

# Acercamiento a la poética musical del compositor guatemalteco Jorge Sarmientos

Gerardo E. Meza Sandoval

Universidad Nacional, Costa Rica

Recibido: 22/09/2014 • Aprobado: 03/12/2014

## RESUMEN

El análisis y la lectura del *Concierto para piano y orquesta N.º 3 opus 39*, del compositor guatemalteco Jorge Sarmientos, sirve para abrir un canal en torno a su poética musical. Esta obra inscrita dentro de la tradición del concertante para piano y orquesta es quizás una de sus más importantes composiciones. En ella se encuentran convocados recursos de la composición musical del siglo XX, que en su momento no eran amigables entre sí, principios dodecafónicos, bloques, aleatorismos y masas sonoras. Con el tratamiento realizado por el compositor adquieren una nueva consistencia.

Se dan algunos datos biográficos sobre el compositor y se destaca, a pesar de su autodeclaración ideológica, el importante capital cultural que logró acumular, el cual le brindó un desplazamiento social que fue reconocido incluso por el Gobierno de la República el día de su muerte. Asimismo, se abarcan sus premisas y constantes.

**Palabras clave:** compositor guatemalteco, Jorge Sarmientos, concierto, poética musical, música guatemalteca

## ABSTRACT

The analysis and reading of the *Concert for piano and orchestra N.º 3 opus 30*, from the Guatemalan composer Jorge Sarmientos is useful to open a statement about his musical poetry. This work is inscribed inside the tradition of piano and orchestra, is perhaps one his most important constructions. In it are convene resources of the musical composition of



XX century, which in the moment weren't friendly with themselves dodecaphonic principles, blocks, aleatorisms, and sound masses. With the treatment given by the composer, they acquire a new consistency.

There will be given some biographical facts about the composer, enhancing that despite his ideological auto declaration, the cultural capital he acquired gave him a social movement which was recognized by the government of his country, the day he died. There will be an explication of his premise and constants.

**Keywords:** Guatemalan composer, Jorge Sarmientos, concert, musical poetry, Guatemalan music

**E**l *Concierto para piano y orquesta N.º 3 opus 39* (1967-68) de Jorge Sarmientos es quizás una de sus obras más importantes, a pesar de que desde su estreno hasta su reposición en el año 2012 había transcurrido un importante periodo de tiempo. En el estilo concertante es representativo el concierto de piano y orquesta, el cual se definió desde finales del siglo XVIII. Su característica esencial es el contraste entre los pasajes dominados por el piano solo, en los que se exhiben tanto los niveles expresivos como virtuosísticos del o de la solista y los pasajes de toda la orquesta. Dentro de la norma del concierto de solista se encuentra su construcción entre movimientos contrastantes, rápido, lento, rápido.

La obra abordada en esta ocasión se inscribe dentro de la tradición del concierto, específicamente en la del concertante con piano solo y orquesta, iniciada precisamente por el compositor Wolfgang Amadeus Mozart y su serie de veinticinco conciertos para piano. Tradición que en nuestra América Central se ha enriquecido con los conciertos de los guatemaltecos Manuel Herrarte, Rodrigo Asturias y Dieter Lenhnoff. Así como con los de los costarricenses Carlos Enrique Vargas, Mario Alfagiell y Marvin Camacho, entre otros. Sin embargo, Sarmientos en esta composición no mantiene la construcción en tres movimientos, sino que se adscribe a la obra concertante de un movimiento ya utilizada por Franz Liszt en su segundo concierto.

En esta obra se convocan recursos de la composición musical del siglo XX que en su momento no eran amigables entre sí, negando prácticamente uno a los otros, principios dodecafónicos, bloques, aleatorismos y masas sonoras. Pero que en la convocatoria realizada por Sarmientos adquieren una nueva consistencia.

El acercamiento a esta obra servirá para abrir un canal en torno a la poética musical de su compositor, su manera de hacer la composición. Para esta aproximación veremos algunas características que aparecen descritas en dos artículos publicados por el compositor.

## Sobre el compositor

Jorge Sarmientos (1931-2012), hijo de campesinos del poblado de San Antonio Suchitepéquez, inició su vida musical con la marimba. Por esta razón su obra parte de elementos folklóricos, como los temas indígenas presentes en la *Suite para violín y piano opus 3* (1952) o el sonecillo de su primer *Concertino de Marimba* (1958); posteriormente, de acuerdo con los distintos contactos que le brindó su itinerante formación, fue diversificando su estilo.

