta la muerte del adelantado cuando Marroquín otorgó libertad a algunos de sus esclavos, ya que en vida nunca lo contradijo en forma enérgica.

Realizando esta acción libertaria, sin duda, para ponerse un tanto a tono con las autoridades reales que iban llegando y las ordenes religiosas, principalmente la dominica, que pasaban a constituirse en incondicionales aliados de la corona española para lograr su cuota de la riqueza encontrada.

En esta primera etapa podemos concluir que el enfrentamiento físico fue el predominante y que la ideología sirvió para imponer el criterio español, producto de su mayor desarrollo material.

El arte en ambas partes tomó un papel dentro de la ideología como ayuda psicológica entre los combatientes, unos ven como se impone y otros como sucumben y son aplastadas sus ideas y sus "Obras" materiales.

El órgano como parte de las obras invasoras no vino en esta primera instancia, porque por su dimensión y función social, apareció hasta el asentamiento formal de los españoles en sus nuevos dominios.

### **A.3 EL APARECIMIENTO DEL ORGANO Y SU FUNCIÓN SOCIAL EN EL REINO DE GUATEMALA**

El primer poblado Hispano se fundó en Centro América el 25 de julio de 1524, por Pedro de Alvarado, en el centro ceremonial de la corte de los Cakchiqueles denominado Iximche, siendo trasladado por Jorge de Alvarado al sitio denominado Almolonga o Bulbuxá, el 22 de noviembre de 1527.<sup>13</sup>

El status social y desarrollo estuvo marcado por el constante despojo a los naturales, dando avance acelerado a la población emergente al extremo de pensar ya en la fundación de un "Reino" en el que la propiedad privada de los conquistadores se va anteponerse sobre cualquier otro elemento de la comunidad, incluso en la construcción de la misma iglesia.

"Una orden del rey mandó a los vecinos poner al servicio de la construcción (de la Iglesia) a los esclavos que poseían, ellos prefiriendo conservarlos consigo, trataron de pagar jornales a los obreros que los substituyesen; pero el cabildo secular, reunido el 27 de junio de 1533, no admitió el partido porque lo que faltaba era mano de obra y pagando jornales no se remediaba el problema.

Es de suponerse que entre los vecinos hubo también quienes generosa y libremente contribuyeron a la erección de la iglesia, aunque de ello no se tenga noticia precisa."<sup>14</sup>

Esto pone en evidencia que aún en los primeros años de la vida de la comunidad en formación, los intereses y ambiciones personales se superponían sobre cualquier cuestión material e ideológica, y ante todo que se percibió desde un principio la amenaza del rey y la iglesia, quienes algún día disputarían la posesión de los naturales que desde su venida, aunque fuera de nombre, aconsejaban tratarlos con cristiana benevolencia y estaba prohibido hacerlos esclavos desde 1502. Sin embargo, en nuestro caso particular superando esta sugestión, los españoles encabezados por sus dos primeros líderes representantes del poder terrenal y espiritual prosiguen a todo vapor la construcción de sus residencias adquiriendo alguna importancia al extremo que en 1534 la villa es elevada a la categoría de ciudad.<sup>15</sup>

Con este acontecimiento se cumple el primer objetivo que planteó la conquista; la de tierra y mano de obra por ende la riqueza y la promoción social. Que es vista por sus fundadores bajo distintos puntos de vista, pero es claro que pretenden dejar a nuevas generaciones el status de vida alcanzado.

"Al referir la construcción de la Catedral, Según fuentes y Guzmán, era más grande de lo que entonces se necesitaba, dado el espíritu previsor del obispo Marroquín. Se cuenta que Don Pedro de Alvarado le preguntó Por qué y para qué querrian un templo tan grande.... a lo que el prelado respondió: "Algún día será pequeño aunque vuestra señoría y yo no lo veamos"<sup>16</sup>

Esto deja muy en claro una cuestión de hecho muy importante, como lo es, que aún cuando fuentes escribe su obra muchos años después: él todavía contaba con un espíritu de admiración a la obra material e ideológica de Alvarado y Marroquín, él, probablemente veía como un sueño de suntuosidad que habían tenido los conquistadores, se llevó a efecto un siglo después y él lo vivía realizado.

Ahora bien examinemos más concretamente el papel del arte dentro de este contexto y en forma particular el órgano dentro del engranaje ideológico.

Después de reconocido por las autoridades peninsulares y sancionado por las eclesiásticas la Nueva Jerarquía de la comunidad se da por consiguiente un ascenso social, una vez afianzado el acaparamiento de la riqueza en la forma ya expuesta, se busca en el Licenciado Marroquin un apoyo más profundo y previsor. Pero esto exige que los puestos conquistados de Gobernados de una Ciudad, Alvarado y el de obispo por Marroquín pronto se piense en la adquisición de los objetos que materialmente den brillo material a su nuevo Status social. Así pronto en un informe referido el 20 de enero de 1539 el Obispo Marroquín decía.."está edificada la casa, retablo, rejas,

campanas, ornamentos, cruces de plata y cálices, lámpara, cetros y candeleros y otras muchas cosas, que me cuestan más de seis mil pesos”<sup>17</sup>

En todos estos objetos pudo ya encontrarse el órgano, porque la palabra “Ornamentos” en términos de la iglesia engloba todo objeto que da pompa a la liturgia religiosa.-<sup>18</sup> En intramuros de los templos.

Por otra parte desde que las leyes de la iglesia de Guatemala le fueron entregadas al obispo Marroquín en México <sup>19</sup> se estableció la presencia regular en los actos litúrgicos del organista, razón que lleva a pensar que desde el momento de la erección de la catedral los mencionados actos debían de contar con una nueva jerarquía y orden que la iglesia demanda y es aquí donde precisamente el órgano inicia su función social dentro de la ideología, físicamente, dando como instrumento musical, señorío a la iglesia va a pasar de parroquia de villa a catedral de ciudad.

Cuando llega la catástrofe del 10 de septiembre de 1540,<sup>20</sup> en que la ciudad fue semidestruida por un fuerte temporal de agua, se levanta un inventario de los bienes que deja el fenómeno natural, destacando entre los muebles de la iglesia “Unos Organos” y una “escalera que sirva a los órganos”<sup>21</sup>

Sin embargo la destrucción de la ciudad, la muerte trágica de Don Pedro de Alvarado en sur de México, y de la nueva gobernadora de la ciudad su esposa Doña Beatriz de la Cueva; no afectó el aspecto estructural de la sociedad, fue más bien un golpe físico para la comunidad que buscó un mejor sitio para edificar la ciudad y los parientes más próximos herederos de los primeros gobernantes españoles los sucedieron inmediatamente en puestos importantes, mientras venían con nuevas autoridades peninsulares. El obispo Marroquín continuó en su puesto y el 20 de febrero de 1542, escribe otra carta de la que podemos extraer la función de la necesidad de suntuosidad como forma de vida dentro de la época. “Con la mudada de esta ciudad también se tiene de mudar la iglesia y mi casa, en que tengo gastado todo mi caudal y aún lo ajeno; y en verdad que si comencé a hacer casa costosa, no fue por vanagloria, ni por gastar lo que no tenía, y hicelo por poner voluntad a muchos que se arraigasen y no tuviesen los pensamientos en castilla; por lo cual estoy adeudado en cinco o seis mil pesos....”<sup>22</sup>

Pide ayuda al rey en el pago de los diezmos en cuatro o cinco mil pesos. De lo que podemos inferir una idea de la función de la iglesia y ante todo de su peso material y moral. Según palabras del obispo Marroquín pretende que la gente viera el naciente reino como un pueblo próspero que va a competir con las ciudades españolas sólo que con una pequeña gran diferencia, que mientras en los poblados del viejo continente serían miembros comunes de la sociedad en el Nuevo Mundo serían sin duda, los dirigentes sociales, autoridades civiles y religiosas, existiendo aún más puestos para los emigrantes que desearán venir, cumpliendo de esta manera la empresa de

conquista con uno de sus objetivos primordiales planteado, fue también, terreno propicio para el desarrollo de una ideología especial que evoca la Nobleza Feudal con una profunda reminiscencia romana que se evidencia en la apropiación de fuerza de trabajo, despojándola de todo derecho social, al extremo que se ha expuesto en el presente discurso historiográfico como los naturales fueron reducidos al papel de bestias parlantes y se les marco como ganado humano con hierro candente.

Mientras estos elementos se van entremezclando existe en el obispo una preocupación porque los actos litúrgicos se celebren, según lo mandan las leyes de la iglesia de Guatemala como los de la Catedral de Sevilla concatenado a un afán de dar señorío a las casas e iglesia para que no piensen, los españoles, en su tierra y se apresuren en la construcción de su propia sociedad con la riqueza a mano y a la disposición.

Como dirigentes van a preocuparse porque todo se realice de la mejor forma debido a que por razones de distancia y dificultades geográficas contaban con poder casi absoluto, el lujo y la magnificencia, la gran cantidad de esclavos van a convertirse en los compañeros de un nuevo grupo social emergente y su nivel de vida que va a competir con lo dejado o más bien "deseado una vez en su lejana Europa". Detrás de esta carrera por la jerarquización de los edificios y de los eventos en ellos realizados van a ser amenizados con el fondo del sonido del órgano con un saludo musical a la nueva clase emergente en un proceso que paulatinamente va dejando la violencia por la construcción, teniendo como base el apoyo la esclavitud privada tolerados, un tanto, por la corona española en sus desmanes contra los naturales originarios de estas tierras; sin embargo, esto se hacia necesario, para que con su ambición y codicia trabajaran por el engrandecimiento de un reino lejano, ya que debían pagar derechos a la Monarquía, por sus acciones y esta recibía beneficios sin arriesgar más que dar un aval de sanción por sus descubrimientos y tomar posesión en nombre de alguien de una riqueza que no les pertenecía.-

Antes de proseguir en este análisis, es conveniente hacer hincapié de como paulatinamente se impone un modo de producción superior sobre otro inferior llevando consigo que la ideología también avance arrazando la más débil. a esto se debe que en este momento no se piense más que de nombre en la cristianización de los naturales, y que los curas sirvan únicamente de comparsa para dar cierto carácter formal al Requerimiento y conversión de las almas.<sup>23</sup> Además den alguna sanción moral a los conquistadores, de quienes recibieron sueldos y granjerías que daban incentivos materiales por su riesgo de predicadores.

Ahora bien, su función se transformó radicalmente cuando pasaron de conquistadores a gobernadores los civiles y militares y los curas y predicadores a deanes y otras dignidades eclesiásticas. Tomando cada quien lo que



deseaba sancionado por su nuevo cargo; pero la monarquía al notar "La total dependencia en la que caían los indios bajo sus amos implacables privaba a la corona de toda posibilidad de explotarlos a su vez. De ahí que, siguiéndole los pasos a los conquistadores, y conforme éstos iban cumpliendo su misión de someter las provincias, fueran llegando en número cada vez más crecido los funcionarios reales... La etapa de agresión iba cediéndole el paso a la labor de estructuración de las colonias, y las autoridades imperiales... Llegaron y se establecieron también las ordenes religiosas. Comenzó a escucharse la voz de los defensores de los indios".<sup>24</sup>

Como el caso particular de Fray Bartolomé de las Casas que actuaba en función de los intereses de la monarquía, pretendiendo un nuevo repartimiento de la riqueza en el Nuevo Mundo, que contemplara mayores derechos a los naturales debido a que su explotación los había llevado a su total aniquilamiento, diezmando la población y monarcas y curas no querían reinar en un extenso territorio sin gente. Las ordenes religiosas particularmente los dominicos no eran bien vistos por los conquistadores que preferían para cumplir con la cristianización al contratar curas doctrineros o predicadores, quienes ejercían sanción moral a sus acciones y descargo moral, estos por su parte también adquirían fondos de la corona para hacer iglesias por lo que pronto eran aliados incondicionales curas y conquistadores.<sup>25</sup> Dentro de este marco puede encajarse al obispo Marroquín quien cuando llegaron nuevas autoridades imperiales el reino pronto entraron en discrepancia.

"Marroquín había entrado en pleno conflicto con las autoridades del Licenciado Cerrato, el cual, tenía gran intransigencia con los españoles y una tolerancia desmesurada para con los naturales, sobre todo si estos traían el respaldo de una comunidad de religiosos. En julio de 1549 dice: "Antes que el licenciado Cerrato entrase a estas provincias, la tierra estaba muy abundosa, harta; todos contentos y sin pensamiento de salir ni dejar esta tierra sino enterrarse aquí. Agora todos están tan descontentos, tan desabridos; la tierra tan necesitada, cara; y todos con deseos de verze ya embarcados...y como veinte años que crió y doy de mamar a esta provincia, duéleme en el alma ver a los españoles tan desfavorecidos y descontentos... El presidente y religiosos no les duele, a mí sí. Ellos todos piénsanse ir mañana y así tratan esta tierra como cosa que les ha de durar poco..."<sup>26</sup>

Este documento viene a reforzar la tesis que las nuevas autoridades eclesiásticas sólo les interesó su ascenso social y adquirir el arte como producto de su variación económica. La función citadina del órgano va a profundizar en las fijaciones de grandeza, adular a Dios y con esto, a la clase dominante emergente, en la cual se sienten reflejados y quizás con su fanatismo religioso pensaron que entre más pompa revistiera una ceremonia más acercarian al Supremo Hacedor.

Marroquín logró mantenerse en su puesto merced a que cumplió frente

a la corona con su papel que le convenía a ésta en su momento, tratar por todos los medios a su alcance que los emigrantes se quedaran en estas tierras, tampoco se debe demeritar en lo mínimo su labor ya que "fundó un pequeño colegio y un hospital, los cuales, dejó el patrocinio a cargo del emperador, las obras servían a españoles e indios debido a que ambos tenían las mismas necesidades.<sup>27</sup>

Pero su papel va a ser aún con sus visitas pastorales eminentemente ciudadano con una marcada preferencia a engrandecer su patrimonio y la catedral a su cargo. El arte va a ser parte de esta maquinaria, reforzada por la utilización y variedad de recursos y en el caso particular del órgano desde el 26 de agosto de 1544, él mismo, contrata a un cura organista.<sup>28</sup> Siendo cuestión muy importante que aunque sea cura ya existe en el medio un especialista del instrumento en particular dentro del arte en general de lo que podemos deducir que el órgano va a ser parte principal dentro del engranaje que va a constituir la ideología en imágenes, únicamente que en este caso particular, por ser la música intangible en el momento que se aprecia, y no poderse repetir en igual forma, sólo anota su importancia dentro del contexto de esta primera etapa más no apreciarse en su misma dimensión, ya que nuestro ámbito material ha variado ostensiblemente.

Dejemos el órgano ciudadano de esta primera época y revisemos ahora su papel en otro campo geográfico: el interior del nuevo reino y como se irradió de la ciudad a todos los puntos de Centro América y Sur del actual México, aquí su papel no va a ser de dar suntuosidad o presentarse como mueble decorativo, es un arma ideológica manejada en forma magistral para penetrar hasta el interior de los individuos en forma sutil, para que estos acepten la voluntad divina de haber traído a esta parte de la tierra la monarquía española.

Llevaron la bandera de este procedimiento los frailes dominicos y en el caso particular del Reino de Guatemala fueron encabezados por Fray Bartolomé de las Casas, quien inició una serie de protestas por el maltrato que sufrían los naturales encontrando gran acogida en la corona ya que él era el instrumento preciso en el momento oportuno para arrebatar la mano de obra a los particulares y frenar su exceso de poder económico y político que había alcanzado.<sup>29</sup>

Las órdenes religiosas por esta razón reciben apoyo por parte de la corona, particularmente los dominicos, quienes se lanzan en nuevos métodos de dominación en los cuales no se va a ejercer fuerza física sino más bien se va a optar por la "Conquista Pacífica" que no es más que la penetración ideológica y la incorporación, por tanto, de las almas conquistadas al proceso de producción.

El líder de los dominicos local, Fray Bartolomé de las Casas inicia personalmente con un plan cuidadosamente trazado la pacificación del reino

de Tezulutlán y logró magníficos resultados. En este proceso la música tuvo un papel protagónico convirtiéndose en un auxiliar didáctico fundamental, en el apoyo para lograr la conversión de la población natural y el órgano va a complementar este cuadro cuando se asienta formalmente la Iglesia Cristiana Católica, en la región que va a ser conocida con el nombre de Verapaz, constituida como provincia "El 30 de octubre de 1547" <sup>30</sup> Aceptando los naturales la obediencia a Dios y sus autoridades terrenales.

Este fue el primer intento de antropología social ejecutado por los españoles en la región. Planificaron la introducción de una ideología extraña; tomando en cuenta, las dificultades de una región determinada y las necesidades materiales de un pueblo, ya que no se plantea el requerimiento como una arbuca abreviada, más bien se encuentra a las personas más idóneas y capaces para lograr un fin: "La incorporación de los naturales a un nuevo sistema de vida" No debemos dejar olvidado un aspecto muy importante que Fray Bartolomé de las Casas y sus trailes compañeros fray Rodrigo de Ladrada y Fray Pedro de Angulo sabían muy bien la lengua de la provincia de Guatemala. <sup>31</sup>

Con este triunfo espiritual sale muy favorecida la iglesia Católica y la monarquía, ya que a pesar de que no se logra erradicar del todo la esclavitud porque únicamente se substituye ya que se autoriza el ingreso de esclavos negros importados de Africa. En algunos lugares se hacen concesiones especiales y en otros continúa la anarquía, pero en todos se va imponiendo la "Unidad Ideológica Religiosa" evocando un tanto la etapa de la reconquista española frente a los musulmanes.

Base de la nueva ideología va a ser la "Salvación del Alma" y para llevar a cabo este propósito deberá todo individuo de cumplir con los mandamientos de la ley de Dios y de la Santa Iglesia <sup>32</sup> Así como también de sus autoridades terrenas que gobiernan por voluntad divina la tierra y el mundo material. El arte en general va a girar en función de este objetivo de la vida individual con proyección social y viceversa, siempre orientado a la religión católica que va a estar influenciada por el concilio de Trento, planteando el movimiento de Contra Reforma, que dio lujo y magnificencia, en un principio manierista la obra física de la iglesia adquirió esplendor en sus monumentos y en espíritu, en los actos litúrgicos <sup>33</sup> el órgano como parte de el ornamento litúrgico planteó el acompañamiento de dichos actos en forma brillante, alcanzando difusión en esta etapa primera del Siglo XVI. Esto explica el porque de la inclusión de "El Reuy de los instrumentos musicales" como base la solemnidad de los actos religiosos y su rápida difusión en el reino.

Esta situación también contribuye a esclarecer el vínculo mantenido por mucho tiempo entre iglesia y estado en España y sus colonias y arroja más luz en la explicación del financiamiento mutuo en edificios, gastos y concesiones de ambas partes.

#### **A.4 FUNCION SOCIAL DEL ORGANO EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVI EN EL REINO DE GUATEMALA**

El crecimiento ascendente del Reino de Guatemala, planteó la necesidad de jerarquizar más su capital y es así como "El 10 de marzo de 1566. Su majestad Felipe II, otorga a la ciudad de Santiago, el título de Muy Noble y Muy Leal Ciudad, facultando al ayuntamiento para que use de él, en todos los escritos, escrituras, autos, reales priviciones, etcétera."<sup>34</sup> Esto contribuye a darnos una idea proximada de la importancia que ganó el Reino y sus provincias.

Un escrito de este tiempo describe a las autoridades por parte de Francisco Montero de Miranda el estado de los templos de la Provincia de Verapaz de la siguiente manera: "Los nueve o diez pueblos tienen buenos templos de ellos de piedra, de ellos de buen adove que da contento y pone devoción entrar en ellos porque tienen buenos retablos al olio y con mucho oro y muy devotas imágenes de bulto de Cristo Crucificado y de su bendita Madre. Tienen también buenas campanas y plata los demás ornamentos necesarios para el servicio de Dios. Son servidas las iglesias con mucho concierto y devoción y con razonable música de canto y flautas y en algunas partes hay órganos, tienen también buenas y decentes casas para los religiosos que los visitan, a los cuales sirven como pueden."<sup>35</sup>

Esto viene a reforzar las dos funciones esenciales del órgano que se dieron desde el asentamiento formal de los poblados españoles en el reino; dar solemnidad a los actos, celebrados en la ciudad y servir como elemento didáctico en la conquista ideológica de la población natural. Durante la segunda mitad del Siglo XVI la sociedad avanza a la organización del nuevo sistema productivo con la Iglesia Católica como medio de unión esto se logra en forma paulatina, prueba de que "El 28 de junio de 1597. El ayuntamiento escribe a su magestad, protestando porque en los actos civiles religiosos, asisten el presidente, su esposa, los oidores, las esposas de éstos, el fiscal de la audiencia, la esposa de éste, las indias y negras del servicio del presidente y de último los capitulares."<sup>36</sup>

Este párrafo nos da una idea precisa de la función que va a ejercer el edificio del Templo Católico, como ideología en imágenes, como obra del que hacer humano ya que va a ser la única construcción capaz de envolver en un mismo ambiente a todos los grupos sociales y que en sus seno se dirija un mensaje de igual contenido, que va a ser captado en diferente forma por cada individuo, según el ambiente en que se haya formado.

En lo referente a los actos litúrgicos que se van a celebrar en los mismos, estos variaron: Desde las ceremonias de acción de gracias por el ascenso de un nuevo rey al trono español, como el acontecido en enero de 1556, al conocerse la renuncia de la corona de España y de las Indias del Rey Carlos

V delegando sus responsabilidades en su hijo el Príncipe Felipe, quien fue coronado con el nombre de Felipe II, al conocerse la noticia en el Reino de Guatemala, fue quitado el pendon del rey Carlos V y llevado a un lugar de honor el del nuevo monarca” Se patea por los sitios públicos portado por las principales autoridades civiles militares y con ellos el reverendísimo señor Obispo don Francisco Marroquín, y con toda orden llevaron los dichos pendones a la iglesia Mayor, donde se dijeron solemnes vísperas e bendiciones”<sup>37</sup> Claramente podemos deducir una adulación fanática a una clase dominante lejana en cuerpo pero cercana en lama; ya que va a estar encarnada por las autoridades locales, esto contribuye también a enriquecer las razones del empleo de tanta Obra de Arte, con extensas variaciones en su expresión: Pintura, escultura, etc... con tata profunción, sin embargo esto será motivo de estudios especializados.

A podemos apartar la idea de este tipo de actos o bien de otros como por ejemplo: “La exequias fúnebres llevadas a cabo con motivo del fallecimiento de Doña Juana, Emperatriz de España y de las Indias.

El nacimiento del príncipe don Fernando conocido en el Reino de Guatemala el 18 de julio de 1572 “Entra a ser objeto de funciones religiosas en hacimiento de gracias y materia de regocijos públicos”.<sup>38</sup>

Las celebraciones van a servir desde ese entonces de medios de cohección entre los sectores dominantes peninsulares, locales y dominados, sin embargo, para que todo esto no se quedara únicamente en la pura asistencia a un acto; si no más bien, penetró en el individuo a manera de odeología en imágenes, se va a necesitar no solo de la arquitectura para envolver al individuo y sus semejantes. de la pintura para fijar el rostro del rey lejano y abstracto ya que era un gobernante material que nunca miraba la mayoría ,pero se besó su mano a través del pendon, dentro de esta serie de representaciones se unía a las de Dios padre todo poderosos que reina en un mundo inmaterial, se necesita algo más para cumplir: entar el mensaje, el suntuoso túmulo que se elegía o un altar especial completado con flores de acuerdo a la ocasión , para lograr la persepción del arte dirigido al ofato (no estudiado en nuestro medio todavía) para rematar la escena un fondo musical en el que sobresalió desde entonces, a parte de la voz humana, la de “El Rey de los Instrumentos” “El Organo”.

Intangible pero presente en sus armoniosas voces de sus sonidos, creando en el individuo sensaciones especiales, solemnizando los mensajes, para producir fijaciones mentales individuales y sociales.

Posteriormente al recordar cualquier evento siempre se tiene presente aún hasta nuestros días la suntuosidad y pompa con que se celebró cualquier acontecimiento y entre más carga ideológica se tenga con más detalle se recuerda. Así pinturas, adornos especiales, alfombras, cortinajes, flores, esculturas y música...Pasan a constituirse en elementos fundamentales de

un todo que tiene un papel en la sociedad y cada uno funciona respecto al otro reflejando el grado de desarrollo material de la sociedad.

El órgano es un valioso complemento de este engranaje, llegó a todos los miembros de la sociedad por igual: ricos, pobres, españoles, negros, indios, siendo desde entonces, un instrumento que va a contribuir a mover las ideas entre las clases sociales, cumpliendo una función protagónica dentro del arte, "Vistiendo los Templos" porque no podemos pensar en bellas imágenes escultóricas y en grandes pinturas mudas. El lenguaje de forma y color debió ser completado con la música que produjo en los individuos fijaciones mentales en la solemnidad de los actos que cumplió un papel de mensaje de una clase social que contribuyó hasta nuestros días, a dar al individuo una personalidad particular como producto de su entorno, coadyuvando decididamente para que desde aquí se acepte la idea que nuestra situación económica se mueve por la voluntad divina, aceptándose el mensaje sin mayor reparo por parte de iglesia y feligreses.

En el caso concreto del siglo XVI, la idea planteada fue la de que el gobierno terrenal, funcionó por la voluntad divina, idea que se esparció incluso en forma fanática como hemos examinado en el presente estudio.

Esta situación no debemos circunscribirla solo a la capital del reino, constituyó base fundamental de todas las comunidades. Muy importante es de hacer notar que no existió en el Reino una uniformidad en sus relaciones de producción - Lo cual no es motivo de análisis en esta investigación- Pero es importante para obtener la conclusión que aunque existió disparidad económica, hubo uniformidad ideológica con algunas variantes en su aspecto externo, pero esencialmente fue fundamentado de la doctrina los preceptos cristianos Católicos.

Lo más importante para el individuo fue: "La Salvación del Alma" para recibir la vida eterna. Nadie escatimó esfuerzo material desde estos primeros momentos para llevar a cabo obras que elevarán sus súplicas al ser supremo para salvar su alma. En vida todos hacían lo posible por servir a la iglesia bien con trabajo, donaciones en tierra dinero o bienes.

Esto no alcanzó solo el esfuerzo de una vida, porque después de esta, en muchas ocasiones, la iglesia apareció como principal legataria de los bienes de personas que instituyeron capellanías para el sufragio de su alma, existiendo un crecido número de documentos que prueban esta cuestión con el agregado que en legado se incluían fondos para los músicos, cantantes y organistas, así como otros ornamentos que dieran especial pompa a sus exequias, misas por la intención de sus almas, reposnos y otros actos litúrgicos que acercarían más el alma del difunto al supremo creador.<sup>39</sup> Por otra parte los mismos deudos mandaron también actos religiosos por el eterno descanso del alma de su ser querido, según su status social así era la honra que recibían. Esto incidió en forma determinante en la vida musical

del reino ya que los músicos siempre tenían trabajo y la iglesia siempre contó con un buen número de voces para el coro, organistas y músicos con especialistas en otros instrumentos.

Esta carga ideológica, pronto llevó a la Iglesia de las diócesis del Reino de Guatemala a ocupar una posición económica muy sólida ya que si a esto agregamos donaciones recibidas por parte de la corona a quien daba cuerpo todo este engranaje de ideas y de quien la iglesia recibía constantemente tierras para edificar y cultivar, adosando a esto una buena dosis de fuerza de trabajo había que abonarle los fieles que le servían por la fe ciega, entregando sus vidas al servicio de Dios.

A este haber debemos agregar que la iglesia es por medio de su obispo fundadora de escuelas y hospitales, prestó desde entonces servicios que le permitieron ingresos adicionales.

Para ilustrar la magnitud de las donaciones que recibía, una evidencia la destaca "El presidente Cerrato, quien hizo donación de la laguna Amatitlán a los padres dominicos, y así mismo, que el padre Fray Diego Martínez la pobló de mojarras trayéndolas en botijas del mar del Sur."<sup>40</sup>

Aparentemente el rey daba donaciones porque era muy buen cristiano y predicaba con el ejemplo ayudando a la Santa Iglesia y el bien estar y la salud espiritual de todos sus súbditos, pero si nos detenemos a meditar bien en la función de la ideología religiosa nos damos cuenta como esta buena voluntad no es más que la reproducción misma del sistema a través de la educación, que para este momento, estaba en manos directas de la iglesia y esta se proyectó sobre los hogares y los individuos.

Esta labor se extendió al resto del reino, algunos sacerdotes se lanzaron en cuerpo y alma a la predica religiosa y junto a ella la enseñanza de artes y oficios, destacando como pionero de la música el obispo Francisco Marroquín, quien contrató a los primeros profesionales de esta rama del arte que vinieron al reino.<sup>41</sup> Incluso particularmente a los organistas cuya sucesión y detalles aparecen en inciso "B" de éste capítulo.

Es muy importante destacar que la labor de los curas no fue únicamente celebrar la liturgia y actos sacramentales o repetir mecánicamente oraciones. Existieron casos especiales de brillantes intelectuales que encontraron en el reino, sitio propicio para desplegar sus conocimientos e incluso realizar aprendizajes nuevos y ensayos en las distintas ramas de la ciencia. Se debe destacar la labor de Fray Bartolomé de las Casas y su grupo de subalternos en sus conquistas pacíficas; El cura Figueroa que aparte de ser organista sabía temprar y reparar los instrumentos; así podríamos citar innumerables casos que sería largo de enumerar, basta decir que la mayoría de ellos eran cultos, por lo que constituyeron brazo derecho de la corona para "Tratar de juntar los pueblos, y disponerlos en forma de república sociable. Para esto

hicieron primero una planta, porque todos fuesen uniformes en edificar. Lo primero dieron lugar a la iglesia mayor o menor conforme el número de vecinos.”<sup>42</sup> y como hemos visto, todos estaban ya a fines del siglo XVI, aderezados con ornamentos adecuados, según lo permitía la situación económica de cada lugar.

Debo hacer notar que esta organización obedeció más a una incorporación de los naturales al proceso productivo y los actos religiosos tuvieron como fin un sentido de sublimación del sacrificio divino de Jesús, unido a la gloria de Dios padre para mover el espíritu de servicio de los naturales como fieles. El órgano en este sentido de la liturgia fue utilizado como elemento didáctico para producir en este grupo social fijaciones para aceptar el destino servil a los hispanos y su destino inexorable que sólo tuvo alivio con la muerte en donde según su planteamiento recibieron recompensa de buen trato. Descubierta la verdadera función del órgano como instrumento de la “Ideología en Imágenes auditiva” para la trasmisión de ideas entre la sociedad del Siglo XVI en el Reino de Guatemala, abarcando las mismas, de una generación a otra a través del disfraz de alabanza a Dios y sus autoridades terrenales dentro del único edificio capaz de albergar a todas las clases sociales: “El templo Católico”.

## **II.B. ALGUNOS MAESTROS ORGANISTAS DEL SIGLO XVI**

### **B.1. LOS PRIMEROS ORGANISTAS**

Podemos iniciar este análisis mencionando al pionero de la música europea en América, el Frayle Francisco Pedro de Gante, quien en 1523, fundó una escuela en Texcoco, al año siguiente la de San Francisco de México, a la que llegaron a concurrir hasta mil alumnos, no era ella sólo una escuela de primeras letras, sino industrial y de bellas artes y aún normal, pues salían de ella, latinos, cantores, músicos, bodadores, imagineros, canteros.....Etc.. difundían lo aprendido por los pueblos.<sup>43</sup>

En esta misma escuela, uno de los primeros oficios que los indios aprendieron con mucha perfección fue la fabricación de campanas revelaron la misma habilidad en la construcción de órganos y otros instrumentos. Este centro funcionó desde 1527.<sup>44</sup>

Los pocos naturales que llegaban a ser salvados de las garras de los conquistadores pronto eran llevados al aprendizaje de oficios que servirían para incorporarlos al nuevo sistema productivo.

La enseñanza de salmos, himnos atifonas a las muchachas y muchachos indios formaba parte de su educación cristiana. Los niños indígenas, hijos de los señores principales de los mayores pueblos, fueron educados en el Colegio de La Santa Cruz de México.<sup>45</sup>

Este proceso aunque con sus variantes correspondientes se dio en El Reino de Guatemala, si confrontamos esta bibliografía con la información



disponible a cerca de esta etapa encontramos algunas semejanzas generales.

Poco tiempo después de la fundación de la capital en Almolonga, el obispo Marroquín trajo de México a fray Juan Zambrano, el primer cantor de música religiosa, y a Florencio López, guitarrista español con conocimientos de música en general. Los primeros armonios que llegaron a la ciudad de Santiago se instalaron en la Catedral y en la iglesia de los Remedios, los tocaron empíricamente los hermanos Reynoso, dos indios descendientes de los señores quichés.<sup>46</sup>

Obtenemos similitud en el proceso observado en México, en donde los hijos de los señores principales pueblos son puestos bajo el rectorado de los curas para que estos lleven a cabo su educación; convirtiéndolos al cristianismo, para que al regresar como señores legítimos de sus pueblos retornen con una nueva ideología que planteó la salvación del alma por medio del servicio a Dios y sus autoridades terrenas.

Esto concatena la idea que los curas españoles no sólo enseñaron a sus discípulos, si no también aprendieron de ellos principalmente sus lenguas maternas, como el caso de Fray Batolomé de las Casas y sus compañeros Fray Rodrigo de Ladrada y Fray Pedro de Angulo, quienes sabían muy bien la lengua de la provincia de Guatemala.<sup>47</sup>

Ejercitaron sus nuevos conocimientos en sus ya citadas conquistas pacíficas, no debe ser extraño que aunque sea en forma empírica el papel de estos primeros organistas a simple interpretación puede ser insignificante, pero constituyen un embrión del desarrollo de una nueva ideología que conquistó y dominó todos los rincones del reino.

Al generalizarse la iglesia de parroquia de villa a Catedral de ciudad se optó por buscar nuevos organistas con más conocimiento del instrumento, sin embargo, no debemos perder de vista que estos naturales regresan a sus pueblos a convertirse en alcaldes y otras autoridades menores cuando se organizaron los pueblos de indios y no debe resultar extraño que posteriormente sobresalgan, como grandes conocedores de la música europea como veremos más adelante. Tampoco debemos equivocarnos con pretender que su conocimiento y habilidad en el manejo de la música, europea fue exportado menos que este saber es de carácter pre-hispánico, ya que aunque la música de esta época alcanzó mucho desarrollo, guarda considerable distancia con el desarrollo de la música traída por los españoles, porque es imposible comparar el arte reflejo de una sociedad agrícola con el de una sociedad de corte feudal, incluso precapitalista. Debemos además tener muy en cuenta que las sociedades pre-hispánicas no manejaron la escritura fonética, ni una notación musical que permitiera un conocimiento más profundo de su música, el perfeccionamiento alcanzado por los naturales en el campo de la música europea es producto de esta razón y circunstancia acaecida en el encuentro entre españoles y naturales.

## B.2. LOS PRIMEROS MAESTROS ORGANISTAS Y SUS RELACIONES DE TRABAJO

El uso de la música del órgano dentro de la vida artística del Reino de Guatemala, toma forma a partir del momento en que le fueron entregadas la "Leyes de iglesia" al obispo de la diócesis de Santiago en marzo de 1537, en un apartado especial dicen "El organista que toque el órgano por obligación los días festivos, y otros tiempos a voluntad del Prelado o del Cabildo".<sup>48</sup>

Menciona un sentido que debía ser un músico especialista, puesto que el organista iba a cumplir un oficio, a la par del Pertiguero, Mayordomo, Notario y Perrero.<sup>49</sup>

El oficio fue remunerado desde este primer momento con un sueldo fijo, al menos en la Catedral del reino, y de acuerdo con la documentación existente podemos establecer comparaciones junto a los demás servidores de la iglesia mayor. "Al Dean, ciento cincuenta libras, nombradas aquellas partes de cuyas libras cada una de ellas constituye un castellano de oro, monta cuatrocientos ochenta y cinco maravedíes de la moneda de España; Arcediano ciento treinta pesos, o castellanos del mismo valor; y a cada una de las Dignidades otro tanto, a cada uno de los Canónigos, ciento, a cada uno de los Racioneros, sesenta; a los Medio-Racioneros treinta y cinco; a cada Capellán veinte; a cada Acólito, doce al Organista y Notario, diez y seis y otro tanto al Pertiguero; al Mayordomo cincuenta y al Perrero doce".<sup>50</sup>

En cuanto a otros templos y entidades religiosas católicas existentes en el reino es posible que el oficio de organista lo desempeñaron sacerdotes con conocimientos de música, como lo expuesto anteriormente, además desde éste siglo existía un considerable número, curas y discípulos de la población local que ejercieron este oficio.

En lo referente a las condiciones de trabajo podemos anotar que el oficial que faltare al ejercicio o ejecución de oficio, de la misma manera sea multado a prorata de su salario por cada vez que faltase: Y estas distribuciones que se privan los ausentes se repartan entre los asistentes.<sup>51</sup>

En el oficio de organista existe una relación de empleado y patrono con características especiales como lo es el salario anual, el que va a variar según condiciones específicas de cada organista.

El primer especialista en el instrumento que se contrató fue un Cura Figueroa se prevee que siga conservando el "sueldo anual de cien pesos que se le pagaban como cura".<sup>52</sup> Posteriormente en la misma Catedral le sucede a éste un organista negro con un sueldo de sesenta pesos.<sup>53</sup> De lo que podemos inferir que existió incidencia de un segundo oficio en los ingresos de un organista corriente del siglo XVI, así mismo el ser de una raza dio o

quitó oportunidad en el sueldo por realizar el mismo oficio, en el caso específico de los negros éstos fueron incluso sujetos de esclavitud, aunque existieron libres,<sup>54</sup> como éste caso en particular en el que podían ejercer un oficio con la limitación de ser mano de obra barata.<sup>55</sup>

Durante la segunda mitad del siglo XVI, la ciudad de Santiago va tomando importancia y un crecimiento muy rápido, se hizo patente la necesidad del contrato de artistas más especializados en cada una de las ramas de éste, y el órgano no queda al margen si no se incrusta en este ascenso y es así como el 23 de mayo de 1564 se contrató en el puesto de organista de la catedral a Gaspar Martínez, quien además de organista fue fabricante de órganos. Su sueldo al iniciar sus labores fue de ciento cincuenta pesos anuales, aumentando cuatro meses más tarde en septiembre, se le asignaron treinta pesos más a salario anual más la renta que gozaban hace por todo ciento ochenta pesos minas, el salario posteriormente sería aumentado por diez pesos, a doscientos pesos anuales.<sup>56</sup>

Es muy importante hacer notar como en la medida que fue tomando mayor jerarquía la ciudad fue elevando ostensiblemente el gasto en su música de órgano y se buscaron personas cada vez más calificadas para ejercer esta función tan importante dentro de la liturgia.

### **B.3. EL PROCESO DE APRENDIZAJE DEL OFICIO DE ORGANISTA EN EL SIGLO XVI**

Los primeros organistas empíricos, fueron los naturales, convertidos al cristianismo, siendo primeros maestros los curas. A nivel general la primera escuela de donde egresaron músicos desde 1523, fue la del Frayle franciscano Pedro de Gante en México. Su labor fue puesta en ejercicio en Guatemala pocos años después, fundándose las primeras escuelas de donde los primeros organistas en el reino fueron de origen quiché. El objetivo de darles educación era convertirlos al cristianismo para lograr una penetración ideológica, en la escala social de arriba hacia abajo, es decir primero de los dirigentes de los pueblos pre-hispanicos encarnados en sus hijos ya que ellos fueron exterminados. Cuando estos niños ya adultos regresaron a sus pueblos con un puesto de alcaldes llegan con un seguimiento religioso que facilitó la incorporación de pueblos enteros al proceso productivo en formación. Por esto no debe resultar extraño un avance de la música europea entre los naturales convertidos ahora en endios, como lo delatan los códices musicales de Santa Eulalia, y San Juan ixcoy<sup>57</sup> con el tiempo sin duda, aparecerán más ya que debemos verlos como un producto artístico reflejo de la penetración ideológica española.

En esta etapa son los curas quienes toman algunos puestos en el arte, como maestros o artistas, sus conocimientos venían con ellos y habían sido adquiridos por su mismo aislamiento en sus comunidades religiosas, contan-

do con especialistas en diversas ramas, no solo del arte si no de la ciencia en general, entraron en el Nuevo Mundo campo propicio para ejercer sus habilidades y poner en práctica su saber.

En el caso particular de los curas organistas su función educativa consistió en la entrega de su trabajo para dar brillo a los actos litúrgicos y como maestros extender las prácticas religiosas católicas.

Gaspar Martínez constituye el primer maestro organista venido al Reino de Guatemala con conocimientos específicos sobre el órgano como instrumento musical, sabía además de su fracción y afinación, sin suda, su bagaje cultural. lo había adquirido en Europa, lo que nos puede ayudar a explicar también la diferencia tan ostensible en su sueldo, su presencia en esta tierra se debió al desarrollo alcanzado por el reino que planteó una necesidad de contratar a artistas cada vez más especializados con conocimientos vastos sobre cada una de sus ramas.

Lo importante de esta última situación fue que un artista extranjero tuvo hijos en el reino y posteriormente destacó uno de ellos Luis Martínez como organista , templador, fabricante, ensanchando más el campo porque llegó incluso a valuator.<sup>58</sup>

Cabe anotar que los conocimientos del arte por parte de los Maestros de uno específico, como el de organista se da en forma particular la trasmisión de conocimientos de una generación a otra, y se da del arte Europeo el arte criollo, no escapando la música y el órgano en éste proceso.

#### **B.4. LOS HERMANOS REINOSO**

“Muy poco después de la fundación de la capital en Alomolonga, el obispo Marroquín trajo de México a fray Juan Zambrano, el primer cantor de música en general. Los primeros armonios que llegaron a la ciudad de Santiago se instalaron en la catedral y en la iglesia de los remedios; los tocaron empíricamente los hermanos Reynoso, dos indios descendientes de señores quichés.”<sup>59</sup>

Es importante anotar que los primeros organistas de los cuales hay noticias fueron naturales del pueblo quiché e hijos de señores. que fueron convertidos al cristianismo por razones ya expuestas en el presente trabajo. (Ver enunciado El proceso de aprendizaje del oficio de organista en el siglo XVI).

#### **B.5 EL CURA FIGUEROA**

El 26 de agosto de 1544, el obispo Marroquín contrato al cura Figueroa para que haga las veces de organista, es el primer cuyo nombre estará registrado, conservando el sueldo anual de cien pesos que se le pagan como cura.<sup>60</sup>

La primera tarea del organista consistió en construir una tarima para colocar los órganos, obra para la cual el obispo le facilitó los fondos necesarios para comprar las alfarjías y clavos requeridos.

A su vez, hubo que encarar la reparación de los instrumentos, dañados en el derrumbe y la posterior mudanza, soldando los tubos averiados.<sup>61</sup>

El desarrollo económico de la ciudad dio como resultado la contratación de personal eclesiástico más calificado en todos los puestos, las mismas leyes de la iglesia de Santiago de Guatemala llevan en sí el planteamiento en el aspecto musical la necesidad del organista, siendo el cura Figueroa el primero en conocimientos especiales sobre el instrumento del que se tiene noticias en el medio, es muy importante anotar que aparte de organista, rearmó el órgano en el traslado de la ciudad de Santiago del valle de Almolonga al valle de Panchoy de lo que podemos inferir que sus conocimientos no eran únicamente como organista ejecutante, músico. Estos, avarcaron la mecánica y el funcionamiento del instrumento debido a que el dato señala que incluso soldó varias piezas y armó la tarima del rey de los instrumentos musicales.

#### **B.6 ANTONIO PEREZ**

"Marroquín permanece en Santiago de Guatemala para la navidad de 1548 y anotó en el libro de cabildo de su mano: "La víspera de quincuagésima (en febrero) empezó a servir de canónigo García de Arguero, con salario de cien pesos, con cargo que resida a las horas, misa y vísperas. A 1º de marzo empezó a servir Pedro García, Sacristán, con salario ordenado en la Erección. Empezó a servir Antonio Pérez, negro, de organista, en primer día de diciembre de 1548 años. Gana cada año 60 pesos."<sup>62</sup>

Otro autor agrega a la anterior cita tomando la misma fuente de información: "Este organista permaneció en su puesto por lo menos los siguientes trece años, conservando siempre su salario original: jamás superó los setenta pesos anuales, suma que aún estaba devengando en 1561. No siendo clérigo, nunca llegó a igualar el salario de su antecesor Figueroa."<sup>63</sup>

Es significativo hacer notar que dentro del ejercicio de un oficio o arte como en éste caso particular el ser organista, el sueldo estaba condicionado a cuestiones de raza y de un segundo oficio como el de clérigo. Quedando un tanto, en segundo plano la calidad del trabajo que se realizó aunque este fuere exactamente el mismo hemos puesto en evidencia que la paga era inferior para un negro libre que para un cura que ejerció el mismo trabajo.

## B.7 FRAY CRISTOBAL DE OLIBERA

"El Guardián actual es Fray Cristobal de Olibera.

El sábado 6 de marzo vino el órgano, vino nuestro querido padre el Padre Fray Cristóbal, Guardián, quien lo compró en 1,200 tostones que pagamos. Haciendo las cuentas salió en la mitad del precio en dinero. El Padre enseñó al hijo del Gobernador, a Rafael Francisco y a los niños pequeños, a once les enseñó Fray Antonio Santiago." <sup>64</sup>

Esta cita viene a hilar en perfecta forma con el proceso de enseñanza descrito en el caso de los hermanos Reinoso, el cual, no se dio en forma aislada, pasándose a convertir el proceso educativo en factor determinante en la concreción de una nueva ideología, siendo los grupos dominantes los que primero pasaron a cumplir un papel dentro de la liturgia, en este caso, concreto, su participación fue la de servir el aspecto musical. Pone en evidencia el papel protagónico del órgano en el proceso de la conquista pacífica que no es más que el avance del dominio ideológico. Además pone al descubierto el valor de un órgano en el reino en la segunda mitad del siglo XVI que sería de unos 2,400 tostones los cuales pudieron haber sido recaudados en su mitad entre los miembros de la comunidad debido a que dice "pagamos", esto enlazado a un análisis que se expondrá más adelante de la forma en que se recaudó el dinero entre los habitantes de un pueblo, corresponde la palabra al hecho; de participación de una compra de esta naturaleza de un elemento artístico por una población.

## B.8 GASPAR MARTINEZ

"El 23 de mayo del año 1664 confirman como organista a Gaspar Martínez. Su sueldo inicial de ciento cincuenta pesos anuales es aumentado sólo cuatro meses más tarde, lo cual delata el aprecio del cabildo por sus servicios: en septiembre de 1564. Se asignan al organista Gaspar Martínez treinta pesos más a salario anual que más la renta que gozaba hacen portodo ochenta pesos oro de minas." <sup>65</sup>

El salario posteriormente sería aumentado por diez pesos, a doscientos anuales...

Finalmente, Gaspar Martínez logró conservar su puesto hasta 1599 cuando fue sucedido por el gran maestro Gaspar Fernández. <sup>66</sup>

El crecimiento de la Ciudad de Santiago dio lugar a la contratación de artistas cada vez más calificados en forma ascendente, no escapando la música de este proceso y en este caso particular se emplearon los servicios del primer organista connotado no sólo por sus ejecuciones del instrumento de su especialidad, sus conocimientos generales sobre el mismo, si no además este personaje de la historia de la música en el reino fue el primero del que se tiene información concreta que se dedicó a la fabricación de

órganos, como veremos más adelante, en el apartado dedicado a los Maestros del Arte de organistas.

Cabe señalar que el salario del organista Martínez está colocado muy por encima de sus antecesores en el puesto, la razón más válida es que probablemente su origen fue europeo y contaba con un vasto conocimiento sobre la música y particularmente acerca del órgano y debido a la importancia que había alcanzado la Catedral de Santiago de Guatemala tenía que estar aderezada con lo mejor que se pudiera encontrar en el reino ó fuera de él, siendo la música factor muy importante dentro de la ideología en imágenes que se expresó desde este tiempo en el medio, no se escatimó ningún esfuerzo por buscar a las personas más adecuadas, para llevar a cabo el brillo de la liturgia y además actos religiosos católicos tan ligados como hemos visto al resto de la vida en la cultura Hispánica local.

## **B9 ORGANISTAS ANONIMOS**

No debemos perder de vista que a partir de la segunda mitad del siglo XVI se dio en todo el reino gran difusión del órgano y estos por supuesto no permanecieron mudos. Existió un gran número de organistas cuyo nombre ha quedado desconocido, así como su relación de trabajo con el templo que sirvió: Sin embargo, paulatinamente, se irán conociendo nuevos nombres y elementos importantes dentro de este aspecto de la historia de la música guatemalteca en la medida que se abran nuevas investigaciones en archivos aún intactos, o bien, se termine de leer la voluminosa documentación que se encuentra esperando en el Archivo Arquidiocesano, Francisco de Paula García Pelaez.

Mientras esto sucede, el presente trabajo será un aporte dentro del estudio de los especialistas en la ejecución del órgano, pero sólo es un número reducido que se enriquecerá en el transcurso del tiempo.

## **II.C LOS MAESTROS DEL ARTE DE ORGANISTAS EN LA CAPITAL GENERAL DEL REINO DE GUATEMALA EN EL SIGLO XVI.**

Hemos citado que los primeros fabricantes de órganos y otros instrumentos musicales fueron los naturales del Nuevo Mundo, dirigidos por los curas españoles, los que de paso, además de inculcar en ellos, una nueva ideología lograron poner en práctica sus diversos conocimientos.

El Reino de Guatemala no fue la excepción en el proceso, sin embargo no encontré ninguna referencia en el caso particular de la fábrica del órgano en el mismo modo como se dio en México, durante este período, pero existen referencias de semejanza en el siglo XVII en la crónica de Francisco Vasquez, la cual será referida más adelante.

El primer personaje que poseía conocimientos de ejecución del órgano y habilidades especiales en su mantenimiento, fue "El cura Figueroa" quien

reparó como enunciamos el órgano de Catedral después del traslado de la ciudad del valle de Almolonga al de Panchoy. No es de la misma magnitud una readaptación a la realización de uno completo, pero esto requiere calificación del trabajo.

### **C.1 GASPAR MARTINEZ**

Consta en acta de 20 de marzo de 1571, en que presentó un memorial diciendo: "Soy organista que hago los órganos y lo sé tañer, y siempre los tengo concertados y templados y aderezados; y este órgano que la dicha Iglesia tiene yo lo hice y no se me pagó por él lo que merecía, conforme el gasto y trabajo que en ellos puse y gasté"<sup>67</sup>

El mismo documento es retomado posteriormente por otro autor y agrega del organista que ya en la segunda mitad del siglo XVI era activo en la fabricación de órganos, siendo el primero del que se tiene noticia, es importante señalar que de la reproducción que hace del documento se extrae además que no solo había fabricado uno pequeño si no también el grande de la Iglesia Catedral.<sup>68</sup>

Esto nos ayuda a explicar mejor el porque, esta persona logró un sueldo muy superior a sus antecesores como organistas, y profundizar más en la amplitud de sus conocimientos, como templador e incluso fabricante.

Era músico europeo, ya que por lo temprano del ejercicio de su oficio en nuestro medio es imposible que hubiera aprendido esto en el reino.

## **II.D INSTRUMENTOS LOCALIZADOS DEL SIGLO XVI**

### **D.1. PROCESO DE ELABORACION DEL ORGANO EN EL SIGLO XVI**

El órgano llegó a Guatemala acompañando la cultura hispánica y se estableció cuando las leyes de la iglesia de Guatemala le fueron entregadas a su obispo en la Ciudad de México, el 20 de octubre de 1537.