El proceder de su natal Suchitepéquez y ser marimbista, vale decir un músico popular, folklórico, fue razón suficiente para desatar una resistencia a la hora de su audición de ingreso al Conservatorio Nacional, pese a contar con la recomendación de un ministro impresionado por los dotes del muchacho. Esta resistencia solo fue superada por el talento nato demostrado en la prueba realizada. En el caso de este compositor hubo un desplazamiento social significativo, ya que después de que concluyó sus estudios en el conservatorio, donde finalmente fue aceptado, llegó a formar parte del cuerpo docente de esta institución formadora de músicos, la más importante del país.

Estudió en el Conservatorio Nacional de Guatemala y se graduó como Maestro Especializado en Piano, Composición y Dirección de Orquesta. Posteriormente, viajó a Europa y realizó estudios en la Ecole Normale Supérieure de Musique de París, Francia (1955-56). Su paso por París lo acercó a algunos elementos de la música del siglo XX. Sus obras de ese periodo emplean la bitonalidad y la politonalidad. En *La Oda a la libertad* (1963) se maneja la ambigüedad de tener su tema principal en la doble tonalidad mayor-menor.

Ideológicamente, Sarmientos se consideró de izquierda, lo que lo convirtió en simpatizante de los Gobiernos de Juan José Arévalo y Jacobo Arbenz, esto lo llevó a la cárcel en 1963 y más tarde al exilio en 1980. Esta postura es un elemento reflejado en algunos títulos de sus obras como *Seis cantos de esperanza* (1955) para soprano y piano; *Oda a la libertad* (1963); *Obertura popular* (1962), que contiene unos versos que hablan de la reforma agraria; *Muerte de un personaje* (1971), dedicada al Che Guevara; *Responso homenaje II* (1982), dedicada a un amigo suyo asesinado en 1977 por las fuerzas represivas de su país. En 1962 renunció a la Orden del Quetzal en protesta por los crímenes cometidos por el Gobierno. Paralelo que fue ganando un capital cultural importante, siempre luchó en el campo musical por un reconocimiento de parte de los gobiernos de turno, que en ocasiones le cobraron su autodeclaración de compositor marxista-leninista.

En Buenos Aires conoció el dodecafonismo y el aleatorismo, con los cuales ha construido una especie de amalgama, como consta en el *Concierto N.º 3 para piano y orquesta* (compuesto entre 1967-68, publicado por la Editorial Universitaria de la Universidad de San Carlos (USAC) en el 2006).



Sarmientos, desde 1972 hasta su retiro, fue director artístico y musical de la Orquesta Sinfónica Nacional. Esto lo situó en una categoría especial, pues en dicha época se convirtió en el director de la región con más obras centroamericanas estrenadas.

El musicólogo guatemalteco José Castañeda lo enmarcó dentro de «la trilogía de la música avanzada» de Guatemala, (Castañeda, 1975, citado por Anleu, 2004, p. 111), grupo integrado también por Enrique Anleu Díaz y Joaquín Orellana.

Sarmientos utilizó la orquesta sinfónica e instrumentos de la tradición occidental con materiales atonales, dodecafónicos y aleatorios. Es considerado por los medios de comunicación guatemaltecos como «un compositor de talla internacional, ha dejado un gran legado musical en el país y el mundo, legado que pocos artistas guatemaltecos han logrado» (Herrera, 2006, p. 1).

Enseñó en el Conservatorio Nacional (1967-1991), en la Universidad de San Carlos, donde le otorgaron la distinción de Emeritissimum, y en las universidades privadas Rafael Landívar (1968-1980) y Francisco Marroquín (1982-1986).

El importante capital cultural que logró acumular le brindó un desplazamiento social que fue reconocido incluso por el Gobierno de la República el día de su muerte, con la declaratoria, por parte de la vicepresidencia de la República, de Duelo Nacional (2012). Dentro de ese marco se contó con la presencia del Presidente de la República, quien llegó a rendirle homenaje y además dijo en una entrevista para la televisión que su extensa obra debería ser grabada (Gobierno de Guatemala, 2012).

## Premisa y constantes de la poética de Sarmientos

Para acercarme a su poética veré la premisa de trabajo del compositor, por tanto, es importante mencionar dos artículos suyos en los que expuso sus ideales de composición: «Raíces y futuro de la música en Guatemala y Latinoamérica» (1979) y «El Destello de Hiroshima» (1996).