En éstas se establece que los oficios divinos se celebrarían como en la Catedral de Sevilla, para el gobierno de la iglesia habría: dean, arcediano, chantre, cantor, maestrescuela y tesorero; además diez canonicatos, seis raciones y seis medias, dos curas o rectores; seis acólitos, seis capellanes, un organista, un pertiguero, mayordomo, secretario o notario y un perrero.<sup>69</sup>

Desde éste momento adquiere un carácter formal la presencia y atención al órgano, debido a que fue legislada su presencia en la iglesia Cristiana Católica en la nueva Diócesis de Santiago de Guatemala.

"Los primeros órganos utilizados en Guatemala deben haber sido de los positivos e incluso quizá portativos como los que han pervivido hasta hoy en día en las localidades de San Pedro las Huertas y San Juan del Obispo, al



pie del volcán de agua... Según se puede comprobar en dichos instrumentos, su tesitura no superaba las tres octavas y media; disponían de un sólo manual, careciendo de pedales...deben haber sido traídos de Sevilla o de México." 70

Esta propuesta sobre la procedencia de los primeros órganos, es factible de comprobar si se realizara una comparación entre las obras sobrevivientes en nuestro medio con otras localizadas por otros investigadores en otras partes de América Latina como el instrumento ubicado en la población de Diamantina en Brasil, 71 el cual, ofrece las mismas características del órgano que se encuentra en San Pedro Las Huertas, en el departamento de Sacatepéquez República de Guatemala.

En ambos la tubería y lengüetería está colocada en forma horizontal con mucha semejanza en su colocación y dimensión, lo cual, da la pauta de que el instrumento musical en sí era producido en Europa en serie y enviado a distintas partes del Nuevo Mundo.

Por otra parte no podemos dejar de lado que desde muy reciente la presencia española en México "Uno de los primeros oficios que los indios aprendieron con mucha perfección fue la fabricación de campanas. Revelaron la misma habilidad en la construcción de órganos y otros instrumentos...Desde el año 1527 se fabricaron aquellos instrumentos en la Escuela de Música de Fray Pedro de Gante. 72

Esto abre la posibilidad que por la cercanía con este territorio se fabricaran en serie y a la vez se exportaran a las nuevas comunidades en formación ya que constituirían elemento básico para el culto o bien para auxiliar en el proceso de conversión de nuevas almas, estos pudieron ser copiados de los originales fabricados en Europa al pie de la letra y de ahí que también pueden ser semejantes. Lamentablemente no contamos con un instrumento completo del Siglo XVI en nuestro medio por ser de uso cotidiano sufrió del deterioro propio del uso ordinario que se le dio como a cualquier instrumento incluso hasta nuestros días modificándolo tanto en su aspecto interior como exterior, es decir como instrumento musical y como mueble complementario a la arquitectura.

Finalmente no se debe descartar el deterioro y posterior reconstrucción a causa de los terremotos y demás acciones de la naturaleza así como la depredación que se sufre en cada visita en que a manos inconscientes pretenden llevar un pedazo de la Historia del Arte a sus casas llevando una pieza de trompetería o una simple válvula, lo cual, hace más difícil la identificación del instrumento incluso entre reposiciones y piezas originales, basta decir que las tuberías examinadas aparecen incluso con soldaduras bastante recientes.

No debemos dejar de tomar en cuenta que ya en la segunda mitad del siglo XVI, ya no solo se importaron los órganos si no, como se demostró en enunciados anteriores estos comenzaron a hacerse en la capital del Reino de Guatemala por artífices especializados como Gaspar Martínez, tampoco se debe descartar la posibilidad que él fuera único con este oficio, ya que su uso se había propagado en varios puntos de la región.

## **D.2 EL ORGANO DE SAN PEDRO LAS HUERTAS**

### **D.2.1 EL INSTRUMENTO MUSICAL**

Dieter Lehnhoff plantea que los instrumentos sobrevivientes del siglo XVI "deben haber sido de tipos de los positivos e incluso quizá portativos como los que han pervivido hasta hoy en día en las localidades de San Pedro las Huertas y San Juan del Obispo." <sup>73</sup>

Sin embargo, al comparar el órgano de la primera localidad mencionada con una fotografía publicada en una síntesis de investigación del catálogo de órganos existentes en América del Sur, es evidente el parecido con el localizado en la población de Diamantina en Brasil. <sup>74</sup> Con la diferencia que las autoras de la investigación fechan el instrumento que ellas localizaron en el siglo XVII; diferencias y similitudes podrían aclararse únicamente confrontando los mismos y estudiando sus aspectos principales en fabricación y funcionamiento, para obtener conclusiones precisas, por ahora queda nada más la inquietud como un aporte general.

El órgano de San Pedro las Huertas cuenta con tres octavas y media, no tiene pedales, pero es curioso que del lado izquierdo del organista cuenta con unas paletillas que bien pudieron servir a manera de registros. Su tubería queda dentro de una caja calada en forma de celosía para obtener salida de sonido en forma resonante, como instrumento musical está virtualmente en su mecanismo despedazado y mutilado, faltando tubos, válvulas y el teclado está totalmente desprovisto de un recubrimiento original.

Los tubos presentan reparaciones de soldadura muy recientes, según el Sacristan Mayor el órgano se encontraba aún en uso antes de terremoto de 1976, cuando sufrió considerables daños. El en su infancia ejerció el oficio de fuellero, junto a otros niños del lugar, y con el paso del tiempo y atendiendo la necesidad del uso del órgano entro de la liturgia explica que fue substituido por uno de fabricación en serie que es el que actualmente sirve al templo. <sup>75</sup>

Este testimonio nos permite darnos una idea más aproximada al uso y duración del instrumento musical, el cual, con las reparaciones correspondientes se extendió en uso por lo menos por más de cien años.

## D.2.2 EL FUELLE

Parte básica de éste órgano lo constituye el "Fuelle" que presenta alternativas bastante interesantes como lo es la aplicación de cuero en el abanico par extraer el aire del medio ambiente y llevarlo por un conducto de madera recubierto del mismo material a la tubería del órgano.

Esta parte desligada por lo menos un metro del instrumento musical en sí, cuenta con una palanca que era accionada por el fuellero para alimentar de aire el mismo. En general esta parte específica se encuentre en buen estado de conservación no descartándose que puede ser un repuesto completo o bien en piezas. A pesar de ello, por el simple hecho de haberse encontrado en un todo, sus partes, constituye pieza clave para entender el mecanismo de funcionamiento de otros órganos del mismo tipo existentes en Guatemala.

## D.2.3 LA CAJA DEL ORGANO

En relación a su caja (Recubrimiento de madera, mueble para proteger y ubicar las piezas del instrumento musical), es posible que los órganos fueran transportados desde su origen de elaboración en una "Caja original" y esta fuera readecuada por ensambladores de estos instrumentos o bien maestros carpinteros locales; según las necesidades que requirió cada templo, siguiendo la arquitectura de cada construcción un simple mueble para sobreguardarlo de la acción del medio ambiente.

Con estos elementos atendamos el caso especial de la caja del órgano de San Pedro las Huertas. En la parte del secreto le sirve de cuerpo par resguardar el instrumento musical; a esta parte le fueron agregadas cuatro patitas torneadas para darle mayor altura y comodidad al ejecutante.

En la parte superior del mueble presenta dos copetes uno para ser visto por los fieles situado frente a la caja, con una Tiara Papal en madera dorada a fuego y frente al organista otro copete de similares dimensiones, sólo que presenta en la mista técnica de elaboración, una Cruz de Curabaca, complementando de esta forma el ornamento del templo.

El mueble perdió su estilo original, de un modelo de influencia mudejar en el uso de la celosía, en el secreto, combinándose con el techado del altar Mayor, a las patitas un tanto con exceso de torneado como lo evidencian principalmente las columnas del frontispicio del edificio y remata con los copetes que probablemente son reposiciones un tanto más recientes ya que presentan un estilo sobrio neoclásico.

Esto nos permite concluir que la caja del organo tampoco se encuentra en su forma original y que también fue readecuada según el estilo arquitectónico de cada época o bien el simple reacomodo del mobiliario del templo por la acción del tiempo, ya que los copetes muestran una reciente mutilación

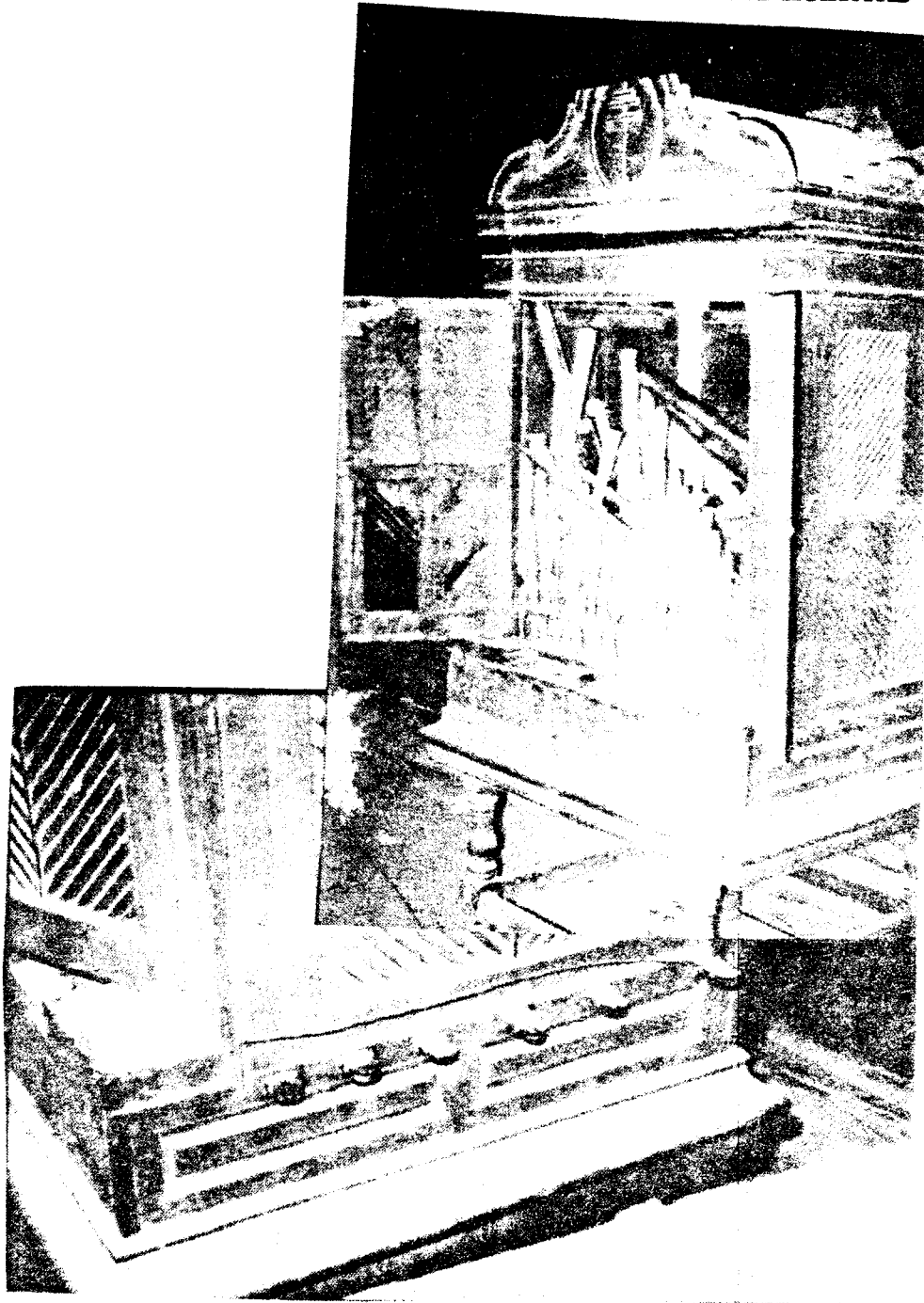
cuando se machimbró el cielo falso del templo de lo que podemos inferir que al ya no estar en uso por haber sido substituido por un aparato musical electrónico de sierre, pasó a ser pieza de segunda categoría en el manejo del templo.

Al ser víctima del abandono total, no se escatimó su valor al permitir que se le cortara una parte principal de su ornamento, para dar nivel a unas duelas de machimbre de pino. Esto nos da una idea exacta de la suerte que corren las obras en pleno siglo XX en nuestro país, en un sitio ubicado a menos de diez kilómetros de una Ciudad Monumento Mundial; cabe la pregunta ¿Qué no habrá pasado años atrás cuando las obras eran susceptibles de ser reconstruidas en mejor forma? ¿Qué partes no se habrán tirado en los procesos de reacomodo de los edificios?. Debemos pues, examinarlas desde un punto de cambio de función y no quedarnos con el simple conocimiento de las mismas, su descripción o bien una apresiación estética limitada.

#### **D.2.4 EL CORO DE MADERA**

Finalmente no podemos dejar de analizar el coro como ára de un templo dedicada a la música, ya que es en este lugar donde se encuentra el órgano para acompañar los distintos actos litúrgicos intramuros. Es este instrumento el que nos da una idea precisa del tamaño de los que pudieron existir en otros edificios, como el caso del templo de los Remedios y el de Los Dolores de Arriba que muestran en la parte posterior de su frontispicio agujeros de vigas que evidencian que el coro era similar al de San Pedro las Huertas, el cual, aunque es repuesto, ya que se conservan las vigas originales en un patio continuo al edificio de la iglesia, permite aproximarnos a la idea de dimensión y partes del órgano que se encontraba en otras iglesias.

D.2.5 FOTOGRAFIAS DEL ORGANO DE SAN PEDRO LAS HUERTAS



## **II.E RESUMEN DE REFERENCIAS ACERCA DEL ORGANO EN EL REINO DE GUATEMALA EN EL SIGLO XVI**

El órgano fue puesto en funcionamiento en diversos puntos del nuevo reino conforme los españoles se establecieron en estas tierras ya que fue instrumento de capital importancia para el seguimiento ideológico, así como valioso auxiliar en la conversión de las almas de los naturales.

La presencia del mismo fue regulada desde la entrega de las "Leyes de su Iglesia" al primer obispo de Guatemala Francisco Marroquín, quien se preocupó de traer los primeros especialistas en la ejecución y conocimientos generales del órgano.

A partir de la segunda mitad del siglo XVI, se inició la construcción de estos instrumentos en el medio, destacando el Maestro Gaspar Martínez no solo como ejecutante si no como la primera persona que hizo más de uno completo.

El rey de los instrumentos músicos cumplió, una doble función: Sirvió como medio de propaganda de alabanza a Dios y sus autoridades terrenas y como valioso medio didáctico en la cruzada ideológica emprendida por los sacerdotes católicos en el medio. De donde podemos explicarnos su presencia en la Catedral y su proyección sutil hacia los nuevos territorios incorporados paulatinamente a la corona española.

## **II.F CONCLUSIONES**

En el primer encuentro Hispano-Américo predominó la fuerza física sobre la ideología circunstancia por la cual el arte cumplió una función de refugio en ambas partes, mientras se impuso un nuevo orden económico social.

El órgano aparece formalmente en nuestro medio cuando se establecieron los poblados españoles con carácter perdurable.

En el siglo XVI el órgano cumplió dos funciones principales diferentes: En las ciudades, dio esplendor a la liturgia y en los pueblos de indios en formación se constituyó en valioso medio de apoyo en la Conquista Pacífica (Infiltración ideológica) en las nuevas comunidades convertidas al catolicismo.-

En ambos sitios fue parte fundamental en la fijación mental de eventos importantes dentro de la cultura en desarrollo, junto a las demás obras de arte cuya utilidad encerraron siempre el mismo mensaje de dominio de Dios todo poderoso y sus autoridades terrenales que gobernaron el mundo por su Santa Voluntad.

Los nuevos territorios descubiertos y sus habitantes pasaron a ser campo propicio para el experimento del proceso educativo, en donde se

enseñaron y aprendieron nuevos conocimientos, dándose como consecuencia una nueva sociedad con características especiales, siendo el órgano un elemento didáctico de este engranaje, en donde los protagonistas principales fueron los naturales y los sacerdotes católicos.-

En la actualidad es posible rescatar la música, tanto instrumental como vocal, sin embargo su mensaje será percibido en diferente forma debido a que nuestro conocimiento es distinto al que rodeaba al hombre en el pasado, quedando únicamente su apreciación como "Obra" o bien el conocimiento científico de las mismas.

Los primeros organistas en el Reino de Guatemala fueron los hijos de los señores principales, que aprendieron este oficio de los sacerdotes españoles, a quienes se les encomendó su educación, después de la ejecución de sus padres. Al regresar a sus pueblos como autoridades se convirtieron en pilares de la implantación ideológica por medio de la religión Católica.

## **II.G RECOMENDACIONES**

Continuar la lectura sistemática del tema en los diferentes archivos existentes, además examinar detenidamente las crónicas del siglo XVI para ampliar los datos y referencias sobre el órgano.

Realizar con los datos y visitas de campo a los diferentes puntos del país un inventario más detallado de los órganos del siglo XVI.

Implementar una campaña de salvación de las piezas del órgano expuestas al deterioro y al abandono.-

Gestionar la restauración del órgano de San Pedro Las Huertas como elemento musical y artístico representativo del siglo XVI en Guatemala.-

Comparar los órganos del Siglo XVI sobrevivientes en nuestro medio con los existentes en otras regiones del mundo, con el fin de establecer semejanzas y diferencias en sus estructuras y uso para ampliar de esta manera el conocimiento de los mismos.

## **II.H NOTAS BIBLIOGRAFICAS**

- 1.- Nicos Hadjinicolaou. Historia del Arte y Lucha de Clases. Editorial Siglo XXI, México, 1974. Pág. 162.
- 2.- Arnol Hausser. Introducción a la Historia del Arte. Editorial Guadarrama, Madrid, 1973.
- 3.- Henri Arvon. La Estética Maxista, Editorial Amorrortu, Buenos Aires, 1972. Pág. 5.
- 4.- J. Stanly y Bárbara H. Stein. La Herencia Colonial de América Latina, Capítulo II. Reproducción de la Escuela de Historia, USAC, Guatemala, 1985. Pág. 5.

- 5.- Severo Martínez, *La Patria del Criollo*. Editorial EDUCA, Costa Rica, 1985. Págs. 62 y 65.
- 6.- Francisco de Paula García Peláez. *Memorias para la Historia del Antiguo Reino de Guatemala*. Tomo I, Volumen XII, Biblioteca Goathemala, Sociedad de Geografía e Historia, Guatemala, 1972. Pág. 273.
- 7.- Severo Martínez. *Op. Cit.* Págs. 66 y 67.
- 8.- IDEM. Pág. 68.
- 9.- Annis Verli Lincoln. *The Architecture of Antigua Guatemala 1543-1773*. USAC, Guatemala, 1968. Pág. 9.
- 10.- María Concepción Amerlinck. *Las Catedrales de Santiago de los Caballeros de Guatemala*. Editorial de UNAM, México, 1981. Pág. 9.
- 11.- IDEM. Pág. 11.
- 12.- Severo Martínez, *Op. Cit.* Págs. 60 y 61.
- 13.- Manuel Rubio Sánchez. *Monografía de la Ciudad de Antigua Guatemala*. Tomo I. Colección Guatemala, Volumen XLIX, serie Francisco Vela, tipografía nacional, Guatemala, 1989. Pág. 7.
- 14.- María Concepción Amerlinck. *Op. Cit.* Pág. 21.
- 15.- Dieter Lehnhoff. *Espada y Pentagrama*. Centro de Reproducciones de URL, Guatemala, 1986. Pág. 33.
- 16.- María Concepción Amerlinck. *Op. Cit.* Pág. 24. Doc. También citado por Dieter Lehnhoff. *Op. Cit.* Pág. 33.
- 17.- María Concepción Amerlinck. *Op. Cit.* Pág. 23. Doc. También citado por Dieter Lehnhoff. *Op. Cit.* Pág. 35.
- 18.- *Diccionario de Derecho Canónico*. Arreglado a la Jurisprudencia Eclesiástica Española Antigua y Moderna. Librería de Rosa y Bouret, París, 1854. Pág. 103.
- 19.- Dieter Lehnhoff. *Op. Cit.* Pág. 34.
- 20.- Manuel Rubio Sánchez. *Op. Cit.* Pág. 8.
- 21.- Dieter Lehnhoff. *Op. Cit.* Pág. 37.
- 22.- María Concepción Amerlinck. *Op. Cit.* Págs. 26 y 27.
- 23.- Severo Martínez. *Op. Cit.* Págs. 65 a 66. analiza el papel del "Requerimiento" en la conquista de Guatemala.
- 24.- IDEM. Pág. 68.



- 25.- IDEM. Op. Cit. Capitulo III. Los Doctrineros. Págs. de 99 a 104.
- 26.- Agustín Estrada Monroy. Datos para la Historia de la Iglesia en Guatemala. Tomo I, Biblioteca Goathemala, Academia de Geografía e Historia de Guatemala, Guatemala, 1972. Pág. 105.
- 27.- IDEM. 106.
- 28.- Dieter Lehnhoff. Op. Cit. Pág. 41. Dato tomado del libro de cabildo fol. 25. v.
- 29.- Severo Martínez. Op. Cit. Págs. 104 y 105.
- 30.- Dieter Lehnhoff. Op. Cit. Págs. 68 a 70.
- 31.- IDEM. Pág. 31.
- 32.- Sor María de Jesús. Historia Divina. Tomos I, II y III. Imprenta Pablo Ribera, Barcelona, 1860. Expone que en la Historia de la humanidad siempre lo más importante ha sido "La salvación del alma" razón por la que se debe cumplir con los mandamientos de la Ley de Dios y La Iglesia Católica.
- 33.- Mario Monteforte. Las formas y los días. El Barroco en Guatemala. Sociedad Estatal "Quinto Centenario", Turner Libros, S.A. España, 1989. Pág. 99.
- 34.- J. Joaquín Pardo. efemerides de la Antigua Guatemala 1541-1779. Varios Editores, Guatemala, 1984. Pág. 12.
- 35.- Fray Francisco Montero de Miranda. Descripción de la Provincia de Verapaz. T. XXVII Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala de marzo de 1953 a diciembre de 1954. Pág. 355.
- 36.- J. Joaquín Pardo. Op. Cit. Pág. 25.
- 37.- Francisco de Paula García Peláez. Op. Cit. Tomo II. Págs. 171 y 172.
- 38.- IDEM. Pág. 177.
- 39.- Existen en los distintos archivos del país, gran cantidad de documentos mediante los cuales, se donó a la iglesia diversas clases de bienes para celebrar misas y otros actos liturgicos para rogar por el eterno descanso de las almas de los fieles difuntos.
- 40.- Francisco de Paula García Peláez. Op. Cit. tomo I. Pág. 161.
- 41.- Mario Monteforte. Op. cit. Pág. 111.
- 42.- Francisco de Paula García Peláez. Op. Cit. Tomo I. Pág. 161.
- 43.- Diccionario Porrúa de Historia, Biografía y Geografía de México, segunda edición, Editorial Porrúa, S.A. México, 1965. Pág. 145.

- 44.- Fred Hamel y Martín Hürlimann. Enciclopedia de la Música. Cuarta edición, Tomo II, Editorial Cumbre, S. A. México. D. F. 1959. Pág. 472.
- 45.- IDEM
- 46.- IDEM. Cita No. 41.
- 47.- Dieter Lehnhoff. Op. Cit. Pág. 69.
- 48.- Agustín Estrada Monrroy. Op. Cit. Tomo I. Pág. 125.
- 49.- IDEM.
- 50.- IDEM.
- 51.- IDEM.
- 52.- Dieter Lehnhoff . Op. Cit. Pág. 41. Dato del Libro de Cabildo Fol. 25. v.
- 53.- Agustín Estrada Monrroy. Op. Cit. Tomo I. Pág. 105. Dato del Libro de Cabildo, Fol. 39. V.
- 54.- Se hace la salvedad que éste negro es libre porque recibió salario pero pudo haber sido esclavo, antes de ejercer 'éste oficio.
- 55.- Haroldo Rodas. La Pintura Hispánica Guatemalteca. (obra inédita)
- 56.- Dieter Lehnhoff. Op. Cit. Pág. 94.
- 57.- IDEM. Pág. 83.
- 58.- Heinrich Berlin. Ensayos sobre Historia del Arte en Guatemala y México. Academia de Geografía e Historia de Guatemala, 1988. Pág. 168.
- 59.- Mario Monteforte. Op. Cit. Pág. 111.
- 60.- Dieter Lehnhoff. Op. Cit. Pág. 41.
- 61.- IDEM. Pág. 42.
- 62.- Agustín Estrada Monrroy. Op. Cit. Tomo I. Pág. 5.
- 63.- Dieter Lehnhoff. Op. Cit. Pág. 44.
- 64.- Adrian Recinos. Momorial de Sololá. Anales de los Cakchiqueles. Editorial Piedra Santa, Guatemala, 1980. Pág. 138.
- 65.- Dieter Lehnhoff Op. Cit. Pág. 94.
- 66.- IDEM. Pág. 99.
- 67.- Francisco de Paula García Peláez. Op. Cit. Tomo II. Pág. 227.
- 68.- Dieter Lehnhoff . Op. Cit. Pág. 94.
- 69.- María Concepción Amerlinck. Op. Cit. Pág. 22

- 70.- Dieter Lehnhoff. Op. Cit. Pág. 41.
- 71.- Cristina Dinorah Rauss- García Banegas. Catálogo y Estudio de los Organos Coloniales Sur Americanos. Artículo publicado en el libro "Spirit of Enterprise. Buri Internacional, Suiza, 1990. Págs. 275 a 277.
- 72.- Fred Hamel y Martín Hurlimann. Op. Cit. Pág. 472.
73. Dieter Lenhoff. Op. Cit. 43.
- 74.- Cristina Dinorah Rauss- García Banegas. Op. Cit. Pág. 276.
- 75.- José Luis Mejía. Sacristán Mayor del templo de San Pedro las Huertas, testimonio oral. Septiembre de 1990.

**CAPITULO III**  
**EL ORGANO EN GUATEMALA EN EL SIGLO XVII**

### **III.A. FUNCION SOCIAL DEL ORGANO EN EL REINO DE GUATEMALA EN EL SIGLO XVII.**

#### **A.1 INTRODUCCION**

La vida en el reino durante el siglo XVII se caracterizó por varias cuestiones importantes para el objeto de esta exposición: Primero se desarrolló la construcción en un sitio estable de una ciudad que sirvió de base para el establecimiento de autoridades y viviendas permanentes de los españoles.

Numerosas residencias se extendieron pronto teniendo como propietarios de las más lujosas las de las autoridades reales de alta jerarquía y los descendientes de los conquistadores, quienes habían ayudado a la corona a tomar posesión de la tierra. Ambos recibieron como fruto de su esfuerzo tierra y fuerza de trabajo que el rey cedía como medio de pago, extendiéndose esto también a un grupo de españoles con cargos menores y nuevos emigrantes con ansia de colarse al pequeño grupo que paulatinamente emergía como dominante, aunque con sus discrepancias políticas entre peninsulares y nacidos en el reino.

Estos últimos se dedicaban al comercio y poseían ya grandes propiedades y conocedores del medio en que vivieron manejaron algo más que una simple renta que les otorgó el rey. No es de extrañar que desde éste entonces se tengan que tomar medidas para evitar el acaparamiento de víveres en la ciudad desde el 28 de junio de 1610.<sup>1</sup>

La burocracia española hábida de obtener también alguna ganancia adicional fue vulnerable a la corrupción. Con éste panorama, éste sector de la población fue creciendo y rápidamente exigió servicios cada vez más especializados y un arte que se pusiera a tono con sus nuevas posibilidades y necesidades.

Otra cuestión fundamental que debemos atender para ubicar la función del órgano como instrumento musical y obra de arte en el siglo XVII la encontramos en: La mano visible pero existente del dominio "El Poder Ideológico expresado en la Religión Católica" que siguió sancionando las acciones de los hombres, como representante del poder Divino sobre la tierra y sus habitantes; extendiendo su campo de acción en forma paralela al grupo emergente que se consolida como dominante, siendo su aliada incondicional y respondiendo a su conveniencia.

Grandes obras para el culto de Dios y sus autoridades terrenales fueron levantadas como lo atestiguan las ruinas existentes en la hoy Antigua Guatemala. Extendiendo su papel más allá del ámbito religioso, la iglesia también se encargó de la reproducción del sistema a través del manejo de la educación que para este siglo ya no se quedó en escuelas de primeras

letras. En 1625 funcionaban los colegios de Santo Tomás de Aquino a cargo de los padres dominicos y el de San Francisco de Borja cuya responsabilidad recayó en los padres de la compañía de Jesús,<sup>2</sup> satisfaciendo de esta manera la demanda de una preparación más elevada.

Ya se analizó la función social de la iglesia en el Siglo XVI, así mismo el papel del órgano dentro de éste entorno; al transcurrir cien años no presentó variantes ostensibles, más bien, se ajustó a nuevos requerimientos y demandas de los fieles que al crecer en su poder económico demandaron servicios calificados, siendo ésta causa principal por la cual se necesitaron cada vez más templos suntuosos y fiestas solemnes en concordancia con el ascenso de la ciudad.

En otro plano encontramos que teniendo como centro de operaciones la ciudad de Santiago se buscaron nuevos territorios para incorporarlos al reino, pero ya no en forma sangrienta, ya que se iniciaron nuevos ensayos exitosos de las "Conquistas Pacíficas", ésta vez en pueblos muy lejanos de la capital, como la "Emprendida desde el 7 de julio de 1607 y 22 por los padres franciscanos en Honduras".<sup>3</sup>

Las Leyes Nuevas se consolidaron durante este siglo, desapareció la esclavitud substituida por las relaciones serviles de producción entre los españoles que pasan a ser los amos y señores y los naturales ahora convertidos en indios al servicio del sistema. Para completar la demanda de mano de obra se importaron negros del Africa que eran vendidos como esclavos.

La corona rápidamente notó en su bolsillo que el pueblo convencido por la religión trabajó eficientemente, y cuando no, los particulares que le habían cedido sus tributos los exigían, de donde también extrajo fondos en forma de impuestos, convirtiéndose la incorporación de los antiguos dueños de la tierra en una verdadera ganancia que permitió a los grupos emergentes solidificarse mientras la corona se estancaba, gastando los tributos de las Indias Occidentales y sus demás colonias.

## **A.2 EL TRIUNFO IDEOLOGICO TOTAL DE LA IGLESIA CATOLICA**

Fray Bartolomé de las Casas propulsor de la "Conquista Pacífica" vio en el ocaso de su vida los resultados de su obra y como sus métodos de convencimiento fueron más eficaces que el simple hecho de quitarle la vida los nativos se sacó mejor producto de los mismos incorporándolos al proceso productivo aparte de la satisfacción personal que le debió haber probado el éxito de sus procedimientos.

Después de una larga vida llena de batallas ideológicas fue promovido al obispado de Chiapas recién creada éste, y su entrada al mismo fue

descrito de la siguiente forma: explicando un recibimiento hecho al obispo Casas, escribe "Largo sería de contar el aparato de arcos, fiestas, regocijos, cantares bailes, flores, vestidos, plumajes, invenciones, dádivas de los principales, que eran más de ciento, venían vestidos al uso de España". Hablando del mismo pueblo, Lib. 11, cap. 12, siendo ministro suyo un padre Barrientos, dice: "El orden de cantar los niños y niñas la doctrina con los tonos de los salmos e himnos de la iglesia, él le dio, que estando yo allí día de San Ambrosio de 1616, me causó notable devoción. Fue también parte el padre Fr. Pedro, para que los indios del lugar se diesen al servicio de criar caballos y subir en ellos, correrlos, picarlos y hacerles mal, de donde ha procedido correr tan bien como en Xerés; y hacer juego de cañas con tanta destreza, y gallardía, como en la ciudad más linda de España. Hácense también aquí muy lucidos jaeces, y aderezos de caballos, que se llevan a muchas partes."<sup>4</sup>

Esto no prueba que la razón estaba de parte del obispo De las Casas cuando afirmó "Que al rey y a la iglesia no les debía interesar ser gobernadores de un vasto territorio desierto <sup>5</sup> principal soporte de su defensa de los naturales secundada inmediatamente por la corona. Este triunfo permite entender en la justa dimensión la incorporación a la vida económica de éste sector de la población, que fue desde el campo de la producción misma hasta la diversión, todos orientados en perfecta forma por los sacerdotes.

Desde éste momento también se hace presente la música en auxilio de la ideología en desarrollo de donde nosotros podemos desprender su papel protagónico en todo el nuevo entorno cultural.

El párrafo anterior nos mueve a establecer comparaciones de cómo los caballos son vistos en los textos indígenas como monstruos de la conquista a animales monados por gallardía por ginetes naturales para ésta época. Parte importante es también el hecho que los señores principales visten a la usanza de los españoles pasando a convertirse en autoridades locales y a ser tolerados como miembros aunque de nombre del sector emergente de la nueva sociedad, mientras el resto de la población repite la doctrina al margen del grupo.

Hacer notar la incorporación de elementos entremezclados en las nacientes culturas ya que a la par de arcos triunfales que evocan las entradas victoriosas de los Césares Romanos, aparecen las plumas como elemento natural de ésta tierra en una nueva interpolación de ideas y elementos materiales.

La música no fue excepción dentro de éste proceso, sin embargo, en el sentido religioso desde éste momento se empezó a diferenciar una situación importante en el uso de los instrumentos: Quedando en un lado los de uso litúrgico religioso, por excelencia origen europeo, como el arpa, el órgano, el bajo y otros, y los originales del Nuevo mundo que en algunos casos se

reforzaron con elementos extranjeros. La iglesia toleró la presencia de los mismos en algunos casos para agilizar su función ideológica entre las antiguas creencias y la nueva religión impuesta, pero generalmente los instrumentos autóctonos se quedaron en las puertas de los templos, en donde aún sobreviven en muchos de los pueblos de nuestro país como el caso del tun, el tamborón y los pitos de caña.

El órgano como elemento básico es éste triunfo de la indoctrinación y seguimiento de la religión, siempre está presente en todo acto importante de la sociedad.

### **A.3 DESCRIPCIÓN DEL VALLE DE SACATEPEQUEZ COMO ESPACIO GENERAL DEL ORGANOS**

Para el mejor entendimiento del lugar que ocupó el órgano en este valle es necesario de entresacarlo de una descripción de finales del Siglo XVII y analizar cada uno de los elementos que compartieron espacio físico con él, para atender de ésta manera su interrelación con los mismos.

“Los ocho pueblos que dije al principio que componían y adornaban la vecindad de este admirable Valle de Sacatepéquez, son de numeroso pueblo, todos opulentamente ricos y de hacendados indios, menos el pueblo de las Casillas abreviado y ceñido á contado cálculo de habitantes: todos tienen admirables y suntuosos templos adornados de excelentes y ricos retablos y enriquecidos con decorosas alhajas de sacristía, decentísimos ornamentos de altar y vestuarios majestuosos y exquisitos de presbiterio, con suntuosas y simétricas torres, dotadas de numerosas y sonoras campanas, armoniosas y suaves, como costosos órganos y otros variados instrumentos de iglesia, en que verdaderamente resplandece el atento y esmerado cultivo de los vigilantísimos curas hijos de la azucena de la Iglesia Santo Domingo; pues en tan breve término de lustros han hecho florecer y fructificar éste nuevo plantel de innumerables almas á costa de sus preciosas y loables fatigas y costo de vidas, gastadas en los montes, en los caminos y en las recientes poblaciones de los bárbaros, que eran los indios que vivían en las seivas, cuevas y lagunas, sin casas ni superior cabeza á quien obedecer; no los que tenía poblaciones, príncipe; señor natural ó cacique. que éstos dieron menos que hacer. Y así estos jardineros gozan hoy el fruto de la viña que hallaron agreste por inculta y siempre con amargores de agraz; que es alta, esclarecida gloria del poderoso católico y pío señor Rey de las Españas, que como señor natural y patrón universal de los, los mantiene, y juntamente de aquellos que con el filo de la espada y el riego de su sangre abrieron camino al Evangelio para tan alto y excelente fruto.”<sup>6</sup>

Fuentes y Guzmán aunque parcializado por sus intereses de clase<sup>7</sup> nos da una idea clara del estado físico de algunos templos edificadas en el valle de Sacatepéquez en el Reino de Guatemala en la segunda mitad del siglo XVIII.



Esta misma situación le llevó a verlo como un "Jardín" cultivado por los españoles en donde los curas son parte esencial del trabajo, y se advierte un sentimiento de gozo en el párrafo, ya que sin duda el autor tenía cierta comodidad que le daba el orden social establecido.

Hace destacar su descripción las edificaciones religiosas como opulentas y completadas por sus ornamentos correspondientes (objetos que dan brillo a la liturgia). Dentro de estos, el órgano no pasa desapercibido con el adjetivo de costoso, lo que nos ayuda a ubicarlo como necesario para las actividades de culto en los templos. Este, no permanece solitario, ya que se acompaña de los demás instrumentos de iglesia.

Muy importante también es denotar que el órgano es ya un elemento de gran difusión desde ésta época y cuando es mencionado se asocia su presencia a la ideología representada por el evangelio, que a la vez es concatenada al poder real y su necesaria aceptación por los individuos ya que el extracto hace hincapié en la transformación que ha sufrido el reino bajo el dominio español sacando a los bárbaros indios de sus cuevas y llevándolos de su estado primitivo de vida moral y material al cristianismo dirigidos por una "Cabeza" soberana" "El Rey" quien gobierna por voluntad Divina.

Esto nos arroja aún más luz en el entendimiento en su justa dimensión del papel ideológico que jugó la Iglesia Católica y de el uso que tuvieron sus obras físicas para llevar a cabo su labor en forma eficaz, alcanzando a todos los estratos de la sociedad que comenzaron a perfilarse como características muy propias.

#### **A.4 DESCRIPCION DE UN PUEBLO DEL REINO DE GUATEMALA COMO ESPACIO PARTICULAR DEL ORGANO**

Tomé al azar la descripción de un pueblo del mismo autor, Fuentes y Guzmán, con el fin de realizar una operación teórica similar enunciado anterior, con la diferencia que en éste, se tocará la vida de un pueblo en particular, donde se contó con un órgano como elemento activo en la cultura, para analizar su relación con la sociedad.

"El pueblo de San Juan Sacatepéquez, cabecera de este curato, tiene admirable insigne templo, con excelentes y ricos adornos de retablo y colaterales de pulida y simétrica arquitectura y escultura, ricos ornamentos y remudas de ellos, buena plata labrada para el servicio de los altares, órgano y campanas muy buenas de porte y voces.....

...Las iglesias de los demás lugares y casas del Vicario son extremadas y con muy buenos adornos de sacristía, y campanas en las torres de sus frontispicios; y todos estos indios son labradores, y que dan repartimiento y servicio a las labores de pan llevar, posesiones de españoles, que es solo

la cuarta parte del número de tributarios de cada pueblo: para que de éste modo, le toque aquel trabajo a cada indio al mes una sola semana, y están estos repartimientos a el cuidado de tres Jueces repartidores, que nombra el Presidente; y su principio, obligación, y mal cumplimiento de ella, diremos en la segunda parte: y el salario que hoy tienen, lo que le valía el principio a éstos Jueces repartidores y después a el Presidente, y hasta qué tiempo duró, y a qué se aplica hoy éste provecho en virtud de Real Cédula, que dimanó del informe que hizo a el Rey, el reverendo Prelado Doctor Don Juan de Santo Mathía, Sáenz de Mañozca y Murillo, siendo Presidente, Gobernador y Capitán General del Reino de Goathemala.<sup>76</sup>

Notamos que el pueblo de indios ya para la segunda mitad del siglo XVII se encontraba en pleno funcionamiento y los de mayor cantidad de habitantes tenían ya templos grandes y acomodados en donde el culto a Dios fue desde entonces, punto básico en la Ideología ya que en él participan los pilares de la producción, los indios, que contaron con un seguimiento religioso muy constante para el ejercicio de fijación de la doctrina que les servía como aliciente a sus vidas y norma de comportamiento social; no debe resultar extraño que el órgano como parte de éste engranaje, esté presente de acuerdo a las necesidades de los habitantes de los pueblos y que tampoco aquí se reparó en gastos en el mismo, ya que si es parte indispensable en el culto no representó una erogación, si no más bien una inversión. En la utilización en éste sector de la fuerza de trabajo fue también detrás del canto de alabanza a Dios la aceptación de las autoridades reales.

Este análisis viene a confirmar el papel importante que desempeña el órgano dentro de los pueblos en el Reino de Guatemala, en la reproducción y mantenimiento del sistema ideológico.-

#### **A.5 EL TEMPLO CATOLICO COMO ESPACIO FISICO ESPECIFICO DEL ORGANO**

El órgano como elemento básico en la liturgia ocupó siempre un lugar preponderante como elemento activo en la misma, su ubicación fue en diferentes partes de los edificios atendiendo la jerarquía eclesiástica que tuvieron.-

#### **A.6 EL ORGANO EN LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE LOS CABALLEROS DE GUATEMALA**

En la segunda Catedral que se construyó en el valle de Panchoy, después de la destrucción de la ciudad en Almolonga el órgano debió haberse encontrado en el coro, el cual lucía, según descripción de la época (1617), "Un magnífico coro tallado en cedro tenía quince asientos, siete de cada lado, y la silla del prelado, que era algo más elevada que las de los canónigos, tenía un magnífico respaldo de madera labrada con una imagen del Pescador. El acceso al recinto se hacía por dos puertas que se hallaban

en sus costados y por una tercera de mayor tamaño que "...sale al cuerpo de la Iglesia, con su reja grande y chapitel de entrada de la puerta todo de cedro con sus macanas y bolas a trechos..." En el centro del coro estaba un facistol de cedro con su pie y peana y un púlpito"<sup>9</sup>

De acuerdo con lo anterior podemos deducir que la construcción tuvo similitud con las catedrales de Sevilla y la de México de las cuales fue sufragea según consta en las primeras leyes de la iglesia de Guatemala ya referidas anteriormente en este trabajo.

En las dos primeras edificaciones mencionadas se puede apreciar aún, el coro, situado detrás del Altar del Perdón que a la vez es el primero que da frente a la puerta principal de acceso a el edificio, quedando por consiguiente el coro, en uno de sus lados frente al Altar Mayor separado del mismo por la nave central. Ambas iglesias cuentan con dos órganos y se encuentran situados a los lados del coro con el frente a las naves procesionales.

Concuera la descripción de éste segundo edificio catedralicio con dos que datan de la época con los cuales guarda relación y aún se encuentran en pie, lo que ayuda a darnos una idea más aproximada del lugar del órgano dentro de los templos de mayor categoría y dimensión.

Las autoridades de la iglesia guatemalteca, siempre mostraron su preocupación por el mantenimiento de la misma en la cual por razones de uso cotidiano necesitaban una constante renovación y limpieza de sus ornamentos, puesto que son para el culto divino. Esto quedaba en manos en primera instancia del rey quien debía velar por el bienestar espiritual de sus súbditos y cedía parte de sus tributos en especie o en efectivo a la iglesia local "El 7 de diciembre de 1657 se pidió la proroga de los reales novenos por diez, o más: se justificaba en vista de la necesidad de hacer reparaciones y compras de ornamentos y contratar músicos"<sup>10</sup>

Es evidente que la iglesia cumplió un papel propagandístico de la corona por tanto el rey, no tuvo ninguna miseria para la misma a tiempo que predicaba con obras materiales en apariencia. Muy importante es haber notar que la música cumplía una función básica en el proceso divulgativo del evangelio, dando solemnidad y prestancia a los actos litúrgicos que con el ascenso económico de los habitantes, principalmente de los capitalinos pronto se convirtió el edificio catedralicio en pequeño para la suntuosidad que se requería. Así se decidió su demolición entre 1670 y 1671; <sup>11</sup> para modificarlo siguiendo el mismo patrón, pero más fastucoso. Las funciones religiosas propias de éste templo principal se trasladaron a la iglesia del Hospital de San Pedro, ya que la Catedral fue reconstruida desde los cimientos.

El órgano no se quedó atrás de la renovación del edificio y es así como en 1673 se obligó a aderezar y acabar “los dos órganos que están en la Santa Iglesia Catedral”...”Al maestro en hacer órganos Lorenzo Gutierrez, vecino y dueño de una tenería de cueros”.<sup>12</sup>

En el año de 1678 se levantan autos contra el P. Sacristán D. Manuel Tello, realizándose un inventario de la Iglesia catedral en el cual, aparecen” 2 órganos uno grande y otro pequeño” así como “36 Libros de canto de órgano que pertenecen al coro y están en poder del maestro de capilla P. Nicolás Márquez. El documento aparte de poseer un número grande de títulos de obras, menciona además por aparte el libro de misas y otras obras del P. Juan Joseph Guerrero.<sup>13</sup> Permitiendo obtener la idea que mientras duraron los trabajos en el templo, los ornamentos del mismo estuvieron en poder de sus servidores y dando el volumen de los mismos fueron expuestos a pérdida y deterioro sacarlos y volverlos al edificio.

Cuando faltaba un año para el reestreno de la catedral, la sillería del coro se había extendido a cien unidades, además de la episcopal y para el “10 de agosto de 1679 se pagó el nuevo facistol”.<sup>14</sup> Este dato nos ubica en la calidad y cantidad del cambio del edificio ya que si examinamos detenidamente la primera cita del presente enunciado notamos que el coro a principios del siglo XVII contó con 15 sillas y a finales éstas se habían extendido a más de cien, poniendo en evidencia el crecimiento y nueva ostentación del edificio. “Se pagó a un oficial de pintor y dorador por cuenta del dorado y pintado de la silla episcopal; esta se terminó el 11 de noviembre.”<sup>15</sup> Por otra parte el 27 de enero de 1680 se le dió la suma a un organista como anticipo por desarmar los órganos, templarlos y ponerlos iguales.<sup>16</sup> Después de finalizados los detalles el nuevo edificio fue consagrado el 5 de noviembre de 1680.<sup>17</sup>

De ésta forma podemos concluir que el coro y el órgano estuvieron nuevamente presentes acompañando a los habitantes del reino durante los solemnes festejos del estreno de la catedral; que fueron dobles por coincidir con el cumpleaños del rey Carlos II y su próximo matrimonio con la que sería su primera consorte, doña María Luisa de Orleans?<sup>18</sup> Esto evidencia la verdadera utilidad del edificio a nivel de ideología, para el fin de adorar el Supremo Creador y agradecerle la benevolencia de sus autoridades terrenales para ayudarlos en la construcción de tan fastuosa joya arquitectónica, ahora en ruinas.

En la fiestas religiosas y demás actos se gastaron más de medio millón de pesos,<sup>19</sup> “Fue depositado el Santísimo en su altar. Se cantaron Vísperas solemnes y el Tantum Ergo, que el clero entonó en el coro de la Capilla Mayor. Con esto se dió por terminado el acto.<sup>20</sup> De lo que se deduce que el órgano también contribuyó con su música a todo este aparato ideológico montado con el fin de fijar en los individuos la posición de clases en dicha organización social.

## **A.7 EL ORGANISMO EN LOS TEMPLOS Y CONVENTOS DE LA ORDENES RELIGIOSAS MASCULINAS**

Las órdenes religiosas masculinas constituyeron brazo derecho de la corona en su expansión en América, ya hemos examinado su papel preponderante en la reducción de los poblados de los naturales a través de sus "Conquistas Pacíficas" y su posterior seguimiento hasta lograr su incorporación al proceso productivo colonial.

Los Franciscanos, luego los dominicos se apresuraron a respaldar a la corona en el poblamiento e indoección del Nuevo Mundo, obteniendo tierra y mano de obra por su servicio unido a la necesidad que planteaba el dar seguimiento ideológico a las nuevas almas convertidas.

Los Mercedarios posteriormente después los padres de La Compañía de Jesús y otras órdenes religiosas que posteriormente fueron llegando. A parte de este trabajo, prestaron diversos servicios sociales a la comunidad, lo que les permitió reforzar como ya vimos, su caudal económico en constante ascenso durante este período. No debemos sorprendernos que ya en el siglo XVII el convento de Santo Domingo estaba situado en el vecindario "Donde están las más ricas tiendas de la Ciudad y los mejores edificios".<sup>21</sup> Ellos construyeron su iglesia en 1666.<sup>22</sup> El monasterio fue descrito por Tomas Gage como el más suntuoso de la ciudad de Santiago, contó con fuentes de gran tamaño, y un estanque en que incluso se podía pescar.<sup>23</sup>

El edificio contaba con servicios adicionales muy completos como enfermería, huerta, amplios jardines, sin embargo, no era un caso aislado en la ciudad, ya que paralelo a él crecían no menos considerablemente los de las demás órdenes religiosas.

Esto mueve a pensar que la vida conventual a parte de ser sitios de meditación y recogimiento espiritual presentaban cierta comodidad, tanto a sus fieles como a sus servidores, que se preparaban en estas edificaciones para la vida eterna a través de los oficios Divinos.

No debemos perdernos en las ideas liberales en que se plantea la vida en los monasterios como vacías, entregadas al placer o al castigo y a rezos repetitivos, sin sentido, y oraciones memorizadas. Podemos contemplar el sentido global, en el sentido que lo explica la estética marxista, como reflejo de una totalidad social.<sup>24</sup>

Por tanto, es fundamental para acercarse al entendimiento e ideología que dominó el Siglo XVII, particularmente en el Reino de Guatemala que aún no comprendía la división de la sociedad en clases ó bien evidentemente no le convenía aún pensar en estos asuntos a los grupos dominantes.

La religión constituyó entonces un valioso auxiliar para aplacar sus luchas interiores y exteriores, el arte dentro de este cuadro encontró campo propicio sobre todo en el evangelio, "Lugar para expresar en imágenes, esta forma particular de vida".

Esta concatenación conduce a profundizar más en la explicación de las razones por la cuales no se escatimaron esfuerzos para dar gloria a Dios en sus cultos y por que la corona veía como una inversión los gastos que le ocasionó la iglesia; que recibió todo el apoyo casi incondicional del rey, ya que fueron encargadas del mantenimiento del sistema controlado no sólo de la divulgación y exaltación del mismo, bajo el disfraz del evangelio, sino su reproducción mediante la tutela del proceso educativo, tanto de españoles, criollos e indios.

El órgano fue un valioso auxiliar didáctico en templos y monasterios para llevar a cabo en mejor forma las misiones encomendas destinadas a afianzar, el poder español y de los grupos dominantes locales que paulatinamente se consolidaron.

Una vez entendida la función general del rey de los instrumentos musicales dentro de los templos y conventos masculinos atendamos su papel específico dentro de los mismos, en donde sirvió de fondo a la ideología, dando cuerpo místico a las ideas, produciendo en el individuo un acercamiento más profundo a la meditación y la oración, con el fin de absorber en mejor forma los mensajes que se le lanzaron.

La presencia del órgano en estas construcciones durante el período ahora motivo de análisis, hace su aparición formal según Vásquez cuando describe lo que el Padre Antonio de Tineo trajo de España hacia 1600: "El armonioso y sonoro órgano del convento de N.P.S. Francisco de Guatemala, el órgano de Almolonga, la imagen de N. Señora de la Limpia Concepción que se venera en la capilla titular de este ministerio, en nuestra iglesia de Guatemala, que se hizo y trajo para la de Almolonga, y los caballero cofrades de Guatemala la aprehendieron, enamorados de su hermosura, obligándose a pagar los costos que hiciese otra en España para Almolonga, que es la linda y garbosa, que con el título de la Chapetona es venerada y milagrosísima en aquel Santuario".<sup>25</sup>

Estas obras se suman las detalladas en un interesante acopio documental de Berlin quien cita diversas piezas importadas en el reino, procedentes principalmente de Europa, haciendo énfasis en las de marfil, procedentes del lejano Oriente.<sup>26</sup> Así encontramos al órgano al lado de las demás obras, siempre como parte de un todo en el que debemos de colocarlo y comprenderlo, por ello es extraño, que el mismo Berlin después de citar su importación y preocuparse por el examen de varios contratos de su hechura, coloque las cajas del mismo como "obras secundarias",<sup>27</sup> no como obras únicas.

Por otra parte no debemos caer en el error de tomar únicamente como manifestaciones artísticas, expresiones como la pintura o la escultura, éstas solo son parte del arte, dirigidas específicamente al sentido de la vista. Recordemos que para lograr una penetración total del mismo en los individuos se hace necesario recurrir a formas visuales y reforzarlos con las auditivas, como el caso de la música y olfativos como la presencia de las flores, el incienso, la mirra, el aroma de las frutas y otros recursos aún no estudiados en nuestro medio y que ya mencione en su oportunidad.

Esto lleva a concluir que ninguna obra de arte es inferior a otra, mayor ó menor, por insignificante que parezca, ya que cada una cumple una función particular dentro del mensaje que se quiere transmitir en la expresión de las ideas.

Las obras se concatenan adquiriendo importancia hasta el simbolismo del más mínimo detalle, por minucioso que aparente ser, debido a esto es que no podemos considerar obras menores y mayores ya que el mobiliario e incluso la decoración del engranaje artístico.<sup>28</sup> Es hora de revalorizar el órgano junto a las demás manifestaciones artísticas ya que completa con su voz el mensaje ideológico.

#### **A.8 EL ORGANOS EN LOS TEMPLOS Y CONVENTOS DE LAS ORDENES MONASTICAS FEMENINAS**

Los conventos femeninos no se quedaron atrás en la magnificencia y comodidad, sobresaliendo en el siglo XVII dos en especial: El convento de la Concepción y Santa Catalina. En el primero a principios de la centuria vivió la profesora Juana de Maldonado y Paz hija de un oidor quien construyó una casa dentro del convento para vivir en ella con mucha comodidad y aún lujo.

Se le describe como "hermosa poetisa y músico de gran talento"<sup>29</sup>

Otro autor toma la misma cita y agrega "Con su voz angelical y su habilidad para tocar el arpa y un pequeño órgano que tenía en su celda, lograba embellecer, hasta al obispo."<sup>30</sup> Suma un historiador "El mismo Gage, nos relata a propósito de la "divina Poeta" la joven Juana de Maldonado de Paz que en el gabinete de la casa o celda aparte que su padre le había construido dentro de la clausura del convento de la Concepción "tenía también un organito y otros muchos instrumentos de música que tocaba algunas veces sola para divertirse y otras con las religiosas sus amigas, o bien delante del obispo cuando venía a visitarla" Este organito de la "Calíope" guatemalteca debía ser del tipo de los instrumentos cortesanos del salón conocidos por su origen palatino con el nombre de (realejos).<sup>31</sup>

Importante para este trabajo, es hacer notar que el órgano cumplió en esta época, no solo una función ideológica en el culto religioso sino que también extendió su campo hacia una actividad lúdica de ejercicio y desarrollo de las habilidades musicales.

Se resaltan las aptitudes artísticas generales de una dama del Reino de Guatemala como algo extraordinario, pero como aclararemos en el presente enunciado, esto no debe sorprendernos puesto que las mujeres de cierta posición social y que optaban por la vida en el convento, contaron con acceso a una preparación más elevada que las que pudiera tener una ama de casa; siendo esta circunstancia más evidente en las hijas de los potentados económicamente ó bien las hijas de los artistas que aprendieron de sus padres.<sup>32</sup>

En el caso particular de la música, señalando en forma específica el caso del órgano es evidente ésta situación en la hija de Nicolás López, fabricante de órganos quien sabía tocar este instrumento <sup>33</sup> y no hubo instrumento músico que no tocase con admiración ésta tomó el hábito en el convento de la Concepción y profesó en el año de 1677. <sup>34</sup> lo que lleva a concluir que Sor Juana no era un caso aislado en la sociedad del Reino de Guatemala en el Siglo XVII.

En el año 1609 se fundó en la ciudad el segundo convento con cuatro monjas de la Concepción. Pasadas algunas décadas contaban ya con un edificio propio existiendo en él coro con reja para monjas. <sup>35</sup>

El edificio Según Fuentes y Guzmán estaba aderezado con algunas esculturas entre las cuales le llamó la atención "la efigie en bulto de San José y el de Santa Catalina Mártir, del convento de religiosas de la Advocación de ésta sapientísima, ilustre Santa Mártir, son imágenes singulares, maravillosas de grande aprecio, así por devotas y milagrosas como por ser obras originales del insigne estatuario Juan Martínez Montañes. <sup>36</sup>

Hemos demostrado que estas obras no estuvieron mudas, hablaron a través de la música. Siguiendo las investigaciones sobre el arte dentro de los conventos femeninos, pude establecer que en el aspecto musical no se quedaron atrás y en éste sentido alternaron con sus obras, la música, existió siempre preocupación en las madres encargadas por poder contar con un grupo selecto de este arte y de alto nivel, así lo demuestra el siguiente documento fechado el 11 de diciembre de 1685. "En el convento de Santa Catalina Mártir, religiosas y personas de muy buenas voces para la asistencia de música en el coro y canto, tienen poca aplicación a ello.

Causa para que dicho coro y capilla de música esté tan destituida y falta de buenas voces, mayormente siendo...precisas y puntualmente a aprender canto; ya los demás instrumentos de arpa, órgano y bajones y los demás que hubieren...para cuyo efecto..señaló por maestras del dicho canto las madres: Juana de los Reyes, María Antonia de San Cristóbal, Nicolása de San Agustín y Baltazara de San Juan; religiosas del convento, las cuales con todo esmero y cuidado le pongan en enseñar a las suso dichas." <sup>37</sup>



Podemos afirmar con lo anteriormente expuesto que al menos en los conventos existieron conjuntos musicales femeninos y que las monjas no se limitaron tampoco a una vida únicamente contemplativa. Encontraron en la música no solo un medio de adorar a Dios, sino una actividad puramente artística, al mismo tiempo que tocar los instrumentos les permitió integrarse a un grupo humano con intereses intelectuales comunes porque en este sentido debemos extender el campo del arte a otras actividades que realizaban las damas de hábito en los conventos, desde recitar con hilos metálicos, cultivar plantas ornamentales y tantas otras actividades propias de su sexo para el servicio del sumo creador coadyuvando de esta manera a mantener el orden establecido.

#### **A.9 EL ORGANO EN LOS TEMPLOS DE JERARQUIA MENOR DE LA CIUDAD DE SANTIAGO DE LOS CABALLEROS DE GUATEMALA**

En la capital del reino existieron además de la Catedral, templos y conventos de las ordenes monásticas, otras iglesias de menor dimensión como: las parroquias, que obedecieron su existencia a las necesidades y cantidad de fieles, con que contaba la iglesia en regiones específicas.

Las capellanías dependientes de éstas fueron fundadas por diversas causas por religiosos laicos al servicio del catolicismo siendo su función principal rogar por el alma de su fundador o benefactor.

En otros casos constituyeron legado a los descendientes que habían optado por el hábito eclesiástico. Podemos tomar como ejemplo de éste caso, un documento fechado en 1668 que refiere esta relación "Don Antonio Rodríguez de Espinosa presbítero Capellán administrador de los propios y rentas del oratorio de Nra. Señora del Patrocinio que fundó Antonio Espinosa de Los Monteros mi tío no más aya lugar parezco ante V.Mab."<sup>36</sup> Es obvio que una persona con cierto poder económico había legado el oratorio a su pariente clérigo. Existieron también otro tipo de edificios religiosos más pequeños como las "Ermitas" destinadas al culto de una advocación especial.

Algunas de estas construcciones estuvieron provistas de ornamentos para realizar en mejor forma las funciones litúrgicas y el órgano también estuvo presente como la evidencia la documentación existente.

Por otra parte García Pelaez al referir algunos templos pequeños de la ciudad de Santiago que contaban con éste instrumento musical refiere "Los Dolores del Cerro, los Dolores de Abajo, de los cuales uno quedó en La Candelaria, el del oratorio de San Pedro que pasó a la iglesia del Señor San José en la capital."<sup>39</sup>

Estas construcciones fueron frecuentes también fuera de la ciudad de Santiago, algunas cantaron con órgano dependiendo de la cantidad y jerarquía social de sus habitantes, cuestión ya analizada anteriormente.

## **A.10 EL ORGANO EN LAS RESIDENCIAS PARTICULARES DE LA CIUDADE SANTIAGO DE LOS CABALLEROS DE GUATEMALA.**

En éste siglo la demanda de arte no fue únicamente por parte de la iglesia, ya que las suntuosas residencias que se construían por los más poderosos económicamente también contaron con lujo y magnificencia.

El órgano como parte de los ornamentos de la iglesia también tomó vigencia en las casas particulares en donde como parte de la fijación religiosa se hacían novenas, rezos y cantos que los acompañaban, de donde podemos inferir la presencia de instrumentos musicales en estos sitios.

Tomas Gage refiere a una damita de la sociedad de la época "Juana de Maldonado de Paz no era solamente la admiración del convento sino también de la ciudad, tanto por la belleza de su voz y perfecto conocimiento que tenía, como por la buena educación que había recibido.

Podemos deducir que la música era parte importante de la vida en la ciudad y que la gente de cierta posición contaba con conocimientos sobre esta rama del arte.

Cuando esta señorita ingresó al convento de la Concepción, su padre le mandó construir dentro del mismo casa con jardín amueblándola muy acorde con su posición, contaba con un "gabinete tenía también un organito"<sup>41</sup> De aquí que el órgano no solo cumplió únicamente una función religiosa, sino además lúdica, de entretenimiento y desarrollo de las aptitudes musicales.

Fray Antonio de Molina refiere el caso de Catalina López, de quien dice "no hubo instrumento músico que no tocase con admiración"<sup>42</sup> Es obvio que recibió una educación muy refinada, con énfasis en la música, ya que fue hija del Maestro del Arte de Organista Nicolás López, quien le transmitió, sin duda sus conocimientos, al igual que a sus demás hijos.

Todo esto delata la presencia del órgano en residencias particulares, siendo un objeto material de crédito, como las demás obras de Arte o en la colonia. razón por la cual, sus propietarios no las consideraron artículos suntuarios, sino como inversión que podía responder como garantía hipotecaria en el caso que se requiriera.

Para abundar en este ejemplo puede citarse el caso de la "Defensa de los bienes de don Antonio López de la Peña". Proceso legal ventilado ante los oficios de las autoridades reales por el empeño de un órgano por el Maestro de éste arte Francisco López, requiriendo la liquidación e intereses de la deuda o bien optar a quien corresponda para el remate del instrumento músico.<sup>43</sup> Tratándose de un instrumento pequeño que podía adquirirse para una capilla o bien para una casa particular.

Para concluir debemos tener en cuenta éste cambio cualitativo del órgano y su definición en el Antiguo Reino de Guatemala.

### **III.B EL ORGANISTA EN EL SIGLO XVII EN EL REINO DE GUATEMALA**

El papel del organista varió ostensiblemente durante este siglo según el lugar y posición social con que contó el ejecutante, así como del público al que dirigió su mensaje.

Vamos a analizar a cada grupo de músicos especialistas del instrumento y su función social al ejercer su arte.

#### **B.1 EL ORGANISTA EN LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE LOS CABALLEROS DE GUATEMALA**

La primera gran figura sobresaliente en este puesto en la catedral en este siglo fue el maestro europeo Gaspar Fernández quien dados sus conocimientos musicales pronto fue nombrado maestro de capilla, convirtiéndose en el primer músico que dirigió el coro desde el órgano en toda la historia de la música catedralicia de Guatemala. En adición a la enseñanza de los muchachos y clérigos en el canto, de ensayar con el coro polifónico y de sus obligaciones como organista, éste notable hombre todavía encontró suficiente tiempo para componer una serie de "Benedicamus Domino" y su "Magnificat" del quinto tono. En 1602 copió los ya deteriorados libros de polifonía de la Catedral, seleccionando piezas de Morales, Guerrero, Ceballos, Franco, Bermúdez e incluyendo sus propias obras. Los "Benedicamus Domino" compuestos todos sobre este texto de dos palabras, explotan el sabor propio de cada uno de los tonos eclesiásticos.<sup>44</sup>

Esta exposición permite aproximarnos en perfecta forma al trabajo del organista en la catedral, que no se quedó únicamente en la ejecución de piezas musicales sacras ó acompañar las funciones litúrgicas con un fondo apropiado en forma mecánica.

El músico, fue además maestro, director de orquesta y coro; como si fuera poco también fue compositor. Dada su cultura sobretodo en esta persona especial, llega incluso a ser una de las primeras figuras destacadas en la conservación del patrimonio artístico cultural desde el momento que se preocupó por copiar los libros de música de la Catedral.

El maestro organista de esta Santa Iglesia, no fue necesariamente siempre el maestro de capilla, sin embargo, se destacó por ser un maestro perito en el teclado como el caso de Luis Martínez, quien tenía alumnos incluso venidos de Chiapas.<sup>45</sup>

El edificio catedralicio fue demolido en 1669 y reconstruido, inaugurándose en 1680 y contó ya en esta nueva edificación con un coro e instrumentación apropiada a su dignidad eclesiástica que acompañó regularmente los diferentes actos religiosos como podemos desprender de la lista de faltas al coro de la iglesia Catedral del mes de Julio de 1689, llevada por el Br. Marcos de Leyva Bondimar clérigo apuntador del coro.

El Maestro de Capilla Nicolás Márquez de Tamariz	125
Cantores El Sochartre	4
Br. Sebastián de Bolaños	13
Pedro de Paz	11
Antonio el "Ciego"	6
El corneta 1	2
El bajonero mayor	7
El bajonero menor	23
Antonio Floriestán	6
Alexo	3
Francisco Alvares	3
El organista	1
El portiguero	1 <sup>46</sup>

Es evidente que el órgano no se encontró solo, estuvo acompañado de voces del coro, así como de otros instrumentos musicales, muy importante es denotar que el organista, es quien observa la menor cantidad de faltas en el coro, lo que conduce a poner en claro lo necesario de su presencia en la liturgia.

En lo referente al pago del organista, al menos en el caso de la Catedral durante el período ahora objeto de análisis, podemos mencionar el pago realizado a Juan Ximenes organista de catedral en 228 pesos y un tomin. <sup>47</sup>

## **B.2 EL ORGANISTA EN LOS TEMPLOS Y PARROQUIAS**

La existencia de órganos en estos edificios como se ha expuesto en este trabajo lleva a la conclusión que habían organistas en los mismos. existían curas con conocimientos generales que contaron además con habilidades musicales. Un interesante caso para ilustrar el tema, nos ofrece Fray Antonio de Molina en 1661 en el que describe a Fray Jacinto Garrido como doctísimo, criollo, conocedor de la lengua griega y hebrea y chiapaneca. Además poseía dentro de su haber cultural dominio del canto llano y de órgano. <sup>48</sup> Tampoco debemos destacar la posibilidad que músicos organistas de oficio prestaran sus servicios a la iglesia remunerados por salarios como en la Catedral.

Sin embargo, podemos abundar en la calidad de conocimientos de los frailes de la época, particularmente de los criollos.

### **B.3 LAS PRIMERAS DAMAS ORGANISTAS**

Los conventos femeninos no se quedaron a la saga, convirtiéndose en centros de cultura en los que convergieron principalmente las hijas de los españoles nacidas en el reino, quienes también poseían una alta educación ; ya hemos examinado el caso de Sor Juana de Maldonado, Catalina López y se ha completado el panorama con otros nombres de maestras de Coro e instrumentos musicales que impartieron sus conocimientos en el convento de Santa Catalina, desglosando su papel dentro del mismo en el enunciado "El órgano en los conventos femeninos".

Así se evidencia que la mujer criolla en el Reino de Guatemala poseía ya desde el siglo XVII un desarrollo intelectual que fue más allá del oficio doméstico y encontró en el convento, más que un sitio propicio para la meditación y el recogimiento espiritual, un centro cultural en donde pudo ejercitar sus conocimientos junto a otras damas capaces de poder apreciarlo y valorarlo. El oficio de organistas fue desempeñado también por mujeres en funciones litúrgicas y actividades lúdicas como se ha demostrado.

### **B.4. EL ORGANISTA EN LOS PUEBLOS DEL REINO DE GUATEMALA**

En los pueblos de indios del Reino de Guatemala tomó auge la música europea a finales del siglo XVI y principios del XVIII, destacó Francisco de León y Tomás Pascual, quien, fue maestro de capilla de San Juan Ixcay hasta por lo menos en 1635.<sup>49</sup> El 26 de abril de 1684 se informa desde Chiantla que los indios de éste pueblo entran tocando trompetas en la iglesia<sup>50</sup>

Por otra parte, en el año 1690 localicé un documento con la lista de autores, fiscales, maestros y oficiales de la iglesia del pueblo de San Cristóbal Amatitlán.<sup>51</sup> Actualmente Palín, Heinrich Berlin refiere de la misma iglesia un contrato para que el maestro en hacer órganos Nicolás López y su hermano Juan López realizaran las hechuras en madera del citado templo.<sup>52</sup>

Toda esta gama de información nos lleva a la idea clara de una verdadera organización musical al servicio del sistema de vida imperante, tanto vocal como instrumental. En el caso particular del órgano también es copiosa la referencia de datos sobre su proliferación debido a su necesidad dentro de los distintos actos religiosos.

### **B.5. EL REPERTORIO DE LOS ORGANISTAS EN EL REINO DE GUATEMALA**

El organista como parte del cuerpo de elementos que componen la capilla debía poseer desde entonces tanto capacidad de escritura, lectura y manejo de la improvisación musical para acompañar la liturgia, así como secundar los cantos emergidos del pueblo para el culto divino.

Ya hemos referido que desde 1602, el maestro de capilla y organista Gaspar Fernández, copió los libros de polifonía antiguos para la época, cuyos autores fueron los grandes exponentes europeos de este tipo de música, uniendo piezas de otros maestros que le antecedieron en el puesto, como de él mismo. Esto muestra que el repertorio del organista fue influido profundamente por los grandes exponentes polifónicos como: Cristóbal Morales, Giovanni de Palestrina, Tomas Luis de Victoria y otros...<sup>53</sup> y lleva a concluir que el repertorio musical y el órgano estuvo a la altura de las demás artes como la pintura escultura y otras.

Esto refuerza la tesis que debe entenderse el arte siempre dentro de una totalidad, que incluya no sólo las artes visuales, sino además las auditivas, olfativas, táctiles y gustativas.

El magnífico repertorio de grandes maestros y producciones locales no podemos circunscribirlo a la catedral del reino y sus principales templos, encontró una basta proyección en todos los rincones del mismo. Ya que en la música estaba implícito el mensaje de alabanza a Dios y las autoridades terrenales, siendo los actos religiosos y los elementos ornamentales, factor determinante en el proceso de fijación del orden establecido.

Debido al proceso de dependencia directa en que cayó el reino de la metrópoli española, pronto esto se reflejó, en todos los aspectos económicos y sociales y la música no fue la excepción, dominando los autores europeos. Al establecerse algunos músicos extranjeros en el Reino de Guatemala que llegaron al servicio de la iglesia, optaron por su propio repertorio, el cual, enriquecieron con nuevas piezas, en el ejercicio de su trabajo alcanzando gran difusión en las provincias, que por conveniencia de penetración ideológica se dieron a conocer en los pueblos de indios.

Desde el siglo XVI los descendientes de los señores regresaron a sus pueblos para ejercer cargos administrativos menores como alcaldes menores y otros... Uno de estos puestos públicos fue el de "Fiscal" encargado de asistir al cura en el culto.<sup>54</sup> Estando dentro de sus funciones velar por el mantenimiento de la iglesia y que su mensaje llegara al pueblo, entre sus menesteres se incluyó el rezo en ausencia de sacerdotes, transcripción de documentos, traducción del mensaje bíblico, es decir, asistir en todo a los curas y dentro de sus conocimientos estuvo la música para completar la doctrina, estaban exentos del servicio a los españoles.

Esto explica por qué algunos servidores de la iglesia, indios, no se quedaron con copiar simplemente el repertorio enviado a sus templos, ya sea de la catedral o de las iglesias de alguna orden que era su cabeza de provincia, dedicándose a la composición de obras de su propia inspiración influidas evidentemente por los conocimientos de la música europea que manejaban.

Incluso en algunos pueden presentarse rasgos pre-hispánicos, pero hemos de tener muy en cuenta que la música de una sociedad agrícola es muy diferente a una de corte pre-capitalista, ya que hay una gran diferencia de desarrollo material. Cincuenta años después de haber sido aplastadas todas las manifestaciones musicales aborígenes, aparecieron éstas muy pérdidas y trastocadas por la influencia de la ideología Hispana.

Ilustra ésta cuestión un documento fechado en 1681 en que Martín Sánchez de Mazariegos Indio vecino natural de San Pedro Almolonga del curato de Quetzaltenango fue maestro de capilla del pueblo de Sumpango Almolonga.

Juan Nescashé pretende ser maestro de la capilla y argumenta Sanchez que él tenía 6 años de ocupar el puesto y que fue nombrado por el P. Diego Ocaña. (Firma Sánchez)

“Sánchez expone que el sabe y toca los Brebarios, diurnos y salterio, antifona, coretillas y villancicos. Y nunca ha tenido problemas con los conatores”.

Además otro indio Juan López Caxahach también pretende el oficio<sup>55</sup>.

Claramente confirmamos que en los pueblos del reino de Guatemala en ésta época los maestros de capilla eran naturales convertidos al cristianismo católico, en un principio para llevar a cabo la evangelización fueron los ojos de los señores “Los Fiscales” que paulatinamente fueron dejando sus puestos a las demás nuevas almas conquistadas. A juzgar por la cantidad de personas dispuestas al servicio de la iglesia fue grande, ya que como evidenciamos en éste documento más de una persona estaba disponible para el cargo de maestro de capilla, que requiere aún en la actualidad una debida preparación musical.

En cuanto al repertorio que se dispuso en los diferentes templos del reino encontramos una diversidad de piezas que incluye no sólo canto y órgano sino varios instrumentos musicales europeos por excelencia.

Concluimos con respaldo de la documentación existente que el “Repertorio de Organo” incluyó obras de Grandes maestros europeos, composiciones de maestros del mismo origen venidos al reino, de sus descendientes, y de indios que también dieron su aporte al desarrollo del repertorio de éste instrumento musical.

Todos siguiendo la corriente Polifónica, que dominó en la época, existiendo también obras menores como piezas cortas para distintas ceremonias religiosas.

## **B.6 NOTA PRELIMINAR SOBRE EL LISTADO DE LOS ORGANISTAS**

El listado de los organistas del siglo XVII, se realizó atendiendo cuestiones de carácter fundamental para el desarrollo de la presente investigación, por tanto, solo se tomaron en cuenta los datos que presentan aspectos generales como sueldos, relaciones entre clase social del organista y posesión de instrumento, preparación académica del ejecutante y lugar donde ejerció su oficio. Estas notas fueron simplificadas debido a que se necesitaría un volumen demasiado extenso sólo para conocer a los organistas del reino de éste siglo. Así que se siguió la tónica de trabajo desarrollada en el capítulo anterior, con el fin de no aturdir al lector con una larga lista de nombres que presenten características similares.

## **B.7 GASPAR FERNANDEZ**

“Gaspar Fernández, substituyó a su antecesor Gaspar Martínez como organista en 1599. Sin embargo, dados sus conocimientos musicales, pronto fue nombrado maestro de capilla, convirtiéndose en el primer músico que dirigió el coro desde el órgano en toda la historia de la música catedralicia de Guatemala. En adición a la enseñanza de los muchachos y clérigos en el canto, de ensayar con el coro polifónico y de sus obligaciones como organista, éste notable hombre todavía encontró suficiente tiempo para componer una serie de “benedicamus Domino” y su “Magnificat” del quinto tono.

En 1602, copió los ya deteriorados libros de polifónía de la catedral, seleccionando piezas de Morales, Guerrero, Ceballos, Franco, Bermudes e incluyendo sus propias obras. Los “Benedicamus Domino”, compuestos todas sobre este texto dos palabras, explotan el sabor propio de cada uno de los tonos eclesiásticos”<sup>56</sup>

El joven maestro portugués, marchó a Puebla (México) en 1606 a ejercer su doble función de organista y maestro de capilla, desplegando su arte, donde murió en 1629.<sup>57</sup> Cuando la iglesia solidificó su poder económico, se obtuvieron rápidamente servicios de músicos de oficio que dieron desde entonces mayor esplendor a la liturgia en concordancia con la jerarquía en constante desarrollo de la ciudad de Santiago.

La misma preparación de los organistas y en particular de Gaspar Fernández, hizo que no se sintiera satisfecho con el sólo hecho de acompañar los actos religiosos y enseñar el coro, extendiendo su actividad a la conservación y rescate de la bibliografía musical existente en la catedral, así como a la propia composición.

Colaborando de ésta manera en una mejor forma al mantenimiento del papel de la Iglesia en la sociedad de su época, y a la vez coadyuvando con su trabajo a mantener la cohesión ideológica entre los distintos grupos humanos del reino.



## B.8 LUIS MARTINEZ

"El órgano quedó, después de un breve lapso de vacancia, a cargo de Ambrosio Lescaro. Este organista fue substituido después de tres años por Luis Martínez; brillante hijo de Gaspar Martínez" <sup>58</sup>

Desprendemos de la cita anterior que Luis Martínez es uno de los primeros artistas criollos del Reino de Guatemala en el caso particular de la música, siendo su instrumento de ejecución principal el órgano, el cual, no sólo ejecutaba sino conocía en su construcción y funcionamiento, oficio que debió haber aprendido de su padre en forma directa.

Además de sus funciones de organista debemos sumar la de maestro de su arte ya que impartió conocimientos conforme contrato respectivo de enseñanza de música. En 1623 sus conocimientos eran buscados desde provincias vecinas, como "Chiapas de donde venían a estudiar con él" <sup>59</sup>

Esto permitió al organista ingresos adicionales al pago por ejercer su oficio y cumplir sus obligaciones contraídas al templo que servía. en éste caso la Catedral.

El caso de Luis Martínez presenta un elemento de capital importancia para la historia del arte guatemalteco, ya que según Heinrich Berlin en "1657 tuvo que aprobar la hechura de un órgano." <sup>60</sup> Lo que permite apoyar la tesis de Haroldo Rodas en existencia de "Maestros Valuadores" encargados de ejercer dictamen sobre "obras de arte" encargadas a los "Maestros de algún Arte" <sup>61</sup> en éste caso particular el creador de órganos. Coincidiendo tanto en el aspecto de aprendizaje, desarrollo de actividad creadora y de más procesos propios de "Creación", como de utilidad de la obra, con los de las demás, como la pintura, la escultura, ahora en la música, lo que permite englobar el arte en un todo dándole una utilidad ideológica para dar cuerpo a un sistema de vida.

Luis Martínez, es pues el primer músico criollo que cumple una función completa dentro de la historia del arte guatemalteco en forma que puede establecerse un pargangón con otros artistas de otras ramas del mismo en el medio y comenzar de esta manera un estudio comparativo real del papel del artista durante nuestra evolución social.

## B.9 JUAN XIMENEZ

Es citado en los nuevos nombramientos de músicos de la Catedral en el año 1617 aparece entre otros "Juan Ximenez, organista. 288 pesos y un tomin" <sup>62</sup> Siendo el máximo obtenido por otros colegas con un sueldo de 300 pesos.

Este dato, aunque parco, permite aproximarnos al conocimiento del pago que recibió un organista a principios del siglo XVII, en la catedral del reino y compararlo con los recibidos por otros maestros especialistas de otros instrumentos musicales.

Su nombre aparece también como servidor de la catedral. <sup>63</sup>

## B.10 SOR JUANA DE MALDONADO

Tomas Gage al referir la vida en el Convento de la Concepción, hace especial énfasis en la vida de esta notable dama de la sociedad del reino de Guatemala de principios del siglo XVII.

“En éste convento estaba la doña Juana de Maldonado, hija del juez Juan de Maldonado de Paz, a quien el obispo de la ciudad veía muy seguido. Era muy bella y agradable, y no llevaba a veinte años de edad. El obispo estaba tan enamorado de ella que en mi tiempo hizo todo cuanto pudo por hacerla elegir superiora o abadesa a pesar de todas las antiguas religiosas, lo que causó tan gran discensión en el convento que el ruido salió hasta la ciudad, y hubo muchos caballeros y comerciantes que corrieron al convento con la espada desnuda en la mano amenazando de echar las puertas por tierra y entrar para defender a sus hijas contra la poderosa facción que el obispo había suscitado en favor de doña Juana de Maldonado”<sup>64</sup>

Esta descripción nos ilustra claramente sobre la proveniencia de clase social de Doña Juana, así como con quienes alternaba dentro del convento las hijas de los caballeros y comerciantes, no menos poderosos ya que lograron aplacar las ambiciones de poder de ésta damita que se hizo respaldar por su ilustre padre y por el mismo obispo.

“Esta Juana de Maldonado de Paz no era solamente la admiración del convento sino también de la ciudad, tanto por la belleza de su voz y el perfecto conocimiento que tenía de la música, como por la buena educación que había recibido, en la que excedía a todas las jóvenes del convento y la ciudad; porque no solamente estaba dotada de un gran talento y hablaba muy bien; sino que podía decirse era verdaderamente una de las nueve musas, y una Calíope para improvisar versos y con tales agudezas, que el obispo mismo confesaba que esta era una de las cosas que le había hecho encontrar más placer a su conversación.”<sup>65</sup>

Evidenciamos el conocimiento de la música como valioso complemento en la educación de una joven de clase acomodada en la ciudad lo que unido a otros atributos personales la hacían aparecer como ser excepcional, motivo de admiración, lo que no debe de sorprendernos ya que aún en la actualidad es difícil encontrar una persona que reúna tantas cualidades y sobresalir entre las demás.

Dentro del convento contaba a parte de su casa con jardín, con seis negras para servirla y trabajar en sus labores, pero tenía particular placer en adornar una capilla o un gabinete para rezar sus oraciones que estaba magníficamente entapizado y adornado de cuadros de los más curiosos de Italia.

El altar estaba también adornado a proporción de los demás, con piedras preciosas, coronas, candeleros y lámparas de plata, y cubierto de un dosel bordado de oro.

En éste gabinete tenía también un organito y otros muchos instrumentos de música que ella jugaba algunas veces sola por divertirse y otras con las religiosas sus amigas, o bien delante del obispo cuando venía a visitarla.

Finalmente en la ciudad corría la voz que su capilla valía por lo menos seis mil escudos, que era demasiado para una religiosa que había hecho voto de pobreza, castidad y obediencia.<sup>66</sup>

Descripción de casa jardín y mobiliario pone en evidencia el lugar que ocupó el órgano dentro de una construcción y con que otros muebles jugaba el detalle de su función social lúdica cuando se toca por diversión individual o bien se proyecte a una colectividad, en la misma función o en forma de pequeño concierto. Además de su uso religioso.

El último párrafo pone en evidencia un posible valor monetario de la capilla y sus ornamentos, haciendo referencia de que es costoso para un convento, lo que permite preguntarse si esto tenía una pequeña construcción en un convento, que no habría en las opulentas residencias del barrio de Santo Domingo, en donde según el mismo autor, se encontraban las casas de los comerciantes ricos de la ciudad.

Mucho se ha escrito acerca de Juana de Maldonado, pero ella no es sujeto de este estudio, más bien su relación con la música y específicamente con el órgano, sin embargo, conviene referir que su existencia fue verificada por un historiador nacional.<sup>67</sup>

## B.11 CATALINA LOPEZ

La primera noticia sobre esta singular dama del arte guatemalteco la rescató Fray Antonio de Molina, quien al referirse a ella dice "Este Nicolás López tuvo una hija llamada Catalina, de tanta habilidad como su padre, y no hubo instrumento músico que no tocase con admiración. Esta tomó el hábito en el Convento de la Concepción el año de 1677."<sup>68</sup>

Esto permite concluir que el caso de Sor Juana de Maldonado no fue aislado en la sociedad del antiguo Reino de Guatemala, quizás ella destacó por ser de una clase social elevada, aparte que indiscutiblemente debió haber contado con dotes físicos e intelectivas que la hacían notable, sin embargo, éste caso y otros ya mencionados delatan que habían en la comunidad de ésta época más damas que no se quedaban atrás en conocimientos principalmente de música. Berlín en sus investigaciones sobre arte guatemalteco logró ampliar algunos datos sobre esta sobresaliente mujer y agrega "Nicolas López, estuvo casado con Teresa de Forres, con la cual tuvo una hija, Catalina, talentosa en el arte de la música"<sup>69</sup> De lo que se deduce que sus conocimientos los obtuvo de su padre, el cual en su testamento "menciona a su hija Catalina que sabía tocar el órgano y otros instrumentos musicales."<sup>70</sup>

Esto lleva a concluir que también las hijas de los artistas tuvieron acceso al arte, el que les abrió las puertas de la educación un tanto superior, impartida en los conventos a la par de la oportunidad de departir con las hijas con los más acaudalados criollos y comerciantes del reino.

Esto concuerda con otros casos similares planteados en el caso de la pintura que permitió ejercer éste arte a otras damas del reino de Guatemala<sup>71</sup>

## **B.12. FRAY JACINTO GARRIDO**

Fray Antonio de Molina al referir el año 1661 ofrece datos importantes sobre sus colegas religiosos llamándose la atención la del padre Garrido, ya que sobresale por sus múltiples conocimientos "Murió este año el Presentado Fray Jacinto Garrido, natural de Guatemala hijo del Convento de Aranda de Duero. Fue hombre doctísimo; escribió sobre toda la escritura en el sentido literal. También escribió sobre los libros de Aristóteles "de doelo et mundo". Supo la lengua griega y hebrea con grandísima perfección. Fue excelente poeta y músico; enseñó el canto llano y de órgano a los indios de Soyatitlán. Fue consumadísimo en todas buenas letras. Fue mi lector de Teología" <sup>72</sup>

Esta persona nos aproxima a la idea que los conventos masculinos acudían a prepararse los criollos que al tomar el hábito tenían acceso a una preparación más allá del común. La música ocupaba también parte importante dentro de éste proceso mencionando el dominio del canto llano y de órgano nombrándolo como poeta y músico lo que lleva a concluir que en los conventos de las órdenes monásticas masculinas se desarrolló algún tipo de conocimiento y que los frailes y monjes no se dedicaban únicamente a la contemplación y meditación metafísica.

La mayoría se adentró en el conocimiento de las lenguas extranjeras y locales para tener un mejor conocimiento con el fin de prepararse para coadyuvar en las conquistas pacíficas o bien dar seguimiento ideológico en su ministerio en los pueblos de indios, en donde, ejercían funciones ya sea como pastores de la iglesia o bien como doctrineros remunerados por la corona o los terratenientes, lo que les exigió una preparación adecuada, ya que sobre todo eran los únicos maestros encargados de la producción del sistema. <sup>73</sup>

En éste sentido la música y el rey de los instrumentos sirvieron de medios para retroalimentación para la doctrina de esa la sociedad y producir en los individuos las fijaciones necesarias, no sólo en el proceso de aprendizaje de la doctrina, si no en su recapitulación constante a través de misas y distintos actos sacramentales. No quedaron tampoco a un lado las fiestas especiales civiles y religiosas que también se hacían acompañar de música sacra y profana con el mismo propósito.

## **III.C EL MAESTRO DEL ARTE DE ORGANISTA EN EL SIGLO XVII EN EL REINO DE GUATEMALA**

El crecimiento sostenido de la ciudad de Santiago provocó una demanda del arte en la mayoría de sus manifestaciones, no quedando el órgano al margen de ésta situación. Los primeros instrumentos fueron importados al reino a la par que se establecieron los primeros maestros artistas que comenzaron a producir no sólo obras; si no experimentando nuevas técnicas con materiales a la disposición. El órgano como ornamento necesario en la liturgia pronto comenzó a ser hecho por organistas cuyos conocimientos abarcaban la ejecución del instrumento y su proceso de elaboración y mantenimiento, siendo estos los primeros maestros europeos.

En el caso particular del rey de los instrumentos musicales el primer maestro destacado fue Gaspar Martínez, quien dejó a su muerte un sucesor en su oficio, Luis Martínez,, su hijo, quien ya en 1609 sobresalía como organista.<sup>74</sup>

Es importante hacer notar que según Berlín aparece como maestro valuator, ya que incluso tiene que aprobar la hechura de un órgano<sup>75</sup> lo que lleva a concluir que en el siglo XVII se hacían éstos instrumentos regularmente en la capital del reino y éstos, debían someterse a expertaje a cargo de peritos en materias, como las demás obras que se realizaron en las distintas ramas del arte.

Gaspar Martínez, se quejó siempre de no recibir un pago acorde con su trabajo<sup>76</sup> Esta situación varió cuando los maestros en hacer órganos combinados su trabajo con el de comerciantes, como en el caso del maestro Lorenzo Gutierrez que además era dueño de una tenería de cuero.<sup>77</sup> Esto no sucedió solo en éste caso en particular, ya que conozco un nutrido número de maestros de otras artes que fueron comerciantes, militares ó ejercieron un segundo oficio que los ubicó en mejor posición económica.<sup>78</sup>

### **C.1 EL PROCESO DE APRENDIZAJE DEL OFICIO DE MAESTRO DE MAESTRO DEL ARTE DE ORGANISTA EN EL REINO DE GUATEMALA EN EL SIGLO XVII**

El primer maestro en hacer órganos que se tiene noticias en el Reino de Guatemala fue Gaspar Martínez que hizo a finales del siglo XVI los órganos de Catedral.<sup>79</sup> Sobresaliendo posteriormente su hijo Luis quien a principios del siglo siguiente destacó como organista y valuator; deduciendo entonces que trabajó en talleres familiares y existió ahí transmisión de conocimientos de una generación a otra y que el trabajo del padre permitió algún acceso a la educación académica al hijo que superó al padre ya que llega incluso al expertaje de obras no realizadas por él, escalando en alguna medida en la estratificación social de la época.

Otro caso es el de Nicolás López, quien tuvo tanta habilidad que no habiendo aprendido hacer órganos, desarmó uno y lo reconoció todo, y vido sus secretos, y por él hizo otro; y de día en día se fue perfeccionando de manera que no había mejores órganos que los que él hacía."<sup>80</sup>

El mismo maestro enseñó a su hijo el oficio Francisco López quien fue "Pertiguero de la catedral de Santiago y maestro del arte de organista" Relaciones que logré establecer mediante la localización de documentación referida.

En 1668 aparecen padre e hijo implicados en un negocio de sustracción y venta de un órgano de un oratorio<sup>81</sup> de lo que podemos concatenar que el proceso de aprendizaje se extendió también al de la comercialización de su producto, en este caso "una obra".

Los maestros fueron ayudados como en las demás artes en sus talleres por oficiales y aprendices, no importando si éstos fueran indios, ya que según Vasquez "aprendieron a hacer todo lo que hacían los españoles"<sup>82</sup> no es raro que los encontremos en Las Fuentes de Información existentes auxiliando el montaje de un órgano o en el mejor de los casos ejerciendo el oficio de Maestros como "Luis López, Indio. En 1657 contrató la hechura por lzalco de un órgano"<sup>83</sup> esto resulta ser muy interesante ya que aparece contrato respectivo lo que nos permite reforzar la tesis que el arte permitió un ascenso en la estratificación social a sus realizadores.

Podemos establecer después del análisis de la información que los primeros maestros del oficio fueron europeos y sus hijos nacidos en el reino aprendieron de ellos su arte. Por otra parte se dio una transformación del trabajo cuando en el caso particular de Nicolás López, quien del oficio de carpintero que aprendió de su padre. Examinó un órgano y aprendió a hacerlos, dándose un caso autodidacta que fue perfeccionándose en forma empírica, por tanto, no debe descartarse ésta posibilidad como medio de aprendizaje en el arte en el Reino de Guatemala.

## **C.2 MATERIALES UTILIZADOS EN LA MANUFACTURA DEL ORGANOS EN EL SIGLO XVII**

Los materiales utilizados en la manufactura del órgano como instrumento musical, podemos entresacarlos de los datos publicados por Berlin cuando refiere datos sobre "Lopez, Luis, Indio. En 1657 contrató la hechura para lzalco de un órgano de seis registros y mayor que el que está en la iglesia de Nuestra Señora del Carmen de ésta ciudad, con todos los caños de estaño y ninguno de madera. Precio 500 tostones."<sup>84</sup>

Concluimos, entonces, que existían cañones de madera, sin embargo los de mayor calidad eran de estaño ya que influyó considerablemente en el precio. En lo referente a los registros que poseía el instrumento se le agregaban al mismo aderezos especiales como "Campanillas dobladas con un pajarillo"<sup>85</sup> sonidos especiales, ambos, que le daban mayor disposición al ejecutante.

Existieron además, según un documento de 1668, otros "De mala calidad por haber hecho las flautas de plomo y no de estaño y se lo bolbi (roto) di veinte pesos en reales para su ayuda de su (roto)."<sup>86</sup>

Esta referencia de un cliente no satisfecho por un instrumento de mala calidad permite incluso determinar la actitud de adquirente que al saber que no se le estaba dando un buen producto le causó daño rompiéndolo y devolviéndolo a su fabricante con una cantidad monetaria, que según el

cubría el perjuicio, que le había causado a la obra, a la par que permite ubicar el “Estaño” en el enfalutado como material noble en la construcción del órgano, como instrumento musical.

En lo referente a la “Caja” parte exterior del instrumento que le sirve de recubrimiento, siguió la línea de la arquitectura donde se colocó, o bien el estilo del demás mobiliario. Para ilustrar este aspecto tomé el templo de San Francisco Chigüeguen en 1670, donde se contrató a Manuel de Santa Cruz “un órgano grande de 6 registros con un pajarillo que suene y un Santo Cristo de pintura arriba del dicho órgano... Según y de la manera que está hecho y acabado el órgano de San Antonio Nejapa.” Precio 330 Pesos.<sup>87</sup>

Es importante denotar que la caja debía estar pintada y con ornamentos que siguieran el contorno en el que se situaba el órgano, en éste caso contaba con una pintura de un Santo Cristo, existiendo restos de otras cajas, que presentan no sólo obras pictóricas con distintas imágenes, sino también otros elementos como relieve de querubines y tallas doradas a fuego. Esta parte del órgano regularmente fue de madera noble sobrepintada, y su construcción semeja los retabios de los diferentes templos.

### **C.3 CONTRATACION Y VENTA DEL ORGANO EN LA CIUDAD DE SANTIAGO DE LOS CABALLEROS DE GUATEMALA**

El proceso de compra y venta del órgano en el siglo XVII en el Reino de Guatemala como instrumento musical y su caja, se realizó como las demás obras: pintura, escultura y otras.

Como primer paso se estableció contrato entre adquiriente y el maestro del arte de organista (Nombre que se le dió al constructor de órganos) En el mismo se establecían condiciones que debía reunir el instrumento músico y su respectiva caja, así como el costo de la obra, incluyéndose algunas veces el gasto de montaje de la misma en el templo, cuando ameritaba el tamaño y calidad de la obra.

Caso específico de ésta situación lo constituye la información fechada en la Ciudad de Santiago de Guatemala, el veintidos de junio de mil seiscientos sesenta y ocho, la que menciona una obra de Francisco López cuyo precio de venta fue de “Quinientos pessos para una iglesia de la provincia de San Antonio Suchitepéquez y le dieron cincuenta pessos más a un hermano suyo para qe lo fuesse a armar a dha Iglesia.”<sup>88</sup>

Lo que permite aparte de detallar la relación comercial, infiere el trabajo familiar, ya que Francisco López aparece implicado en construcción y comercio del órgano junto a su padre del que aprendió el oficio y en éste caso particular un hermano figura en el montaje de una de sus obras confirmando

Artista prestaba como garantía su salario o sus bienes, si los tenía y el incumplimiento del mismo daba lugar a litigios de orden legal <sup>89</sup>

Una vez terminado el instrumento debía someterse a expertaje a cargo de maestros valuadores siendo mencionado en éste siglo "Luis Martínez que en 1657 tuvo que aprobar la hechura de un órgano." <sup>90</sup>

Es de suponer con ésta base que la caja también debió haber tenido igual proceso de avalúo, ya que poseía características de un retablo, ya que contaba algunas veces con obras de pinturas, esculturas de bulto, relieves, tallas y demás ornamentos cuya fábrica estaba erigida por normas especiales según cada arte.

Cabe señalar que existían ya en éste siglo en el reino pequeños órganos en casas particulares cuya utilidad ideológica era compatible en actividades religiosas, como novenas, rezos, a la par que cumplían una función lúdica y didáctica. Su papel como obra física material tenía un amplio mercado ya que servía de garantía hipotecaria de crédito a sus propietarios, como las demás obras de arte, razón por la que aparece en inventarios, testamentos y otros documentos que registraron elementos de valor monetario, cuyo avalúo se realizaba por expertos.

En los autos en contra de Francisco López por la substracción del órgano del Oratorio de San Pedro ya referidos en esta investigación, debe denotarse una vez más el embargo de su sueldo y un órgano de su propiedad. <sup>91</sup>

Este mismo maestro empeñó un órgano en 1686 en 190 pesos a otra persona acaudalada de la ciudad, Don Antonio Lopez de la Peña, quien falleció teniéndolo en su poder y debió el deudor rescatarlo mediante un proceso legal y efectuar los pagos correspondientes de capital e intereses." Lo que lleva a confirmar el papel de "Garantía Hipotecaria Crediticia" que tenía el órgano dentro del arte en la sociedad del siglo XVII en el reino de Guatemala.

#### **C.4 POSIBLE EXPORTACION DEL ORGANO FUERA DEL REINO DE GUATEMALA**

El órgano fabricado en la Capital del Reino de Guatemala viajaba a lugares diversos del mismo. "Lopez Luis Indio. En 1657 contrató la hechura para Izalco de un órgano." Lo que nos permite afirmar que los talleres de la Ciudad de Santiago surtieron la demanda del reino.

Enriquece ésta cuestión autos levantados en contra de un constructor de órganos de la época en proceso iniciado el 24 de marzo de 1668 por "El Bachiller Don Antonio Rodríguez de Espinosa...digo qe. Francisco Lopes



Pertiguero de esta Santa Iglesia Cathedral, y Maestro del arte de Organista me es deudor de Un Organo que dho Oratorio tenia qe. costo trecientos pesos con Nicolas Lopez Padre del Suso dho el qual deho Organo me pidio para Venderlo a Unos Panameños y que me harria Otro nuevo ami satisfaccion concaia calidad solo di abra tiempo de año y medio y dho Organo vendido alas Beathas Bethemitas..<sup>92</sup>

Esta demanda da lugar a pensar que era usual que en caso "Panameños" ó extranjeros vinieran a comprar obras de la Ciudad de Santiago y que se vendieran algunas de los templos y casas; siendo substituidas por otras de mejor calidad. De no ser posible ésta situación un clérigo no hubiera permitido el sustraer una obra de tanta utilidad para el desarrollo de la liturgia a un maestro del arte de organista y mucho menos por demandarlo posteriormente por la no substitución de la obra.

Este incidente tampoco hubiera sido factible de no ser frecuente la venta a extranjeros de diversas obras, ya que incluso la demanda exige "mandar se embargue el salario que goza el tal Pertiguera de esta Santa Iglesia en el de mayordomo de ella y asimismo. Un órgano que tiene en su casa acabada para qe. yo sea enteramente satisfecho"<sup>93</sup>

Esto nos acerca a el giro que tomaba una substracción de una obra por un Maestro de algún arte. Sin embargo según se aclara en los mismos autos la presunta venta a éstos panameños, más bien se trató de un problema personal entre el fabricante y extranjeros. "el mismo día declaró lo qe consta de ellas faltando ala religión del juramento poqe. el órgano qe. lo quería vender a unos Panameños lo qual fue por suplir la vejación que se lo seguira de que los dhos Panameños le instavan a qe les pagase cien pesos qe le dbia de el juego y quando se lo entregue se obligo a darme otro nuevo para dho Oratorio ami satisfacc ion y aunque. melo hizo salio de mala calidad."<sup>94</sup>

El documento citado parcialmente, por razones de espacio, nos ilustra sobre la vida de un Maestro del Arte de Organista aparte que es prueba que confirma la presencia de extranjeros compradores de arte en la Ciudad de Santiago, situación comprobada ya en otra arte como la escultura que tuvo demanda en otros reinos españoles e incluso en Europa. En 1689 ni varias esculturas de origen guatemalteco de diversos siglos en el museo Frans Mayer de la ciudad de México, lo que refuerza ésta cuestión y según parece esto se extendió no sólo al campo de la imaginería en madera y conforme se estudien más a fondo los miles de documentos en los diversos archivos de nuestra patria es indiscutible que encontraremos nuevos elementos de juicio para reforzar el conocimiento del arte en la capital del reino de

Guatemala que cada día se enriquece con nuevos aportes que nos permiten tener una idea cambiante, pero cada vez más sorprendente, del desarrollo artístico que alcanzó.

### **C.5 ESTRATIFICACION SOCIAL DEL MAESTRO DEL ARTE DE ORGANISTA**

El órgano fue un ornamento necesario dentro de la liturgia cotidiana del Siglo XVII, servía para recapitular diariamente la función de los individuos en la sociedad. Su caja debía ser parte de un mobiliario, pero no como una muestra de talla diestra repintada de diferentes imágenes para combinarse con otras obras.

El Maestro del Arte de Organista, dentro de su taller únicamente pensaba en realizar lo mejor de sí para agradar, en primer lugar a Dios y en segundo a su clientela, para mantener su hogar. Su labor estaba limitada por reglas especiales.

Se puede deducir el papel de éste maestro como el de un artesano creador de un objeto útil para el mantenimiento ideológico, lo que hoy es material didáctico, ya que la pintura, la escultura, la música y otras artes; constituyeron objetos de apoyo en la enseñanza y recapitulación de la misma en la sociedad, naturalmente siguiendo un estilo de vida planteado principalmente por el movimiento de contrareforma ya mencionado anteriormente.

El constructor de órganos se situó en un lugar preferente en la sociedad, primero por el simple hecho de ser un europeo contratado para ejercer el oficio en el reino, ya que siempre obtuvieron mejor pago en comparación con los naturales que hacían el mismo oficio dirigidos por los sacerdotes españoles que conocían éste arte.

Sin embargo parece que el pago a los maestros europeos tampoco representó un olgado ingreso, ya que Gaspar Martínez cuando se dirigió el 20 de marzo de 1571 al cabildo eclesiástico manifestó haber hecho los órganos de la Catedral y no haber recibido un pago acorde con su trabajo y vivir en condiciones adversas, según se deduce de su queja.<sup>95</sup>

Si examinamos el caso de los organistas ejecutantes como Gaspar Fernández, quien se marchó en 1608 de reino a ejercer su oficio donde fuera mejor remunerado.<sup>96</sup> se deduce la fuga de valores por bajos aumentos. Esto varío, un tanto con Luis Martínez, hijo de Gaspar Martínez quien llegó a ser Maestro de Organo y Valuador,<sup>97</sup> razón que mueve a pensar que los Maestros del Arte de Organista contaban dentro de su medio con el acceso a la iglesia, y por tanto a la educación de sus hijos, quienes pasaron a ocupar cargos dentro de la misma.

Otro ejemplo similar al anterior fue el de los hijos de Nicolás López, Francisco y Catalina; el primero ocupó el puesto de "Pertiguero de la Santa Iglesia Catedral."<sup>98</sup> y la segunda profesó de monja en 1667 en el convento de la Concepción y no había instrumento músico que no tocara con admiración.<sup>99</sup> Concluyendo que el oficio de hacer órganos no era el mejor remunerado del reino, pero permitió alguna movilidad social de una generación a otra, situación muy difícil de lograr en una sociedad estática, en donde la ideología racial dominó.

Por otra parte se puede agregar el caso de Luis López indio, quien realizó varios contratos de elaboración de órganos para diversas iglesias, incluso para la provincia de San Salvador.<sup>100</sup> Uno es usual que un indio contratara obras de arte, sin embargo como se demostró, cuando un Maestro poseía habilidades diestras, alcanzó movilidad social.

Para finalizar existieron ricos comerciales y algunos nobles que ejercitaban algún arte, en la fabrica del órgano podemos citar a "Lorenzo Gutierrez, quien era además dueño de una tenería de cueros,"<sup>101</sup> cuestión que nos ayuda a ubicar otro tipo de Maestro del Arte de Organista cuya entrada económica principal fue el comercio.

## **C.6 NOTA PRELIMINAR AL LISTADO DE MAESTROS DEL ARTE DE ORGANISTAS DEL SIGLO XVII**

Con éste nombre se conoció a los maestros que hacían los órganos, quienes al igual que los maestros ejecutantes fueron seleccionados sus nombres de acuerdo a características especiales para el ejercicio de su labor, así como su situación social, pagos incluso cuestiones raciales evidentes en la documentación.

## **C.7 NICOLAS LOPEZ**

La primera referencia del "más importante Maestro del Arte de Organista" la dió la crónica de Fray Antonio de Molina, quien al referirse a los hijos de Francisco López, carpintero del reino, que murió en el año de 1655 dice "Todos sus ojos fueron carpinteros, pero se aventajaron mucho en su arte e inventaron muchas cosas de admiración.

Uno de ellos llamado Nicolás López, tuvo tanta habilidad que no habiendo aprendido a hacer órganos desarmó uno y lo reconoció todo, y vido sus secretos, y por él hizo otro y de día en día se fue perfeccionando de manera que no había mejores órganos que los que él hacía.

Este Nicolás López tuvo una hija llamada Catalina, de tanta habilidad como su padre, y no hubo instrumento músico que no tocara con admiración. Esta tomó el hábito en el convento de la concepción y profesó el año de 1677, Domingo de los cinco panes".<sup>102</sup>

Años más tarde García Peláez al retomar el tema de la confección de éstos instrumentos en el Antiguo Reino de Guatemala tomó el caso de la Familia López con cierta cautela afirmando. "Uno de los ingenieros aficionados de que habla aquí este escritor, puede haber sido alguno de los padres don Nicolás y don Francisco a don Antonio López, que después se cree hicieron los órganos del coro del monasterio de la Concepción, de San Cristobal Chiquimula y Cantel de los Altos. Fueron hijos de Pedro López, capitán de ingenieros, que parece dispuso la anivelación del agua que por sierra hecha a mano se llevó de Canales al valle del río de las Vacas por el año de 1735, según razón que existe a principio del libro de confirmaciones de aquella antigua parroquia. Don Antonio tuvo e inspiró la misma aplicación a don Francisco López, que Fabricó los órganos..."<sup>103</sup>

Ya en la primera mitad del siglo XX el historiador de arte Berlin siguiendo la brecha abierta por el Padre Molina ubicó nueva documentación y enriqueció los conocimientos de ésta persona clave par el entendimiento del proceso de trabajo en la construcción del órgano en el reino de Guatemala en el siglo XVII, agregando.

"En su calidad de maestro de hacer órganos, contrató uno de cinco registros para el pueblo de Colotenango, corregimiento de Totonicapán en 1670, recibiendo 350 pesos por él; y en 1680 otro para San Miguel Uspantán en 500 pesos, más 50 pesos extra para poner (una mixtura de trompetas y un pito que llaman pajarillo... con su caja y maderaje con su flautado mayor y octavas. quincenas y campanillas y fuelles) para San Cristobal Totonicapán concertó otro órgano en 1687

Como Nicolás López, era buen carpintero y ensamblador, seguramente él mismo hacía las cajas de los órganos que había contratado.

junto con su hermano Juan López de Espinoza contrató en 1673 la hechura del techo de la iglesia de San Fracisco y la fabricación en madera de la iglesia de San Cristóbal Amatitlán, (hoy Palín). En la misma calidad de carpintero figura demás, en un avalúo practicado en 1668.

Estuvo casado con Teresa de Porres, con la cual tuvo una hija, Catalina, talentosa en el arte de la música, quien profesó de monja en el convento de la Concepción en 1677.<sup>104</sup>

A todo este cúmulo de información sobre éste sobresaliente Maestro del Arte de Organista, nombre con que refiere en documentos fechados en 1668 a la persona que se dedicaba a la hechura de éstos instrumentos musicales debemos sumar la obtenida en la presente investigación que desprendemos de los autos llevados en contra de su hijo Francisco López en demanda del

**“Bachiller Don Antonio Rodríguez de Espinoza Capellan y Administrador de los propios y rentas del Oratorio de Nra. Señora del Patrocinio Digo qe Francisco Lopez Pertiguero de esta Santa Iglesia Cathedral, y Maestro del Arte de Organista me es deudor de Un Organo qe costo trecientos pessos con Nicolas Lopez padre del Suso dho el qual deho me lo pidio para venderlo a unos Panameños.”** <sup>105</sup>

En primer lugar confirma la documentación la relación familiar de trabajo en el ramo de la música y fabrica de órganos en la capital del reino. Un nuevo aporte de éste documento es que da a conocer el nombre “Francisco Lopez” coincidiendo en alguna medida con García Peláez. Hijo del maestro Nicolás López quien, también destacó como diestro fabricante del rey de los instrumentos; aparte que en otro fragmento afirma que son conocedores del caso los “Señores Nicolas y Juan Lopez Presbíteros...”pidiendo”...Vmd. de mandar qe los dhos dos Bachilleres Presbíteros sus hermanos juren y declaren” <sup>106</sup> De lo que podemos inferir que el Maestro Nicolás López tuvo además otros dos hijos varones que se dedicaron a la vida religiosa y el documento aún refiere un cuarto hijo cuando describe el paradero de un órgano vendido en “Quinientos pesos para una Iglesia de la provincia de San Antonio Suchitepéquez y le dieron cincuenta pessos más a un hermano suyo para qe los fuesse a armar a dha Iglesia todo lo qual passo assi y verdad de qese infiere” <sup>107</sup>

Es lógico que los hermanos de Francisco López, Bachilleres y Presbíteros no pudieron haber abandonado sus funciones religiosas de sus cargos para ir a armar un órgano a una provincia, un tanto, distante de la capital del reino, razón que expresa claramente la existencia de un cuarto hijo de Nicolás López dedicado también la hechura de órganos dentro de un proceso artesanal familiar.

Hilando ésta información con la ya expuesta por el padre Molina y retomada por el Dr. Berlin en relación a la hija de Nicolas López, descrita como conocedora de la música unida a la presencia en la iglesia también de dos de sus hijos con el grado de Bachilleres y Presbíteros confirmamos la conclusión del acceso a la educación con que contaron los hijos de los artistas en cualquiera de sus ramas, siendo éste caso especial el de la fábrica del órgano en su aspecto musical como de obra de arte.

Por otra parte se abunda en la práctica de la enseñanza de una generación a otra en forma directa ya que el Maestro aparece junto a su hijo en la comercialización ilícita, si se quiere, de su “Obra” pero el hecho determina relación no sólo en el taller, sino en la venta e incluso en la colocación final del instrumento músico.

La nueva información obtenida tampoco debemos considerarla como la última palabra o bien caer en el error de la burla despiadada de quien en un afán de enriquecer nuestra historia del arte se preocupó de seguir algún dato en el cual se comete un breve error enmendado por lo importante de una obra vista desde su totalidad, en el caso concreto de las referencias de García Peláez cuando analiza el origen de la familia López como fabricante de órgano. Los nuevos datos obtenidos únicamente evidencian que debe seguirse la lectura sistemática sobre el tema, ya que permite afirmar que aunque se diga mucho sobre algún tema su conocimiento siempre está sujeto al desarrollo de nuevas ideas y al encuentro de nuevos documentos que permitan ampliarlos cada vez más...

## C.8 FRANCISCO LOPEZ

El primero en referir concretamente peste Maestro del Arte de Organista y asociarlo con alguna de sus supuestas obras fue García Peláez quien cita: "Nicolás y don Francisco o don Antonio López, quien después se cree que hicieron los órganos del coro del monasterio de la Concepción, de San Cristóbal Chiquimula y Cantel de los Altos. fueron hijos de Pedro López, capitán de ingenieros." <sup>106</sup>

El autor trata con cuidado los datos ya que dice "se cree" no menciona haberlo constatado, sin embargo, existe alguna posibilidad que Francisco López junto a su padre Nicolás López, efectivamente hicieron por lo menos el órgano de la Concepción ya que la hermana e hija respectivamente de éstos señores profesó en el convento de esta advocación en 1667. no debemos descartar la posibilidad de que las otras obras sean de su trabajo pero no se ha encontrado ninguna documentación o relato que pueda asociar dicha construcción de órganos.

Ahora bien, según se aclaró en enunciado anterior el nombre del padre de don Francisco fue Nicolás López, quien contó por lo menos con cuatro hijos varones dos de los cuales optaron por la vida religiosa y dos le siguieron en su oficio, además tuvo una hija quien como ya he mencionado sobresalió por su talento musical.

Un párrafo especial que se reproduce parcialmente para su análisis por su importancia, dice "francisco López que fabricó los órganos del coro del monasterio de Santa Catalina, el de Santo Domingo que acabó, y los Dolores del Cerro y Dolores de Abajo, de las cuales no quedó en la Candelaria, el del oratorio de San Pedro que pasó a la iglesia del Señor San José en la capital y el de Cuscatancingo en la provincia de San Salvador: don Francisco fue padre de don Vicente, que hizo el antiguo de Capuchinas y don Mariano, que ha hecho los que hoy están al servicio en la Catedral, Recolectión, Congregación de San Felipe Neri en la Nueva Guatemala; en la Antigua, los de San Sebastián, Señor San José y el Calvario; el de Amatitlán, San Martín Jilotepeque y otros." <sup>106</sup>

Posteriormente Fray Antonio de Molina en forma indirecta aclaró el origen de don Francisco López cuando al referir el año de 1655, declara la muerte del carpintero Francisco López, quien tuvo entre varios hijos a Nicolás López quien aprendió en forma autodidacta el oficio de hacer órganos. <sup>110</sup> En el Siglo XX Berlín, basado en los datos del padre Molina obtuvo nuevos aportes, sin embargo, ninguno de los dos refiere que Nicolás López tuvo hijos varones.

Ambos únicamente mencionan a Catalina López hija de don Nicolas, sobresaliente en el arte de la música.

Por otra parte García Peláez ubica las raíces de la Familia López y su trabajo familiar de la hechura de órganos en "1735" concluyendo su descendencia con otro gran Maestro de éste arte, Don Mariano López quien se dedicó a éstas labores a principios del siglo XIX. <sup>111</sup>

Existe una confusión en la hilación de los datos, aunque los nombres sí coinciden con los mencionados por éste autor, pero están dispersos en el tiempo.

A este acopio de información debemos sumar dos documentos referidos ya en éste trabajo pero que analizaremos en otras de sus partes importantes para abundar en la confirmación de datos sobre este personaje tan importante en la elaboración del órgano en Guatemala en el siglo XVII.

En autos llevados en 1668 ante el cabildo eclesiástico por parte del Bachiller Don Antonio Rodríguez de Espinoza administrador de propios y rentas del Oratorio de Nuestra Señora del Patrocinio, expone que "Francisco López Beriguero de esta Santa Iglesia Cathedral, y Maestro de el Arte de Organista me es deudor de un Organo qe dho Oratoria tenía qe, costo trecientos pessos con Nicolás López Padre del Suso deo el qual deho órgano par Venderlo a Unos Panameños y me haría otro nuevo ami satisfacción concuia calidad solo di abra tiempo de año y medio y dho órgano vendio alas Beatlhas Bethemitas, y me hizo otro de muy mala calidad" <sup>112</sup>

En primera instancia, ésta documentación concuerda con la referencia de Fray Antonio de Molina, ampliada posteriormente por el Dr. Berlin, ambos ubicando en el tiempo a Nicolás López en la segunda mitad del siglo XVII. De la cita, podemos concluir el nombre con que se conoció el fabricante de órganos en esta centuria "Maestro del Arte de Organista" a la vez podemos inferir que a parte de ejercer este oficio desempeñaba el cargo de "Pertiguero de la Iglesia de Cathedral" y como parte discrepante con los datos de los dos historiadores ya referidos éste documento dice "Nicolas López padre del Suso dho" ya que ninguno de los dos refiere hijos varones de don Nicolás.

Cuestión todavía más importante es destacar que padre e hijo intervienen en el proceso, no sólo de producción si no de comercialización, y colocación final de sus obras, como ya se expuso, al igual que la relación con otros miembros de su familia, expuestos claramente en el documento citado.

Otro legajo suscrito ante las autoridades reales, fechado el proceso en distintos meses del año 1686, en el cual Francisco López demanda el desempeño de un órgano dado en prenda de garantía de un préstamo dinerario a interés a Don Antonio López de la Peña, quien falleció cuando aún tenía el órgano en su poder.<sup>113</sup> Delata claramente el valor del instrumento musical como prenda de garantía de crédito al mismo tiempo que ilustra que un maestro de éste arte podía empeñar sus "Obras" y obtener por ellas dinero a interés, para lo cual se subscribían escrituras correspondientes y estas eran objeto de negociaciones y podían gravarse, heredarse etc. Porque El maestro López, en éste caso tiene que actuar en contra del "Defensor de los bienes" del Fallecido.

No debemos dejar de lado el aspecto subjetivo del hombre como Maestro de un arte en el sentido que aparece implicado en una substracción ilegal de una obra, engaño al quererlo vender a unos panameños con quien en realidad "Tenía deudas de juego"<sup>114</sup> lo que le lleva según autos a cometer el delito. Aparece otro documento desempeñando una de sus obras de lo que podemos deducir una vida inestable económicamente, que será aclarada conforme aparezca más documentación sobre éste singular personaje.

### C.9 LORENZO GUTIERREZ

"Vecino, dueño de una tenería de cueros, casado con Ana de los Ríos. Testó en 1693 y a la sazón estaba comprometido en la fabricación de un órgano par Patzocía.

Ya en 1671 contrató para el templo de San Antón, estramuros, un órgano de tres mixturas con su flautado, octavas, quincenas o campanillas. Precio: 250 Pesos. Plazo: 5 meses. Y en 1673 se obligó a aderezar y acabar "los dos órganos que están en la Santa Iglesia Catedral"<sup>115</sup>

Es importante hacer hincapié que el maestro Gutierrez aparte de ser "Maestro del Arte de organista" ejerció un segundo oficio, en éste caso, el comercio en una "Tenería de Cueros". Coincide también la información de la reparación de los órganos de la catedral con la documentación reconstrucción de este edificio.



## **C.10 LUIS LOPEZ**

“Indio. En 1657 contrató la hechura para Izalco de un órgano “de seis registros y mayor que el que está en la iglesia de Nuestra Señora del Carmen de esta ciudad con todos los cañones de estaño y ninguno de madera. Precio: 500 Tostones.”<sup>116</sup>

En esta referencia, aparece un indio dedicado a la construcción de órganos y contratando obras, tarea muy difícil de realizar en éste siglo, en el reino de Guatemala por un indio, razón que me hace pensar en un trabajo de mucha calidad, además pone en evidencia que el órgano hecho en la capital del reino viajó considerables distancias en éste caso a la provincia de San Salvador.

## **C.11 FRANCISCO SE SANTA CRUZ**

En 1630 contrató un órgano para Cuyotenango en 660 tostones, igual al de Samayaque hecho por el mismo Francisco de Santa Cruz.<sup>117</sup>

## **C.12 NICOLAS DE SANTA CRUZ**

Vecino de la ciudad de Santiago. En 1666 estaba en San Antonio Retalhuleu y contrató la hechura de un órgano mediano de 5 registros para Santa Catarina Retalhuleu. Precio 210 pesos. Ya en 1661 había contratado otro para San Mateo Salamá, Verapaz “de cinco registros y de vara y cuarto de alto, falutada principal octava flauta y quincena campanillas dobladas con un pajarillo”. Precio: 150 pesos, Testó en 1669 y manifestó que debía al pueblo de Santa María de Jesús “a cuenta de un órgano que estoy acabando y encargo a mi hima Manuel... lo acabe con todo cuidado...por un órgano pequeño que él estaba obrando para el pueblo de Gotera...mi hijo Manuel de la Cruz... lo acabé.” Estaba casado con Antonia Domínguez.<sup>118</sup>

Esta información viene a confirmar la tesis expuesta en ésta investigación sobre el trabajo familiar para la elaboración de órganos en el Reino de Guatemala y como se transmitieron los conocimientos de una generación a otra, dentro de un proceso de enseñanza aprendizaje de tipo emírico, familiar, el cual sin duda fue complementado con libros que ilustraban el proceso de fabricación y sujeto a cánones especiales que dominaron el arte colonial. Asimismo las obras debían sujetarse al dictamen final que un maestro valuator hacía sobre las mismas, como ya se citó oportunamente.

Cabe resaltar que se menciona un testamento en donde se nombra a un hijo del Maestro del Arte de organista como sucesor de trabajos inconclusos, reforzando también el aspecto que el trabajo familiar se extendió al campo de la comercialización de las “Obras” y su respectivo montaje final.

### **III. D RESUMEN DE REFERENCIAS ACERCA DEL ORGANO EN EL REINO DE GUATEMALA EN EL SIGLO XVII.**

En este capítulo se ha hecho especial énfasis en analizar la relación entre espacio físico y el órgano evidenciando su presencia en casi todas las iglesias del valle de Sacatepéquez, posteriormente en todos los templos de la ciudad de Santiago de los Caballeros de Guatemala, de donde se proyectó hacia el resto del Reino e incluso fuera de sus límites.

Las referencias acerca del órgano son copiosas no solo de instrumentos monumentales de iglesia, sino también de pequeños existentes en residencias particulares que fueron utilizados en la enseñanza de música y ejecutados como actividad lúdica. Esto extendió la actividad de organista a las damas apareciendo los primeros nombres de mujeres que encantaron la capital del reino no sólo por su belleza corporal si no por el dominio de la música especialmente del órgano.

Por otra parte los datos obtenidos coinciden en alguna medida con lo indicado por García Perález, acerca de la familia López ya que documentación mostró que un hijo de Nicolás López, hizo el órgano del oratorio de nuestra Señora del Patrocinio que pasó a la orden de las Beatas Belemitas, otro para un pueblo de la provincia de Suchitepéquez y otro que le sirvió de garantía hipotecaria sobre un préstamo dinerario que recibió.

Los escritores de la época señalan gran actividad en la fábrica, comercio y uso del órgano de donde se puede inferir su nutrida participación como parte del todo artístico de la colonia.

### **III.E CONCLUSIONES**

El desarrollo de la ciudad de Santiago en un sitio estable, marcó un punto de partida para el dominio español, proyectándose al resto del reino. El crecimiento económico se reflejó en demanda de servicios calificados y un arte refinado acorde con la sociedad.

El órgano constituyó parte del arte de la ciudad, junto a las demás obras contribuyó a consolidar la ideología dominante al servicio de Dios y sus autoridades reales terrenas, encarnados por sus representantes locales.

El rey de los instrumentos musicales estuvo presente en el siglo XVII en la mayoría de templos, no sólo de la capital del reino, sino en todos los poblados que lo ameritaba, según la cantidad de habitantes para tener un seguimiento religioso constante.

Existió diversa calidad de órganos en el reino de acuerdo a los materiales que se utilizaron en la hechura del mismo, como instrumento músico, el más

utilizado fue el estaño. En lo referente a su caja se adornaron con dorados a fuego, pinturas, esculturas y tallados; siguiendo el estilo del resto del mobiliario existente en el templo o bien el arquitectónico. Parte de su calidad lo constituyeron sus accesorios como el fuelle y tubería, así como su correcta colocación en los templos.

A partir del Siglo XVII en el reino de Guatemala se extendió el uso litúrgico religioso del órgano al de la actividad lúdica y ejercicio de las aptitudes artísticas de sus ejecutantes.

En éste siglo existió un conjunto vocal e instrumental femenino en el convento de Santa Catalina. Así como el ejercicio de la música en forma individual por destacadas señoritas que fueron la admiración de la ciudad.

En el proceso de construcción del órgano, tanto como instrumento musical como obra de arte, así como sus accesorios y colocación final. Predominó el trabajo familiar, apoyado por oficiales y aprendices como en otras artes en la época.

La hechura del órgano estuvo sujeta a la aprobación de fábrica como otras obras de arte en el reino durante el siglo XVII. Antes de su uso fueron sometidas a expertaje por los Maestros Valuadores de órganos, peritos en la materia encargados de determinar la calidad del mismo, así como si cumplía los distintos puntos de su contratación.

De este siglo figuran en diferentes escritos 'El Maestro del Arte de Organista' como el dedicado al diseño y construcción del órgano como instrumento músico y obra de arte (su caja), "Organista" el ejecutante del instrumento y "Maestro Valuador de órganos" perito en la materia encargado de determinar la calidad del instrumento y darle valor monetario en caso necesario.

La capital del reino de Guatemala surtió desde esta época la demanda de órganos no sólo de ella misma, sino de sus provincias, extendiendo la posibilidad que trascendieran éstos instrumentos las fronteras del reino.

La organización avanzada de la música de capilla, tanto en la capital del reino como en sus provincias demuestra el grado de desarrollo alcanzado en la Capitanía General del Reino de Guatemala.

### III.F RECOMENDACIONES

Continuar la lectura sistemática del tema en los diferentes archivos y examinar exhaustivamente las diferentes publicaciones de la época para ampliar los datos obtenidos.

Realizar visitas de campo a los diferentes puntos de país donde se encuentran los órganos o sus restos, con el fin de completar el inventario de los mismos del siglo XVIII.

Extender dichas visitas al territorio centroamericano, específicamente a los puntos referidos por la documentación que delaten la presencia del órgano y verificar su existencia, destrucción o pérdida.

Concatenar la información obtenida acerca del órgano en el siglo XVII con las demás existentes para obtener una visión global e integrada del papel de éste instrumento como parte de un todo artístico guatemalteco.

### III.G NOTAS BIBLIOGRAFICAS

1. J Joaquín Pardo. Efemérides de la Antigua Guatemala 1541 - 1779. Varios editores, Guatemala, 1984. Pág. 29.
2. DEM
3. Francisco de Paula García Peláez. Memorias para la Historia del Antiguo Reino de Guatemala. Tomo I, Volumen XII, Biblioteca Goathemala, Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala. Guatemala, 1972, Pág. 223.
4. IDEM. Pág. 230.
5. IDEM. Pág. 112.
6. Francisco Antonio Fuentes y Guzmán. Recordación Florida. Biblioteca de autores españoles, Tomo I. Madrid, 1969. Pág. 300.
7. Severo Martínez. La Patria del Criollo. Editorial educa, Costa Rica, 1985. En esta obra, el autor expone el carácter de clase social que tiene Fuentes y Guzmán en su escrito, el que debemos tener en cuenta en esta exposición.
8. Francisco Antonio Fuentes y Guzmán. Op. Cit. Pág. 372.
9. María Concepción Amerlinck. las Catedrales de Santiago de los Caballeros de Guatemala. Editorial de UNAM, México, 1981. Págs. 40 y 41.
10. IDEM. Pág. 58.

11. IDEM. Pág. 51
12. Heinrich Berlin. Ensayos sobre Historia del Arte en Guatemala y México. Academia de Geografía e Historia de Guatemala, Guatemala, 1988. Pág. 166.
13. AHAGP. Tramo 2. Caja 23. Año 1678. Autos contra el P. Sacristán D. Manuel Tello.
14. María concepción Amerlinck. Op. Cit. Pág. 130.
15. IDEM. Págs. 129 y 130.
16. IDEM. Pág. 130
17. IDEM, Pág. 148
18. IDEM.
19. Francisco de Paula García Peláez. Tomo II. Op. Cit. Pág. 189.
20. María Concepción Amerlinck. Op. Cit. Pág. 150.
21. María Milagro Fajardo. Ubanismo de la Ciudad de Guatemala en la última Década del Siglo XIX. Tesis. USAC, Guatemala 1990. Pág. 39.
22. Annis Verli Lincoln. Architecture of Antigua Guatemala 1543 -1773. USAC, Guatemala, 1968. Pág. 77.
23. IDEM
24. Henri Arvon. La estética Marxista. Editorial Amorrortu, Buenos Aires, 1972. Pág. 112.
25. Heinrich Berlin. Historia de la Imaginería Colonial en Guatemala. Editorial del Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1952. Pág. 48.
26. IDEM. Págs. 48 y 49.
27. IDEM. Págs. 75 y 78.
28. Heinrich Berlin. Jorge Lujan Muñoz. Los Túmulos Funerarios en Guatemala. Academia de Geografía e Historia de Guatemala, Guatemala. 1983. Este libro hace un interesante planteamiento sobre la importancia de la arquitectura temporal y las pompas fúnebres dentro de la ideología colonial.
29. Annis Verle Lincoln. Op. Cit. Pág. 166.
30. Dieter Lenhnoff. Espada y Pentagrama. Centro de Reproducciones de URL, Guatemala, 1986, Pág. 109.

31. Antonio Bonett Correa. Tres Cajas de Organos en Guatemala. Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano-Américanos de Sevilla, Sevilla, 1985. Pág. 196.
32. Haroldo Rodas. La Pintura Hispánica Guatemalteca. (Inédito)
33. Heinrich Berlin. Op. Cit. N.º. 12. Pág. 168.
34. Fray Antonio de Molina. Antigua Guatemala. Edición de Jorge del Valle, Guatemala, 1943. Pág. 91.
35. Annis Verle Lincoln. Op. Cit. Pág. 167.
36. Heinrich Berlin Op. Cit. N.º. 25. Pág. 49
37. AHAGP. Tramo 4. Caja 100. Exp. 3325 Año 1685
38. AHAGP. Tramo 4. Caja 100. Exp. 3325 Año 1685. Op. Cit. Pág. 200.
40. Tomas Gage. Nueva relación que contiene los viajes de Tomas Gage en la Nueva España y Guatemala. Edición de la sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, Guatemala, 1946. Pág. 182
41. IDEM.
42. Fray Antonio de Molina. Op. Cit. Pág. 91.
43. AGCA. Sig. A1. 43. Leg. 1964. Exp. 42.248. Año 1686.
44. Dieter Lehnhoff. Op. Cit. Pág. 124.
45. IDEM. Pág. 99.
46. AHAGP. Tramo 3. Caja 100. Exp. 3386. Año 1689
47. AHAGP. Libro Segundo de Cabilido.
48. Fray Antonio de Molina. Op. Cti. Pág. 106.
49. Alcira Goicolea. Música Antigua en Guatemala. Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala, Año LXVI, Tomo XII, Guatemala, enero a diciembre de 1988, Pág. 290.
50. AHAGP. Tramo 7. Caja 5. Año 1684.
51. AHAGP. Trao 1, Caja 3. Año 1690
52. Heinrich Berlin. Op. Cit. N.º. 25. Pág. 128.
53. William Fleming. Arte Música e Ideas. Editorial Interamericana. S. A. México. D. F. 1981, Pág. 216. El autor refiere los nombres de los compositores polifónicos destacados de Europa, existiendo en el Archivo Arquidiocesano Francisco de Paula García Peláez, gran

cantidad de su música editada en éste mismo continente o en diversas partes de Iberoamérica. Así como copias hechas por distintos maestros nacionales y extranjeros.

54. Tomás Gage. Op. Cit. Pág. 215 Al referir el papel del Fiscal, como autoridad colonial lo ubicó por encima de los alcaldes y otros oficiales de la Justicia Real.
55. AHAGP. Tramo I. Caja 3. Año 1681
56. Dieter Lenhnoff. Op. Cit. Pág. 124
57. IDEM. Pág. 131
58. IDEM
59. Heinrich Berlin. Op. Cit. no. 12 pag 157
60. IDEM
61. Haroldo Rodas. Op. Cit.
62. María concepción Amerlinck. Op. Cit. Pág. 21
63. AHAGP. Libro Segundo de Cabildo, Fol. 150
64. Tomás Gage, Op. Cit. Pág. 182
65. IDEM,
66. IDEM
67. Mariano Lómez Mayorical. Estudio Verificado sobre la discutida Existencia de la Monja Juana de Maldonado y Paz. Centro Editorial, Guatemala, 1984. En su escrito el autor demostró y paz la existencia de la mencionada religiosa.
68. Fray Antonio de Molina Op. Cit. Pág. 91
69. Heinrich Berlin Op. Cit, N<sup>o</sup>. 25 de pag. 129
70. Heinrich Berlin Op. Cit. N<sup>o</sup> 12 Pág. 16
71. Haroldo Rodas. Op. Cit.
72. Fray Antonio de Molina. Op. Cit. Pág. 106
73. Entre los más destacados curas de esta primer estapa figura Fray Bartolomé de las Casas, Fray Francisco Ximenez, Fray Ximenes, Fray Francisco Vásquez, quienes legaron interesantes escritos sobre su misión ideológica llevanda a cabo en los siglos XVI y XVII
74. Dieter Lenhnoff. Op. Cit. Pág. 110

75. Heinrich Berlin Idem Nº. 70
76. Francisco de Paula García Peláez. Tomó II. Op. Cit. Pág. 127
77. Heinrich Berlin. Op. Cit. Nº. 12 Pág. 155.
78. Haroldo Rodas. Op. Cit.
79. Francisco de Paula de García Peláez. IDEM. Nº. 76
80. Fray Antonio de Molina Op. Cit. Pág. 91.
81. AHAGP. Tramo 1. Caja 30. Fol. 6.
82. Paúl Kelermen. Barroco y Rococo en América Latina. Dover Publications, Ing. New York, 1967. Pág. 227
83. Heinrich Berlin. Idem. Nº. 77.
84. Heinrich Berlin. Op. Cit. Nº. 12. Pág. 166.
85. IDEM.
86. AHAGP. Tramo 1. Caja 30. año 1668.
87. Heinrich Berlin. Op. Cit. Nº. 12. Pág. 167.
88. AHAGP. Tramo 1. Caja 30. Fol. 7. Año. 1668
89. AHAGP. Tramo 1. Caja 30. autos contra Francisco López. Año 1668.
90. Heinrich Berlin. Op. Cit. Nº. 12.
91. AHAGP. Tramo 1, Caja 30. Fol. 6.
92. IDEM
93. IDEM
94. IDEM
95. Francisco de Paula García Peláez. Tomo II. Op. Cit. Pág. 227.
96. Dieter Lenhnhoff. Op. Cit. Pág. 131.
97. Heinrich Berlin. Op. Cit. Nº. 12. Pág. 91.
98. IDEM. No. 91
99. Fray Antonio de Molina. Op. Cit. Pág. 91.
100. Heinrich Berlin. Op. Cit. Nº. 12. Pág. 166.
101. IDEM.
102. IDEM. No. 99.

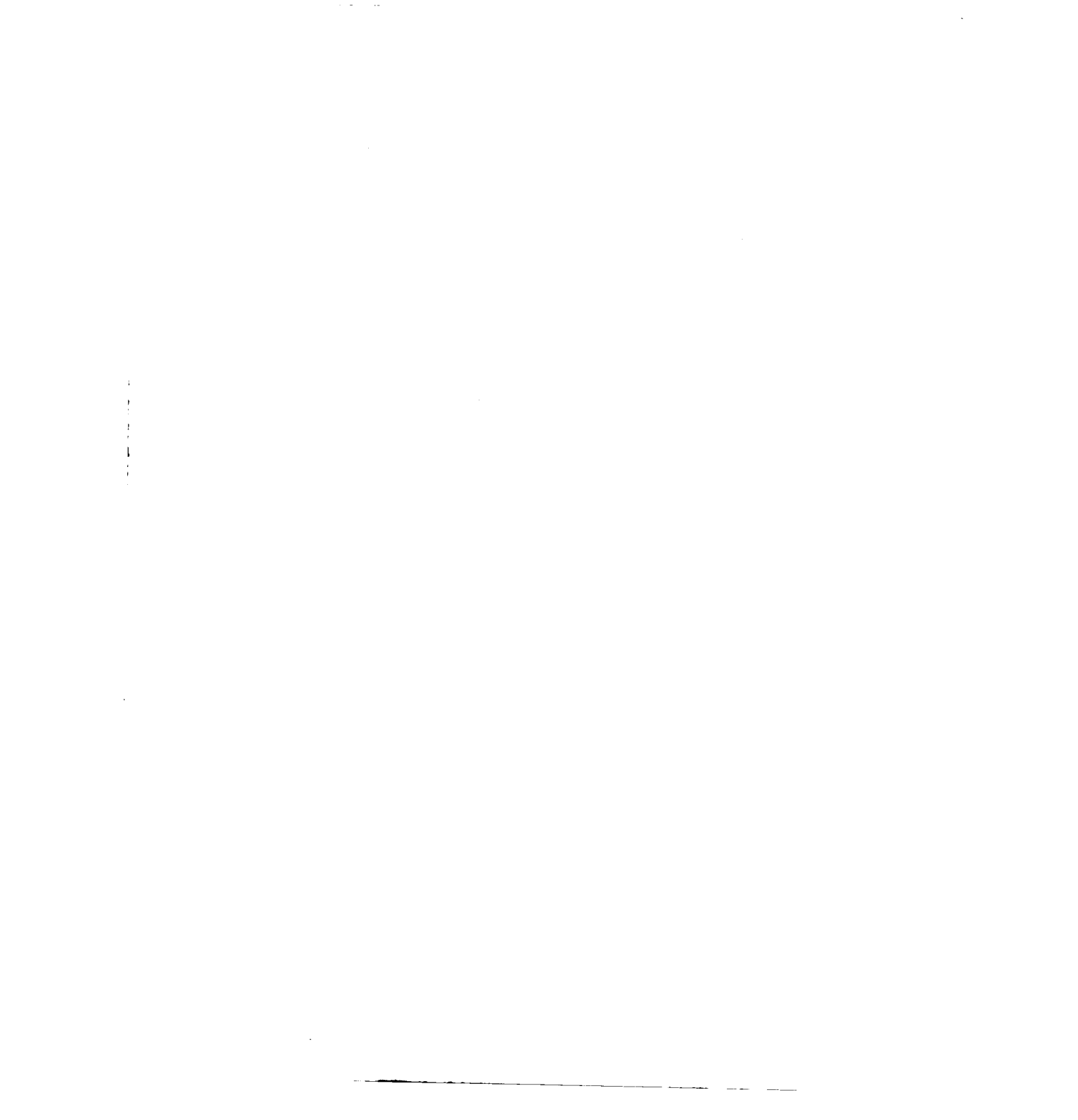


103. Francisco de Paula García Peláez. Tomo II. Op. Cit. Pág. 200
104. Heinrich Berlín. Op. Cit. Nº. 25 Pág. 129 y 129
105. AHAGP. Tramo 1. Caja 30. Fol. 6. Año 1668.
106. IDEM. Fol. 7
107. IDEM. Fol. 8
108. IDEM. No. 103.
109. IDEM.
110. IDEM. no. 99
111. IDEM. No. 103
112. AHAGP. Tramo 1. Caja 30. Fol. 6. Año 1668
113. AGCA sig. A1. Leg. 4964. Esp. 42.248. Año 1685
114. IDEM. Nº. 112.
115. Heirich Berlin. Op. Cit. Nº. 12. Pág. 166
116. IDEM
117. IDEM. Pág. 167
118. IDEM

1  
2  
3  
4  
5

\_\_\_\_\_

**CAPITULO IV**  
**EL ORGANO EN GUATEMALA EN EL SIGLO XVIII**



## IV.A. FUNCION SOCIAL DEL ORGANO EN LA CAPITANÍA GENERAL DEL REINO DE GUATEMALA DURANTE EL SIGLO XVIII

### A.1 INTRODUCCION

El siglo XVIII en el Reino de Guatemala se caracterizó por un crecimiento económico sostenido, encabezado por su capital, la ciudad de Santiago.

La demolición y reestreno de la catedral en 1680 pasó a constituirse en motivo de inspiración para el resto de comunidades religiosas de la ciudad que se vieron limitadas por la innecesaria destrucción de sus templos. Nuevas ordenes de religiosos se fundaron en la misma iniciando operaciones de refuerzo ideológico, requiriendo para esto edificación de casa, templos y conventos que sobrepasaban en algunos casos los ya existentes de las tres primeras ordenes establecidas en el reino, para este entonces, desde hacía más de un siglo.

Las máximas autoridades eclesiásticas inician gestiones desde "El 6 de septiembre de 1715. En carta de la Real Audiencia, en que se solicita a su majestad la iglesia catedral de Guatemala, sea elevada a Metropolitana" <sup>1</sup> ilustrándonos la cita, sobre los anhelos que había provocado el crecimiento material de la ciudad, sumándose a éste otra petición fechada el 15 de junio de 1717 en que se escribe al Virrey de Nueva España, sobre la necesaria fundación de una casa de moneda en Guatemala. <sup>2</sup>

La demanda de arte también creció considerablemente porque si no se podía reedificar las iglesias; éstas debieron vestirse lo mejor que se pudo con los objetos más sofisticados que movieran a la ostentación de sus fieles, los que siempre colaboraron con donaciones para pedir al sumo creador por su prosperidad terrenal y obtener una vía más rápida ganando indulgencias para alcanzar la vida eterna.

Pronto los templos se vieron reforzados por una nueva cantidad de cuadros, escultura, demás efigies Divinas; así como de los más costosos ornamentos para la gloria de Dios y sus autoridades terrenales.

Con éste panorama generalizado de la capital del reino llegaron los días 29 y 30 de septiembre y el 4 de octubre de 1717 en que se sintieron en la misma fuertes temblores que arruinaron algunas construcciones y se pensó de inmediato en trasladarla de lugar <sup>3</sup> Sin embargo, esto no se llevó a cabo, más bien, sirvió de pretexto para lograr la demolición de algunos templos para edificar nuevos, que se pusieran a tono con los que habían comenzado las nuevas ordenes religiosas instaladas en la ciudad. <sup>4</sup>

El 18 de marzo de 1719 se autoriza a la universidad de San Carlos, para que pueda conferir grados mayores y menores a quienes no hubieren hecho sus estudios en ella. Esta gracia sería por cuatro años. <sup>5</sup> Esto nos aproxima a la cantidad de extraños al reino que venían con cierta preparación a vivir

temporal o permanentemente en él.

En enero de 1731 se autoriza la casa de la moneda y el 16 de diciembre de 1743 Benedicto XIV eleva el rango de Metropolitana la Catedral de Guatemala.<sup>6</sup> Lo que da cuerpo al desarrollo alcanzado por la ciudad. El 4 de marzo de 1751 se registraron nuevos movimientos terraqueos y los daños provocados fueron reparados.

Esta riqueza pudo acumularse como ya hemos expuesto en enunciados anteriores, gracias al trabajo de los indios en los pueblos, quienes bien dirigidos por los sacerdotes permitieron la construcción de los monumentales edificios, ahora en ruinas de la ciudad de Santiago.

Los padres de las distintas ordenes religiosas comenzaron a acumular enormes fortunas producto de diezmos y primicias a la iglesia de Dios, lo que unido a pagos por servicios prestados en el campo de la educación y salud corporal y espiritual y donaciones para alcanzar la gloria eterna, provocó una sólida posición de la iglesia.

Destacó en el manejo adecuado de sus recursos la orden Jesuítas, que logró progresos considerables, tanto en el proceso de producción en las Indias Occidentales como en el mercadeo en Europa. La solidez económica lograda y organización administrativa que la respaldó; se consideró una amenaza para la corona española. Decretándose la expulsión de los religiosos de todo territorio español, haciéndose efectivo en el reino de Guatemala el 26 de junio de 1767. Deteniéndose de esta forma cualquier amenaza en contra del sistema impuesto.<sup>7</sup>

Sin embargo, no debemos perder de vista que para este entonces el reino de Guatemala contaba con 4 obispados, 93 pueblos de indios administradores por las religiones de Santo Domingo, San Francisco y Nuestra Señora de la Merced.<sup>8</sup> Quienes institucionalmente tenían más antigüedad en su establecimiento y aventajaban en solidez económica a la Compañía de Jesús y en alguna medida vieron en la expulsión un despojo a la propiedad de la Iglesia Católica y un mal augurio de lo que les deparaba el futuro. Se dio una tirantez entre estado e iglesia, aún no estudiado exhaustivamente como un factor de causa de la independencia.

Con estos movimientos políticos llegó el 29 de julio de 1773, día en el cual, comenzó una serie de movimientos tectónicos que dañaron seriamente los principales edificios de la ciudad, pensándose inmediatamente en su traslado en contra de la voluntad de la iglesia que interpuso una serie de argumentos, incluso él no tener permiso pontificio para cambiar de lugar la catedral.<sup>9</sup>

En 1774 se inició el traslado de la misma, sin embargo, varios documentos respaldados por el gran número de retablos, imágenes, pinturas y demás ornamentos rescatados entre las ruinas delatan que: si bien la iglesia de

Santo Domingo y la Recolectión fueron severamente reducidas otras permanecieron en pie, con daños menores en sus estructuras. Situación que se extendió a edificios públicos.

Todavía en 1777 existía la ciudad aún habitada. Se ordena el 27 de septiembre de dicho año en visita realizada por el Capitán General Martín de Mayorga que se arranque del expalacio de Los Capitanes: puertas, ventanas, rejas "en una sola palabra, todo aquello que pueda ser utilizado en la Nueva Guatemala de la Asunción En esta misma visita, dejó ordenado al justicia mayor Fernando Sobral, quien dicho sea de paso fue fiel intérprete de las despóticas ordenes de su jefe"...que si faltaba piedra en la Nueva Capital, arrancara las piedras de las calles.."<sup>10</sup>

Con este panorama esbozado de la vida en el reino, veámos ahora, como se reflejaron estos incidentes en el arte, particularmente en la música y específicamente, cuál fue el papel del órgano como instrumento de esta actividad humana.

## **A.2 PANORAMA DE LA MUSICA EN EL REINO DE GUATEMALA EN EL SIGLO XVIII**

En el Reino de Guatemala, claramente se advierte desde el siglo XVIII, vanguardia en el arte musical, según el modelo francés del siglo XVII. William Fleming en su libro "Arte, Música e Ideas" al analizar el desarrollo de la música en Francia, señala que desde el reinado de Luis XVI existieron tres grupos de músicos: El grupo de Cámara, la Capilla y la Gran Banda.

Afirma: "El grupo de cámara, Vingt-quatre, orquesta violons, venticuatro violines de cuerdas, permanente que en Europa tocaba en bailes, banquetes, conciertos, aquí estaban los laudistas y clavecintista. La Chapelle (capilla, el coro para los servicios religiosos y los organistas. La Grande Ecuris (La gran Banda) formada la tercera categoría que consistían, un conjunto de instrumentos de aliento para procesiones, actos militares, fiestas al aire libre y partidas de caza"<sup>11</sup>

Este esquema puede aplicarse en el reino de Guatemala, naturalmente atendiendo características especiales a saber: El primer grupo de "Cámara", es descrito en el "esbozo Histórico de la música en Guatemala"<sup>12</sup> con un aspecto medieval, deduciéndolo de comparaciones aplicadas en forma acertada, en el único escrito guatemalteco, que trata el tema concretamente. Sin embargo documentación localizada en la presente investigación delata la existencia de éste tipo de música, pero organizada en distinta manera.

El señor Joseph Manuel Lucia de Riso oriundo de la ciudad de Santiago expuso, antes del año de 1779: Ser vecino del pueblo de Mazatenango, ejercer el oficio de maestro de coro y enseñanza de algunos indiozuelos del

lugar para ganar su manutención. Agrega que tocó música especial en la boda de Don Juan de Letona, por 9 días continuos, incluida las noches con un costo de 52 pesos a razón de 6 pesos al día. Estos se repartieron entre 5 músicos<sup>13</sup>

Con esta evidencia se prueba la existencia de música de cámara en el medio, aunque con características especiales. La primera consistió en una ampliación del repertorio a la música de baile, esto en base a que el reporte menciona que la presentación del conjunto debía prolongarse durante la noche y es difícil pensar que los comenzales a las celebraciones únicamente se dedicaran a la charla e ingerir alimentos.

Una segunda evidencia es el profesionalismo tanto del director, como de los integrantes del mismo, debido a que cobraron honorarios por sus servicios. El primero delata además que ejerció el oficio de maestro de capilla y ganó también alguna paga por la enseñanza a los indios del lugar para ganarse el sustento diario. Completando su presupuesto con la formación de su conjunto una "especial variante local de la música de cámara, debidamente integrado, repartiéndose la paga entre sus integrantes.

Estamos frente a una de las primeras evidencias de la música profesional en Guatemala, cuestión que deberá ser estudiada en forma particular y exhaustiva con el análisis de la copiosa información existente acerca del tema en los diferentes archivos del país.

Estos grupos musicales pudieron haber estado integrados principalmente de instrumentos de cuerda, como lo evidencia la gran cantidad de arpas, violines y guitarras de la época, muy frecuentes en colecciones privadas ahora en nuestro medio. No se descarta la adhección de otros instrumentos, según lo exigiera el gusto de la clientela, para la que se destinó la presentación. Esto aún subsiste hasta nuestros días.

También se deduce la existencia de grupos populares menos calificados que tocaban por afición y una paga más baja y satisfacían una demanda de menor jerarquía social.

No debemos dejar de lado la presencia de músicos que integraban el séquito de obispos y otras autoridades, cuyo concurso artístico fue alternar la función religiosa con la de acompañamiento de banquetes y reuniones de altas personalidades de la época.<sup>14</sup>

Dentro de esta clase de servidores de la iglesia, hemos citado anteriormente la presencia de un organista negro, que recibió pago por su oficio, razón por la cual, no podemos descartar la posibilidad de negros libres o esclavos músicos que al comunicarse culturalmente con los indios establecieron algún tipo de simbiosis, como lo delata la presencia de la marimba ya en el siglo XVIII con características especiales locales.



La Chapelle (Capilla, el coro para los servicios religiosos y los organizadas). Fue el mejor organizado desde su fundación en el reino durante el siglo XVI, cuando las leyes de la iglesia de Guatemala le fueron entregadas al obispo Marroquín en México en 1532, y se regula la presencia del órgano y su necesaria permanencia en las funciones religiosas catedralicias.<sup>15</sup>

En el siglo XVIII, el funcionamiento de la capilla se perfeccionó nutriéndose de los más calificados maestros que pudiesen pagar el reino secundado por un selecto número de voces de coro e instrumentos músicos que dieron cuerpo a la misma. Esto fue emulado por los distintos templos de la capital, mayores y menores, uniéndose también los de las provincias que no escatimaron esfuerzo para alabar a Dios y sus autoridades terrenas.

El terremoto de 1717 determinó un cambio cuantitativo y cualitativo en algunas construcciones religiosas, extendiéndose el área del coro y con esto el órgano como instrumento musical y obra de arte, en algunos templos ya que fueron demolidos los coros de madera y se substituyeron por edificaciones de bóveda, planteando la necesidad de un crecimiento de pequeños instrumentos a grandes con mucha más capacidad de resonancia. En lo referente a su caja, el tamaño determinó que fueran aderezadas con otros elementos artísticos como: pinturas, esculturas, tallas, dorados y otros elementos que serán analizados detenidamente en enunciados subsiguientes.

El tercer grupo: Esta implícito en las referencias existentes desde el siglo XVII cuando crónicas de la época señalan que en cada fiesta recorría una carroza de música marcial anunciando el inicio de las mismas. Así mismo, en los desfiles que recorrían la ciudad, iban acompañados de instrumentos de viento, ampliamente descritos en los festejos de inauguración de la catedral de Santiago en 1680. Este tipo de conjuntos son referidos por García Peláez cuando toca el tema de las "Fiestas Reales"<sup>16</sup>

También se usó este tipo de música para el acompañamiento de procesiones y otros actos que no podemos circunscribirlos a la capital del reino ya que existen evidencias de estas actividades en diversas localidades.<sup>17</sup>

### **A.3 EL SEGUIMIENTO RELIGIOSO EN EL REINO ACOMPAÑADO DE EL ORGANO**

El siglo XVIII mostró algunas variantes económicas en el Reino de Guatemala, el arte respondió a esta cuestión. Las fortunas de las clases dominantes poderosas crecieron y su estilo de vida siguió igual, producto de esta acumulación y "Si no se cambia se recarga como el Barroco"<sup>18</sup>

Esta centuria es clásica, en un alarde de adulación a Dios Todo Poderoso, llegando al teatralismo en la representación del Evangelio en las

diferentes ramas del arte, en donde encontramos inmerso el factor ideológico superestructural de un modo de producción con características propias. Debido a esto, el poder terrenal tenía que ser recapitulado cada vez que se presentó la oportunidad, aprovechando un estilo particular de vida.

El cuadro apologético de la nobleza fue abierto en el Reino de Guatemala con la proclama de Felipe V en 1701, como nuevo monarca, celebrandose en 1708 el advenimiento de su primogenito, en 1710 su proclamación como príncipe de Asturias y una larga lista de eventos relacionados con acontecimientos reales que incluyeron desde misas de acción de gracias por el nacimiento de un rey, hasta llegar a sus exequias por su defunción.<sup>19</sup>

La música siempre estuvo presente como complemento de esta serie de acontecimientos en forma de seguimiento religioso en donde el órgano como parte de la capilla desempeñó papel fundamental, en esta gama de acciones con fines de fijación del orden establecido que incluyeron culto no sólo a la vida sino también a la muerte.

parte de esta última forma, lo constituyeron las exequias fúnebres, que incluían dentro de las pompas la erección de "Túmulos ó Piras" en honor de reyes, autoridades locales civiles, religiosas y sus parientes que debieron hacerse en la catedral del reino e iglesias principales de sus provincias. El monumento funerario fue completado por misas y otros actos solemnes contenidos en pequeños folletos llamados "Exequias", que presentaban los diversos actos litúrgicos celebrados, así como una apología del difunto y una descripción completa del Túmulo.

La música no quedó al margen de éstos acontecimientos, fue reforzada la capilla con supernumerarios para llenar la solemnidad el acto, con el fin de grabar en los individuos un recuerdo más perdurable. Para ilustrar esto, tomé el caso del Maestro de Capilla Rafael Castellanos, quien recibió 70 pesos por las dos asistencias a la capilla de música, en las exequias de la reina Isabel de Farnesio, celebradas en la capital del reino de Guatemala en 1767.<sup>20</sup>

Este tipo de oficios tendientes a afianzar el dominio español eran asistidos por las autoridades locales, que a la vez actuaban como "Emulo" de las existentes en la metrópoli. Los Grupos de poder de la Capitanía participaron como dolientes del difunto con un trasfondo ideológico ya mencionado, esta situación se extendió a todas las provincias de la misma.

La entrada del sello real, nuevas autoridades civiles, religiosas, militares fueron también motivo de festejos y servicios religiosos en acción de gracias por su llegada al reino sin novedad. En esto, la música prestó su valioso

concurso, moviendo las ideas entre los distintos grupos sociales en el único edificio capaz de advergarnos por igual: "El Templo Católico", transmitiendo el mensaje de aceptación de autoridades terrenales conveniente a la corona y la iglesia.

El movimiento económico y desarrollo material alcanzado por la ciudad de Santiago hizo realidad la solicitud de exaltación de la catedral en metropolitana "el 16 de diciembre de 1743" <sup>21</sup>

Su primer Arzobispo fue Ilmo. Sor. Fr. Pedro Pardo de Figueroa" quien Juarros describe: Apenas llegó a su Iglesia, cuando comenzó a hermosearla con magnificencia: adornandola con famosa pinturas, elegantes estatuas, y suntuosos altares. Sobre todo, emprendió y consiguió la exaltación de esta Iglesia en Metropolitana, llegando a ser su último obispo y primer arzobispo." <sup>22</sup>

La venida e imposición del palio al nuevo arzobispo fue un verdadero acontecimiento destinado a la adulación del poder de la iglesia en el reino y en particular de la catedral, un relato de 1747 "hablando de la llegada y recibimiento de la insigna en la Iglesia Catedral, refiere haberse cantado un solemne Te Deum, que entonó, dice, la armoniosa capilla del coro, gobernada por su famoso maestro "Kiros", en cuya diestra pericia y suaves modulaciones parece se ha pasado todo el aire, y estilos de la Italia. Era natural del país." <sup>23</sup>

Este magno acontecimiento nos refuerza la tesis de que el órgano siempre estuvo presente en todo acontecimiento importante en el reino, completando el cuadro ideológico que se dio a la sociedad, fijando con sus notas un recuerdo de solemnidad y armonía social desde entonces.

El terremoto de 1773 y el posterior traslado de la capital, planteó la reconstrucción total de los edificios, encontrando el órgano según su tamaño un nuevo acomodo. En algunos casos permaneció en las edificaciones dañadas de la Antigua Guatemala, esperando se le hiciera un nuevo lugar en las construcciones de la recién fundada nueva capital, para ser trasladado, siendo substituido en las capillas improvisadas por otros pequeños que cumplieron la misma función de consuelo por la pérdida de los seres queridos y los bienes por la catástrofe y dando aliento en la reconstrucción.

Pasados los años, se reconstruyó totalmente la ciudad y con ella los principales templos, los órganos fueron rescatados, de los edificios semi-destruidos y readaptados en los nuevos complejos proyectando aún hasta nuestros días su esplendor, cumpliendo idéntico cometido. Pero ahora, en una nueva dimensión determinada por otras situaciones materiales de vida.

#### A.4 EL CAMBIO DEL ORGANISMO COMO PRODUCTO DE LA TRANSFORMACION DE LA CIUDAD DE SANTIAGO DE LOS CABALLEROS DE GUATEMALA EN EL SIGLO XVIII

En el siglo XVIII se substituyó en gran parte de las techumbres de madera de algunos templos, principalmente de la capital del reino. La reconstrucción total de la Catedral marcó la pauta de un remozamiento total de la ciudad; su crecimiento hizo que se extendiera la misma y se demandara nuevos servicios.

Ejemplo de este cambio fue en primera instancia las reformas hechas en San Francisco, particularmente en el coro, objetivo particular de esta investigación.

"El 13 de febrero de 1673. Nicolas y Juan López, maestros de carpintería se obligan a hacer construir el techo de la iglesia de San Francisco...desde el arco toral que cae junto a la cabeza de la Capilla Mayor hasta la portada..."<sup>24</sup>

Encontramos un maestro del arte de organista junto algún pariente suyo trabajando como carpintero en un techado, lo que permite inferir que el cielo de este templo debió ser magníficamente acabado y lleno de detalles en su elaboración.

La fábrica del templo prosiguió y a principios del siglo XVIII, la parte donde se encontraba el órgano, tuvo "Las últimas perfecciones realizadas por Fray José González, fueron hechas en el coro al que se le pusieron barandillas de fierro fuerte y en la tribuna del órgano se hizo un fasistol de carey, ebano y nácar, guarnecido con carteles de bronce y por remate un nicho con Nuestra Señora de Dolores; se hicieron cinco retablos de media talla dorados, del coro, se realizó el ventanal, y en el crucero se colocó vidrieras, rejas, hizose el retablo mayor con cinco cuerpos y santas esculturas, la lámpara de altar mayor en plata, y por último todas las cornisas de toda esta fábrica quedaron adornadas con barandillas en forma de corredores, pintados de verde y oro, colocándole en cada pilastra un ángel de excelente pintura con sus marcos dorados.

Estrenose esta iglesia con gran solemnidad de tres días el 25 de septiembre de 1762 trayéndose la procesión del Santísimo Sacramento de la Catedral."<sup>25</sup>

Además del mobiliario descrito, el coro contaba con sillería alta y baja donde se encontraba un órgano traído de España y en el centro la imagen de la Virgen del Coro; hoy llamada Niña María.<sup>26</sup>

Los párrafos nos muestran claramente al órgano alternando con otros hermosos ornamentos de iglesia evidenciando el lujo y magnificencia de la misma. Ahora bien debemos poner atención en detalles, como el que es

mencionado: "en el coro se pusieron barandillas de fierro fuerte" y una serie de muebles pesados que llevan a la conclusión que si la techumbre aún estaba de madera el coro ya era de bóveda. Una construcción de madera, no hubiera soportado mucho peso y la colocación de sillería alta y baja.

En relación al órgano importado de Europa es referido por Vázquez cuando describe lo que el Padre Antonio de Tineo trajo de España, destacó entre otros objetos sagrados "el armonioso y sonoro órgano del convento de N.P.S. Francisco de Guatemala" Hacia 1600 <sup>27</sup>

A principios del siglo XVIII éste tendría ya un siglo, sin embargo no debemos descartar la posibilidad que por su magnificencia pudo estar sometido como los otros que hemos visto en la presente exposición, a un proceso de constante mantenimiento, el simple hecho que la techumbre y reparaciones del templo hayan sido dirigidas por un maestro del arte de organista hace fácil deducir el mantenimiento del instrumento musical y su caja respectiva.

Además la combinación de ser maestro de dos oficios el de carpintero y el de arte de organista coincidiendo con documentación referencia por Berlin, cuando evidencia dicha función de trabajo, con la salvedad que toma la hechura de la caja del órgano como obras secundarias, cometiendo una equivocación, ya que no existe en el arte obra primaria o secundaria, menos aún cuando estas últimas son concebidas con un estilo y engalanadas con pinturas, dorados, etc. <sup>28</sup>

Es probable que la referencia de la importación del órgano del padre Vazquez, especifique concretamente el instrumento musical, debido a que mover una caja de grandes dimensiones pudo haber sido muy difícil y habiendo maestros peritos en su elaboración al servicio de los frailes de la orden, es factible que éstos maestros las hayan realizado.

Por otra parte no debemos dejar de lado que en una sola orden monástica habían aparte del templo y convento varias capillas, lo que pone en evidencia la existencia de más de un órgano en las instalaciones generales de la orden y aún contando con uno importado de sobrada calidad es factible que sumaran además varios de manufactura local. Tampoco debemos abandonar por completo la idea de la importación de laguna caja junto al instrumento músico, esto debido a que la fe en Guatemala ha movido montañas de mármol europeo para el embellecimiento de los templos. El estudio de la historia del arte en el país todavía empieza, será la lectura sistemática de la documentación existente referente al tema la que aclare esta cuestión.

Parte importante para el estudio del órgano es la descripción en este caso particular el entorno con que alternaba el instrumento en el coro del templo, lo que nos aproxima a su estilo como obra de arte y su alcance

auditivo como instrumento musical.

El templo mayor se vio dañado en 1717 por los terremotos de San Miguel, no sufrió mayores reformas. Fue hasta posteriormente de los movimientos telúricos de 1751 en que se pidió limosna para reedificar el mismo, arruinado y se realizaron las reformas del caso.<sup>29</sup>

Sin embargo, el coro del templo mayor que ya era bastante grande, con un mobiliario adecuado también debió haber sido readecuado alcanzando el esplendor y dimensión del ahora restaurado, que podemos apreciar aún en la parroquia de San Francisco el Grande de la ciudad de Antigua Guatemala.

Otro caso, no menos importante, lo ofrece la iglesia de la Merced, la cual, según Annis Verli en el siglo XVII y principios del siguiente contaba con techo de madera siendo dañada por el terremoto de 1717,<sup>30</sup> Sin duda contó con coro de madera ya que en este siglo la edificación aunque era grande no revestía la monumentalidad que aún ostenta el templo mayor mercedario, de la hoy ciudad de las perpetuas rosas.

En el coro de la misma iglesia, pero en la Nueva Guatemala ubiqué una caja de órgano para coro de madera muy bien hecha, pintada de rojo con dorado a fuego en sus tallas marcada con iniciales del autor, acompañadas de su fecha "1735" (ver fig.)

Iniciales de la Caja del órgano que se encuentra en el coro alto de la Iglesia de la Merced de la Nueva Guatemala.

Esta "Caja" tipifica las mismas para coro de madera del siglo XVIII, siendo lo más importante sus "Iniciales y Fecha" lo que viene a confirmar la tesis que la caja del órgano fue concebida como "Obra de Arte", ya que al igual que una pintura, escultura u obra de platería es identificada por su autor, evidenciando con esta prueba que una caja de órgano no es un mueble secundario como expone Berlin.<sup>31</sup>

El color rojo y disposición estilística corresponde a otros ornamentos en madera tallada que sobreviven aún en el edificio de la actual capital de nuestro país, lo que hace suponer que debió pertenecer una vez, al coro de madera o bien a alguna de las capillas de la iglesia de la Antigua Guatemala en el siglo XVIII.

La presencia de ésta caja así como de una completa gama de otros objetos de diversos periodos de la cultura hispánica guatemalteca propios del culto religioso católico, particularmente mercedario, lo ofrece el dato fechado "e de junio de 1749. Habiendo Juan De Dios Estrada, maestro mayor de obras públicas, puesto en conocimiento de los capitulares (...el hierro que se cometi6 por los RR.PP del convento de Nuestra Señora de la Merced, en haber derribado su iglesia, ya la mala disposición en que se ha



bbreda 1735

**Iniciales de la caja del organo que se encuentra en el coro alto de la iglesia de la Merced de la Nueva Guatemala de la Asuncion**



Fotografía de la caja del órgano que se encuentra en el coro alto de la iglesia de la Merced, marcado con iniciales y fecha.



comensado su fábrica, por impericia de los albañiles que en ella trabajan. Y se acordó que el señor don Miguel de Iturbide, pase recaudo a los dichos RR.PP. para que hagan vista y se reconozca si son ciertos los hierros de la obra, e informe si los oficiales que dirigen, tienen título de maestros en dicho arte, con los demás conducente en el asunto)"<sup>32</sup>

Lo anterior permite inferir que los terremotos del siglo XVIII, si bien afectaron el patrimonio mercedario, éste se vio bien protegido ya que incluso se hace ver innecesario el desmantelamiento de la iglesia y posteriormente su reedificación, sin embargo para el arte esto fue un factor fundamental ya que al substrair los objetos del templo para rehacerlo en cierto modo se protegieron y colocados en edificios más sólidos estuvieron mejor protegidos con estructuras modernas en su época.

El nuevo templo mercedario de la ciudad de Santiago, fue terminado ya bien entrada la segunda mitad del siglo XVIII, con dimensiones bastante grandes, con una construcción masiva previendo los futuros movimientos tectónicos, y naturalmente fue amueblado atendiendo el mismo estilo del anterior, únicamente que ahora en un nuevo orden realizado con mayor volumen.

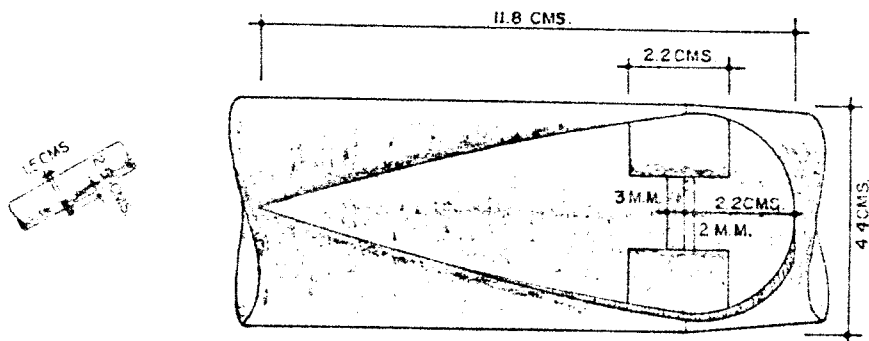
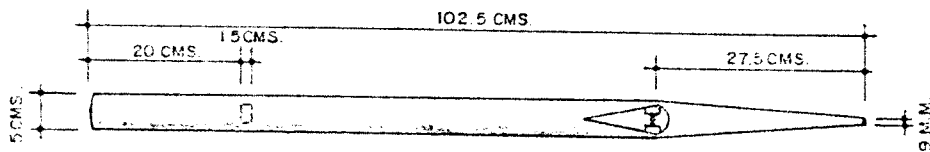
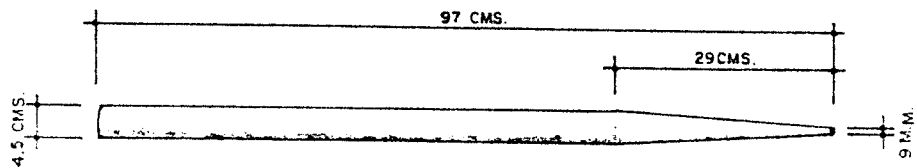
El coro alto fue dotado de boveda tanto en su asiento (visto dentro de esta área) como en el cielo, con amplitud en donde fueron colocados los muebles propios del lugar, unos readaptados y otros nuevos, destacando un hermoso órgano construido por "un artesano llamado León o Juan de León y su hijo"<sup>33</sup>

Este aporte es compartido por García Pelaez que cita refiriéndose al mismo instrumento músico "No son de olvidar Juan de León, que mediando el siglo pasado hizo el órgano de Belén y su hijo el de la merced."<sup>34</sup>

Podemos concluir al observar las cajas existentes en el coro alto de la iglesia de la Merced de la Nueva Guatemala que estas constituyen verdaderas obras de arte y que el órgano alcanzó una nueva de expresión como instrumento músico y obra de arte.

Los casos analizados únicamente fueron para tipificar el cambio cualitativo y cuantitativo de estas obras, pero no debemos dejar de lado otras referencias como el caso de la catedral que "También en la Antigua Trabajaba a mediados del siglo XVIII Francisco Mateo López, constructor del órgano de la Catedral, el cual costó la suma de 16,000 pesos. Este órgano fue el que desapareció con el terremoto de Santa Marta."<sup>35</sup>

Dicha obra tampoco fue destruida ya que Agustín Estrada, ubicó el paradero final, cuando a principios del siglo XIX esta obra fue desmantelada y readaptada para utilizarse en la catedral de la Nueva Guatemala,<sup>36</sup> existiendo aún partes en el órgano ahora en el coro alto de dicha iglesia y las partes del que sería este se encuentran diseminadas en el resto del edificio. (ver figs.)



**Tubería del órgano de Catedral, piezas probables del  
siglo XVIII**

## **A.5. LA UTILIZACION DE LA PINTURA Y ESCULTURA EN LA CAJA DEL ORGANO EN EL SIGLO XVIII**

La reconstrucción de los templos y el empleo de nuevos órganos de grandes dimensiones, determinó que sus cajas fueran adornadas con otras obras de arte, como pintura y escultura. Sin embargo, estos elementos no estaban incrustados en tablas vacías sin pigmentos, el rey de los instrumentos musicales fue revestido de color y dorado en sus tallas, para jugar en armonía con el estilo arquitectónico del edificio, donde fue colocado y a la vez con el resto del mobiliario existente dentro del mismo.

Esto puede confirmarse con el examen de la caja aún existente en el coro alto de la iglesia de la Merced de la Nueva Guatemala que como ya se expuso en enunciado anterior constituye pieza fundamental para la historia del órgano en nuestro país.

La caja cuenta en el frente con "tres torres circulares y dos triangulares, formando su composición un triángulo. De ricas tallas de estilo rococo, con mascarones, querubines que tocan trompetas, está pintado de rojo y dorado, con motivos chinoscos, su tipo es, como señala Keleman, el dominante en Europa durante la primera mitad del siglo XVIII."<sup>37</sup>

Además de estos elementos ésta caja cuenta con dos pinturas de regular tamaño: La primera está situada en el frente de la misma debajo de la trompetería horizontal enmarcada en tallas doradas a fuego y tiene como tema a "Santa Cecilia" (Patrona de los músicos) tocando el órgano, asistida por un ángel, que hojea una serie de partituras, siendo los detalles de la representación totalmente barrocos.

En la parte posterior de la caja se encuentra otra pintura en marco oval con la imagen de un Sumo Pontífice, reposando la obra encima del secreto, donde se sitúa el ejecutante.

Estos detalles unidos a dos mascarones de relieve, junto a varios rostros de querubines encarnados producen un recargo en la obra, formando un estilo muy propio del rococo guatemalteco. La caja no cuenta con un sólo segmento en blanco incluso los entrepaños no pierden detalles de decorado que recuerda encajes pintados en tonos naranjas, rojos y otros... Completa la decoración pintura de trompetas en ambos laterales.

El rojo y el dorado de la caja del órgano coincide con el diseño de la parte que sostiene las tribunas del templo mercedario de la Antigua; ésto unido a los entablamentos que ornamentan la iglesia de la Nueva Guatemala, hace tomar la idea total de color y organización del barroco guatemalteco de la segunda mitad del siglo XVIII. Debido al nuevo mobiliario totalmente neoclásico del templo de la ciudad de las perpetuas rosas, que unido al blanco total en su interior y parcial en el exterior "Repintado" hace perder casi

por completo la expresión ideológica barroca haciendo más difícil encajar dentro de este marco el órgano como obra de arte dentro de este estilo y espacio que ocupó.

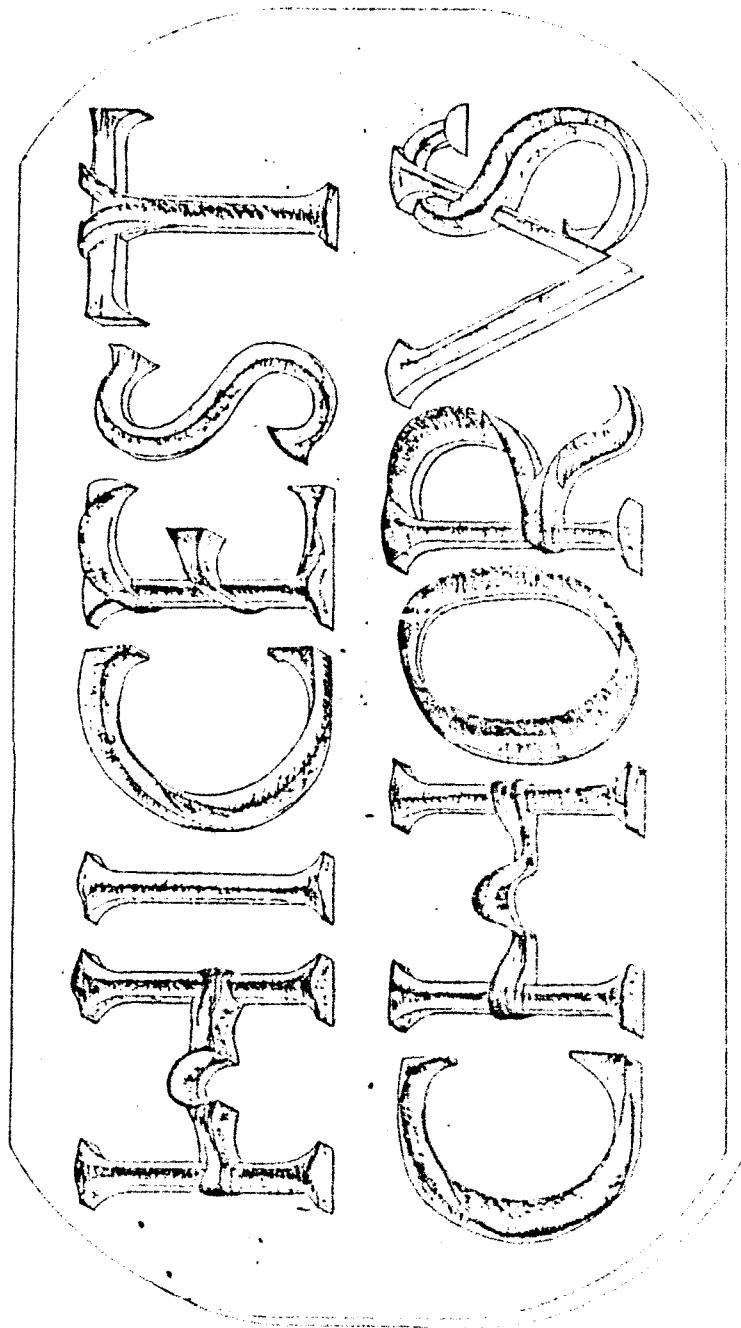
Actualmente los templos de la Antigua Guatemala se encuentran en la ruina total, algunos protegidos en la medida de lo posible y otros han sido remodelados con un nuevo estilo de vida para su uso en el culto católico, el órgano aunque sigue cumpliendo la misma función ideológica fue substituido por otros instrumentos un tanto más modestos que sus predecesores.

El órgano de la Merced es el caso que mejor tipifica este enunciado, sin embargo, no debemos perdernos en considerarlo único, la misma Catedral readaptó su órgano de la Antigua a la Nueva Guatemala, quedando la posibilidad de más casos aún no descubiertos.

En diferentes visitas realizadas a este último edificio vi en los años 1989 y 1990 distintas piezas pertenecientes al coro y al órgano que a juzgar por el estilo del letrero (Ver fig.) y materiales de su elaboración es posible hayan sido trasladados de la Antigua a la Nueva Catedral y estas partes sean vestigios del antiguo órgano de mediados del siglo XVIII, ya referido en enunciado anterior.

El tablero letreado muestra en su fondo un pálido color rojo sobresaliendo en relieve dorado a fuego las letras, lo que permite inferir que un día la Catedral de Santiago lució al menos en su mobiliario de coro alguna semejanza con el de la Merced. Existen también dos esculturas pertenecientes al órgano de Catedral, pero estas pueden no haber sido del original.

Ambos edificios fueron remozados casi totalmente y las demás piezas existentes son tubos y tabladuras muy deterioradas y diseminadas en patios y otros ambientes, esperando algún día que alguien les ponga alguna atención.



ROTULO DE CORO DEL SIGLO XVIII  
FOTOGRAFADO EN EL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES Y DOCUMENTACIÓN DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

Rotulo de coro de Catedral

## **A.6 EL ORGANICO COMO ELEMENTO DE INVERSION Y COMERCIO EN EL REINO DE GUATEMALA EN EL SIGLO XVIII**

Desde que se trató este tema en el siglo XVII, quedó demostrado que el órgano constituyó elemento de garantía hipotecaria, además medio de inversión como forma de valor monetario y comercio. Un siglo más tarde, la situación para este instrumento no varió ostensiblemente, sin embargo nuevos factores permiten establecer el destino que sufrió dependiendo el oficio al que se dedicó su dueño.

Si fue miembro acaudalado de la sociedad, en su testamento lo dejaba a quien mejor le pareciera como cualquier otro de sus bienes, pudiendo tipificar esta situación Thomas de Arrivillaga, que al ser ejecutado el inventario de sus bienes testados, el 15 de agosto de 1735, destaca entre una larga lista de haberes, un órgano, que según dictamen de "Maestro Valuador de órganos" tenía un costo de 350 pesos.<sup>38</sup>

Existían además los bienes personales de los clérigos, que por lo regular legaban su patrimonio al último templo que servían, pudiendo citar dos casos concretos. El de Francisco de Chávez y Diego Sánchez.

El primero de D. Juan Francisco Chávez, que fue cura de San Antonio Suchitepéquez y testó en 1788, legó entre sus bienes un clavicordio que fue entregado a la iglesia de Suchitepequez.<sup>39</sup>

Un segundo caso, sumamente interesante, por lo completo de la información, es el testamento del Br. C. Diego Sánchez de Guzman cura interino de Santa María de Jesús. Dictó testamento el 27 de agosto de 1755, fue ejecutado el inventario el 1 de octubre del mismo año, siendo parte importante de sus bienes "un órgano" cuyo monto fue determinado por el Maestro valuador de órganos Juan de León en 150 pesos, ya que se encontraba bien tratado media 2 varas y media de alto.<sup>40</sup>

Existió otro tipo de casos en donde se remataban los bienes no reclamados ni contaban con ningún derecho de sucesión como el caso de finales del siglo XVIII del Dr. José Bernardo Dighero. Llamando la atención en el impreso de subasta varios instrumentos musicales como: viola, violines, flautas, pitos, guitarra y clarines.<sup>41</sup>

Los datos expuestos permiten ampliar el conocimiento sobre el papel que desempeñó el órgano en su sentido de valor material, con el sobre entendido que las funciones ya expuestas desde cien años antes siguieron operándose y ampliándose, exponiendo ahora otras más específicas.

## **A.7 AMPLIACION DE LOS CONJUNTOS FEMENINOS EN EL SIGLO XVIII**

El brillo alcanzado por las ordenes monásticas femeninas lo podemos deducir de una declaración fechada el 9 de diciembre de 1729, en la cual se

afirma que había en el convento de la Concepción, ciento tres monjas, ciento cuarenta pupilas, setecientas criadas y doce beatas profesas domiciliadas en el edificio y añade que había en los claustros y patios veintidos fuentes corrientes.<sup>42</sup>

Comprendemos de aquí la importancia de estas instituciones tanto como centros educativos, sitios de retiro o cualquier otra función que tendió a la mantención y reproducción del sistema de vida.

Pasando el terremoto de 1751 éstas instalaciones se vieron fuertemente afectadas, sin duda por ser las más antiguas para sus efectos con las que contaba la ciudad, sin embargo, la necesidad de los mismos en la sociedad de la época desarrollo otras ordenes que a mediados de éste siglo alcanzaban su esplendor material, como el convento de Santa Catalina, Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza (Capuchinas), Santa Teresa y Santa Clara.

Esta última orden contó con un edificio actualmente en ruinas situado en el flanco Este del Parque "La Unión" en la Antigua Guatemala; responde la planta de la iglesia en perfecta forma al plano publicado en la obra "Arquitectura de los Coros de Monjas en México"<sup>43</sup> El cual, por su importancia fue reproducido en éste trabajo con el fin de ubicar en mejor forma el lugar donde se "encontraba el órgano, el coro alto" (Ver Fig.)

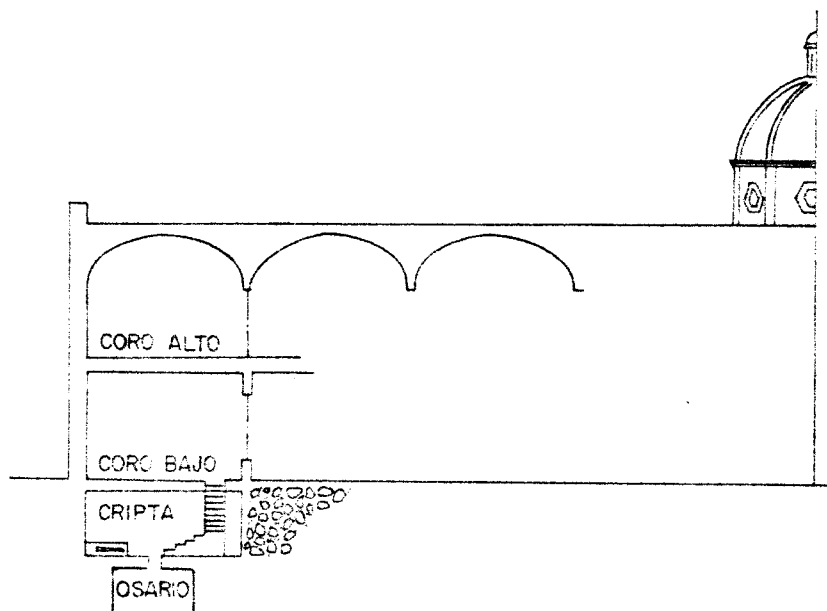
Lamentablemente no encontré ninguno de estos coros con reja ni mucho menos con un órgano en uso. Debido a eso es importante ubicar y comprender el sentido que tenía el espacio destinado al coro alto y bajo así como la música y sus instrumentos dentro del mismo.

Esta función fue comprendida por un poeta mexicano cuyo verso, consideré también necesario reproducir, ya que en alguna medida explica como el plano la vida en los conventos.

"Vibre en el templo el órgano sonoro  
pero doliente, misterioso y lento,  
mientras las monjas en pausado acento,  
responden, cual un eco, desde el Coro." <sup>44</sup>

En el caso concreto del Reino de Guatemala, existen actualmente en México los reglamentos que rigieron la construcción de los coros de monjas de Santa Clara. Este debía estar dividido con su iglesia con "una reja de fierro fuerte y tenga los agujeros espesos y estará por fuera guarnecida de picos de fierro grandes y tendrá sólo diez palmos de alto y diez de ancho y un velo negro, el cual, no se quitará si no para oír la palabra de Dios o cuando alcen al Santísimo Sacramento."<sup>45</sup>

En cuanto al acompañamiento musical de las funciones religiosas "dígase siempre los maitines de media noche y eran rezados como también y completas para que pueda tiempo cómodo para darse al ejercicio de la



**Reproducción de un coro de Monjas tomado del libro de  
Francisco de la maza**



oración mental; la tercia, misa y vísperas serán en tono advirtiéndolo que cuanto mayor fuere la fiesta y solemnidad tanto más alto, más solamente y con la reverencia debe decir el oficio divino.”<sup>46</sup>

La Capilla, como ya se expuso, estuvo respaldada por un selecto grupo de instrumentos ejecutados por monjas especializadas en cada uno de ellos, es consecuente pensar que con el paso del tiempo y agrandarse el número de habitantes en estos recintos sacros, la misma también aumentó en cantidad y calidad.

El órgano siempre fue parte fundamental dentro de las solemnidades como se ha evidenciado, además su lugar fue en el coro alto de monjas, desde donde acompañó a las madres en su adoración a Dios, exaltando a sus autoridades terrenas y coadyugó a mantener el orden social establecido.

## **A.8 EL TERREMOTO DE 1773 Y EL TRASLADO DEL ORGANOS A LA NUEVA GUATEMALA**

El 29 de julio de 1773 a las tres de la tarde, toda la ciudad fue sacudida por un terremoto, al que se denominó de Santa Marta; y éste la dejó casi en ruinas. El 30 de julio “amaneció el día sereno, después de una noche funestísima y miedosa al oír los retumbos de tierra y al sentir sus movimientos no cesaron, afligiendo también la lluvia”<sup>47</sup>

Este nuevo acontecimiento vino a ser un nuevo golpe fatal para las obras físicas y el patrimonio artístico del reino, particularmente para su capital, sin embargo, ya hemos visto que la ruina no fue total y algunas obras fueron extraídas de las iglesias menos dañadas y otras rescatadas de entre los escombros.

Varios edificios públicos y casas particulares quedaron aún en buen estado, fue hasta el 14 y 15 de diciembre del mismo año en que nuevos temblores causaron gran estrago material.<sup>48</sup> Las edificaciones de la iglesia fueron muy dañadas, a pesar de esto, algunos bienes se salvaron como: retablos, pinturas, esculturas y desde luego los órganos. El resto pereció bajo los escombros de ripio y otros permanecieron entre las ruinas de las construcciones por mucho tiempo, incluso hasta cuando se les restituyó su lugar en los templos de La Nueva Guatemala.

Los primeros órganos que fueron traídos son: “El de los Dolores del Cerro y Dolores de Abajo, de los cuales uno quedó en la Candelaria, y el del oratorio de San Pedro que pasó a la iglesia del Señor San José en la capital...”<sup>49</sup> Este último aparece en una fotografía del templo Josefino dañado por el terremoto de 1976, en la que se puede observar un órgano de tubos que pudo ser el trasladado de La antigua a la Nueva Guatemala y estuvo ubicado en el destruido coro alto de la Capellanía del Señor San José.<sup>50</sup>

Podemos sumar a la mudanza del órgano, las dos cajas que se encuentran en el coro alto de la iglesia de la Merced de capital actual de la República de Guatemala. Este templo fue consagrado en 1811, y el encargado de la parte musical fue Mariano López <sup>51</sup> Para éste entonces dicho maestro del arte de organista contaba con mucho prestigio en su oficio

Estos órganos fueron dañados por los terremotos de 1917 - 18 y 1976; fue reparado el órgano grande por la firma extranjera Walker, en 1960. <sup>52</sup> Encontrándose actualmente cubierto por un plástico, mientras la caja pequeña yace junto a un promontorio de madera y otros restos de retablos.

En cuanto al órgano de la Catedral Metropolitana, también fue trasladado y readaptado a principios del siglo XIX en su nuevo edificio. <sup>53</sup> Fue comenzado a dismantelar en 1802, después de 29 años de permanecer abandonado, lo que viene a acercarnos más a la idea de la destrucción y verdadero estado de los templos de la Antigua Guatemala.

Es difícil ubicar el movimiento del órgano, debido a que no se le había dado su lugar en el arte, ni se ha estudiado toda la documentación existente sobre el tema en distintas fuentes. Además debemos tener en cuenta que los pequeños órganos pronto fueron sacados de las capillas y oratorios de menores dimensiones, con el fin de acompañar la liturgia en improvisadas capillas donde la iglesia se encargó de dar consuelo al pueblo atemorizado por los sucesos, éstos debieron ser los que se trasladaron junto a las imágenes de mayor devoción al valle de las Vacas para tener un seguimiento religioso inmediato en la reconstrucción de la ciudad.

El "17 de abril de 1787...por acuerdo el arzobispo Cayetano Francos y Monroy, se trasladó la Catedral al templo de Santa Rosa, donde estuvo durante 28 años."<sup>54</sup>

Pasada una década del terremoto la vida en la ciudad, comenzaba a estabilizarse al extremo que "El 2 de mayo de 1789, la Nueva Guatemala de la Asunción amaneció de fiesta, la imagen que preside el templo del Señor San José fue trasladada hasta la iglesia de Santa Rosa, donde funcionó provisionalmente la Catedral Metropolitana, y allí en una solemne ceremonia presidida por el Arzobispo, Cayetano Francos y Monroy, asistido por dos diáconos presentó la corona de plata sobredorada en una bandeja especial que luego colocó en la frente del Santo Patriarca

En este momento se cantó el Te Deum y repicaron las campanas de todas las iglesias..."<sup>55</sup>

El órgano sin duda ya estaba en pleno funcionamiento en la nueva ciudad, acompañando para éste entonces, las primeras fiestas de la naciente metrópoli. En este caso particular "La coronación del Señor San José" que motivó a José Eulalio Samayoa, componer una misa en honor al Santo Patriarca. <sup>56</sup> cuya relación entre ambos elementos no se había

tomado en cuenta.

Examinemos ahora la suerte que pudieron correr los grandes instrumentos semidestruidos al ser desmantelados y las distintas partes de sus cajas como pinturas, escultura que fueron aprovechadas como tales, y los ornamentos como copetes, dorados, marcos, entrepaños y otros se utilizaron en la confección de nuevos muebles, en otros substituidos por otros nuevos, extranjeros, como el de Santo Domingo que fue importado en 1793 de España y entró por el del Golfo Dulce. Su primer organista fue Fray Antonio Carpio examinador de maestros de capilla y organistas de la Catedral Metropolitana de Guatemala.

Lo colocaron en el coro alto y dicen que era de muy buena caalidad, fue destruido por los terremotos de 1917, desmantelándolo posteriormente. En 1964 se instaló uno nuevo electrónico.<sup>57</sup>

Podemos afirmar que los templos de jerarquía de la Nueva Guatemala que perdieron su órgano en la catástrofe de 1773, al no poderlo substituir de forma inmediata, optaron por la importación de los mismos de Europa. Esto se desprende debido a que no podemos considerar un caso aislado y único, ya que la información aún comienza a concatenarse y sin duda será enriquecida con nuevos aportes.

#### **A.9. DESTRUCCION Y REPARACION DEL ORGANO EN EL INTERIOR DEL REINO**

El órgano estuvo sujeto a las desgracias naturales en la capitania General del Reino de Guatemala, la destrucción por diversas causas, no sólo afecto al rey de los instrumentos músicos en la capital; se extendió hasta sus más lejanas provincias.

Esta tragedia la revela Joseph Manuel Lucia de Riso, oriundo de la ciudad de Santiago y vecino del pueblo de Mazatenango, en donde ejerció el oficio de maestro de coro, el exponer en su informe al cabildo que en "1799 un gran temblor arruinó el órgano del coro y estuvo parado por muchos meses por haberse aboyado las principales flautas, rotos los fuelles y en muchas de las partes del secreto"<sup>58</sup>

#### **IV.B.EL ORGANISTA EN SIGLO XVIII EN LA CAPITANÍA GENERAL DEL REINO DE GUATEMALA.**

##### **B.1. EL ORGANISTA EN EL SIGLO XVIII**

Las relaciones de trabajo entre los organistas e iglesias, no varió durante este siglo; razón por la que serán analizados otros aspectos mediante los cuales el organista se agenció otros ingresos adicionales para subsistir, con el fin de abundar en nuevos detalles que le permitan mejorar los conocimientos que sobre este oficio y ayuden a comprender en mejor forma su papel en la sociedad.

Las exequias y fiesta extraordinarias permitió a los organista incrementar sus ingresos. Ejemplo de las primeras fueron las celebradas los días 19 y 20 de mayo de 1768 en la catedral Metropolitana del reino en honor de la reina Isabel de Farnesio, en ellas, se pagó al maestro de capilla Rafael Castellanos la suma de 70 pesos por la asistencia de la capilla.<sup>58</sup>

Sin embargo, los miembros prominentes de la sociedad local también pagaban sus pompas fúnebres con lujo. Un reporte de enero de 1776 advierte una erogación de 28 pesos como importe de la capilla de musica que sirvió en el entierro de Don Juan Ignacio Villalva, cuyo maestro fue Ignacio Morales.<sup>60</sup>

Casos más favorables los constituyó la institución de una capilla de música para amenizar un determinado número de misas de ánimas para rogar por el eterno descanso del legatario. Se hacia efectivo el pago de una cantidad monetaria para repartirse entre cantores y músicos que amenizaban la liturgia. Tipifica esta relación un documento fechado en septiembre de 1777 en el cual se debió repartir 112 pesos 4 reales por 150 misas aplicadas por el alma de Doña Juana de Salazar entre los músicos y cantores de la capilla.<sup>61</sup>

Los Maestros Organistas ejercían además algunas veces el puesto de Maestros de Capilla, dedicándose también a otros oficios como Maestros de Música y amenizar distintos eventos civiles y religiosos en residencias; tal como lo hizo el Maestro de Capilla de la ciudad de Mazatenango Joseph Manuel Lucia de Riso que "ejerció el oficio de maestro de coro y enseñanza de algunos indiozuelos" expuso además en un informe el Cabildo eclesiástico en 1779. "que tocó música especial en la boda de Don Juan de Letona, por nueve días continuos incluída las noches, esto costó 52 pesos a razón de 6 pesos al día. Estos se repartieron entre 5 músicos."<sup>62</sup>

Estos conjuntos también pudieron participar además en novenas de diversas advocaciones, rezos de nueve días de difuntos, acabos de año y otros acontecimientos diversos, no necesariamente religiosos como quedó demostrado. éste tipo de agrupaciones musicales aún subsisten en la actual República de Guatemala

En estos grupos de distintos instrumentos generalmente no falte un pequeño órgano que junto a otros acompañan las voces formando un pequeño coro, al que se unen los miembros de la familia contratante e invitados moviendo a la devoción y a la meditación en el caso religioso y a la alegría y jolgorio en el civil.

## **B.2. EL TRASLADO DE LA CIUDAD DE GUATEMALA DESPUES DELTERREMOTO DE 1773 Y SU REPERCUSION EN LA ECONOMIA DE LOS ORGANISTAS**

El impacto que causó el traslado de la ciudad afectó en sus primeros años la institución de las capillas en los diferentes templos de la Nueva Guatemala. En 1779 un informe del maestro de capilla de la Catedral Metropolitana Rafael Castellanos refiere que los músicos no encontraban acomodo en las iglesias, todo estaba caro y piden el amparo de la iglesia que servirían, para que se les contratara formalmente y no como supernumerarios...<sup>63</sup> Entendiendo este último concepto que se pagaba por su asistencia a una función religiosa determinada y no con un salario mensual o anual.

La queja del traslado se extiende afirmando que desde la venida de La Antigua Guatemala han faltado músicos en ésta Santa Iglesia y otras, muchas misas y entierros a que en otros tipos ocurría.<sup>64</sup>

Deducimos de la relación que los músicos sufrieron el la mudanza de la ciudad, escasez de trabajo, frente a un alto costo de la vida que subió considerablemente afectando a las personas que vivían de su oficio desde el maestro de capilla hasta el fuellero. Siendo el primero de los casos nombrados, el puesto máximo que podía aspirar un músico en el Reino

El maestro Castellanos dice también "tener una deuda de 400 pesos con hipoteca de sus bienes..." "...sin casa propia" Razón por la que solicita al cabildo se le adelante la mencionada suma a cuenta de su salario por el ejercicio que persiviría por el desempeño de su oficio.<sup>65</sup>

Fue hasta finales del año 1784 cuando se advierte ya alguna estabilidad en la capilla de la catedral de la Nueva Guatemala.

El tercio último de la navidad de éste año aparecen 14 servidores de la misma y en el caso particular del organo, el maestro especialista en el instrumento fue Joseph Thomás Guzman, que recibió un pago de setenta y cinco pesos, aqui es citado por primera vez en una nomina de capilla Justo Alvarez, con el puesto de fuellero, quien recibió un pago de veinte pesos.<sup>66</sup>

Un año más tarde se advierten ensayos en visperas de Iso días solemnes,<sup>67</sup> lo que permite darnos cuenta de la existencia de brillo en la interpretación de la música Sacra. para llevar a cabo en mejor forma el mensaje ideológico intrinseco en la liturgia y en la religión.

## **B.3. ESTRATIFICACION SOCIAL DE LOS ORGANISTAS Y FUELLEROS EN EL SIGLO XVIII**

Una nueva petición muy interesante se realizó en el año de 1786. de aumento de salario por parte del Maestro Castellanos haciendo valiosas apreciaciones sobre la vida de los músicos de oficio y como ellos absorvieron el impacto del traslado de la ciudad capital.

Afirma que "el precio de los viveres aumentó al doble, los generos, materiales de fábrica..." "agrega"...que al alto costo de la vida debe sumar de su bolsa los agasajos de los ensayos, compra de papel, ocupandose

también de la enseñanza su arte e introducción de nuevos instrumentos, composición etc.<sup>68</sup>

Podemos deducir que la actividad musical de oficio no era lucrativa, incluso para el maestro que ejerció el más alto cargo que podía optar un maestro músico de su tiempo en el reino; incluso éste ponía de su bolsillo el papel pautado, y bocadillos que se servían en los ensayos. Situaciones aparentemente superfluas, pero muy importantes, para ubicarlo en su justa dimensión dentro del arte. Además estaba a la disposición de la capilla su biblioteca personal, la que generalmente era utilizada como de la iglesia.

En cuanto a la promoción social de los músicos varios testimonios permiten concluir que se iniciaban en el servicio de alguna capilla desde niños, hasta llegar a obtener una plaza que adquirieron de por vida generalmente, salvo contadas excepciones.

Un músico dejaba su vida en el puesto, desde el maestro de capilla hasta el fuellero, como el caso de Justo Alvarez que ganaba un salario de 40 pesos anuales, en su solicitud de aumento dice "tener cerca de cuarenta años que sirvió a esta Yga" y nunca haberle fallado, resolviéndose posteriormente un aumento de 4 pesos cada mes.<sup>69</sup>

Esto evidencia el servicio vitalicio que se le daba a la capilla, sin mayor promoción social, aunque de hecho pertenecer a la de la Catedral debió haber sido un triunfo del oficio, sin dejar al lado el respectivo pago asalariado.

José Thomás Guzmán, sirvió la ejecución del órgano de Catedral hasta su muerte a principios del siglo XIX; en 1803 se convocó a examen de "Concurso de oposición la provisión de organista".<sup>70</sup> Debido al fallecimiento del maestro Guzmán, quien además trabajó como maestro según contratos de aprendizaje como se estilaba en otras artes.<sup>71</sup>

#### **B.4. EL REPERTORIO DE LOS ORGANISTAS**

Describir el repertorio con que contaba la Catedral de Santiago en el siglo XVIII necesitaría un tratado especial, así como si tomáramos al azar cualquiera de las iglesias principales de la ciudad. Por tanto analizaré someramente éste aspecto con el fin de dar al lector una idea de la función que este cumplió en la sociedad.

La música en general respondió en función de la capilla de acuerdo a la jerarquía eclesiástica de cada templo y un maestro de música no podía ejecutar lo que mejor le pareciera en cualquier acto litúrgico ó rezo.

José Thomás Guzmán, organista reprendido por la capilla de la Catedral por "Tocar todas las funciones de la Catedral en su Parroquia"<sup>72</sup> razón por la que el maestro de templo más relevante pidió al cabildo se prohibiera tocar las funciones de éste templo en otros; accediendo de inmediato el mismo.

ya que se consideró en prejuicio de la Catedral.

Destacan en inventario levantado el 23 de diciembre de 1791, fecha en la que Rafael Castellanos devolvió al cabildo la música que le fue entregada, "Diez libros de canto de órgano, Visperas, Misas, Montetes, Salves y de pasión..."...además,"...Salmos, Misas, Lamentaciones, Micerenes, Arias, Villancicos y otras cosas..."<sup>73</sup>

Esto sólo si tomamos una pequeña parte ya que sería demasiado extensa, sin embargo para entender la utilidad que pudo tener todo el repertorio vale la pena hacer énfasis en la última parte del mismo, escrita por el maestro Castellanos "dejo mejorada con Música Ytaliana, Española y Goathemalana, lo que pertenece a la Capilla en los oficios de Honrras de Reyes y Príncipes."<sup>74</sup>

Es obvio que aparte del servicio Divino, la música persiguió dar gloria a las autoridades terrenales y adular a la nobleza peninsular, extendiéndose esta práctica al poder económico y político local.

#### **B.5. LAS DAMAS ORGANISTAS DEL SIGLO XVIII**

Entre las damas que ejercieron éste arte, figura "Sor María de los Santos Serrano quien en 1783 ejerció el oficio de organista, entregó además 300 pesos para su dote a un convento de la Nueva Guatemala".<sup>75</sup>

Queda demostrada la participación femenina en el reino en ésta rama de la música, durante el siglo XVIII pero existen casos no conocidos en los archivos nacionales.

#### **B.6. LOS SACERDOTES ORGANISTAS PERITOS EN EL TECLADO**

No debemos perder de vista que a la par de los organistas de oficio que recibieron un pago por su trabajo, existieron los sacerdotes y monjas dedicados a este arte.

Para ilustrar esta cuestión en el siglo XVIII, García Peláez refiere "Entre tanto la música que tanto suaviza las costumbres, recibía adelantamiento, venido en la barcada dirigida por el padre Goicochea a fines del año de 90, el padre José María Eulasia, perito en el teclado, instruyó a Benedicto Sáenz, y éste a otros profesores y aficionados, generalizándose este ramo de enseñanza de personas de educación."<sup>76</sup>

Otros clérigos destacados fueron "el padre Fray Manuel Codina, dominico también organista, que dio lecciones en su facultad con éxito feliz, en que tomó impulso la ampliación de los órganos como lo había obtenido la construcción de los pianos."<sup>77</sup>

Destacó además en ésta misma orden religiosa Fray Antonio de Carpio, quien en 1773, fue primer organista del Templo de Santo Domingo en la Nueva Guatemala. Sobresalió a principios del siglo XIX como maestro examinador en la ejecución del instrumento.<sup>78</sup>

Esto aludiendo un reducido número de casos, sin embargo, es obvio que en todas las ordenes religiosas masculinas y femeninas existieron, como se ha demostrado, grandes valores en el dominio del órgano en sus distintos aspectos como la composición, ejecución, enseñanza y otras actividades relacionadas con el rey de los instrumentos musicales.

#### **B.7. NOTA PRELIMINAR EXPLICATIVA SOBRE LOS ORGANISTAS ESCOGIDOS.**

Para el desarrollo de nombres se escogieron dos, por reunir características que nos ayudan a comprender la función del instrumento y ejecutante en el interior de la Capitanía General del Reino de Guatemala y en la capital de la misma.

No debe pensarse que son únicos, y tampoco más o menos importantes, pero sí con información particular en el ejercicio de su arte, que permite una mayor aproximación al papel del órgano dentro del arte del siglo XVIII.

#### **B.8. JOSE THOMAS GUZMAN**

Fue el maestro organista que sirvió la catedral durante los últimos años en la ciudad de Santiago, vivió en su oficio el traslado a la Nueva Guatemala.

Músico de profesión, ya en la nueva ciudad fue contratado formalmente en la plaza del instrumento de su especialidad, figurando en la nomina de pago del tercio de navidad del año 1784 con setenta y cinco pesos.<sup>79</sup>

Atendió funciones religiosas en otros templos de la capital, razón por la que fue sancionado por no utilizar el repertorio adecuado, como ya se examinó en enunciado anterior.

Se dedicó además a la composición, según desprendemos del documento que dice "José Thomas Guzmán, organista de Catedral, solicita permiso para imprimir la relación fúnebre de las exequias del Ilmo. Arzobispo Juan Felix de Villegas."<sup>80</sup> Este permiso sin duda debió ser necesario ya como se ha demostrado, el ser organista de esta iglesia, le impedía actuar por su cuenta sin el permiso correspondiente.

Sin duda para agenciarse de algunos ingresos adicionales enseñó a jóvenes mediante contratación especial, como se estilaba en oras artes, desde muchos años atrás, especialmente en la pintura.<sup>81</sup>

La mayoría de escritos especializados en arte refieren a este maestro organista como un perito en el teclado y gran artista en la ejecución del rey de los instrumentos musicales.

Desempeñó su plaza en forma vitalicia hasta principios de 1803, en que se declaró vacante su puesto, por defunción.<sup>82</sup>



## **B.9. JOSEPH MANUEL LUCIA DE RISO**

Maestro de música, oriundo de la ciudad de Santiago y vecino del pueblo de Mazatenango, lugar donde ejerció el oficio de "Maestro de Coro" y enseñó algunos indios para ayudarse en su manutención. Su labor no soló se rigió al patrón religioso ya que tocó musica especial en la boda de Don Juan de Letona, por 9 días continuos, incluídas las noches por 52 pesos, a razón de 6 pesos al día. Estos honorarios se repartieron entre 5 músicos.<sup>83</sup>

El Maestro Lucia de Riso es un pionero de los grupos musicales que amenizan fiestas, como aún se estila en nuestro país: claro que con la debida diferencia que marca el desarrollo material de cada época.<sup>84</sup>

El Maestro relató que en 1779 un gran temblor arruino el órgano del coro de Mazatenango y estuvo parado por muchos meses, por aboyaduras en las principales flautas, se rompieron los fuelles y tuvo daños en el secreto.<sup>85</sup>

Este artista se preocupó por el mantenimiento del órgano como principal instrumento de apoyo para ejercer sus funciones; su informe contiene conceptos como: Flautas, ductos que con el aire hacen sonar el instrumento, fuelles que extrae el aire del medio ambiente y lo introduce a la tubería y secreto que es la consola que contiene el teclado generalmente cubierta por una ventanillas caladas para protegerlo (visto del lado del ejecutante) y del lado del público, el calado permite mayor resonancia del instrumento.

De lo anterior podemos deducir que el Maestro de Capilla fue parte fundamental en la sociedad del siglo XVIII, contando con una amplia cultura musical e ingenio para ampliar sus conocimientos para incrementar sus ingresos.

## **IV.C. EL MAESTRO DEL ARTE DE ORGANISTA EN LA CAPITANÍA GENERAL DEL REINO DE GUATEMALA EN EL SIGLO XVIII.**

### **C.1. EL MAESTRO DEL ARTE DE ORGANISTA**

El cambio cualitativo y cuantitativo sufrido por el órgano en el siglo XVIII, cuando pasó de servir en pequeños y medianos templos a grandes edificios, que dieron mayor brillo al culto religioso y gran solemnidad a las actividades destinadas a afianzar el poder terrenal, determinó la incorporación de nuevos elementos al instrumento musical, alcanzó mayor dimensión y aumentó el alcance de su sonido, lo cual exigió un crecimiento de los talleres donde se elaboraban los mismos.

Por otra parte a la cajas se les añadió pinturas y esculturas y la especialización de las piezas en el proceso de trabajo necesitó de manos cada vez más calificadas en la fábrica de sus partes. La localización de una caja de órgano con sus iniciales y fecha, conduce a la concepción de la misma como un "obra de Arte", ya que el autor la distinguió, igual que

sucedió en la pintura y otras "Artes" que un autor consideró meritorio identificar.

El Maestro del Arte de Organista debió, por razones de demanda y calificación de mano de obra, limitarse al diseño y construcción del instrumento musical; basándose en conocimientos empíricos o literatura sobre el tema, compartiendo el acabado final de la "Obra" con maestros especialistas de otras artes.

Es lógico que existió comunicación y trabajo de equipo en la elaboración del órgano, pero cada quien se ocupó de su parte dentro de un todo. Es así como no se perdió detalle en la perfección de una caja respecto del instrumento y ambos a la vez con el conjunto general del mobiliario con el que compartió espacio en la arquitectura.

Los materiales y técnicas de construcción del órgano de éste siglo fueron iguales al del anterior, naturalmente con el avance que dan cien años de desarrollo material.

## **C.2. EL MAESTRO VALUADOR DE ORGANOS**

El órgano constituyó en el siglo XVIII, una inversión, garantía hipotecaria ó alguna otra forma de valor monetario. Es frecuente encontrarlo en inventarios de la iglesia, en escrituras de compra venta, de crédito y testamentos.

Para ilustrar esta última circunstancia, fueron examinados dos testamentos en donde el órgano aparece en el inventario de bienes. El primero es el del señor Thomás de Arrivillaga, levantado el 15 de agosto de 1735, destacó entre otras pertenencias "Un órgano" con un valor de 350 pesos.<sup>86</sup>

El segundo es el del Sr. Diego Sanchez Guzmán, fechado el 1 de octubre de 1755, refiere la presencia del instrumento musical, y el nombramiento del valuador Juan de León "Mro. de Horganos". Este media 2 varas y media de alto, estaba bien tratado y su valor ascendió a la suma de 150 pesos. El dictamen costó un peso.<sup>87</sup>

Evidenciamos la presencia del órgano como parte del patrimonio activo cuyo precio debió ser determinado por un especialista, aparte que ubicamos al maestro de arte de organista en función de "Maestro Valuador" agenciándose algunos ingresos adicionales por realizar un trabajo relacionado con su oficio.

Por otra parte no debemos perder de vista los precios determinados a los respectivos instrumentos, lo que permite aproximarnos al costo que tenían los mismos en la época, al menos de los de menor dimensión, utilizados en residencias.

### **C. 3. EL MAESTRO VALUADOR DE PARTITURAS Y LIBROS DE MÚSICA**

La enfermedad del maestro de Capilla Rafael Castellanos, lo condujo a la devolución de los libros de la misma el 23 de diciembre de 1791. Realiza un inventario de los pertenecientes a la Catedral y los de su propiedad; de estos últimos se hizo la oferta de "Comprar de contado todos los papeles de Música que dexó dho mi finado Mro. á beneficio de su Hermana con precedente Baluo, pido ut Spra." Pedro Nolasco Estrada.<sup>88</sup> quien posteriormente sería nombrado por el cabildo, sucesor en calidad de propietario de la plaza de su maestro.

Podemos concluir que si existieron expertos en el avalúo de órganos, además peritos en realizar la misma actividad con las partituras y libros de música; según se deduce de la clasificación que se hizo de los diferentes escritos y obras de éste arte, adjunto en la misma sección del documento referido en la última cita.

Es muy importante que un comprador antes de hacer cualquier oferta en dinero solicitara el avalúo de su objeto de compra, lo que aproxima al conocimiento del papel de la música no sólo como arte si no su valor como material de uso dentro de la ideología colonial.

### **C.4. EL MAESTRO VALUADOR DE COMPOSICIONES MUSICALES**

El grado de especialización en la música llegó a finales del siglo XVIII al extremo que en el año de 1792 se mandan a pagar 19 Ps. 3 rs. Por valor de las piezas de canto que compuso el subdiacono Dn Brígido Avelar.

El maestro encargado del avalúo de las composiciones musicales afirma "de requerimiento de Dn. Joseph Brígido Avelar, hé reconocido las piezas de Canto llano, que compuso, y escribio por menor he valorado segun mi leal saber y entender de la manera siguen...Por la copia de Secuencia de Difuntos dos pesos y un real..."<sup>89</sup> Continúa un por menor de las obras y su valor.

Parte medular del documento lo constituye la parte final cuando se hace la anotación "salvo yerro asciende todo á dies y nueve pesos y tres rs. y por haver procedido a dicha regulacion conforme á mi inteligencia y con la mayor equiedad y moderación: Asi lo certifico y juro en forma de derecho Nueva Guatemala y octubre 6 de 1792."<sup>90</sup> Miguel Pontaza.

Claramente podemos advertir que el maestro valuador de las composiciones musicales podía corregir las mismas según le pareciera y adecuarlas a los canones seguidos por la iglesia cuya referencia ésta ampliamente expuesta en un escrito dirigido al cabildo eclesiástico por el Maestro de Música Manuel Medinilla Retauleu en el que hace una relación de los requisitos que debía cumplir una buena composición musical religiosa.<sup>91</sup>

Inferimos claramente que también el arreglo de música para la iglesia estuvo regido a normas y cuyo uso debía ser debidamente aprobado por las autoridades correspondientes, después del dictamen de Los Maestros Valuadores, conocedores de ésta rama particular de la música.

### **C.5. NOTA PRELIMINAR SOBRE LOS MAESTROS DEL ARTE DE ORGANISTAS**

La fábrica de órganos en el siglo XVIII, fue muy activa, según lo demuestra el listado de referencia adjunto, sin embargo la respectiva contratación es más escasa debido a la gran demanda que éstos tuvieron y división del trabajo en su elaboración. En este siglo se substituyeron algunos de las iglesias principales de la ciudad de Santiago como el de la Catedral, cuyo cambio de instrumento fue encomendado a Francisco Mateo López con un costo de 16,000 Pesos.<sup>92</sup>

Fueron substituidos además los del templo de Belén ya que se menciona como autor del que existió en dicho edificio a Andrés Rebolledo.<sup>93</sup> García Peláez lo atribuye a Juan de Leon. En la iglesia de la Merced producto de la reconstrucción total del edificio se colocó en el nuevo coro un monumental órgano cuya caja es la única que sobrevive de sus dimensiones de la época.

Existen numerosas referencias acerca de los maestros de este arte, pero se incluyen en este listado los que se cuenta con documentación acerca de su labor realizada.

### **C.6. ANTONIO DE ALVARADO**

Vecino de la ciudad de Santiago, no sabía firmar. En 1703 concertó el "hacerla un órgano de 2 mixturas y media que le he de dar acabado para en todo el mes de noviembre próximo venidero en este presente año a su satisfacción por el precio de un órgano pequeño que me da y dos clavicordios encordados en uno con su templador."<sup>94</sup>

Esta referencia confirma el trabajo en la confección de órganos a principios del siglo XVIII, siendo peculiar que el Maestro del Arte de organistas no sabía firmar lo que no le impidió realizar contratación y venta del órgano.

### **C.7. JUAN DE LEON**

Maestro del arte de organista, vivió en la ciudad de Santiago, se le atribuye el "órgano de Belén y a hijo el de La Merced"<sup>95</sup> a mediados de éste siglo, coincidiendo con la documentación mencionada en el enunciado Maestros Valuadores de Organos, en donde es nombrado para realizar un dictamen cobrando honorarios correspondientes en octubre de 1755.

De acuerdo con la referencia se deduce la continuación de los talleres familiares y la transmisión de conocimientos en el proceso de trabajo de una

generación a otra.

Berlin publicó una fotografía del órgano de la Merced en su obra Historia de la Imaginería Colonial en Guatemala, citando como autor del mismo "Fulán de León"<sup>96</sup> Sin duda porque García Peláez únicamente afirma a un "hijo" de Juan de León como autor del mencionado órgano.<sup>97</sup> Será la lectura sistemática la que lleve a determinar el nombre y veracidad de la información expuesta por ambos autores.

Sin embargo debemos de tomar muy en cuenta que para la segunda mitad del siglo XVIII, un maestro del Arte de Organista se concretó únicamente a elaborar el instrumento musical, no en la forma como lo concibe Berlin en el enunciado "Obras Secundarias" de su misma obra <sup>98</sup> mucho menos en el caso del órgano de La Merced, en donde claramente se advierten trabajos especializados de otras artes en la caja, como pinturas esculturas, tallas, dorados y otros, que es totalmente imposible que los manejara una sólo persona con especialidad en la elaboración de órgano como instrumento músico.

#### **IV.D. CATALOGO DE REFERENCIAS DEL ORGANO EN EL SIGLO XVIII**

##### **D.1. NOTA PRELIMINAR**

A continuación se presenta un listado de referencia sobre la presencia de órganos en distintos puntos de La Capitanía General del Reino de Guatemala sin análisis correspondiente, debido a que éste ya hecho en forma asociada con otros elementos del arte en el transcurso del presente trabajo.

Es un aporte totalmente nuevo los datos sobre órganos en distintos puntos de las actuales repúblicas de Guatemala y El Salvador, aparecidos en inventarios correspondientes levantados en el siglo XVIII, es un factor muy importante que aparecen en los mismos escritos otros instrumentos cuyos contratos de elaboración datan del siglo XVII.

En otros casos la información refiere incluso el traslado a la Nueva Guatemala y cuando esta no existe se dio el caso de encontrar una caja con iniciales y fecha, así mismo existe como obra física "La Caja del órgano de La Merced".

Es una combinación de todos estos elementos lo que integra éste catalogo inicial, que sin duda. será enriquecido con el desarrollo de nuevas investigaciones acerca del tema.

##### **D.2. LOS ORGANOS DE LA CIUDAD DE SANTIAGO**

García Peláez ofrece el testimonio más amplio del tema cuando refiere la existencia del órgano en el "Coro del monasterio de Santa Catalina. el de Santo Domingo, ...los Dolores del Cerro y Dolores de Abajo, ...La Candeiana,

el del oratorio de San Pedro .....Belén y La Merced.<sup>98</sup> De esta última iglesia existe aún completa únicamente "La caja" encontrándose en el mismo lugar otra de menor dimensión con iniciales y fecha; ambas situadas en diversos puntos del coro alto de el templo de La Merced de la Nueva Guatemala.

Otro autor refiere en éste siglo la compra de un nuevo órgano para la catedral cuyo costo fue de 16,000 Pesos.<sup>99</sup>

Un inventario realizado el 11 de agosto de 1738 en la iglesia de N.S. de Los Dolores de Abajo, incluye entre otros ornamentos "Un órgano grande con siete mixturas y media."<sup>100</sup> Lo que da cuerpo en alguna medida al testimonio del prelado García Peláez.

### D.3. LOS ORGANOS DEL SIGLO XVIII QUE SE ENCONTRABAN EN LA ACTUAL REPUBLICA DE GUATEMALA.

Iglesia de Chimaltenago	Coro, un órgano corriente, "Asientos", facistol, rueda de campanillas, misal, 2 brevarios. Inventario levantado en el año 1748.
Iglesia de San Juan Comalapa	Coro con 2 órganos. Documento del año 1748.
Iglesia de San Francisco Tecpan Guatemala	Coro, tribuna, 2 órganos. Documento fechado en 1756
Iglesia de Parramos.	Un órgano. Documento fechado en 1756.
Iglesia de Escuintla.	Un órgano y una rueda con 11 campanillas. Inventario fechado en 1756.

La documentación examinada forma parte del mismo legajo <sup>101</sup>

Iglesia del Santo Cristo Crucificado de Esquipulas.	Dos órganos, 4 atriles. Documento fechado en 1757.
Iglesia de San marcos.	Un órgano, 4 libros de canto y un atril. Documento fechado en 1757
Iglesia de Santo Domingo Sacapulas, Quiché	Un órgano. Documento fechado en 1764
Iglesia de San Francisco. (está en el Quiché)	Un órgano. Documento fechado en 1764

Iglesia de Uspantán                    Un órgano y 3 ruedas de campanillas  
con 15, 14 y 11  
Documento fechado en 1764

La documentación examinada forma parte del mismo legajo. <sup>102</sup>

Iglesia de Mazatenango            Un violín, en el año 1777, se preparó  
el órgano de la iglesia.  
Documento fechado en 1777.

Iglesia de Cuyotenango.            Un órgano corriente.  
Documento fechado en 1766.

Iglesia de Samayac.                Un órgano corriente en el bautisterio.  
En el coro un órgano mediano y  
decente. Documento fechado en 1766.

La documentación examinada forma parte del mismo legajo. <sup>103</sup>

Se debe poner atención que aparecen en la nomina los órganos de las dos últimas iglesias con cierta relación como los cita Berlin, curiosamente los contratan al mismo Maestro del Arte de organista en 1630, solicitando el de Cuyotenango "igual" Samayac. <sup>104</sup>

Por otra parte los escritos refieren ambos órganos con la palabra "Corriente" lo que abre la posibilidad que de haber sido iguales existió producción en serie del órgano desde el siglo XVIII, como en otras artes, especialmente la escultura donde se hacía gran cantidad de ángeles como elemento ornamental par los templos, como los existentes aún en la bóveda de la entrada lateral del templo de San Francisco de la hoy La Antigua Guatemala.

Podemos concluir que la difusión del órgano alcanzó desde el siglo XVIII todo el actual territorio de Guatemala y desde aquí se proyectó al resto del Antiguo Reino. Hemos de tener presente que ya se examinó en su oportunidad la existencia del órgano como propiedad privada, lo que lo ubica como "Obra de Arte" importante dentro de la ideología junto a la pintura, escultura y otras manifestaciones con las que configuró una totalidad barroca.

#### D.4. LOS ORGANOS DEL SIGLO XVIII QUE SE ENCONTRABAN EN LA ACTUAL REPUBLICA DE EL SALVADOR

Iglesia de Tonacatepeque San Nicolas.	Un órgano de 1 1/2 varas de alto. Documento fechado en 1756.
Iglesia de Texaguangos.	Un órgano de 1 1/2 varas de alto. Documento fechado en 1756.
Iglesia de Santo Domingo	Un órgano de 1 1/2 varas de alto. Documento fechado en 1756.

La documentación examinada forman parte del mismo legajo. <sup>105</sup>

Debemos tomar en cuenta la particularidad de que los instrumentos referidos son de la misma medida.

Iglesia del pueblo de Metapas	Un órgano bueno.
Provincia de El Salvador.	Inventario levantado el 2 de marzo de 1764. <sup>106</sup>

García Pelaez refiere la existencia de un órgano en la población "de Cuscatancingo en la provincia de San Salvador" <sup>107</sup> Quedando clara la presencia del rey de los instrumentos musicales en la provincia, siendo eminente que esto debió extenderse al resto del reino. Pero será la lectura sistemática la que dará conocer más datos de éste aspecto.-

#### IV.E. CONCLUSIONES

El órgano constituyó parte fundamental del arte en el siglo XVIII en la capitania General del Reino de Guatemala, ya que fue elemento indispensable para dar seguimiento ideológico a la sociedad a través de la pompa religiosa.

El rey de los instrumentos músicos, sufrió cambios cuantitativos y cualitativos, los que son comprensibles en relación al crecimiento de los templos en este siglo, ya que pasó del coro de madera y terraza española al coro alto de bóveda y a iglesias de gran tamaño como el caso de la Catedral. Los cualitativos fueron perceptibles al obtener mayor resonancia y mixturas producto de sus nuevas características.

La caja del órgano pasó a convertirse de pieza de carpintería, a obras de arte, como se ha demostrado ampliamente en éste capítulo.

El órgano como instrumento musical y obra de arte en el siglo XVIII es producto del trabajo conjunto de maestros de diversas artes.

El órgano como instrumento musical y obra de arte debe ser revalorizado



junto a las demás "Obras" producto de la ideología y sentimiento humano como la pintura, la escultura, etc...

La mujer participó activamente dentro de la educación artística en el Antiguo Reino de Guatemala ya que las fuentes monumentales y documentales señalan su acción en el mismo, destacándola como organista y conocedora de la música.

Los terremotos de 1773 afectaron seriamente el patrimonio artístico de la ciudad de Santiago, no escapó el órgano de esta catastrofe, sin embargo, algunos fueron rescatados y llevados a la Nueva Guatemala ó bien permanecieron resguardados en las ruinas de La Antigua ciudad, hasta ser concluidos los nuevos edificios y fueron readaptados a otras condiciones arquitectónicas.

Los músicos especialmente los organistas, siempre tuvieron trabajo en el ejercicio de su oficio, gracias al seguimiento religioso constante de la época encontrando alguna dificultad después de 1773 con el traslado de la capital del reino, pero unos diez años adelante se reestableció el orden económico, aunque con la consiguiente carestía del costo de vida, que afectó a los músicos dependientes de su profesión.

Organistas y fuelleros siempre asalariados de las iglesias cuando no existió algún religioso que trabajara en estos oficios.

El grado de especialización de la música durante el siglo XVIII, llegó al extremo de que no sólo existieron valuadores de instrumentos musicales, sino de especialistas en órganos, partituras y libros, extendiéndose al campo de la composición.

Los catálogos de referencias del órgano expuestos en éste capítulo demuestran la difusión e importancia del mismo en todos los centros de población.

La voz del órgano durante el siglo XVIII siguió moviendo las ideas entre los distintos grupos sociales, vistiendo los templos con sus majestuosas notas, alabando a Dios Todo Poderoso y honrando a sus autoridades terrenales.

#### **IV.F. RECOMENDACIONES**

Continuar la lectura documental y bibliográfica acerca del tema con el fin de obtener nuevos datos y pistas sobre los órganos del Siglo XVIII.

En base a las referencias obtenidas realizar visitas a los lugares que señale los datos para constatar la presencia, destrucción o pérdida de los órganos.

Iniciar lo antes posible el rescate de las cajas de los órganos que se

encuentran en el coro del Templo de La Merced de La Nueva Guatemala, ya que constituyen piezas únicas de la época.

Indagar el rumbo del órgano que existió en la capellanía del Señor San José de la Nueva Guatemala, ya que existe referencia documental del mismo y aparece en el coro alto fotografiado después del terremoto de 1976.

Rescatar los fragmentos del órgano del siglo XVIII, diseminados en distintas partes de la Catedral Metropolitana de la Nueva Guatemala ya que permanecen en total abandono.

Realizar un inventario de las piezas de órganos de la época o sus partes para facilitar estudios futuros sobre el mismo o del arte en general.

Desarrollar un estudio de las relaciones espaciales entre coro y posibilidades de mobiliario para aproximar la idea de las dimensiones del órgano en el siglo XVIII.

Comparar las cajas o sus partes con el resto de tablementos, retablos, entrepaños existentes aún en algunos templos, para aproximarnos más en el estudio de los interiores de las Iglesias de La Antigua Guatemala.

#### IV.G. NOTAS BIBLIOGRAFICAS

1. Joaquín Pardo. Efemérides de la Antigua Guatemala 1541-1779. Varios Editores, Guatemala, 1984. Pág. 113.
2. IDEM. Pág. 115.
3. IDEM. Pág. 116.
4. Annis Verli Lincoln. Architecture of Antigua Guatemala 1543-1773. USAC. Guatemala, 1968. Refiere la reconstrucción de la mayoría de edificios de la ciudad de Santiago de los Caballeros de Guatemala en el siglo XVIII.
5. Joaquín Pardo. Op. Cit. Pág. 119.
6. IDEM. Págs. 137, 158, 159.
7. Francisco de Paula García Peláez. Memorias para la Historia del Antiguo Reino de Guatemala. Tomo III, Volumen XII, Biblioteca Goathemala, Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, Guatemala, 1972. Pág. 53.
8. IDEM. Pág. 131.
9. Manuel Rubio Sánchez. Monografía de la Ciudad de Antigua Guatemala. Tomo I, Tipografía Nacional, Guatemala, 1989. Pág. 110.
10. Joaquín Pardo. Op. Cit. Pág. 214.

11. William Fleming. Arte música e Ideas. Editorial Interamericana. S.A. México. D. F. 1981. Pág. 227.
12. Enrique Anleu Díaz. Esbozo Histórico Social de la Música en Guatemala. Dirección General de Cultura y Bellas Artes de Guatemala, Guatemala, 1978. Pág. 58.
13. AHAGP. Tramo 2. Caja 6. Fol. 99.
14. José Sáenz Poggio. Historia de la Música Guatemalteca desde la Monarquía Española hasta fines de 1877. Imprenta La Aurora, Guatemala, 1878, Pág. 15. Refiere que sabiendo el primer Arzobispo de Guatemala el estado de la música trajo un profesor de la facultad de apellido Palomino, cuyo instrumento principal en la ejecución fue el violon y vivía en el palacio; apenas llegó a su iglesia, comenzó a hermosearla con diversas obras de arte.
15. Dieter Lehnhoff. Espada y Pentagrama. Centro de Reproducciones de la Universidad Rafael Landívar. Guatemala, 1986. Pág. 34.
16. Francisco de Paula García Peláez. Tomo II. Op. Cit. Págs. 166 a 189.
17. AHAGP. Caja 5. Tomo 7. Se informa desde Chiantla el 26 de Abril de 1684. "Los indios de San Juan Ixcocoy entran tocando trompetas en la iglesia".
18. Enrique Anleu Díaz. Op. Cit. (Prólogo) Propone la poca movilidad social durante la colonia lo que se reflejo en el arte al recargarse se adoptó el Barroco.
19. Francisco de Paula García Peláez. Tomo II. Op. Cit. Pág. 190.
20. Heinrich Berlin, Jorge Lujan Muñoz. Los Túmulos Funerarios en Guatemala. Academia de Geografía e Historia de Guatemala, Guatemala, 1983. Pág. 48.
21. María Concepción Amerlinck. Las Catedrales de Santiago de los Caballeros de Guatemala. UNAM. México, 1981. Pág. 77.
22. José Sáenz Poggio. Op. Cit. Pág. 15.
23. IDEM.
24. Joaquin Pardo. Op. Cit. Pág. 64.
25. Haroldo Rodas. Arte e Historia del Templo y Convento de San Francisco de Guatemala. Publicación extraordinaria de la Dirección General de Antropología e Historia de Guatemala, Guatemala, 1981. Pág. 19.
26. IDEM. Pág. 20.

27. Heinrich Berlin. Historia de la Imaginería Colonial en Guatemala. Editorial del Ministerio de Educación Pública, Guatemala, MCMLXII. Pág. 48.
28. IDEM. Págs. 75 a 78.
29. Haroldo Rodas. Op. Cit. Pág. 20.
30. Annis Verli Lincoln. Op. Cit. Pág. 89.
31. Heinrich Berlin. Op. Cit. Págs 75 a 79.
32. Joaquin Pardo. Op. Cit. Pág. 164.
33. Antonio Bonett Correa. Tres Cajas de Organos en Guatemala. Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano-Américanos de Sevilla, Sevilla, 1985. Pág. 199.
34. Francisco de Paula García Peláez. Tomo II. Op. Cit. Pág. 200.
35. Antonio Bonett Correa. Op. Cit. Pág. 198.
36. Agustín Estrada Monroy. El Organó de la Catedral Metropolitana de Guatemala. Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala. Tomo XLII. Enero a Diciembre de 1969. Artículo 31. Pág 519.
37. Antonio Bonett Correa Op. Cit. Pág. 199.
38. AHAGP. Legajo original N°. 9. Caja 4-16.
39. AHAGP. Juicios Testamentarios. Tramo I Caja No. 4.
40. AHAGP. Juicios Testamentarios. Tramo I Caja No. 6. Original. Fols. 9,12,14,54.
41. AHAGP. Tramo 5. Caja 38.
42. Annis Verli Lincoln. Op. Cit. Pág. 165.
43. Francisco de la Maza. Arquitectura del Coro de Monjas en México. UNAM. México, 1983. Pág. 10.
44. IDEM. Pág. 14.
45. Heinrich Berlin. Ensayos Sobre Historia del Arte en Guatemala y México. Academia de Geografía e Historia de Guatemala. Guatemala, 1988. Pág. 106.
46. IDEM.
47. Manuel Rubio Sánchez. Op. Cit. Pág. 10.
48. IDEM. Págs. 109 a 226.

49. Francisco de Paula García Pelaez. Tomo II. Op. Cit. Pág. 200.
50. Miguel Alvarez Arévalo. Notas para la Historia de Jesús de los Milagros. Ed. Servi-Prensa Centroamericana. Vol. I. Guatemala, 1980. Pág. 31.
51. Antonio Bonett Correa. IDEM. Nº. 33.
52. IDEM.
53. Agustin Estrada Monrroy. IDEM. Nº. 36,
54. IDEM. Pág. 518.
55. IDEM.
56. Haroldo Rodas. La Devoción a San José en el Siglo XVIII en Guatemala. Centro de Documentación de Estudios Josefinos de México. México 1989. Pág. 1.
57. Fray Juan Rodriguez Cabal y Luis María Estrada Paetea. La Santísima Virgen del Rosario de Guatemala y su Basílica Menor. Imprenta Eros. Guatemala 1970. Pág. 76.
58. AHAGP. Tramo 2. Caja 6. Fol. 99.
59. IDEM. Nº 20.
60. AHAGP. Tramo 2. Caja 3. N. 4. Original. Fol. 72.
61. AHAGP. Tramo 5. Caja 98. Estante 75. Leg. 123. Exp. 5244
62. IDEM. Nº. 58.
63. AHAGP. Tramo 6. Caja 15. Noº. 7. Sin Clasificar.
64. AHAGP. Tramo 6. Caja 15. Nº. 8. Sin Clasificar.
65. AHAGP. Estante 75. Tramo 5. Caja 99. Exp. 5294. Leg. 124. Año 1780.
66. AHAGP. Tramo 6. Caja 15. No. 14. Fol. 4. Sin Clasificar.
67. AHAGP. Tramo 6. Caja 15. No. 15. Sin Clasificar.
68. IDEM. Nº. 17.
69. IDEM, Nº. 18.
70. Agustin Estrada Monrroy. Op. Cit. Pág. 520.
71. AGCA. Al. 20. Leg. 1100. Fol. 25. vuelto Año 1792. (José Thomás Guzmán vecino de la Nueva Guatemala de la Asunción y Maestro de Música, recibe en calidad de alumno a Paulino Alfonso Flores). AGCA. Al. 20. Leg. 1100. Fol. 60. Año 1792. (Francisco Lara, vecino

de la Nueva Guatemala de la Asunción, ingresa en calidad de alumno del Maestro de Música José Tomás Guzmán).

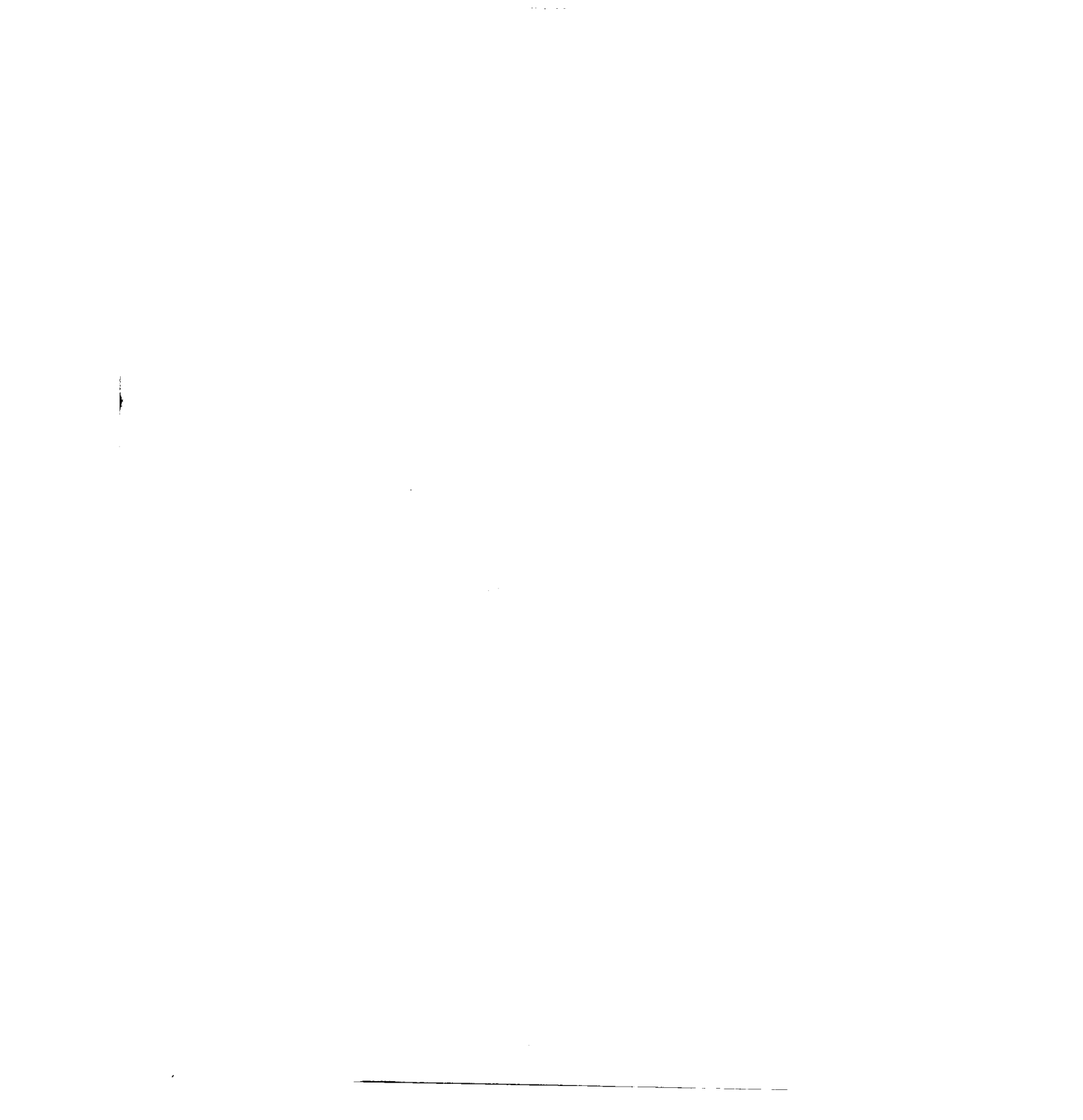
72. AHAGP. Tramo 6. Caja 15. No. 34. Sin Clasificar.
73. IDEM. N<sup>o</sup>. 27. Fol. 2,3,4. Inventario de Música de la Catedral levantado en 1791. Menciona el repertorio completo.
74. IDEM. Fol. 3.
75. AHAGP. Tramo 6. N<sup>o</sup>. 69.
76. Francisco de Paula García Peláez. Tomo III. Op. Cit. Pág. 196.
77. IDEM.
78. Fray Juan Rodríguez Cabal y Luis María Estrada Paeta. Op. Cit. Pág. 76.
79. AHAGP. Tramo 6. Caja 15. No. 14. Sin Clasificar. Contiene toda la nomina de salarios de cantores y músicos del ultimo tercio de Navidad del año 1784.
80. AGCA. Sig. A1 58-2 Exp. 2894 Leg. 149 Año 1794.
81. Haroldo Rodas. La Pintura Hispánica Guatemalteca. Inédito.
82. Agustín Estrada Monrroy. Op. Cit. Pág. 520.
83. AHAGP. Tramo 2. Caja 4.
84. El papel del Maestro Lucia de Rizo deberá enmarcarse dentro de aspectos generales de la música en La Capitanía General del Reino de Guatemala. Expuestos en el capitulo IV, inciso A-2.
85. AHAGP. Tramo 2. Caja 4.
86. AHAGP. Tramo 4. Caja 16. Leg. Original 9
87. AHAGP. Tramo 1. Caja 6. Fols. 12,14.
88. AHAGP. Tramo 6. Caja 15. N<sup>o</sup>. 28. Fol 2. Sin Clasificar.
89. AHAGP. Tramo 6. Caja 15. N<sup>o</sup>. 29. Sin Clasificar.
90. IDEM.
91. IDEM. N<sup>o</sup>. 27. Sin Clasificar. Doc. fechado N.G.Sep 23 de 1797. Dirigido al Cabildo Eclesiástico por el Maestro de Música Manuel Medinilla Retauleu.
92. Antonio Bonett Correa. Op. Cit. Pag. 98.
- 93.- Anónimo Relación Sintética del Desarrollo del Arte en Guatemala. Material Informativo N<sup>o</sup>. 2, CIRMA. La Antigua Guatemala. (Inédito).

94. Heinrich Berlin. Ensayos Sobre Historia del Arte en Guatemala y México. Op. Cit. Pág. 166.
95. Francisco de Paula García Pelaez. IDEM. Nº. 49.
96. Heinrich Berlin. Historia de la Imaginería Colonial en Guatemala Op. Cit. Fotografía Número 34.
97. Francisco de Paula García Pelaez. IDEM. Nº. 49.
98. IDEM.
99. IDEM. Nº. 92.
100. AHAGP. 4-20 tramo 1. Caja 1. Visita de los curatos de la capital años 1686-1769.
101. AHAGP. Tramo 7. Caja 11.
102. AHAGP. Tramo 7. Caja 12.
103. AHAGP. 4-20 Tramo 1. Caja 1. Visitas año 1784. S/F.
104. Heinrich Berlin. Ensayos Sobre Historia del Arte en Guatemala y México. Op. Cit. Pág. 167.
105. AHAGP. Tramo 7. Caja. 11.
106. AHAGP. Tramo 1. Caja 4. Juicios Testamentarios. Fol. 10.
107. Francisco de Paula García Pelaez. IDEM. Nº. 49.





**CAPITULO V**  
**EL ORGANO EN GUATEMALA EN EN SIGLO XIX**



## V.A. FUNCION SOCIAL DEL ORGANO EN GUATEMALA EN EL SIGLO XIX

El siglo XIX se caracterizó por la construcción total de la capital del reino que se trasladó a un nuevo valle como ya se refirió anteriormente desde finales del siglo anterior.

Las principales familias y moradores de la principal ciudad tuvieron una ardua labor que los entretuvo por algunos años, sin embargo una vez que se estabilizó y la situación económica mejoró aparecieron nuevos brotes y luchas de poder, convulsionando el reino hasta lograr la independencia política de España.

Severo Martínez al analizar los principales hechos históricos de este siglo afirma: "Ni la Independencia ni la Reforma rompieron aquella estructura. Y ello se entiende sin dificultad: los grupos sociales que respectivamente tomaron el poder en ambos momentos -los criollos y los terratenientes medios en crecimiento- lo tomaron precisamente para beneficiarse con la estructura colonial, no para transformarla. Los cambios introducidos por esos grupos hallan pronta explicación histórica si se los estudia en función de los beneficios que en ambos casos se quería obtener de la vieja estructura."

Claramente podemos inferir que la base económica se afectó en alguna medida, pero no se transformó totalmente, en tal virtud el Arte como reflejo de la sociedad sufrió un reacomodo en su estilo, predominando en este siglo "El Neoclásico" cuyo epicentro cultural fue dominado por Francia, que sirvió de modelo como República Intelectual y material en sus obras.

El papel ideológico de las "Obras" es el mismo propagandístico del sistema imperante desde la colonia, en una nueva dimensión dictaminada por los cambios políticos. El Antiguo Reino de Guatemala, pasó a ser una federación hasta desmembrarse en Repúblicas, mientras el arte cumple la misma función glorificadora de Dios y sus autoridades terrenales, en las cuales, existe únicamente mera sustitución del poder temporal de los hombres. En los primeros años de vida independiente de Centro América no puede definirse concretamente alguna obra de envergadura, debido a que las constantes guerras intestinas entre los grupos dominantes no lo permitieron, todo quedó en proyectos.

Fue hasta con la consolidación del Régimen Conservador en el poder, cuando la figura del Rey fue substituida por la de un Presidente Vitalicio, aparece el arte plenamente definido y concluidas grandes obras principalmente en la capital de la ahora República de Guatemala como el templo de San Francisco, La Recolectión, el Teatro Carrera y otros.

La nobleza criolla secundada por la iglesia adopta una nueva forma de vida viendo en Francia la reconquista del poder de la gran burguesía a la

que pretendieron imitar, no sólo en forma de gobierno, si no en obra física. El órgano como parte de e' éste engranaje constituyó parte fundamental situándose al frente de los naves principales de los templos más grandes y suntuosos de la Nueva Guatemala de la Asunción: La Catedral Metropolitana y San Francisco.

La Reforma Liberal de 1871, atacó el poder político y económico de la iglesia Católica en Guatemala, sus bienes le fueron diezmadados, introduciéndose en el medio Iglesias Protestantes, cuyo carácter iconoclasta riñe con la rica tradición artística en el medio. Sin embargo el órgano por ser expresión auditiva pronto encontró acomodo en los templos de las nuevas sectas religiosas instaladas, cumpliendo idéntica función ideológica.

En las últimas décadas del siglo XIX la Iglesia Católica recuperó en Guatemala por un lado, para tener frente al avance capitalista de producción en serie. El mercado local fue invadido por estos instrumentos procedentes principalmente de Inglaterra, Francia y Estados Unidos de Norte América.

Estos fueron adquiridos por las iglesias católicas y protestantes indistintamente, ya que la dimensión de su caja y alcance de sonido como instrumento musical les dio competitividad en el mercado, haciéndose más ventajosa aún con la instalación eléctrica, desplazando totalmente al órgano hecho por artesanos guatemaltecos.

## **A.2. EL ORGANO EN LAS PRIMERAS DOS DECADAS DEL SIGLO XIX EN LA NUEVA GUATEMALA DE LA ASUNCION.**

Los primeros órganos trasladados de La Antigua a la Nueva Guatemala, se dio en forma inmediata como producto de la necesidad de seguimiento ideológico en la nueva ciudad. Los instrumentos de mayores dimensiones permanecieron en los derruidos templos, esperando se les hiciera lugar en las nuevas edificaciones.

Ilustra perfectamente esta situación las dos cajas de órganos que se encuentran en el coro alto del templo de La Merced de la actual capital guatemalteca, ambas correspondientes al siglo XVIII. La primera es una caja relativamente pequeña que sin duda, fue trasladada para el seguimiento religioso inmediato, posteriormente al construirse el monumental templo se trasladó la magnífica caja que ostenta el coro alto de dicha iglesia, siendo restaurado el instrumento musical por Mariano López, quien destacó como el mejor Maestro del Arte de organista en esta época.

Caso similar constituyó el traslado del órgano de la Capellanía de N.S. del Carmen con la variante que a la capilla provisional de la mencionada advocación se trasladó el órgano grande del antiguo templo pero una vez concluido el mismo en la nueva ciudad fue aderezado con muebles y

ornamentos que jugaron con el estilo arquitectónico "Neoclásico Imperial", mandándose a fabricar un órgano digno de tan perfecta construcción en 1807 al mismo Maestro Mariano López.<sup>2</sup>

Otra referencia del trabajo del traslado del órgano lo encontramos en la misma Catedral que desde un siglo anterior contó con un órgano hecho por Francisco Mateo López con un costo de 16,000 pesos. citando el mismo libro "Este órgano fue el que desapareció con el terremoto de Santa Marta."

<sup>3</sup>

Sin embargo cabe la posibilidad que éste instrumento es el que refiere Agustín Estrada Monrroy, muy bien documentado cuando cita la petición del Cabildo eclesiástico en 1802 el desmantelamiento del órgano de la Catedral de La Antigua Guatemala, trabajo encomendado al Maestro Andrés Agreda y Parejo, autorizándolo para realizar las reformas y adaptaciones que considerara necesarias, informando de la conclusión de su labor en mayor de 1803.<sup>4</sup>

Los dibujos del letrero del coro de catedral, así como la tubería que aparece en el capítulo anterior acerca de esta iglesia, llevan a la conclusión que formaron parte de los instrumentos referidos anteriormente.

Este órgano permaneció abandonado en La Antigua más de veinticinco años, sin destruirse totalmente, lo que refuerza la tesis que la destrucción de la mayoría del patrimonio físico de la ciudad de Santiago no fue muy severa. Esto a la vez da cuerpo a la idea que el traslado obedeció más a una cuestión política que una necesidad imperiosa del desastre.

Podemos concluir una vez examinados varios casos que algunos órganos fueron rescatados y trasladados a la nueva capital del reino y que antes de la Independencia, éstos ya estaban en pleno funcionamiento, en las principales iglesias de la Nueva Guatemala de la Asunción.

### **A.3. LA INDEPENDENCIA DE CENTRO AMERICA Y LA PRESENCIA DEL ORGANO**

Una vez construidos los principales edificios y residencias de la Capital del reino de Guatemala, aparecieron nuevamente las luchas de los grupos emergentes locales unidos, algunos criollos y jefes de la iglesia que veían en las autoridades peninsulares un obstáculo para alcanzar puestos preponderantes, tanto en el estado, como en la iglesia.

Se llegó a la declaración de independencia el 15 de septiembre de 1821, cuyos puntos 11 y 19 citaré textualmente para poner en evidencia la presencia del órgano en este hecho histórico.

"11º- Que la religión católica, que hemos profesado en los siglos anteriores, y profesaremos en lo sucesivo, se conserve pura e inalterable, manteniendo vivo el espíritu de religiosidad que ha distinguido siempre a

Guatemala, respetando a los ministros eclesiásticos, seculares y regulares, y protegiéndoles en sus personas y propiedades <sup>45</sup>

Este apartado protege en primer lugar los bienes materiales de la iglesia y a la vez la nombra salvaguarda de la ideología del sistema, encargándole idéntica función que en la colonia, con la diferencia que de ese momento sin la tutela española.

El órgano como parte del ornamento religioso siguió cumpliendo su labor de mover las ideas de alabanza a Dios y sus autoridades terrenales, cambió únicamente la imagen de la última autoridad suprema, el Rey, por el de un presidente o junta provisional de gobierno.

"19<sup>o</sup>- Que se cante el día que se designe el Señor Jefe Político, una misa solemne de gracias, con asistencia de la Junta Provisional, y de todas las autoridades, Corporaciones y Jefes, haciéndose salvas de artillería y tres días de iluminación..."<sup>46</sup>

Este acto litúrgico estuvo acompañado, sin duda, del órgano que de esta forma saludo el cambio político, dando solemnidad a la misa, quedando demostrado el papel protagónico del rey de los instrumentos, musicales dentro del todo ideológico, que expresa el arte en su función social.

#### **A.4. LA INESTABILIDAD POLITICA POSTERIOR A LA INDEPENDENCIA 1822 - 1844**

El período comprendido entre 1821 a 1844 se caracterizó por una lucha intestina a nivel centroamericano, entre los grupos Conservadores y Liberales. Los primeros integrados eminentemente por criollos secundados ideológicamente por la iglesia, cuya pretensión era mantener a toda costa el sistema colonial sin España, beneficiándose ellos como clase dominante en el poder político; por otra parte Los Liberales, cuyo fin fue incorporar el territorio al capitalismo internacional, secundados ideológicamente por las naciones más desarrolladas interesadas en obtener materias primas para transformarlas y regresarlas al mercado que ofrecía algún desarrollo.

Anexiones, pactos, agresiones y saqueos por ambas facciones a la Nueva Guatemala fueron comunes en esta etapa, por tanto, el arte sufrió un receso, aunque no faltaron valientes familias y algunas ordenes religiosas que invirtieron en él, principalmente en la construcción, que también sufrió serios daños causados por un terremoto que asoló la ciudad el 23 de abril de 1830. <sup>7</sup>

Por otra parte existieron otros factores que coadyugaron en la poca inversión artística como la epidemia de "el cólera morbus" que desestabilizó el estado en 1837, <sup>8</sup> Cuando los liberales con el Dr. Mariano Gálvez al frente, había logrado alguna estabilidad.

No es objeto del presente trabajo demostrar el manejo profundo de la política, si no más bien, como sus protagonistas utilizaron un instrumento musical coadyugando a fines materiales y es en este sentido que aparece el órgano en esta época, como parte del seguimiento religioso que promovió la recuperación del terreno por parte de la Iglesia Católica con el asenso de los liberales al poder. Fue la ideología religiosa Conservadora la que dio cuerpo a la recuperación del control de la misma en su participación con el estado.

#### **A.5. EL REGIMEN CONSERVADOR SU IDEOLOGIA EN IMAGENES Y LA MUSICA**

En este apartado tampoco mencionaré las causas que motivaron el afianzamiento del Régimen Conservador en Guatemala, expondré aspectos ideológicos para entender el papel del órgano dentro de éste período de la historia final de la Federación Centroamericana e inicio de la República de Guatemala.

Tomé como punto de referencia una crónica de lo acaecido el 31 de enero de 1838, referida por Stephnes, extranjero representante de los intereses imperialistas de ideología liberal; lo que se puede advertir en la tónica partidista de su relato, sin embargo, para ahondar en el papel que la iglesia católica jugó en el manejo del pueblo por medio de la tradición fanática religiosa expone:

“Avanzaban las hordas de Carrera... Entre sus principales acompañantes estaba Monreal y otros bien conocidos bandidos, criminales, ladrones y asesinos”<sup>9</sup> sólo dos líneas bastan para entrever la idea que tenía el entonces “ministro de los Estados Unidos ante el gobierno de Centro América”<sup>10</sup> sobre el “Lider Conservador”. Más adelante al relatar la llegada a la capital dice “Entraban todos a la plaza gritando: ¡Viva la religión y muerte a los extranjeros! de donde podemos deducir el desprecio hacia aquella multitud comandada militarmente por Carrera y secundada ideológicamente por la iglesia.

El mismo autor más adelante en relato afirma: “A la oración toda la multitud entonó la salve o himno de la Virgen. El grueso de voces humanas llenando el aire, hacía temblar el corazón de los habitantes de la ciudad. Carrera entró a la Catedral; los indios, muchos de admiración ante su magnificencia, entraron en tropel siguiéndole, y colocando un derredor del hermoso altar las toscas imágenes de los santos de sus pueblos. Monreal penetró a la casa del General Prem, se apoderó de una hermosa casaca militar, ricamente bordada con oro, y la llevó a Carrera, quien se la puso, llevando todavía el sombrero de petate con la rama verde. También le llevó un reloj de bolsillo, pero él no sabía cómo usarlo. Probablemente que, desde la invasión de Roma por Alarico y los godos, ninguna ciudad civilizada había sido invadida por tal inundación de barbarie.”<sup>11</sup>

En primera instancia podemos inferir el papel protagónico de la música que unió las masas al entonar un canto que seguramente identificaba el sentir ideológico arrastrando para esta época por más de trecientos años. Esto prueba además el papel que la música desempeñó moviendo las ideas entre los distintos grupos sociales, ya que resulta lógico pensar que en realidad, esta masa estaba integrada únicamente de indios ignorantes y curas fanáticos sin dirección política.

Ahora bien, pongamos atención al recinto donde se reúne la muchedumbre a investir a su líder: "La Catedral", una vez más vuelve a ser el único edificio capaz de albergar a elementos de todos los grupos sociales para reconocer una autoridad temporal y terrenal como producto de la voluntad Divina.

Como testigos de tan importante victoria se coloca "Toscas imágenes de Santos" que los indios traían de sus pueblos, sin duda como representantes materiales de la protección sobrenatural y para rematar se le coloca como distintivo al caudillo una "hermosa casaca militar, ricamente bordada con oro" Probando todo este entorno el papel del Arte concatenado a través de la música en un hecho histórico, cuya secuela vamos a detallar más adelante.

Después de negociaciones Carrera dejó la ciudad regresando en 1839 y hasta obtener un triunfo definitivo el 19 de Marzo de 1840 "Cuando se supo en el convento de la Concepción que la plaza había sido tomada, aparecieron todos los nobles en las calles; se abrazaban, dándose cordiales en horabuenas y bendecían al Señor San José" <sup>12</sup>

Encontramos aquí a los verdaderos autores intelectuales de todo el aparato de guerra y utilización de la ideología como arma para salvar sus intereses económicos.

El gobierno dio un decreto cuya parte resolutive dice: (En el aspecto ideológico)

"1º- El 19 de marzo será en el Estado día de fiesta cívica en conmemoración de la gloriosa jornada que ese 19 del mismo mes de este año terminó la guerra.

2º. Las autoridades cívicas y militares asistirán en esta Capital a la Santa Iglesia Catedral, y en las cabeceras de departamento y demás poblaciones a la Iglesia principal, en donde se celebrará una misa solemne de acción de gracias" <sup>13</sup>

A partir de esta consolidación conservadora retoma el poder la nobleza criolla secundada por la Iglesia Católica, encargada de dar seguimiento ideológico al pueblo, en fijaciones solemnes, ya que desde este momento se advierte "La misa de acción de gracias" por retomar el poder. El órgano arrancó su participación con exacta función que cumplió desde la venida



de los españoles, acompañando todo acto litúrgico, que comprende no sólo el religioso, sino la adulación a las autoridades temporales terrenales.

#### **A.6. EL REGIMEN CONSERVADOR Y EL NUEVO ESPLENDOR DE LOS TEMPLOS CATOLICOS**

El régimen Conservador se vio fortalecido desde sus bases en 1844, año en que "Rafael Carrera, verdadero controlador del estado desde cinco años atrás, asume la presidencia del mismo: la riquezas obtenidas en este tiempo lo hacen ya tener un interés de clase diferente al campesinado. El campesinado mestizo de oriente queda descontento por este cambio. No así el indígena, que apoya un gobierno que no toca sus tierras." <sup>14</sup>

Podemos deducir claramente el apoyo de base que tuvo el gobierno de Carrera dirigido materialmente por la nobleza y espiritualmente por la Iglesia Católica que le dio unidad granítica religiosa.

Como consecuencia de esta alianza "Carrera es electo presidente vitalicio de Guatemala" <sup>15</sup> En 1853; substituyéndose totalmente la imagen del rey por la de un presidente con similares poderes ideológicos, respaldados por una estabilidad económica que dio para la época el cultivo y exportación de la grana.

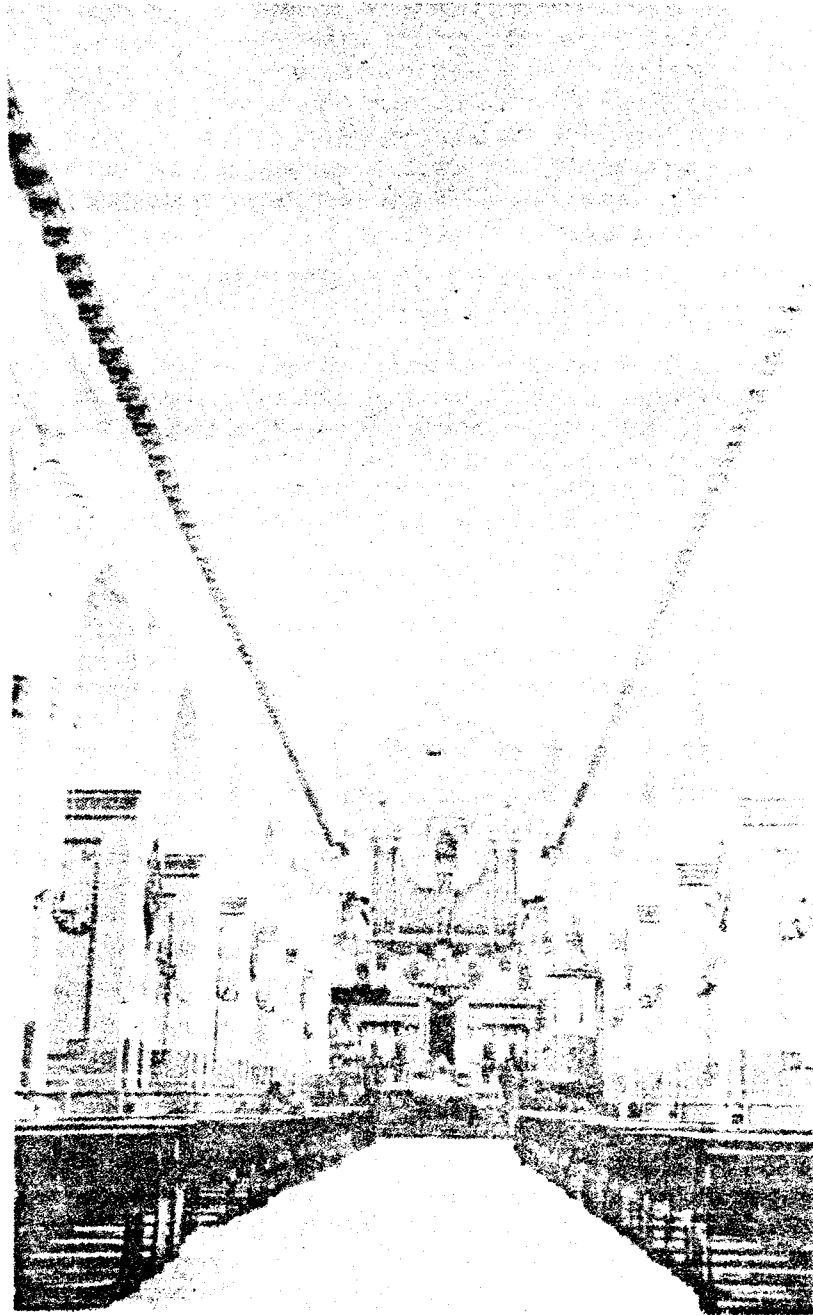
Esta situación se vio pronto reflejada en el arte que siguió el estilo Neoclásico Francés, ya que la nobleza e iglesia evocaban en alguna medida el triunfo político de la gran burguesía y vieja nobleza en este país, con quienes se identificaban a nivel local.

Tres obras monumentales religiosas fueron terminadas en este período: La iglesia de la Recolectión, estrenada y bendecida en febrero de 1845. <sup>16</sup> La iglesia de San Francisco el 22 de febrero de 1815 <sup>17</sup> y el altar Mayor y otros ornamentos traídos de Francia presentados en la ceremonia de Consagración de la Catedral de la Arquidiócesis de Santiago de Guatemala con gran pompa el 13 de julio de 1860. <sup>18</sup>

Estos monumentos contaron con órganos acordes a la estructura y estilo de cada uno de ellos, tanto en dimensión y alcance de sonido, como instrumentos musicales y en su aspecto externo jugaron con el entrono donde fueron colocados. El del templo de la Recolectión fue obra de Mariano López. <sup>19</sup> En San Francisco y Catedral fueron colocados en la parte posterior al altar Mayor; (ver fotografías) el de ésta última iglesia fue trasladado y readaptado de la Antigua a la Nueva Guatemala.



Fotografía del altar mayor de la iglesia de San Francisco de la Nueva Guatemala de Asunción donde puede apreciarse al fondo del mismo el órgano monumental del templo



**Fotografía del altar mayor de la Catedral de la Arquidiócesis de Santiago de Guatemala donde puede apreciarse al fondo del mismo el órgano monumental del templo**

Sin embargo no debemos perdernos considerando la existencia del órgano únicamente en estos templos, tal como es referido en el capítulo anterior, algunos fueron rescatados de La Antigua Guatemala, otros importados e incluso en dicho proceso ya aparecen los primeros de producción en serie pasada la tercera década del siglo XIX, de los cuales no vamos a ocuparnos por obedecer al diseño industrial como instrumentos musicales y en su caja, que aunque cuenta con cualidades estéticas, no puede ser considerada "Obra de Arte".

## **A.7 EL SEGUIMIENTO IDEOLOGICO CONSERVADOR ACOMPAÑADO DEL ORGANO**

Para concatenar la ideología como forma de cohesión entre los individuos retomemos la consigna que dio cuerpo a la misma favoreciendo la conveniencia de la nobleza criolla y la iglesia ya citada anteriormente: "¡Viva la religión y Muerte a los extranjeros! una vez que se tomó la plaza "se entonó la salve o himno de la Virgen", cuando se obtuvo el triunfo total los nobles se daban en horabuenas bendiciendo al Señor San José.....

Esto no significó puras palabras, ya que de hecho la iglesia una vez más retomaba su cuota de poder en el estado, no sólo en sentido ideológico sino material, debiendo el nuevo gobierno mantener un ciclo de fijaciones mentales tendientes a la aceptación de esta situación. Es en esta fase donde el arte jugó papel fundamental dando cuerpo a las ideas del sistema y la música coadyugó en éste sentido, penetrando al interior de los individuos en el seguimiento religioso.

dos acontecimientos solemnes ilustran esta cuestión: En octubre de 1852, fue celebrada la misa de acción de gracias con motivo del "Concordato" concluido entre los gobiernos de la Santa Sede y el de la República de Guatemala; dicho acto fue realizado con la mayor pompa y magnificencia posible, al extremo que el connotado compositor guatemalteco Benedicto Sáenz compuso la obra "Domine, salvam fac Republican. <sup>20</sup>

El Concordato devolvió durante el régimen presidido por Carrera los privilegios con que contaba la iglesia desde la colonia, encomendándole el cuidado y la reproducción del sistema mediante el dominio de la educación. Además restituyó y aumentó los ingresos económicos de la misma para lograr una alianza fuerte entre iglesia y estado. <sup>21</sup>

Sin embargo no es objeto de este trabajo ahondar en las incidencias de este pacto, pero sí encontrar, como el arte por medio de un acto litúrgico, cuyo fin es dar apoyo logístico al sistema implantado por el estado, se derrocha al extremo que el músico más famoso de la época crea una composición para apoyar todo el aparato. El órgano, por tanto, aparece inmerso dentro de todo esta maquinaria musical moviendo el apoyo de los fieles a las decisiones tomadas por el estado y la iglesia en comunión de intereses "Divinos y terrenales"

Otra composición singular del mismo autor fue el "Regina sine labe concepta", que hizo especialmente para que se cantase el 21 de Julio de 1855, en la principal de las funciones religiosas con que se celebró la Definición Dogmática de la Inmaculada Concepción de la Santísima Virgen María, en la S.M.I. de Santiago de Guatemala" <sup>22</sup>

Esto prueba que el canto unió una vez en la plaza a los correligionarios del régimen, alcanzó su expresión total este memorable día, en que sin duda se hizo una verdadera apologética del régimen y del poder Divino que lo llevó hasta su máximo desarrollo material. El órgano como parte del entorno artístico también fue el encargado de acompañar a los asistentes junto a los demás instrumentos musicales que amenizaron la liturgia cuya proyección se irradió a todo el territorio de la naciente República

El seguimiento ideológico no se quedó en misas, más bien estas fueron el producto de bien pensadas políticas de fijación del sistema o bien para conmemorar logros materiales. El órgano, alcanzó plena vigencia dentro de la transmisión de los mensajes propagandísticos del régimen:

Esto podemos deducirlo claramente en el Sermón predicado por el ILMO. Sr. Dr. D. Juan José de Aycinena, obispo de Trajanópolis, el día 23 de julio de 1860, en que fue consagrado el templo de Catedral.

Dicho prelado abrió su alocución con las siguientes frases: "Multicupierunt, videre quod vidistis et non viderunt. "Muchos desearon ver lo que vosotros habeis visto, y no lo vieron". Math. XIII. 17. <sup>23</sup>

Con estas palabras resumió los logros materiales que alcanzó la iglesia durante el régimen y como la conclusión del interior del templo estaba completo en sus "Obras" para cumplir su misión. El finísimo "altar de mármol blanco" hecho en París, transportado y montado por manos expertas" con un costo total de diez y seis mil doscientos cincuenta y dos pesos; sobresalían además, tres arañas magníficas de cristal venidas de Francia, seis candelabros murales de bronce dorado, con doce luces cada uno, que estaban colocados en los arbotantes. Este juego de iluminación costó en Francia mil pesos". <sup>24</sup>

A estos elementos debemos sumarle imágenes, retablos, pinturas y por supuesto el monumental órgano colocado detrás del altar de mármol referido. Todo colocado dentro de un suntuoso edificio recién blanqueado, para el día memorable que materializaba la estabilidad que había logrado la República.

Esto podemos desprenderlo del mismo sermón del Dr. Aycinena cuando exclama "¡Si bendito una y mil veces seais, Dios y Señor nuestro, porque nos habeis dado la paz. Vos señor, por efecto de vuestra bondad, nos estais favoreciendo con este don inestimable del cielo, en tanto que, otras naciones de nuestra misma estirpe, se están devorando entre sí, tiranizadas por el monstruo infernal de la discordia" <sup>25</sup>

Claramente advertimos la comparación de estabilidad social alcanzada por el régimen, respecto del resto de naciones vecinas que se debatían ya contra el liberalismo que pretendía los bienes de la iglesia y de su base económica de sostenimiento, los pueblos de los indios.

Otra parte interesante de la alocución es la súplica que dice "rogad fervientemente a Dios nuestro Señor, que se digne aplacar la furiosa borrasca, que agita en la actualidad al mundo, y que tantos lamentables efectos ha causado en los dominios pontificios, exitando á la rebelion y al desorden. Pidamos al Altísimo, que con destellos de luz celestial ilumine á nuestro muy Santo Padre Pio IX, para que sus resoluciones sean las más acertadas; y que con gracias especiales fortalezca su ánimo y consuele su corazón en medio de tantas y tan grandes tribulaciones como lo afligen."<sup>26</sup>

Es evidente el temor de la iglesia ante el avance Liberal en el resto del mundo y como se trata de aplacar su llegada a Guatemala, pidiendo incluso un milagro para detener el desarrollo de las fuerzas productivas.

Al referirse al poder temporal dice "Pidamos al Señor que conceda al primer Magistrado que la gobierna, lo mismo que le pidió Salomón, y le fue otorgado. Un corazón recto que no abrigue otro deseo que el hacer el bien; un ánimo inflexible para no desviarse de las sendas de la justicia: un conocimiento claro para discernir el bien del mal; y un celo discreto para proteger á toda nuestra Iglesia, de la cual ha sido canónicamente instituido Patrono."<sup>27</sup>

Podemos inferir la yuxtaposición de intereses entre el estado y la iglesia cuyo principal vínculo de poder, era para entonces, el "Presidente Vitalicio Rafael Carrera", y la función del Arte actuando como ideología en imágenes en el caso de las artes concretas, y en el de la música una actuación de complemento abstracto para penetrar el mensaje en mejor forma al interior de los individuos en el espacio y el tiempo.

Este caso concreto permite tipificar la función total del arte en el Régimen Conservador, desde la arquitectura, como edificio capaz de albergar a un conglomerado social para dirigir un mensaje, analizado en su parte ideológica en éste enunciado, la pintura y escultura como arte concreto cuyo fin en este momento de fijar la presencia del Supremo Creador y su corte heteria a través de representaciones visibles, las arañas, candelabros, damascos alfombras y mobiliario, para darle mayor énfasis a las artes concretas y al fondo de tan trascendental maquinaria, "El rey de los instrumentos musicales" acompañado de su séquito de instrumentos dando vida al mensaje de paz, prosperidad y larga vida al Régimen Conservador así como lanzar un S.O.S. a la amenaza que se cernía para esta época sobre en la República de Guatemala.

## A.8. LA REFORMA LIBERAL Y EL DESARROLLO DE UNA NUEVA IDEOLOGIA

A mediados del año 1871, tras una breve guerra civil en la República de Guatemala, tomaron el poder político los liberales, comandados por Miguel García Granados y Justo Rufino Barrios, representantes de los medianos propietarios cultivadores del café que necesitaban expandir sus operaciones, siéndoles indispensables tierra y mano de obra, estando estos elementos a disposición en los pueblos de indios fincas de la iglesia.

Esto explica fácilmente la primera medida política de eliminación de la jerarquía eclesiástica comenzando por la cabeza el 17 de octubre de 1872 en que se expulsó al arzobispo Dr. Bernardo Piñol de Aycinena por considerarlo líder de la contra revolución.<sup>28</sup>

El 7 de Julio del mismo año, mediante el decreto especial expedido por Barrios, se decreto: La extinción de las ordenes religiosas y confiscamiento de sus bienes, los que debían pasar a poder del estado para poder disponer de los mismos, la ley advierte que dicha acción debía ser "rápida y sorpresiva, para evitar la oposición del pueblo que azusado por elementos de la reacción había preparado manifestaciones hostiles al gobierno".<sup>29</sup>

Aún no se ha hecho un estudio de la magnitud de las perdidas en todos los elementos del arte que se dio en esta acción, en donde las iglesias fueron tomadas por sorpresa quedando a merced sus bienes de la codicia de particulares, que sin duda no entregaron cuentas cabales del asalto, por otra parte algunos templos permanecieron prácticamente solos por mucho tiempo, al igual que los conventos, mientras el gobierno dispuso de los mismos siendo éste un golpe para el arte y la cultura de Guatemala aún no analizado todavía, pero que sin duda, es comparable con las pérdidas de un terremoto, debido a que algunas obras debieron haber pasado a nuevos dueños ó bien destruidas por los radicales, las alhajas fundidas o transformadas para no ser reconocidas.

Con éste panorama de intereses materiales e ideológicos se inició un nuevo ciclo de la Historia de Guatemala, respaldado el grupo emergente a nivel internacional por los países capitalistas desarrollados, los cuales, estaban interesados en incorporar a su órbita de acción otra nación débil de quien además de obtener materias primas lograron mercado para sus productos.

Es evidente que la superposición de nuevas ideas en una República tradicional no fue tarea fácil, pero si tomamos en cuenta que las victimas de la Reforma fueron la Iglesia Católica y los indios, la primera por la misma sanción moral que tenía como limitante, además que fue tomada por sorpresa en una acción rápida quedó a merced de las huestes liberales y armadas modernamente para la época por Estados Unidos y sucumbió ante su empuje.

Por otra parte los indios que vivían en pueblos sin mayor adelanto como los había organizado la iglesia desde la colonia, también fueron presa fácil de los liberales y despojados nuevamente de sus tierras y su mano de obra puesta a disposición de los cafetaleros que la necesitaban.

Un autor resume claramente el resultado de estas acciones en menos de tres líneas "Se expropiaron los bienes de la iglesia y se renovó la coacción laboral "indígena", cuyas tierras empezaron a ser usurpadas de manera general en áreas cafetaleras".<sup>30</sup>

Mucho se ha escrito acerca de la Reforma Liberal, sin embargo sobre su ideología sucede lo contrario lo mismo que el reflejo de esta en el arte. El ataque reformista a nivel de superestructura pretendió sacar a la nación del atraso ideológico que representaba el poder de la Iglesia Católica e incorporar a toda la masa de indios haraganes al trabajo productivo y eficiente en beneficio de toda la comunidad.

Producto de la nueva filosofía se dio la libertad de cultos atacando de raíz el catolicismo, sin mayor éxito a fines del siglo XIX, a pesar que se procuró una educación laica principalmente en los centros urbanos, debido al avance capitalista que necesitaba de mano de obra más calificada en las ciudades, mientras que en el campo se sujetó a los indígenas por medio del nefasto "Reglamento de Jornaleros"<sup>31</sup>

La incorporación de Guatemala al capitalismo mundial provocó una estabilidad económica basada en el nuevo cultivo; "el café", pronto el mercado local se vio invadido de mercancías de serie, no escapando el arte de este proceso, por lo tanto, el órgano.

#### **A.9. LA INVASION DE LA PRODUCCION EN SERIE Y EL ORGANÓ**

La incorporación de Guatemala al Capitalismo mundial dio margen a una salida y entrada de mercancías y mayor circulación de capital, favoreciendo al grupo emergente y los criollos quienes se alinearon al nuevo grupo haciendo causa común. Pronto aparecieron en el mercado artículos producto del diseño industrial, aparentemente obras de arte en las últimas décadas de siglo XIX, como litografías, que desplazaban la pintura local, cerámicas y esculturas; basta verse los "Toros" que ornamentan el antiguo Paseo de la Reforma para darse cuenta de la magnitud de las obras producidas en metal.

El órgano como parte del arte también fue substituido por los de serie, existiendo un crecido número de templos de la capital, que cuentan con varios de estos instrumentos, incluso algunos todavía en funcionamiento, como el que se encuentra al pie del Altar de Santa Ana en la iglesia N.S. del Carmen de la Nueva Guatemala.



En desuso existen una gran cantidad en la sala del cabildo de la Catedral Metropolitana, el de la iglesia de La Inmaculada Concepción de Ciudad Vieja, el coro alto de San Agustín y en diversos templos de la capital, como en otros del interior de la República de Guatemala.

Estos instrumentos no son objeto de estudio en esta investigación sin embargo son referidos ya que substituyeron a los hechos en los talleres locales, cumpliendo la misma función ideológica.

Es factor muy importante que durante las últimas décadas del siglo XIX, se inició la electrificación de la capital lo que determinó el desplazamiento total de los talleres de fábrica de órganos ya que los nuevos, además de ser de menores dimensiones y buen alcance de sonido, eran compatibles con la energía eléctrica, por lo que fueron favorecidos por el mercado. Su nueva dimensión les permitió un lugar más acorde en algunas casas acomodadas y fueron ideales para los edificios pequeños de los templos protestantes que poseían pocos fieles.

#### **A.10. EL DESPLAZAMIENTO DEL ORGANO DE LA IGLESIA CATOLICA A LA PROTESTANTE**

La necesidad de rompimiento del Régimen Liberal con el catolicismo planteó la libertad de cultos, iniciando sus operaciones la Iglesia Presbiteriana, con el apoyo del grueso número de extranjeros que paulatinamente establecieron intereses en el país.

El fin primordial de las iglesias reformistas es anteponerse sistemáticamente a la Iglesia Católica en todos sus aspectos tanto dogmáticos como de organización, siendo esto favorable al nuevo régimen para erosionar la imagen de la vieja religión y de las tradiciones de la misma.

La primera antítesis fundamental es el carácter protestante iconoclasta que atentó contra el arte guatemalteco, rico en producción de toda clase de representaciones materiales de lo Divino. La nueva religión es árida en este aspecto y dada la época en que se desarrolló en el medio, copió de la producción capitalista, incluso el modelo neogótico inglés como lo atestigua aún el estilo de la iglesia Presbiteriana Central, ubicado en una parte del antiguo solar que ocupó el convento de la Concepción, al Norte de la plaza Central, detrás del Portal del Señor.<sup>32</sup>

Este fue el primer templo protestante formalmente construido en el medio, en ese sitio se dio seguimiento a las nuevas doctrinas presentes en Guatemala haciendo énfasis especial en otros aspectos como el arte del discurso, para fijar sus mensajes apoyado por la lectura sistemática de la Biblia, para su mejor comprensión. Una vez captado ésto por sus fieles se inició la fase de recapitulación, hasta convertirse en ideología, lo que necesita un seguimiento especial.

Es en esta fase donde interviene el órgano acompañando la alabanza de Dios y sus autoridades terrenales que subsisten como producto de la razón probada por la Lectura y reinterpretación de la Biblia que según ellos le dan incluso un tinte científico fanático.

El órgano mueve desde el inicio de sus ceremonias a la "Meditación" e interviene posteriormente siguiendo los Himnos de Gloria,<sup>33</sup> vistiendo los templos en una nueva dimensión artística cuya función es de mayor carga, ya que se hace más gala de las artes abstractas como la elocuencia y la música para dirigir el mismo mensaje.

#### **A.11. SUPREMACIA DEL ORGANO COMO INSTRUMENTO MUSICAL RELIGIOSO EN EL SIGLO XIX**

Para comprender el uso del órgano en el siglo XIX, tendré que retroceder un poco más allá de la fechas anotadas, ya que el papel del órgano como instrumento musical fue descrito por el Maestro de Capilla de la Catedral Metropolitana como "El instrumento timón, o guía de los cantores" con la capacidad de "su acompañamiento se cubre la falta de música".<sup>34</sup>

Esta afirmación de Bicente Sáenz en carta dirigida al cabildo en 1817, perseguía unir en el mismo sitio físico a la Capilla y el Organo, sin imaginar que doce años más tarde tendría que suprimirse la primera por falta de fondos ya que la iglesia perdió el diezmo y con esto se vió dañada en sus ingresos teniendo que recortar sus presupuestos, saliendo sus pompas afectadas seriamente, decayendo considerablemente el culto.

En el año 1833 el organista era el único músico sobreviviente en la iglesia con su renta rebajada a la mitad, mientras sus demás colegas, subsistieron trabajando en misas pagadas especialmente para fiestas y días solemnes, El mismo Maestro de Capilla cobraba la mitad o menos de sus honorarios por trabajo.<sup>35</sup> Manteniéndose este desorden hasta principios de la década de los años cuarenta hasta que recuperó el poder el partido Conservador que restituyó sus condiciones económicas a la Iglesia Católica.

Posteriormente fue en 1872, atacada de nuevo pero desde sus bases, volviendo a la misma situación ya anunciada desde el primer gobierno Liberal de Mariano Gálvez.

Podemos concluir que el órgano alcanzó supremacía musical dentro de la iglesia quedando solitario en los monumentales templo neoclásicos de la Nueva Guatemala, fiel a la ideología que lo había llevado a la cúspide de expresión como instrumento musical y obra de arte en un nuevo estilo de vida el cual sufrió variantes que lo afectaron como obra única, pero como instrumento musical con técnicas más avanzadas, redujo su tamaño y acomodó en los templos de nuevas religiones pero como fábrica del diseño industrial, con idéntica función ideológica ya citada anteriormente.

El Rey de los instrumentos musicales, por tanto, extendió su radio de acción en el campo religioso, dominando en toda su extensión este sector de la superestructura, punto clave en la reproducción y mantenimiento de un sistema de producción que necesita cohesión social.

## **V.B. EL ORGANISTA EN EL SIGLO XIX EN GUATEMALA**

### **B.1. GENERALIDADES**

La supremacía alcanzada por el rey de los instrumentos musicales en el siglo XIX, dio como resultado que el puesto de organista en los templos fuera el más buscado de la época, ya que las reformas impuestas dentro de la ideología puso en serios aprietos a los miembros de la Capilla.

El máximo cargo que un Maestro Organista podía ocupar en la época fue el de "Organista de la Catedral", razón por la cual, el puesto desde principios del siglo fue otorgado mediante examen de oposición, evaluada por "Maestros Peritos en el Teclado" que dictaminaron la pericia y conocimientos sobre la ejecución del órgano, para dar la plaza en propiedad al que reuniese las mejores virtudes para el cargo un caso concreto fue la adjudicación de la plaza a Benedicto Sáenz el 25 de mayo de 1804,<sup>36</sup> quien, más adelante ocupó el cargo de Maestro de Capilla sin pago por razones económicas anteriormente expuestas. Los cargos los ejerció hasta 1857, dejando dos plazas vacantes fundamentales para la música religiosa, razón por la que se integró una comisión formada por los maestros Francisco Sáenz y Victor Rosales, quienes elaboraron un "Reglamento para el Maestro de Capilla y el Organista" fechado y ratificado por el Cabildo Eclesiástico el 14 de septiembre del mismo año.

Además el documento contiene los pormenores que rigieron la contratación, sueldo, obligaciones atribuciones, relaciones de trabajo, provisión para el fuello, así como la sanción de su trabajo por la autoridades especializadas de la iglesia.<sup>37</sup> Este escrito sirve de referencia para el entendimiento de las Capillas en los demás templos católicos en el medio.

La situación económica para los músicos de capilla se vió nuevamente golpeada con la Reforma Liberal de 1871, que confiscó gran parte de los bienes de la Iglesia Católica, quedando la mayoría de ellos sin trabajo, únicamente el organista sobrevivió, con pago por función religiosa amenizada, como aún se acostumbra en Guatemala.

Una referencia del año 1878 respecto al órgano dice; "En nuestra bella capital contamos con unos veintidos".<sup>38</sup> Señalando además, la existencia del órgano en otras localidades de la República de lo que podemos inferir que a pesar de estar los templos semivacios, a merced de las primeras depredaciones aún no estudiadas; existieron personas de cierta sensibilidad que notaron la presencia del órgano dentro de éstos recintos sagrados, dejando su testimonio a la posteridad.

Los organistas fueron los primeros músicos que encontraron rápido acomodo en los templos de las nuevas iglesias protestantes que iniciaron operaciones en Guatemala, aunque no necesariamente comulgaran con sus ideales teológicos. Sin embargo, fue el trabajo más inmediato que encontraron, mientras la Iglesia Católica se recuperaba paulatinamente, aunque reducida en poder económico, no así en el aspecto ideológico ya que representó desde éste momento algún tipo de refugio para los indios que compartieron junto a ella el despojo de sus bienes materiales, de los ladinos pobres que no fueron aceptados en primera instancia dentro de las nuevas religiones, porque estaban nutridas de la élite mestiza de ideas avanzadas, propias de los comerciantes de café y nuevos ricos que se aliaron con extranjeros, formando una nueva fase de la superestructura religiosa. Por último los nobles y ricos con alguna tradición promovieron la restauración del culto católico.

Los organistas volvieron a encontrar trabajo, pero únicamente con pago por liturgia amenizada, tanto en los templos como en residencias particulares en rezos, que rescataron durante las últimas décadas del siglo XIX, la tradición católica guatemalteca ante la escasez de curas que dejaron sin seguimiento religioso constante una buena temporada a la población. El órgano y sus ejecutantes fueron elementos fundamentales en el rescate de la tradición musical católica después del envate liberal.

Algunos organistas también encontraron acomodo en organizaciones filarmónicas, orquestas, trabajaron en teatros y otros centros públicos, como restaurantes, amenizaron reuniones y fiestas en residencias y clubs.

## **B.2. EL REPERTORIO DEL ORGANISTA EN EL SIGLO XIX**

El repertorio que se utilizó en los diferentes templos católicos de Guatemala fue realizado para producir efectos de fijación mental en la sociedad, cumpliendo un papel dentro de un todo artístico.

No podemos ver el repertorio del organista, del siglo XIX, por tanto, como un cúmulo de bellas composiciones que se realizaron por devoción o por la paga que se dio a los músicos por hacerlas, debemos examinar detenidamente el enunciado sobre el efecto que el seguimiento religioso persiguió en los distintos grupos que participaban en la liturgia, para entender el verdadero mensaje de las piezas musicales.

No es correcto tampoco ver un aspecto parcial ideológico político, en las composiciones y concatenarlas simplemente con otras obras de arte, en el aspecto estilístico. Debemos buscar causas materiales que obligaron una determinada forma de expresión, he aquí algunas importantes:

La toma de alguna identidad nacional y necesidad de rompimiento con la metrópoli española, podemos encontrarla en el aparecimiento desde 1813, de composiciones en Castellano, ya no en Latin, preguntando el Maestro de Capilla ante éste desacato como podía resolver este aspecto en Catedral. respondiendo el Cabildo el 27 de agosto del mismo año que "continúe practicando en esta Sta. Iglesia la antigua y loable costumbre. en ella y la mayor parte de las de España y América se ha observado de cantar en verso castellano los Villancicos de Maitines clásicos, procurando que el verso como el canto se conformen con el decoro, reverencia, y magestad propia del templo á cuyo fin se encarga de examinarlos previamente.<sup>39</sup>

Podemos inferir además la influencia de la ilustración y la tendencia a romper con lo Antiguo y lo colonial pero siempre tratando de imitar modelos de composición extranjera (al menos en el aspecto religioso) cuando se refiere una de las composiciones de Benedicto Sáenz "las Lamentaciones, obra que aparece salida de la pluma del inmortal Verdi"<sup>40</sup> el comentario data de 1878 y de él podemos advertir una admiración hacia un nuevo estilo de composición Italiana.

La música religiosa desde su creación debía estar sujeta a revisión de el Dean ó el Sorchartre de la catedral y en las iglesias grandes por sus encargados para este ramo específico del arte. sin embargo, cuando ellos no contaban con conocimientos suficientes sobre la composición, se recurrió a "Maestros Valuadores de Composiciones Musicales", como ya cité.

En la composición influyó el tener una posición social y tener una descendencia ilustre, ó ver un modelo externo, más que a aceptar un aporte local mestizo o mucho menos indígena.<sup>41</sup>

El siglo XIX además de un largo extenso repertorio de iglesia y composiciones estrenadas para los memorables acontecimientos como la "Definición Dogmática de la Inmaculada" y firma del "Concordato" se enriqueció con el "TE Deum, laudamus, que siempre se canta par tributar acciones de gracias al Eterno, ya en los triunfos nacionales, o ya en los triunfos privados, que quieren celebrarse con alguna pompa"<sup>42</sup>

La función del repertorio musical del de la época tuvo como fin primordial el servir de apoyo logístico al arte para cumplir la misión de reproducción y propaganda del sistema, esta situación nos muestra variantes en las iglesias protestantes, que se introducen en Guatemala, ya que su función es reactualizar la ideología y ponerla a tono con el capitalismo.

### **B.3. ADELANTOS EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE EN LA EJECUCION DEL ORGANO**

Desde la segunda mitad del siglo XVIII, el órgano "era el instrumento obligado de todos los músicos de aquella época," aunque tuvieran otro como principal o favorito en la ejecución.<sup>43</sup> "A fines del año de 90, el padre fray José María Eulasia, perito en el teclado, instruyó a Benedicto Sáenz, y éste a otros profesores y aficionados, generalizándose este ramo de enseñanza en personas de educación".<sup>44</sup>

Estos elementos se proyectaron al siglo siguiente, de donde podemos explicarnos la difusión del órgano en los templos y residencias de Guatemala, así como la profusión de un crecido número de Maestros, ejecutantes, evaluadores del instrumento musical, evaluadores de composiciones, peritos en el teclado ó examinadores de organistas, así como de templadores de órganos y fuelлерos; que enriquecieron esta rama de la música.

En el siglo XIX "Puede decirse, por regla general, que en Guatemala todos los organistas son pianistas y también directores de orquesta."<sup>45</sup> Lo que confirma el papel del órgano dentro de aprendizaje de la música, que se vio favorecida además con maestros de instrumento que realizaron viajes a otros países como el Maestro de Capilla y organista de la Catedral don Benedicto Sáenz (hijo) que logró la publicación de sus obras en Italia y México.<sup>46</sup>

En este siglo la música fue enseñada mediante la contratación del servicio en forma privada, poniendo a los niños bajo la tutela de un "Maestro de Música", quien además los adiestró en el instrumento de su especialidad. Destacando maestros que implementaron nuevas técnicas asimilando la ilustración e introduciéndola en nuestro medio, ejemplo de esto puede ser: El padre del mismo maestro Sáenz, cuando refiere "El método de enseñanza que empleaba para cada uno de ellos (sus alumnos) era el más eficaz para hacerlos contraer una verdadera afición a la música. Dedicado siempre a este ejercicio, tenía la prudencia de calcular los talentos de sus alumnos y adoptar para cada uno un plan distinto de instrucción, si le pareciese necesario."<sup>47</sup>

Esto confirma los avances en el campo de la enseñanza musical en el país desde las últimas décadas del siglo anterior en donde ya los maestros planificaron su trabajo y evaluaron las aptitudes de sus alumnos antes de convertirse en simples emisores del conocimiento, obteniendo mejores resultados de su labor.

Este factor contribuye, además a explicar el esplendor alcanzado en las diferentes ramas de la música a finales del siglo XVIII y principios del siguiente.

Los grandes Maestros de Capilla y Organistas, fueron los primeros músicos en preocuparse por la fundación de "Sociedades Filarmónicas", "Orquestas" y otros conjuntos que se formaron con carácter permanente.<sup>48</sup> con el fin de estudiar y fomentar el amor a la música promoviéndola ya no únicamente con fines religiosos sino de una proyección cultural.

En una de las escuelas fundadas por el Maestro organista Victor Miguel Rosales, sucesor en el puesto de organista de Catedral de Benedicto Sáenz hijo, en Septiembre 28 de 1857.<sup>49</sup> Se enseñó solfeo y música a un joven ciego de nacimiento "que todos conocemos con el nombre de Mariano el ciego."<sup>50</sup> lo que confirma el adelanto logrado en didáctica y pedagogía de la música alcanzada.

#### **B.4. LOS MAESTROS PERITOS EN EL TECLADO**

Fueron los Maestros Organistas con conocimientos superiores en la ejecución del Rey de los instrumentos musicales, ya referido fue uno de ellos instruyó al maestro Benedicto Sáenz en esta especialidad.

Los peritos en el teclado cumplieron además la función de examinadores de organistas cuando existió prueba de oposición para optar a una plaza del instrumento en algún templo, como el caso de Catedral en el año 1803, en que Fray Antonio Carpio organista de Santo Domingo.<sup>51</sup> realizó este trabajo; es importante hacer notar, que los clérigos que ejercieron el oficio fueron extranjeros venidos con nuevos conocimientos para la época, proyectándolos coincidentemente en un cambiante modo de vida.

#### **B.5. LA DINASTIA SAENZ COMO ORGANISTAS**

Muchos se ha escrito sobre la influencia que don Bicente, ejerció sobre su hijo don Benedicto y los logros musicales que éste obtuvo en el puesto de Maestro de Capilla y Organista de Catedral, en composiciones rematando con los aportes que realizó don Benedicto Sáenz hizo hasta lograr incluso la publicación de sus obras en Europa y México. Sin embargo, no se ha sido analizada su movilidad social.

Don Bicente se trasladó a la Nueva Guatemala de "19 años de edad, cuando se comenzaban a fabricar las primeras casas por el lugar que hoy llamamos Parroquia-vieja,"<sup>52</sup> trasladándose posteriormente en la esquina opuesta a la del campanario de Belén, evidenciando mejoramiento económico producto de su trabajo.

Don Benedicto, logró colocarse como organista de Catedral desde 1803, pero lo más importante es que cuando sirvió el puesto de Maestro de Capilla lo tuvo que hacer en forma ad-honorem y la plaza de organista a mitad de sueldo como hemos citado oportunamente, ya que trabajó durante la primera crisis de la Iglesia Católica, cuando el gobierno de Mariano Galvez le quitó el diezmo y con esto se vio afectado en el mantenimiento del culto.

Es importante notar como se sostuvo este artista, ya no sólo la música, sino que pasó a ocupar diferentes cargos del gobierno, como la comisión mandada por acuerdo el 15 de junio para formular el plan y reglamento de la academia de música en 1824.<sup>53</sup> El 21 de octubre de 1823 renunció al cargo de regidor de la municipalidad de la capital.<sup>54</sup> De lo que podemos inferir que aunque no fue lo usual, en el siglo XIX existió movilidad social en los organistas y que en algunos casos, se sirvió a la iglesia no solo por amor al arte sino que también por el brillo que daba un puesto dentro de la misma y sus consiguientes beneficios.

Benedicto Sáenz hijo llegó más lejos, ya que además de ser sucesor de su padre en el puesto de Maestro de Capilla y Organista en la Catedral, logró culminar sus estudios universitarios graduándose de Licenciado en Medicina<sup>55</sup> “Brilló en Europa, y una de sus varias composiciones impresa en París, ha circulado allí, lo mismo que en México y en Guatemala.<sup>56</sup> “Tuvo también otros éxitos, como el de su Miserere grande que fue estrenado en la Ciudad Eterna.”<sup>57</sup>

Este personaje murió cuando la Iglesia Católica había recuperado su esplendor, interviniendo su hijo Pablo Sáenz en la elaboración del nuevo reglamento que regirían la contratación del Maestro de Capilla y Organistas de la Catedral.

## **B.6. ALGUNOS MAESTROS ORGANISTAS DEL SIGLO XIX**

En el siglo XIX se dieron los primeros intentos para historiar la Música guatemalteca, José Sáenz Poggio, publicó en 1878 sus estudios acerca del tema, aparte que citó la mayoría de filarmónicos destacados de su época que sin duda conoció personalmente.<sup>58</sup> La información de su escrito coincide con la documentación revisada en algunos archivos nacionales, razón por la que consideré importante punto de partida éstos nombres para indagar más los maestros organistas.

Entre los primeros nombres de maestros dedicados a la ejecución del rey de los instrumentos en el siglo XIX podemos citar a los que se presentaron al examen de oposición para la provisión de organista de catedral el 5 de julio de 1803 “don Esteban Hidalgo, don Francisco Aragón, don Esteban Mariano de León y Garrido (profesor organista que había desempeñado el cargo interinamente en la Catedral, por fallecimiento del titular, maestro don Tomas Guzmán), don Narciso Truxillo, que residía en la Antigua Guatemala y don Benedicto Sáenz”<sup>59</sup> Este último obtuvo la plaza, extendiendo la certificación correspondiente el organista de Santo Domingo, Fray Antonio de Carpio, a petición del maestro de Capilla Benedicto Sáenz.



Al Maestro Sáenz, le sucedió en el puesto de organista Benedicto Sáenz hijo, quien también fue Maestro de Capilla desde 1831 a 1857, cuando falleció, pasando a ocupar su plaza de organista el Maestro Victor Rosales, ya referido anteriormente como Maestro de Música ejemplar.

Nombres ilustres de este instrumento los constituye el "Celebre maestro fue don José Antonio Aragón, a quien apellidaban el Rey de los organistas", Remigio Calderón, Felipe Sáenz, Victor Rosales, Cleto Arteaga, Fray Trinidad Castillo, Fray Buenaventura Silva, Presbítero Felix Mejía, Lorenzo Morales, Valentín Lafuente.<sup>60</sup> Esto tomado únicamente los maestros cuyo instrumento principal fue el órgano.

Podemos sumar a estos los de Gregorio Gutierrez organista de quien el 29 de Octubre de 1878, la municipalidad de la capital, aceptó la dedicataria de la composición musical compuesta por el maestro que sería interpretada durante los días de la "Exposición Nacional"<sup>61</sup>


Don Rafael España organista de la parroquia del Calvario que cobró el 31 de Marzo de 1873 dos pesos con cuatro reales por haber tocado el órgano en cinco domingos de cuaresma.<sup>62</sup> Estos dos últimos nombres son también referidos en la obra de Sáenz Poggio, lo que demuestra correspondencia de su obra con la realidad documental, por la que no debe ser descartada como un aporte.

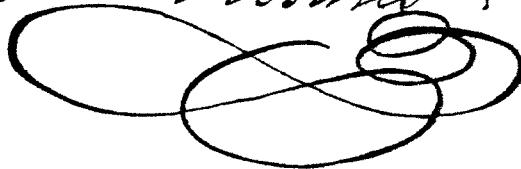
El Maestro Pedro Gomes, ejerció el oficio en el Colegio del Seminario según consta en nota fechada el 5 de junio de 1822.<sup>63</sup>

Este cúmulo de nombres nos aproxima en alguna medida a la función del organista dentro del seguimiento religioso ya analizada oportunamente, no se debe perder de vista que los Maestros encargados de su ejecución fueron los más connotados de la época, tampoco dejar de lado la posibilidad que algunos pudieron servir las Capillas Protestantes, cuando ésto fue necesario ya que fueron los primeros artistas que encontraron acogida permanente dentro de estos templos.

Los organistas en el siglo XIX, fueron además músicos de otros instrumentos, Maestros de solfeo y Teoría, composición, ritmo armonía, y como se ha visto incluso de educación especial, como el caso de un maestro que enseñó a un no vidente.

Bicente Saenz 

Benedicto Saenz 

Victor Rosales 

**Firmas de los grandes Maestros Organistas de la Catedral  
Metropolitana de Guatemala en el Siglo XIX**

## B.7. LOS FUELLEROS EN EL SIGLO XIX

Los fuelleros eran las personas encargadas de accionar la palanca que movía el abanico que extrajo el aire del medio ambiente para alimentar la tubería del órgano.

Los fuelleros eran escogidos por el organista debido a que eran sus ayudantes directos del ejecutante, este podía despedirlos si no cumplían a cabalidad con su trabajo ó por inasistencia a las funciones religiosas, ya que su labor fue vital para hacer sonar el instrumento músico. Tipifica esta situación el despido de Juan Marcos Cáseres fuellero del organista de Catedral Benedicto Sáenz, quien lo despidió por no haberse presentado cinco días consecutivos en su trabajo, el 7 de septiembre de 1804. <sup>64</sup>

En 1806 sirvió el puesto en la misma iglesia Florentín Vasquez con un sueldo de "uatro ps. mensuales" consediendole un aumento a seis el 25 de septiembre del mismo año. <sup>65</sup> lo que le permite inferir el sueldo que gozaba la persona encargada de este oficio.

El mismo Sr. Vasquez, fue retirado del servicio de la iglesia debido a sus constantes faltas por el "vicio de la embriagues" provocó molestias de impuntualidad e inasistencia a diversos servicios religiosos, razón por la que el mismo Maestro Benedicto Sáenz lo cesó en el puesto, presentando en su lugar a José Garza muchacho que él recomendó para el puesto, el cual le fue confirmado el 3 de diciembre de 1813. <sup>66</sup> Para el año de 1833 aún tenía el sueldo de "6 ps. mensuales que tenía señalados" <sup>67</sup> lo que nos permite inferir la poca movilidad social que el puesto representó, ya que después de veinte años de servicio su sueldo no había variado lo mismo que su trabajo.

El puesto lo desempeñó de por vida y el 28 de septiembre de 1838 su viuda Aleja López presentó un escrito al Cabildo para probar posibilidad de nombramiento en el mismo puesto de fuellero a su hijo Cecilio Garza. <sup>68</sup> podemos agregar a la poca movilidad social poca remuneración económica que abarcó más de una generación, ya que su pobreza le impidió dar alguna educación a su hijo cuya aspiración era substituir en la plaza al padre, empujado por su madre, en un trabajo sin mayor trascendencia social.

El 1º de Mayo de 1846 asumió el puesto de fuellero en la Catedral "Wenceslao Ximenes, con un sueldo de cuatro pesos mensuales" <sup>69</sup> podemos deducir un estancamiento e incluso retroceso en los salarios, lo que conduce a pensar en algún tipo de estabilidad en los precios del costo de vida, ya que resulta extraño que los salarios se mantengan estáticos durante varias décadas, aunque sea n un servidor relativamente de menor importancia.

En 1850 renunció esta persona a su puesto debido a que decidió vestir

los hábitos clericales y dejó su lugar a Gregorio Bances.<sup>70</sup> Razón que lleva a la idea que no todos los servidores menores de la iglesia fueron analfabetos y que algunos contaron con acceso a la educación superior en la época.

En las últimas décadas del siglo XIX, fue instalada energía eléctrica en la capital y los órganos fueron adaptados a éste sistema ó bien substituidos por los de fábrica en serie, que eran alimentados por éste tipo de energía, desplazando a los fuelleros en su trabajo.

## **V.C. EL MAESTRO DE ARTE DE ORGANISTA EN EL SIGLO XIX**

### **C.1. GENERALIDADES**

El maestro encargado de la fábrica del órgano cumplió una doble misión en el siglo XIX, reconstruyó los instrumentos desmantelados en el traslado de la Antigua a la Nueva Guatemala y realizó nuevas obras completas para los templos recién edificados.

Desde los inicios de éste siglo la documentación señala gran actividad en la elaboración del rey de los instrumentos musicales y una tendencia a la especialización en la hechura de cada una de sus partes, como analizaré oportunamente. Por ahora es importante hacer hincapie que el Maestro del Arte de Organista era el encargado de coordinar el trabajo de los Maestros de otras artes que intervinieron en el proceso de elaboración de la obra final, además presentó el proyecto inicial que regiría la división técnica de trabajo.

### **C.2. EL PROCESO DE ELABORACION DE UN ORGANO EN EL SIGLO XIX**

Con el fin de analizar detenidamente cada uno de los factores que intervinieron en la elaboración de un órgano tomé el caso del fabricado por Mariano López para la Iglesia de Santa Cruz Chiquimulilla, perteneciente a la Vicaría de Escuintla.

#### **C.2.1. CAUSA DEL ENCARGO DEL ORGANO**

El 19 de Agosto de 1838, el presbitero Manuel Cresencio Lemus, ministro encargado de la parroquia citada expuso "Una de las cosas más urgentes en ésta iglesia es un órgano, el cual, siempre la ha tenido casi igual al de la Catedral, pero desgraciadamente se ha acabado por falta de reparos, más como se necesita para las funciones de iglesia por no haber utensilios de otra música y siendo está iglesia de las mejores del reino y su vecindario numeroso, se necesita hacer un órgano proporcionado a la iglesia. Por lo que se pueden tomar fondos de fábrica y algunos capitales de cofradías."<sup>71</sup>

Encontramos un caso de substitución de un instrumento por desgaste

del anterior, además de ser necesario para las funciones de seguimiento ideológico a través de la religión confirmando la presencia del mismo en concordancia con la jerarquía social del templo y la feligresía asistente al mismo.

### **C.2.2. OBTENCION DE FONDOS PARA LA ELABORACION DEL ORGANO**

Los fondos fueron recaudados entre las distintas cofradías y hermandades que estaban organizadas dentro de la parroquia, contribuyendo cada una con una cantidad acorde con sus posibilidades económicas, que a la vez estaban determinadas por la condición social de sus integrantes. La suma a reunir ascendió a la cantidad de ochocientos pesos quedó la contribución de la forma siguiente:

“Cuenta de las cantidades parciales con que las Cofradías y Hermandades del curato de Chiquimulilla contribuyeron juntamente con el recurso de fábrica para la construcción del nuevo órgano de la parroquia:

La Hermandad de Smo.	200 Pesos
La Cofradía de San Sebastián de los indígenas.	100 “
La Cofradía del Santo Cristo.	50 “
La Cofradía de Concepción.	50 “
La cofradía de San Antonio.	50 “
La Hermandad de Esquipulas.	50 “
La Cofradía de Dolores.	25 “
La Hermandad de San Sebastián de ladinos.	20 “
La Fábrica.	220 “ <sup>72</sup>

Podemos concluir que en el recaudo de fondos convergieron todos los miembros de la parroquia

El paso siguiente fue solicitar la autorización al Cabildo Eclesiástico para la erogación por parte de la parroquia.<sup>73</sup> Posteriormente se contrató la hechura de la obra con el Maestro Mariano López ante los oficios de Dr. Antonio Letona Notario Público de la Cámara eclesiástica de Guatemala, según se deduce de acuerdo de gratificación adicional cuando el trabajo estuvo concluido en 1841.<sup>74</sup>

### **C.2.3. OTROS GASTOS ADICIONALES EN EL MONTAJE DE LA OBRA**

El costo de el órgano fue de ochocientos pesos, más gratificación adicional que se dio al ejecutor, sin embargo existieron otros gastos muy interesan-

tes que raras veces se les ha puesto atención en los diferentes tratados de arte y que es conveniente tener en cuenta.

Más de los docientos veinte pesos con que contribuyó el recurso de fábrica para el nuevo órgano, se tomaron del propio ramo, por no haber otro de donde tomarse las cantidades siguientes:

Cinco pesos que se dieron a los ladinos que condujeron a Guatemala las cantidades de dinero para el señor López, y para que vinieron a esta villa sus niños poner el órgano.-----005

Seis pesos cuatro reales que se le dieron a los indígenas que cargaron las piezas del órgano para que en alguna manera se socorriesen en el camino.-----006.4

Diez pesos que importó el alquiler de bestias de carga y de silla para que viniesen los señores López y un carpintero.-----010

Treinta y dos pesos gastados en la asistencia de los señores López y un carpintero en veinte y dos días que ocuparon en poner el órgano. ---032

Seis pesos a Dn. Marianito López por haber cubierto de tabla el Foey del órgano y hecho unas palmitas para cubrir los huecos de las flautas para que el murciélago no se introdujese en el órgano y lo arruinase.-----006

Suma ———59.4 reales <sup>75</sup>

Esta cita nos ilustra convenientemente sobre el proceso de colocación final de las "Obras", en primera instancia conforme se avanzaba en el proceso de trabajo se cubrían pagos parciales que eran enviados desde el lugar de encargo de la obra al taller del maestro contratado, posteriormente terminada la obra pasado el expertaje correspondiente se pagaba gratificación extra, procediéndose a su traslado donde fue colocada, debiéndose proceder el pago del flete correspondiente, en este caso bestias de carga, conducidas por indígenas, así mismo del transporte de los expertos que montaron finalmente la obra.

La parte contratante debió hacerse cargo además del mantenimiento de alojamiento y viáticos al Maestro López y sus asistentes durante el tiempo que tomó el armado del órgano en el sitio previsto, en este caso veintidos días, de lo que podemos inferir el tiempo de instalación final de un órgano hecho en Guatemala en la tercera década del siglo XIX.

finalmente un hijo del maestro instaló piezas adicionales para protegerlo del murciélago, de donde podemos inferir que el animal enemigo del instrumento músico y como se evitaban sus perjuicios.

En sentido general puede apreciarse en la documentación el trabajo familiar predominante en la elaboración del órgano; reforzada en este caso por la presencia de un carpintero.

### **C.3. DIVISION TECNICA DEL TRABAJO EN EL PROCESO DE ELABORACION DEL ORGANOS**

Es obvio que la división técnica del trabajo en el proceso de elaboración del órgano existió desde el siglo XVIII en Guatemala, cuando en la caja del mismo aparece la pintura y la escultura para darle mayor realce y juego con el diseño de los interiores, como se ha evidenciado en el análisis de la caja del órgano de la iglesia de La Merced, sin embargo, el examen de los datos con respecto al tema del siglo XIX permiten confirmar la tesis que en cada una de las partes de la caja del órgano intervinieron manos expertas de cada arte.

Caso concreto lo constituye el órgano grande del templo de N.S. del Carmen de ésta capital construido entre 1807 y 1811, por el Maestro Mariano López, con un costo que superó los mil pesos. La pintura de esta obra fue encargada al Maestro Pintor Juan José Monrroy, quien cobró por su trabajo artístico la suma de cien pesos utilizando los colores celeste, blanco y verde, conforme contratación respectiva.<sup>76</sup>

Esto confirma la división técnica del trabajo en el arte, como si fuera poco el fuelle le fue encargado a José Esteban Quiros,<sup>77</sup> que al concatenarlo con otra documentación resulta ser especialista en la elaboración de esta parte específica del órgano. El mismo cobró el 12 de mayo de 1823 la suma de cuarenta y cuatro pesos dos reales por el costo de un fuelle que hizo para la iglesia de N. S. de la Concepción.<sup>78</sup> Quedando demostrado claramente el trabajo especializado en cada una de las partes del órgano, que finalmente se unieron en una obra total: "el órgano como instrumento musical y obra de arte".

### **C.4 EL MAESTRO VALUADOR DE ORGANOS**

En el siglo XIX sobresale en éste región "El examen del órgano, de Catedral ha pedido del Cabildo, lo realizó el maestro don Pedro Nolasco Estrada, el día 3 de junio de 1803"<sup>79</sup> El instrumento grande de la Catedral sobrepasó lo previsto en sonido, como en calidad de materiales empleados en su reconstrucción, según contrato respectivo.

### **C.5. EL MANTENIMIENTO DEL ORGANOS**

El órgano debido a su importancia dentro de la liturgia siempre se vio sometido a un mantenimiento rutinario en sus dos aspectos: como instrumento musical y obra de arte, éste último aspecto fue cubierto por maestros carpinteros que reparaban continuamente las diferentes partes de su caja y el fuelle. Por ejemplo en nota del 30 de julio de 1862, Enrique Morales pasó un recibo a la parroquia de "Los Remedios" por reparaciones de diversos objetos de madera como ventanas, pulimento de muebles y reparación del fuelle del órgano,<sup>80</sup> de lo que deducimos que a estas partes les dio mantenimiento un constante un carpintero. La misma persona el 16

de julio de 1864 cobró 12 reales por la compostura del órgano y un peso por aparte por la hechura de una banca de cedro para el mismo instrumento

<sup>81</sup>

Este gasto de mantenimiento corrió a cargo de la iglesia durante el régimen Conservador y pasó a manos piadosas católicas cuando aún no se contó con fondos propios. Esto podemos deducirlo de un recibo firmado por Manuel Barillas por "la compuesta del órgano de la Yglesia de los Remedios" el 23 de octubre de 1872, cancelado por el Sr. Gertrudis Villalta.<sup>82</sup> Persona particular ya que no se hace constancia de ser ningún servidor de la iglesia, como en los demás documentos que se firmaban con motivo de la contratación de un trabajo para la misma.

A partir del período Liberal el mantenimiento del órgano y demás piezas dedicadas al culto Divino quedaron en manos de personas particulares que ayudaron desde entonces a los sacerdotes para reunir los fondos necesarios par ayudar a la Iglesia Católica. Esto no descarta la posibilidad que algunos gobiernos le hayan respaldado para obtener de ella apoyo ideológico en sus políticas.

#### **C.6. EL MAESTRO TEMPLADOR DE ORGANOS**

Fueron los encargados de darle mantenimiento al órgano como instrumento musical afinándolo continuamente, sobresalen en éste oficio "los nombres de Onofre Nájera, Fernando Montealegre y Manuel Mancilla, excelentes templadores de órgano",<sup>83</sup> Esta última persona realizó éste servicio cobrando la suma de dos pesos en la iglesia del Calvario el 16 de octubre de 1870.<sup>84</sup>

Los Maestros del Arte de Organistas también dieron mantenimiento a sus obras, por ejemplo 1852 Mariano López templó el órgano grande de la iglesia de N.S. del Carmen<sup>85</sup>

Ubicamos de esta manera un nuevo trabajo en relación al rey de los instrumentos musicales, para cumplir su función social en cualquier momento.

#### **C.7. ALGUNOS NOMBRES DE MAESTROS DEL ARTE DE ORGANISTAS**

Los Maestros del Arte de Organistas cumplieron función de restauradores en las primeras décadas del siglo XIX, en el acomodamiento de algunas obras en la Nueva Guatemala, sobresalieron en este trabajo los maestros Andrés Agreda y Parejo y Mariano López, ya referidos anteriormente; además se dedicaron a elaborar nuevas obras, teniendo bajo su dirección la coordinación de las mismas.

Otros maestros dedicados a la fábrica de órganos fueron Joaquín Vásquez que en 1813, realizó uno para la Iglesia de N.S. del Carmen,<sup>86</sup> y



Julian López quien fue el último en dedicarse a esta labor.

### **C.8. MARIANO LOPEZ**

Fue el más prolífero constructor de órganos durante la primera mitad del siglo XIX, se le atribuye obras para los templos de "La Catedral, Recolectación, Congregación de San Felipe Neri en la Nueva Guatemala, en la Antigua, los de San Sebastián, Señor San José y el Calvario; el de Amatitlán, San Martín (Jilotepeque) y otros; asimismo fortepianos aventajados en finura de voces y primor en su estructura.<sup>87</sup>

Fueron instrumentos de buena factura, además "Obras de arte", porque se hace énfasis en su aspecto externo.

Este mismo maestro hizo el órgano grande del templo de N.S. Dei Carmen entre 1807 y 1811, con un costo que superó los mil pesos.<sup>88</sup> fue auxiliado por maestros de otras artes como se expuso oportunamente, en la ejecución de la obra final.

Entre los años 1838 a 1841, hizo un órgano para el pueblo de Santa Cruz Chiquimulilla, cobrando más de ochocientos pesos por su trabajo.<sup>89</sup> de lo que podemos deducir que éste utilizaba como tiempo de trabajo en la confección de sus obras por lo menos tres años.

En cuando al desarrollo del proceso de trabajo, éste fue de índole familiar, lo que se evidencia en una liquidación que destinó "dinero para el señor López, y para que vinieran a esta villa sus niños a poner el órgano", los acompañó además "un carpintero".<sup>90</sup> El mismo documento advierte otro gasto de "Seis pesos a Dn. Marianito López" Es evidente que si se utilizó el termino niños y el diminutivo Marianito, fue para referir algún hijo del maestro, que le asistió en el trabajo.

Otra de sus "Obras" es el órgano que se encuentra en la parroquia de San José Catedral de La Antigua Guatemala, el cual, fue colocado en 1830 al servicio de la mencionada iglesia,<sup>91</sup>. A éste instrumento debemos agregar el órgano del " Santuario de Esquipulas" <sup>92</sup>

El maestro López fue el más notable constructor del rey de los instrumentos musicales en el siglo XIX y sus obras fueron puestas en muchos templos de la capital y los confines de la República de Guatemala.

### **C.9. JULIAN LOPEZ**

Un autor vincula su origen como hijo de Mariano López,<sup>93</sup> lo que puede tener algún fundamento, puesto que don Mariano enseñó el oficio a sus hijos como lo delata la documentación de elaboración del órgano de Santa Cruz Chiquimulilla. Aunque no podemos descartar la posibilidad que fuera hijo de "Marianito" mencionado en el mismo documento.<sup>94</sup>

Lo importante es que vuelve a concatenarse una serie de nombres con

el mismo apellido y coincidentemente dedicados a la fábrica de órganos, como sucedió con otros "López" ya mencionados ampliamente en el Capítulo III, incisos B.12, C.2, C.3. García Peláez, hiló sus nombres en forma sucesiva salteando un siglo entre estas personas,<sup>95</sup> sin embargo, no encontré al momento ningún documento que avalara su testimonio.

La imagen de este personaje podemos inferirla de una nota hemerográfica del 13 de marzo de 1990 que dice "En la Antigua Guatemala murió: El venerable anciano don Julian López... vivía el señor López en una bonita casa situada en una de las esquinas de la plazuela de San Pedro, esquina opuesta al hospital de la ciudad. La casa a que nos referimos era un establecimiento industrial en toda forma, pues bien sabido es que el Señor López es el último que se dedicaba en la América Central a la construcción de órganos y armoniciums. La mayor parte de los templos de Antigua Guatemala tienen hermosísimos órganos construidos por don Julian, también en la capital, en varias cabeceras departamentales de la República de Guatemala y otras ciudades de la América Central."<sup>96</sup>

Estamos situados de esta manera frente a la última referencia del órgano como instrumento musical y obra de arte producido por un Maestro del Arte de Organista, en Guatemala. Coincidentemente muere a principios del siglo XX, cuando avanza el diseño industrial y la producción en serie que no perdonó a estos artistas, absorbiéndolos económicamente y con ellos el producto de su creación.

#### **V.D. REFERENCIAS DEL ORGANO EN EL SIGLO XIX**

La síntesis de referencias del órgano en la época la ofrece José Sáenz Poggio, cuando describe su presencia así: "En nuestra bella capital contamos con unos veintidos"<sup>97</sup> a los que hemos sumado una larga lista que cubre prácticamente todos los ámbitos del actual territorio guatemalteco. Quedando la inquietud de hasta donde fueron llevadas las obras hechas en nuestro país, ya que el trabajo sobre el tema aún comienza.

Para finalizar he de hacer mención de dos obras del siglo XIX que se encuentran en deshuso en los coros de las parroquias de San José Catedral y La Merced de la Antigua Guatemala respectivamente, constituyen valiosas muestras del arte neoclásico guatemalteco en sus cajas, esperando su rescate o abandono total, ambas son de capital importancia ya que las constituyen: últimas realizadas por maestros guatemaltecos en su totalidad.

#### **V.E. CONCLUSIONES**

El órgano acompañó al pueblo guatemalteco en los principales acontecimientos históricos del Siglo XIX, dando gracias a Dios y honrando a sus líderes por haber contribuido a cumplir su Santa Voluntad, estuvo presente en el Te Deum, de Independencia, Misa de Acción de Gracias por la firma

confección de obras completas al menos de instrumentos musicales.

El órgano en el siglo XIX fue producto del trabajo de maestros de distintas artes dirigidos por el Maestro del Arte de Organista que se encargó desde el diseño de la obra hasta su montaje final.

El proceso de trabajo en los talleres donde se hacían los órganos continuó siendo de carácter familiar, en donde se transmitieron los conocimientos de una generación a otra.

El tiempo promedio de ejecución de un órgano en el Siglo XIX fue de tres años.

## V.F. RECOMENDACIONES

Continuar la lectura documental y bibliográfica acerca del tema con el fin de obtener nuevos datos y pistas sobre los órganos en el siglo XIX.

En base a las referencias obtenidas realizar visitas a los lugares que señalen los datos para constatar la presencia, destrucción o pérdida de los órganos del siglo XIX.

Iniciar lo antes posible el rescate de las cajas y los órganos que se encuentran en los coros de la Iglesia de La Merced y San José Catedral de La Antigua Guatemala, debido a que constituyen piezas fundamentales del Arte neoclásico nacional.

Rescatar los fragmentos del órgano del siglo XIX, diseminados en distintas partes de la Iglesia de San Francisco de la capital ya que permanecen abandonados.

Realizar un inventario de las piezas de órganos de la época o sus partes para facilitar estudios futuros sobre el mismo o del arte en general.

Iniciar un Catálogo de fotografías de distintos órganos neoclásicos del siglo XIX, para ampliar los conocimientos sobre los mismos, ya que han sido cambiados de lugar, mutilándolos en este proceso.

Hacer un estudio comparativo entre fragmentos de órganos y fotografías comparándolas con los interiores actuales de los diferentes templos, con el fin de obtener una aproximación al conocimiento del ambiente interior de estos edificios.

## V.G. NOTAS BIBLIOGRAFICAS

1. Severo Martínez Peláez. La Patria del Criollo. EDUCA. Costa Rica, 1985. Pág. 575.
2. Haroldo Rodas. Datos para la Historia del templo de N.S. Del Carmen. Inédito.
3. Antonio Bonett Correa. Tres Cajas de Organos en Guatemala. Publi-

- caciones de la Escuela Hispano-Américanos de Sevilla, Sevilla, 1985. Pág. 198.
4. Agustín Estrada Monrroy. El Organó de la Catedral Metropolitana de Guatemala. Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala. Tomo XLII. Enero a Diciembre de 1969. Artículo 31. Pág. 519.
  5. J. Antonio Villacorta C. Historia de la Capitanía General de Guatemala. Tipografía Nacional, Guatemala, 1942. Pág. 520.
  6. IDEM. Pág. 521.
  7. Haroldo Rodas. Arte e Historia del Templo y Convento de San Francisco de Guatemala. Publicación extraordinaria de la dirección General de Antropología e Historia de Guatemala. Guatemala, 1961. Pág. 27.
  8. Antonio Villacorta. Historia de la República de Guatemala 1821-1921. Tipografía Nacional, Guatemala, 1960. Pág. 77.
  9. IDEM. Pág. 87.
  10. IDEM. Pág. 340.
  11. IDEM. Pág. 88.
  12. IDEM. Pág. 92.
  13. IDEM.
  14. Fernando González Davison. Guatemala 1500-1970 (Reflexiones sobre su desarrollo histórico). Editorial Universitaria de Guatemala, Guatemala, 1987. Pág. 113.
  15. IDEM. Pág. 114.
  16. Antonio Villacorta. Historia de la República de Guatemala 1821-1921. Op. Cit. Pág. 303.
  17. Haroldo Rodas. Op. Cit. Pág. 28.
  18. Fernando Urquizú. El Arte Neoclásico Francés de Guatemala. Inédito.
  19. Francisco de Paula García Peláez. Memorias para la Historia del Antiguo Reino de Guatemala. Tomo II, Volumen XII, Biblioteca Goathemala, Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, Guatemala, 1972. Pág. 200.
  20. José Sáenz Poggio. Historia de la Música Guatemalteca desde la Monarquía Española hasta fines de 1877. Imprenta la Aurora. Guatemala, 1878. Pág. 19.
  - 21.- Concordato. Celebrado entre la Santa Sede Apostólica y el supremo

Gobierno de la República de Guatemala. 1854. Reproducción del original por la Escuela de Historia, USAC, Guatemala, 1982. Artículos 2 y 5.

22. IDEM. No. 20.
23. La Biblia. Math. XIII. 17.
24. IDEM. No. 18.
25. Juan José de Aycinena. Sermon Predicado el 13 de julio de 1860. Imprenta de L. Luna, Guatemala, 1860. Pág. 12.
26. IDEM. Pág. 14.
27. IDEM. Pág. 15.
28. Antonio Villacorta. Historia de la República de Guatemala. 1821-1921. Op. Cit. Pág. 410.
29. IDEM. Pág. 417.
30. Fernando González Davison Op. Cit. Págs. 114 y 115.
31. Reglamento de Jornaleros. Dpto. de publicaciones, Facultad de Ciencias Económicas, USAC, Guatemala, 1984.
32. El edificio mencionado aún existe en la actual 5a. Calle entre 6a. y 7a. Avenidas de la zona 1, de la ciudad de Guatemala.
33. Himnos de la Vida Cristiana. Imprenta Alianza, Temuco, Chile, 1932.
34. AHAGP. Tramo 6 Caja 15. N°. 93. Sin Clasificar.
35. IDEM. N°. 97. Sin Clasificar.
36. Agustín Estrada Monrroy. Op. Cit. Pág. 520.
37. AHAGP. Tramo 6. Caja 15. N°. 103. Sin clasificar. Fols. 4, 4v, 5.
38. José Sáenz Poggio. Op. Cit. Págs. 8 y 9.
39. AHAGP. Tramo 6. Caja 15 N°. 73. Sin Clasificar.
40. José Sáenz Poggio. Op. Cit. Pág. 19.
41. Enrique Anleu Díaz. Esbozo Histórico-Social de la Música en Guatemala. Revista del Museo Nacional de Guatemala, sección de Historia y Bellas Artes. Epoca II, N°. 1 y 2. Guatemala, 1947. Pág. 63.
44. Francisco de Paula García Peláez. Op. Cit. Tomo III. Pág. 196.
45. José Sáenz Poggio. Op. Cit. Pág. 26.
46. IDEM. Pág. 18.

47. IDEM. Pág. 17.
48. IDEM. Pág. 21.
49. AHAGP. Tramo 6 Caja 15. N° 103. Sin Clasificar. Fols. 13, 13v
50. José Sáenz Poggio Op. Cit. Pág. 22. Es obvio que él . conoció personalmente el caso.
51. IDEM. N° 36.
52. José Sáenz Poggio. Op. Cit. Pág. 16.
53. AGCA. B I. 12.2 Exp. 4041 Leg.. 185. Fol. 13.
54. AGCA. B. 78.46 Exp. 36182 Leg. 1511.
55. AGCA. Lib. Def. de 1816-1870 Lib 3º Fol. 74.
56. José Sáenz Poggio. Pág. 18.
57. Anónimo. Op. Cit. N°. 43. Pág. 66.
58. José Sáenz Poggio. Op. Cit.
59. Agustín Estrada Monroy. Op. Cit. Pág 520.
60. José Sáenz Poggio. Op. Cit. Págs. 23,24,25,26.
61. AGCA. B. 78.11 Exp. 14356. Leg 668.
62. AHAGP. Tramo I. Caja 121.
63. AHAGP. Tramo I. Caja 118. Cuentas de Gastos del Colegio del Seminario 1821-1822.
64. AHAGP. Tramo 6. Caja 15. N° 67. Sin Clasificar.
65. IDEM. N° 63. Sin Clasificar.
66. IDEM. N° 74. Sin Clasificar.
67. IDEM. N° 92. Sin Clasificar.
68. IDEM. N° 98. Sin Clasificar.
69. IDEM.
70. IDEM. N° 101. Sin Clasificar.
71. AHAGP. Tramo 4. Caja 61. Vicaría de Escuintla. Fol. 4.
72. IDEM. Fol. 8
73. IDEM. Fols 5v,6.
74. IDEM. Fol. 9.

75. IDEM FOL. 10.
76. Haroldo Rodas. Datos para la Historia del templo de N.S. Del Carmen (Inédito)
77. IDEM..
78. AHAGP. Tramo 1. Caja 110. año 1823.
79. Agustín Estrada Monrroy. Op. Cit. Págs. 519 y 520.
80. AHAGP. Tramo 1. Caja 121. N° 21.
81. AHAGP. Tramo 1. Caja 121. N° 10.
82. AHAGP. Tramo 1. Caja 121. N° 38.
83. José Sáenz Poggio. Op. Cit. Pág. 9.
84. AHAGP. Tramo 1. Caja 121.
85. Haroldo Rodas. Datos para la Historia del templo de N.S. Del Carmen (Inédito)
86. IDEM
87. Francisco de Paula García Peláez. Op Cit. Tomo . Pág. 200
88. IDEM
89. AHAGP Tramo 4. Caja 61. Vicaría de Escuintla 1838 -1843. Fol. 400.
90. IDEM. Fol. 10
91. Antonio Bonett Correa. Op. Cit. Pág. 200.
92. Anónimo. Relación sintética del desarrollo del Arte en Guatemala. Material informativo No. 2. 3845. CIRMA. LA ANTIGUA GUATEMALA. Pág. 9.
93. IDEM.
94. AHAGP. Tramo. 4. Caja 61. Vicaría de Escuintla 1838-1841. Fol. 10
95. IDEM.
96. Anónimo. Oria Negra Fallecimiento del Fabricante de órganos don Julian López. Diario de Centroamérica. N°. 5422 Vol. CXXXIII, Hemeroteca Nacional, Guatemala, 13 de marzo de 1900. Pág. 1.
97. José Sáenz. Op. Cit. Pág. 8.

**CAPITULO VI**  
**EL ORGANO EN GUATEMALA EN EL SIGLO XX**





### A.3. EL ORGANOS DE LA CATEDRAL METROPOLITANA

Ya se ha esclarecido hasta donde es posible su procedencia, hasta ser instalado en la parte posterior al altar mayor de esta Santa Iglesia.

Fue dañado en los años de 1917 y 1918 al caerle fragmentos de la cúpula del citado templo.

La iglesia fue reparada durante la década de los veinte y desde principios de la siguiente Se formó un comité para reunir fondos destinados a la reparación del órgano. El instrumento músico se importó en 1937 de Alemania por medio de la Relojería el Sol, <sup>1</sup> seleccionándose por el comité un órgano "Walker que fue estrenado en septiembre de 1937. <sup>2</sup> Se colocó en el mismo lugar donde estaba, reacondicionándose el altar Mayor.

"El año de 1962, monseñor Mariano Rossell Arellano ordenó el traslado del órgano a su actual sitio." "El ingeniero Alfredo Wolburg, organero residente en México, verificó el traslado, habiendo terminado el trabajo poco tiempo después. El primer organista fue don Hans Hüber <sup>3</sup> Se utilizaron los elementos artísticos que tenía para reacomodarlo.

En 1962 se alteró enormemente el interior del templo catedralicio con el movimiento del órgano, ya que fue "Obra" central en el equilibrio del acabado final del edificio, incluso hacer coro alto le restó luz al complejo en su planta central, ya que tapó virtualmente el ventanal del frente, aparte que apricionó el órgano en un espacio demasiado reducido a su monumentalidad y lucimiento como se observa en la fotografía cuando estuvo en el altar Mayor.

Anteriormente fue citado el concepto de "organero" para referir a la persona que reparó el instrumento musical, dejando de lado el término "Maestro del Arte de Organista" como los refiere la documentación expuesta en éste trabajo. Además el proceso lo lleva a efecto un extranjero, razón que prueba el desaparecimiento en este siglo del maestro de arte de organista.

En el año 1976, el órgano fue nuevamente afectado por los movimientos tectónicos que asolaron gran parte del territorio guatemalteco. Fue reparado hasta la segunda mitad del año 1981 y reestrenado el 20 de febrero de 1982 en un concierto a cargo del maestro organista colombiano Hernando Montoya Betancur. <sup>4</sup>

El costo de la readecuación del órgano de Catedral fue de Q.83.000 Quetzales, si tomamos en cuenta que en ese tiempo nuestra ahora devaluada moneda competía aún a la par del dolar, obtenemos una alta cifra real en el trabajo. Un diario comentó el particular así: "Estas cifras, sin embargo, no dicen nada en cuanto a la maravillosa complejidad del instrumento. Tiene más de cien mil piezas, entre las cuales hay que citar

nuevo órgano electrónico" \* Se pone en evidencia la substitución del órgano como instrumento musical y obra de arte por los instrumentos de fabricación industrial.

#### **A.7. EL ORGANO EN OTROS TEMPLOS DE GUATEMALA**

En la mayoría de iglesias de la República de Guatemala, Católicas como Protestantes cuenta con órganos de manufactura en serie, aunque tengan instrumentos grandes debido a la poca afluencia de fieles regulares a las mismas, quedando el uso de los grandes sólo para ocasiones especiales.

Estos instrumentos se han propagado hasta los más lejanos rincones debido a que pueden ser alimentados, incluso por pequeñas plantas eléctricas, con uso mínimo de combustibles, lo que los hace aún más accesibles al público.

#### **A.8. DEFORMACIONES DEL USO DEL ORGANO EN LA IGLESIA CATOLICA**

Los avances técnicos ya referidos, permitieron la salida del órgano fuera del interior de los templos y movilizarlo siguiendo una de las procesiones tradicionales de Semana Santa en la Aldea San Cristóbal el Bajo, que recorre las principales calles de la misma, y de La Antigua Guatemala la tarde del Jueves Santo, interpretando las marchas para estos cortejos, las cuales, siempre han sido concebidas para bandas de solistas en donde dominan los instrumentos de viento y percusión que dan alma a estas manifestaciones externas del culto, razón por la que resulta extraño escuchar estas composiciones en un instrumento electrónico, propio para seguir la liturgia en los interiores.

Sin embargo estas deformaciones del Folklore son producto del adelanto técnico mal aplicado, ya que se ha llegado incluso al desastre de tocar grabaciones de marchas procesionales de cuaresma en cortejos sacros, seguidos por discotecas rodantes. Estas a la vez son de órgano para jugar con la vanguardia musical.

Tampoco es raro asistir actualmente a una misa en que el sacerdote hace pausas para que una persona accione una grabadora que haga sonar el repertorio más selecto de órgano, engañando a los asistentes con la verdadera presencia del instrumento músico. Esto si sólo citamos cuestiones evidentes y generales.

#### **A.9. DEFORMACIONES DEL USO DE LA MUSICA DE ORGANO EN LA IGLESIA PROTESTANTE**

Si nos extendemos a los templos protestantes, estos traen incluso no sólo el fondo musical, si no el "mensaje" que es escuchado en garages, salones y cuanto espacio se pueda aprovechar como "Templo" cumpliendo

idéntica función ideológica que la religión en general, alabanza a Dios y respeto al orden establecido por sus autoridades terrenas. Aprovechando ya no sólo al órgano como instrumento músico, sino reduciendo el mensaje al seguimiento de una grabación.

Otra deformación peculiar que puede observar del uso del órgano fue en algunos templos evangélicos de distinta división, en donde el instrumento músico fue utilizado junto a mensajes que llevaron a los asistentes a un estado de histeria colectiva y terminaron dando gritos de alabanza y hablando incoherencias. Esto prueba el papel del arte abstracto del discurso y la música sobre las multitudes, abstrayéndolas aunque sea por poco tiempo de la realidad y produciendo un estado de catarsis emocional en la que el público sale satisfecho y con un deseo profundo de regresar a olvidar por un breve espacio de tiempo su realidad material y social.

#### **A.10. EL REFLEJO DE LA IDEOLOGIA EN EL ORGANO MONUMENTAL DE LA CATEDRAL METROPOLITANA**

La función social del órgano como instrumento musical y obra de arte no ha variado, aunque haya sido desplazado por el órgano producto del diseño industrial. El costo de montaje y mantenimiento de un instrumento como el de Catedral es sumamente elevado y la Iglesia Católica desde que perdió el diezmo y gran parte de sus bienes materiales a fines del siglo XIX, ha tenido que recurrir a particulares para lograr el reacomodo de los templos y el mantenimiento de su patrimonio. Esto ha contribuido en gran parte para que las "obras" de la iglesia vayan desapareciendo paulatinamente de los edificios debido al deterioro económico de la misma y a la incapacidad de sus dirigentes para lograr unidad granítica en la conservación de sus bienes materiales y su propia doctrina.

Después del terremoto de 1917 y 1918, la Catedral sufrió grandes daños en su arquitectura, mobiliario y ornamentos. En el caso específico del Rey de los Instrumentos Musicales "Como se carecía de los fondos necesarios para la compra de tan monumental órgano, se reunió el comité para deliberar sobre la manera de reunir el dinero necesario. A iniciativa de don Juan Hrdlitschka, monseñor Mateo Perrone puso en práctica la idea de pedir donativos a los principales exportadores y productores de café, de manera que éstos donaron cierta cantidad de sacos de ese producto, para pagar trueque, en Alemania, los dos tercios de su año valor" <sup>9</sup>

Coincide la formación de este comité cafetalero con el afianzamiento del régimen del General Jorge Ubico que logró el control del país basado en el auge que tomó durante la década de los treinta este cultivo. Encontramos nuevamente vinculado una monumental obra de arte con los grupos

que detentan el poder económico y político y en este caso especial el órgano. "El 21 de abril de 1937 el Gobierno de Guatemala concedió la exoneración de los derechos de aduana y consulares".<sup>10</sup>

en este mismo año "El congreso otorgó 200 mil quetzales a Jorge ubico por sus servicios a la patria, más una pensión vitalicia a partir de ese mismo año. En esa fecha la Escuela Politécnica pasó a control de oficiales estadounidenses."<sup>11</sup>

Guatemala evidentemente contaba en ese año dorado con suficiente poder económico para exonerar la importación de tan cuantiosa inversión de sus principales contribuyentes "los cafetaleros" y estimular a su líder con una fuerte suma monetaria y pensión de por vida..

Por otra parte se pone en evidencia la buena relación alcanzada con Estados Unidos de Norte América al dejarle el dominio de la Escuela politécnica. Las compañías de éste país rápidamente se congraciaron con la compra de los cafetaleros guatemaltecos y "Tanto la compañía marítima como los Ferrocarriles Internacionales de Centroamérica hicieron una rebaja del 50% de los fletes del órgano" <sup>12</sup>

En una concatenación lógica aparecen en torno de una "Obra Monumental" cafetaleros, autoridades eclesiásticas, gobierno y para cerrar con broche de oro los intereses extranjeros de países capitalistas desarrollados, como Alemania que vende la obra y Estados Unidos que coadyuga en la compra a través de rebajas y granjerías por medio de empresas transnacionales instaladas en Guatemala.

Podemos concluir que todos los grupos dominantes económicamente durante la década de 1930 se unieron ideológicamente para expresarse en una Obra cuyo fin sería alabar al Sumo Creador, adularse a si mismos y transmitir el mensaje de reproducción del sistema, simbolizando en las grandes ceremonias en que el órgano actua reforzando las demás artes, como ya se ha detallado anteriormente.

En 1962 el órgano cambió de lugar en el edificio afectando su apariencia, pero no la esencia de su función ideológica que se pone en evidencia al analizar los actos litúrgicos y civiles que viste con su presencia y su voz, de los cuales citaré algunos:

La memorable noche del 26 de junio de 1969, se dio un concierto de caridad y un historiador describió el evento de la siguiente manera, tomado parcialmente.

"Las recias columnas de piedra, decoradas con magníficos cuadros de pintores famosos, engalanadas con cortinajes púrpuras; el majestuoso altar de mármol con sus 4 bellas columnas; la colonial y centenaria lámpara

de plata, luciendo esplendorosa sus 780 libras argentinas; la alfombra humana ataviada con sus mejores galas, comprendiendo todas las escalas sociales, quedaron literalmente envueltas en las mil voces de los acordes majestuosos del histórico órgano de la Metropolitana Catedral de Guatemala”<sup>13</sup>

Pasando más de cuatrocientos cincuenta años encontramos la presencia del órgano en nuestra patria cumpliendo la misma misión ideológica en el único edificio capaz de albergar a “todas las escalas sociales” para recibir el mismo mensaje; el templo Católico. Paralelo a esto el “Todo en el Arte” es vital ya que la crónica del concierto no pierde detalles.

Podemos entender el órgano dentro de “un todo Artístico” como se hizo desde el inicio de esta exposición. Convergiendo de esta manera, relato y teoría, dentro del proceso de fijación que persigue el arte en su forma global.

La nota cerró con párrafo interesante de analizar: “Esta noche, se ha dado un testimonio al mundo que no todo está perdido, que no todo es violencia, robos, asaltos y sexualismo. Esta noche hemos visto que, mientras existan hombres de la talla de los que hoy han participado para que se realizara y ejecutara este concierto, en Guatemala seguirá existiendo la música, la poesía, la fraternidad, el amor y la caridad”<sup>14</sup>

Evidentemente el arte cumplió su misión de abstraer por un lapso a una parte de la sociedad, y fijar en los individuos alguna esperanza dentro de las atribulaciones que sufría la ciudad en este momento, porque mientras esto se dio como parte del arte, otro autor describió la convulsión social de ese momento “1969 la guerrilla diezmada se instala en la Ciudad de Guatemala. Estado de excepción para la ciudadanía, terror y lucha. Dos agregados militares de Estados Unidos y su embajador son asesinados. Más tarde el de similar cargo de Alemania.”<sup>15</sup>

Podemos concluir que el órgano no sólo aduló a los grupos de poder, sino también dio consuelo a la sociedad y un aliento en el afán de sobrevivencia. Es por esto que después del terremoto de 1976 rápidamente fue restaurada la Catedral, no escatimándose esfuerzo por parte de la Iglesia Católica y el pueblo en general para la reparación del órgano monumental de dicho templo, ya que es parte fundamental dentro de la ideología en el medio, sigue presente en los Te Deum, con motivo del Aniversario de la Independencia, Misas Solemnes de Regocijo público o de dolor, aunque su uso cada vez más limitado por razones económicas expuestas.

El último gran acontecimiento en que acompañó al pueblo guatemalteco fue el 15 de enero de 1991 en el prelude de órgano para llamar a la meditación, previo al discurso del arzobispo de Guatemala, Prospero

Penados en la ceremonia de Te Deum, con motivo de la ascensión al poder político de un nuevo gobierno democrático, que dicho sea de paso, es presidido por mandatario no católico; sin embargo, ésto no fue obstáculo para que se prestara al juego ideológico en el que constituye parte del todo artístico como miembro vivo; al igual que todos los asistentes tuvo que vestirse y participar adecuadamente para concordar con el resto del aparato montado con motivo de este acontecimiento, cuyo fin fue darle la bendición (aprobación, sanción moral) a su elección y dar al pueblo una nueva esperanza en el futuro, seguridad que sus autoridades hacen algo para elevar el nivel de vida de las masas o por lo menos lo intentan.

Otra vez la Catedral vuelve a lucir sus mejores galas, llenan sus bancas gentes de todas las escalas sociales y el órgano irrumpe en el silencio.

### **TEMPLOS DE GUATEMALA**

La función que ejerce el órgano en los demás templos católicos, está en permanente concordancia con los canones ejercidos por la iglesia de mayor jerarquía en el país, la Catedral Metropolitana, aunque cuentan con relativa autonomía. Las funciones religiosas amenizadas por éste instrumento son similares, atendiendo idéntica función ideológica a sus feligreses regulares en forma personalizada, según sus posibilidades económicas.

### **VI.B. EL ORGANISTA EN GUATEMALA EN EL SIGLO XX**

La relación de trabajo del ejecutante del órgano durante el siglo XX pasó totalmente a depender por ceremonia amenizada, estos músicos, ejercen la función de Maestros de Capilla de los diferentes templos, tanto católicos como Protestantes a diferencia del repertorio que obedece a la doctrina de cada iglesia.

Maestros Organistas de diversas Iglesias, con pensamiento dogmático diferente, convergen en señalar que el dinero que ganan en los templos por el ejercicio de su arte, no les es suficiente par hacer frente al creciente costo de vida, por lo que la mayoría trabajan como profesores de Música en los establecimientos educativos de sus localidades, o bien ejercen otro oficio.

En el primer semestre de 1991, durante el cual, fue redactado este trabajo, el cobro por función religiosa dentro de la liturgia católica cotidiana fue de Q.20.00 y por ceremonia solemne de Q.50.00 en el caso particular del acompañamiento de las mismas con órgano.

Los organistas de la Iglesia Protestante en sus diversas ramas, ejercen como maestros seguidores de las mismas, prestan sus servicios en forma ad honorem, cobrando en algunas ocasiones ofrendas simbólicas.

## VI.D. CONCLUSIONES

Los órganos monumentales de los grandes templos de Guatemala son de diseño industrial, como instrumentos musicales, los que han substituido los hechos en el país.

Los terremotos que han asolado Guatemala durante el presente siglo han afectado el patrimonio artístico nacional, no escapando el órgano de estas catástrofes naturales.

En el siglo XX fue cambiando de lugar el órgano monumental de la Catedral Metropolitana y desapareció el del Templo de San Francisco; ambos se encontraban detrás del altar Mayor de las respectivas iglesias.

Este traslado afectó el interior de los templos Neoclásicos más grandes construidos en la Nueva Guatemala.

Todos los órganos existentes en Guatemala se encuentran alterados, no existiendo alguno en uso convencido en su forma original.

Las deformaciones del uso del órgano obedecen al fanatismo religioso y al mal uso de la tecnología del siglo XX, en perjuicio de la música sacra.

Los organistas en el siglo XX, cobran por función religiosa amenizada, o bien ejercen su puesto por amor a su religión.

El repertorio de música sacra se ha visto invadido por piezas profanas populares en las diversas funciones litúrgicas, como producto del avance capitalista.

El oficio de Maestro del Arte de Organista ha desaparecido en el medio nacional, así como de otros como evaluadores de órganos, de composiciones musicales ya que han sido desplazados por el capitalismo mundial y la producción en serie.

La reparación o ajustes de los órganos monumentales que posee Guatemala, han sido realizados por manos expertas extranjeras.

La reparación de las cajas de órganos ha estado a cargo de restauradores nacionales calificados.

El papel ideológico del órgano como instrumento musical y obra de arte sigue vigente en Guatemala, aunque su uso sea restringido por cuestiones económicas que limitan su actuación en la liturgia; no así en las grandes ceremonias donde siempre se hace presente.



## VI.E. RECOMENDACIONES

Establecer el paradero de algunos órganos hechos en Guatemala extraviados durante los terremotos acaecidos en el país durante el siglo XX.

Recuperar los fragmentos de los órganos que se encuentran diseminados en distintos ambientes de los templos de La Catedral y San Francisco de la Nueva Guatemala. Realizar un inventario de éstos salvándolos del abandono.

Organizar actividades religiosas y culturales que promuevan en uso del órgano Monumental de Catedral en forma autofinanciable para dar mayor brillo a la liturgia y promover la cultura musical guatemalteca.

Orientar adecuadamente a los dirigentes religiosos para hacer un uso correcto del órgano, evitando en la medida de lo posible que éste instrumento se convierta en promotor del desorden en los cultos, tanto católicos como protestantes.

Evitar el uso del órgano electrónico en las tradicionales procesiones de Semana Santa, en substitución e la banda de solistas, ya que resta solemnidad a estos cortejos y atropella el repertorio de marchas compuesto para la ejecución de otros instrumentos.

Limitar el uso de grabaciones de órgano en los cultos religiosos para no engañar a los asistentes acerca de la presencia real del instrumento y descartar este tipo de tecnología de las procesiones tradicionales católicas guatemaltecas.

## VI.F. NOTAS BIBLIOGRAFICAS

1. Anónimo. Organos y Relojes. Miscelánea Católica N°. 86, Guatemala, 1936. Pág. 15.
2. Agustín Estrada Monrroy. El Organo de la Catedral Metropolitana de Guatemala. Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala. Tomo XLII. Enero a Diciembre de 1969. Artículo 31. Pág. 520.
3. IDEM. Pág. 521.
4. Anónimo "Será bendecido el órgano de la catedral metropolitana y se ofrecerá un concierto". Prensa Libre. Guatemala, febrero 19 de 1982. Pág. 53.
5. Anónimo. "Medio millón de quetzales en música". Prensa Libre, Guatemala, febrero 23 de 1982. Pág. 4.
6. Antonio Bonett Correa. Tres Cajas de Organos en Guatemala. Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, Sevilla, 1985. Pág. 119.
7. Anónimo. Iglesias de Centro América, Colección de Afiches, Tipografía Sánchez & De Guise, Guatemala, 1948. Números de I al IV.
8. Fray Juan Rodríguez Cabal y Luis María Estrada Paetea. La Santísima Virgen del Rosario de Guatemala y su Basílica Menor. Imprenta Eros. Guatemala 1970. Pág. 76.
9. Agustín Estrada Monrroy. Op. Cit. Pág. 520.
10. IDEM. Pág. 521.
11. Fernando González Davison. Guatemala 1500 - 1970 (Reflexiones sobre su desarrollo histórico). Editorial Universitaria de Guatemala. USAC, Guatemala, 1987. Pág. 118.
12. Agustín Estrada Monrroy. Op. Cit. Pág. 521.
13. IDEM.
14. IDEM. Pág. 523.
15. Fernando González Davison. Op. Cit. Págs. 121 y 122.

## CAPITULO VII

### CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES GENERALES

#### VII.A. CONCLUSIONES GENERALES

El órgano ha constituido parte importante del engranaje artístico desde su traída a Guatemala por los españoles, cuya función ideológica ha sido el trasportar las ideas entre los distintos grupos sociales vistiendo de solemnidad los actos civiles y religiosos coadyugando con su voz a la alabanza a dios y sus autoridades terrenas. Por esto lo encontramos siempre presente en toda ocasión importante, acompañando al pueblo en su dolor, o bien saludando el poder temporal de un nuevo gobierno, como el Te Deum de la Independencia Patria, el arribo de Conservadores, Liberales e incluso hasta el último gobierno democrático guatemalteco, que aunque no está presidido por un mandatario católico, asistió al acostumbrado aparato montado en el único edificio capaz de albergar a todas las escalas sociales para recibir el mismo mensaje: "La Catedral Metropolitana".

El órgano constituye parte de un todo artístico como instrumento musical y obra de arte, producto del trabajo especializado de maestros de sus distintas ramas, razón por la que debe ser revalorizado junto a las demás "Obras", cuyos autores las diferenciaron con sus firmas y fecha de elaboración. Por otra parte no debe ser considerado como obra secundaria o cualquier otra forma que distorcione su papel dentro de su función ideológica social.

En el proceso de elaboración del órgano intervinieron varios maestros de distintas artes a saber: El maestro del Arte de Organista diseñador del instrumento músico y su caja, coordinador general de la "Obra"; El Maestro Carpintero encargado de la hechura de todas las piezas de madera de la caja del órgano existiendo especialistas en hechura de cada una de sus partes, por ejemplo un carpintero dedicado a los fuelles, otro a la caja etc. Los maestros Pintores encargados del pigmento de la misma, jugando con el resto del ambiente donde se colocaría la pieza, también colaboraron cuando fue necesario los Maestros encarnadores, doradores y plateadores. Una vez terminada la obra fue sometida a expertaje para verificar el cumplimiento del contrato respectivo a cargo del "Maestro Valuador de órganos".

Otros oficios vinculados al órgano fueron: El organista, ejecutante del instrumento músico; el maestro templador de órganos, encargado de darle mantenimiento al instrumento por medio de afinaciones periódicas, y el maestro valuador de composiciones musicales, encargado de dictaminar

sobre el valor monetario de libros y composiciones de música con el poder de ajustarlas, conforme los canones aceptados en el medio par realizar estas actividades artísticas. Es importante hacer notar que desde el siglo XVII existieron damas organistas.

El estado actual de los órganos hechos en Guatemala puede resumirse en distintas categorías, atendiendo intervenciones sufridas a lo largo del tiempo. Existen los monumentales en su aspecto externo, como el de Catedral y La Merced de la Nueva Guatemala, sin embargo los instrumentos músicos con los que cuentan son producto del diseño industrial de fábrica extranjera. Se encuentran otros menos transformados, pero totalmente abandonados, como los de San José Catedral y La Merced de La Antigua Guatemala y el de San Pedro Las Huertas, en las afueras de la misma ciudad. En otros yacen sus fragmentos diseminados en distintos parajes o totales forman parte de colecciones privadas.

## VII.B. RECOMENDACIONES GENERALES

Continuar los estudios sobre distintos temas relacionados con la música, pero atendiendo su función social, para no quedarse en el relato cronológico de la misma o perderse en su apreciación estética o técnica. Debe tratar de reunirse todos los aspectos mencionados y relacionarlos con las demás "Obras" producto de la ideología en general, para entender claramente su función dentro del todo artístico.

Realizar un inventario de los órganos hechos en Guatemala e iniciar un rescate de las diversas partes de los mismos diseminadas en los ambientes de las iglesias. Paralelo a ésta labor recoger y ordenar los libros de música y canto que se encuentran abandonados en las iglesias para organizar una biblioteca de música sacra de Guatemala que se encargue de su salvaguarda. Una vez clasificada la bibliografía y los órganos, sumarle otros instrumentos y obras relacionadas con el tema, como fasistoles, atriles etc., con el objeto de formar "El Museo de la Música de Guatemala"

Organizar conciertos, conferencias, seminarios y todo tipo de actividades culturales que permitan el intercambio de información acerca de temas relacionados con la música en Guatemala, en donde se analicen no sólo aspectos estéticos o se ejecuten diversos instrumentos, sino se logre un acercamiento al conocimiento científico de la historia de la música y su función dentro del Arte.

Promover el intercambio cultural con otros países para retomar las técnicas de reparación del órgano como instrumento músico y proceder paulatinamente al rescate completo de las obras, ya que algunas cajas han sido tratadas por manos "expertas" locales, sin embargo permanecen aún mudas.

- DICCIONARIO DE DERECHO CANONICO. Arreglado a la Jurisprudencia Eclesiástica Española Antigua y Moderna. Librería de Rosa y Bouret, París, 1854.
- DICCIONARIO PORRUA DE HISTORIA, BIOGRAFIA Y GEOGRAFIA DE MEXICO. segunda Edición, Editorial Porrúa, S. A. 1965.
- Estrada Monrroy, Agustín. DATOS PARA LA HISTORIA DE LA IGLESIA EN GUATEMALA. Tres tomos. Biblioteca Goathemala. Academia de Geografía e Historia de Guatemala, Guatemala. 1972.
- Estrada Monrroy, Agustín. EL ORGANISMO DE LA CATEDRAL METROPOLITANA DE GUATEMALA. Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, Tomo XLII. Enero a diciembre de 1969.
- Fajardo, María Milagro. URBANISMO DE LA CIUDAD DE GUATEMALA EN LA ULTIMA DECADA DEL SIGLO XIX. Tesis. Escuela de Historia. USAC. Guatemala, 1990.
- Fleming, William. ARTE, MUSICA E IDEAS. Editorial Interamericana, S. A. México. D. F. 1981.
- Fuentes y Guzmán, Francisco Antonio. RECORDACION FLORIDA. Biblioteca de autores españoles, Madrid, 1969.
- Gage, Tomás. NUEVA RELACION QUE CONTIENE LOS VIAJES DE TOMAS GAGE EN LA NUEVA ESPAÑA Y GUATEMALA. Edición de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, Guatemala. 1946.
- García Peláez, Francisco de Paula. MEMORIAS PARA LA HISTORIA DEL ANTIGUO REINO DE GUATEMALA. Edición de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, Guatemala. 1946.
- Goicolea, Alcira. MUSICA ANTIGUA EN GUATEMALA. Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala, Año LXVI, Tomo XII, Guatemala, enero a diciembre de 1968.
- González Davison, Fernando. Guatemala 1500 - 1970. (REFLEXIONES SOBRE SU DESARROLLO HISTORICO) Editorial Universitaria de Guatemala, USAC, Guatemala, 1987.
- Hadjinicolaou, Nicos. HISTORIA DEL ARTE Y LUCHA DE CLASES. Editorial Siglo XXI, México, 1974.
- Hamel, Fred y Martín Hürlimann. ENCICLOPEDIA DE LA MUSICA. Cuarta Edición, Tres Tomos, Editorial Cumbre, S. A. México. D.F. 1959.
- Hausser, Arnol. INTRODUCCION A LA HISTORIA DEL ARTE. Editorial Guadarrama, Madrid, 1973.

- Kelermén, Pául. BARROCO Y ROCOCO EN AMERICA LATINA. Dover Publications. New York, 1967.
- Lenhnoff, Dieter. ESPADA Y PENTAGRAMA. Centro de Reproducciones de URL, Guatemala, 1986.
- López Mayoral, Mariano ESTUDIO VERIFICADO SOBRE LA DISCUTIDA EXISTENCIA DE LA MONJA SOR JUANA DE MALDONADO Y PAZ. Centro Editorial, Guatemala, 1948.
- Martínez, Severo. LA PATRIA DEL CRIOLLO. Editorial EDUCA, Costa Rica, 1985.
- Molina, Fray Antonio de. ANTIGUA GUATEMALA. Edición de Jorge del Valle, Guatemala, 1943.
- Monteforte, Mario. LAS FORMAS Y LOS DÍAS. EL BARROCO EN GUATEMALA. Sociedad Estatal "Quinto Centenario", Turner Libros, S. A. España, 1989.
- DE VERAPAZ. Tomo XXVII, Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala de marzo de 1953 a diciembre de 1954.
- Rauss, Cristina Dinora - García Banegas. CATALOGO Y ESTUDIO DE LOS ORGANOS COLONIALES SUR AMERICANOS. Buri Internacional, Suiza, 1990.
- Recinos, Adrian. MEMORIAL DE SOLOLA. ANALES DE LOS CAKCHIQUELES. Editorial Piedra Santa, Guatemala, 1980.
- Rodas, Haroldo. ARTE E HISTORIA DEL TEMPLO Y CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE GUATEMALA. Dirección General de Antropología e Historia de Guatemala, Guatemala, 1981.
- Rodas, Haroldo. DATOS PARA LA HISTORIA DEL TEMPLO DE N. S. DEL CARMEN. (Inédito).
- Rodas Haroldo. LA PINTURA HISPÁNICA GUATEMALTECA. (Inédito).
- Rodas, Haroldo. LA DEVOCION A SAN JOSE EN EL SIGLO XVIII EN GUATEMALA. Centro de Documentación de Estudios Josefinos de México, México, 1989
- Rodríguez Cabal. Fray Juan y Luis María Estrada Paetea. LA SANTÍSIMA VIRGEN DEL ROSARIO DE GUATEMALA Y SU BASÍLICA MENOR. Imprenta Eros, Guatemala, 1980.
- Rubio Sánchez, Manuel. MONOGRAFIA DE LA CIUDAD DE ANTIGUA GUATEMALA. Tipografía Nacional, Guatemala, 1989.
- Sáenz Poggio, José. HISTORIA DE LA MUSICA GUATEMALTECA DESDE LA MONARQUIA ESPAÑOLA HASTA FINES DE 1877. Imprenta la Aurora, Guatemala, 1878.

Salazar, Adolfo. LA MUSICA COMO PROCESO HISTORICO DE SU INVENCION. Editorial Nueva Nicaragua, Nicaragua, 1987.

SANTA BIBLIA. Ediciones Paulinas Verbo Divino, España, 1986.

Urquizú, Fernando. EL ARTE NEOCLASICO FRANCES DE GUATEMALA. (Inédito).

Verli Lincoln, Annis. ARQUITECTURE OF ANTIGUA GUATEMALA 1543 - 1773. USAC. Guatemala, 1968.

Villacorta, J. Antonio. HISTORIA DE LA CAPITANIA GENERAL DE GUATEMALA. Tipografía Nacional, Guatemala, 1942.

Villacorta, Antonio. HISTORIA DE LA REPUBLICA DE GUATEMALA 1821-1921. Tipografía Nacional, Guatemala, 1960.

## **B. DOCUMENTOS**

CONCORDATO CELEBRADO ENTRE LA SANTA SEDE APOSTOLICA Y EL SUPREMO GOBIERNO DE LA REPUBLICA DE GUATEMALA. 1854. Reproducción del original, Escuela de Historia, USAC, Guatemala, 1982.

IGLESIAS DE CENTRO AMERICA. Colección de afiches, tipografía Sánchez & De Guise, Guatemala 1948.

REGLAMENTO DE JORNALEROS. Dpto. de Publicaciones, Facultad de Ciencias Económicas, usac, Guatemala, 1984.

## **C. REVISTAS Y PUBLICACIONES PERIODICAS**

Anónimo. LA FAMILIA SAENZ EN LA HISTORIA DE LA MUSICA EN GUATEMALA. Revista del Museo Nacional de Guatemala, Sección de Historia y Bellas Artes, Epoca III, N<sup>o</sup>.1 y 2. Guatemala, 1947.

Anónimo. ORGANOS Y RELOJES. Miscelánea Católica No. 86. Guatemala. 1936.

## **D. HEMEROGRAFICA**

ORLA NEGRA FALLECIMIENTO DEL FABRICANTE DE ORGANOS DON JULIAN LOPEZ. Diario de Centroamérica. N<sup>o</sup> 5422 - Vol. CXXXIII, Hemeroteca Nacional, Guatemala 13 de marzo de 1900.

SERA BENDECIDO EL ÓRGANO DE LA CATEDRAL METROPOLITANA Y SE OFRECERÁ UN CONCIERTO. Prensa Libre, Guatemala, Febrero 19 de 1982.

MEDIO MILLON DE QUETZALES EN MUSICA. Prensa Libre, Guatemala, febrero 23 de 1982.

## E. DOCUMENTOS DE ARCHIVOS

ARCHIVO HISTORICO ARQUIDIOCESANO FRANCISCO DE PAULA  
GARCIA PELAEZ (AHAGP) Catedral Metropolitana de Guatemala.

- AHAGP. Tramo 2. Caja 23. Año 1678. Autos contra el P. Sacristán D.  
Manuel Tello.
- AHAGP. Tramo 3. Caja 100. Exp. 3325 Año 1685.
- AHAGP. Tramo 1. Caja 30 fol. 4 Año 1668
- AHAGP. Tramo 3. Caja 100. Exp. 3386 año 1689.
- AHAGP. Libros de Cabildo. Sin Clasificar.
- AHAGP. Tramo 7. Caja 5. Año 1684.
- AHAGP. Tramo 1. Caja 3. Año 1690.
- AHAGP. Tramo 1. Caja 3. Año 1681.
- AHAGP. Tramo 1. Caja 30. fols. 6 y 7. Año 1668.
- AHAGP. Tramo 1. Caja 30 Autos contra Francisco López. Año 1668.
- AHAGP. Tramo 4. Caja 16.
- AHAGP. Tramo 1. Caja 4. Juicios Testamentarios.
- AHAGP. Tramo 1. Caja 6. Fols. 9, 12, 14 y 54. Juicios  
Testamentarios.
- AHAGP. Tramo 5. Caja 38.
- AHAGP. Tramo 2. Caja 6. Fol. 99.
- AHAGP. Tramo 2. Caja 3. Nº. 4. Original. Fol. 72.
- AHAGP. Tramo 5. Caja 98. Estante 75. Leg. 123. Exp. 5244.
- AHAGP. Tramo 6. Caja 15. 105 Documentos sin clasificar.
- AHAGP. Tramo 5. Caja 99. Estante 75. Leg. 124. Exp. 5294.
- AHAGP. Tramo 2. Caja 4.
- AHAGP. Tramo 4. Caja 16. Leg. 9.
- AHAGP. Tramo 1. Caja 1. Visitas de los curatos de la  
Capitanía General Años 1686 - 1769
- AHAGP. Tramo 7. Caja 11.
- AHAGP. Tramo 7. Caja 12.
- AHAGP. Tramo 1. Caja 1. 4-20 Visitas año 1784



- AHAGP. Tramo 7. Caja 11.
- AHAGP. Tramo 1. Caja 4. Juicios Testamentarios.
- AHAGP. Tramo 1. Caja 121. Consta de 38 Documentos.
- AHAGP. Tramo 1. Caja 118. Cuentas del Colegio  
del Seminario 1821 - 1822
- AHAGP. Tramo 4. Caja 61. Fol. 4. Vicaria de Escuintla.  
Consta de 10 documentos.
- AHAGP. Tramo 1. Caja 110. Año 1823.

### ARCHIVO GENERAL DE CENTRO AMERICA (AGCA)

- AGCA. Sig. A1. 43. Leg. 1964. Exp. 42.248. Año 1686.
- AGCA. Sig. A1. 20. Leg. 1100. Fol. 25 v. Año 1792.
- AGCA. Sig. A1. 20. Leg. 1100. Fol. 60 v. Año 1792.
- AGCA. Sig. A1. 4358-2 Leg. 149. Exp. 2894. Año 1794.
- AGCA. Sig. B1. 12.2. Leg. 185. Exp. 4041. Folio 13.
- AGCA. Sig. B. 78 4. Leg. 1511. Exp. 36182
- AGCA. Sig. B. 78.11 Leg. 668. Exp. 14356.

### F. INFORMANTES

José Mejía. Sacristan Mayor del templo de San Pedro Las Huertas. 65 años.  
Fecha de investigación, septiembre de 1990.

David Eskenasy. Restaurador del taller del Instituto Guatemalteco de Arte  
Colonial. Edad 35 años, información sobre el órgano grande de la iglesia de  
la Merced de la Nueva Guatemala de la Asunción. Fecha de investigación,  
segundo semestre de 1990.