En el segundo artículo, publicado a raíz del estreno de la obra del mismo título, planteó su principio básico de trabajo: «Tomo lo que necesito y lo que funciona en lo que me propongo escribir» (Sarmientos, 1996, p. 43). Al especular sobre esta idea se debe tomar en cuenta la amplitud de su mundo sonoro interno, del que tomó lo necesario para expresarse y comunicar su reflexión sobre el entorno. Pero cuando él pensaba en este principio consideraba que este no podía aplicarse sin la agudeza de conjugar el sentimiento y el sonido para poder transmitir un mensaje ético y estético de la actualidad (1979).

Al tomar ese principio tuvo en cuenta que «el mero amontonamiento de sonidos raros no hará la música más contemporánea, pero el empleo de tales recursos como los clusters y los bloques sonoros del total cromático, puede resultar muy efectivo dentro de la intencionalidad global del compositor» (Sarmientos, 1979, p. 61).

Así, cuando la tonalidad le quedaba estrecha, utilizaba otros elementos como la atonalidad, la cual le resultó una salida de importancia para su nueva música, siempre que no condujera a lo inexpresivo o lo ininteligible (Sarmientos, 1979), según su intencionalidad en un pasaje específico o en la totalidad de la obra.

Su propuesta de madurez, surgida en la época postserial, utiliza una amalgama en la que se conjuga lo aleatorio, lo serial, con masas sonoras. Por eso afirmó:

Creo en la música «semi-aleatoria», pero no en la «aleatoria» específicamente. Aquella consiste en la improvisación sobre algún patrón determinado por el compositor, la que se enmarca en el lenguaje de la obra. Como ejemplo puedo mencionar el verdadero «jazz progresivo», en el que la improvisación se desarrolla sobre la base de armonías pre-establecidas. Como saxofonista de jazz he podido tener una experiencia directa en este lenguaje (Sarmientos, 1979, p. 60).

Lo que Jorge Sarmientos llamó *semi-aleatoria* y el jazz progresivo tienen en común una improvisación más bien guiada. Improvisación, creatividad y complicidad son elementos con los cuales embarca a los y las instrumentistas en su obra. Esto lo pone a tono con ese elemento de la postmodernidad en el cual la obra se da en complicidad entre el compositor, su músico intérprete y el público, involucrado por la intervención de los dos primeros.

Su relación con el instrumento orquesta sinfónica fue realmente fecunda, contraria a lo que pensaban contemporáneos suyos: que era un medio expresivo acabado. Él afirmó lo siguiente: «Tampoco creo que la orquesta esté agotada como medio instrumental, el asunto es saberla tratar aprovechando sus inagotables posibilidades» (Sarmientos, 1979, p. 61). Es así como en sus instrumentaciones y orquestaciones, al lado de los instrumentos de la orquesta sinfónica del siglo XVIII, aparecen instrumentos de las grandes tradiciones de ese pluriétnico territorio que se llama Guatemala, y que en otra dimensión se llama Latinoamérica.

Sarmientos era un enamorado de la riqueza musical latinoamericana, hacia la cual tenía los ojos puestos, porque contiene materiales todavía inexplorados. Esa veta inexplorada contiene dos elementos importantes, los cuales deben utilizarse tomando en cuenta esta advertencia: «Siempre que nos libremos del ingrato prejuicio hacia lo pentatónico o diatónico de la música popular» (Sarmientos, 1979, p. 62). Liberarse del «ingrato prejuicio» es aprender a manejar tales modos con la soltura y el conocimiento del bien iniciado. Pero no gustaba de citas textuales, más bien desde sus primeras obras prefirió la elaboración resultante de la creatividad del compositor, donde precisamente mostró que era no solo bien iniciado, sino alto iniciado.

De modo que en su obra se puede encontrar un diálogo entre lo endógeno y lo exógeno, en el que su intencionalidad no ignoró las nuevas técnicas europeas,

pero tampoco se apartó del manantial de recursos musicales de nuestros pueblos y de nuestra cultura.

Al pensar en la recepción de la obra musical contemporánea mantuvo otro principio importante para entender su propuesta: «lo puramente cerebral puede llegar a los eruditos, pero no al público» (Sarmientos, 1979, p. 60). Dentro de este amplio marco de posibilidades disfrutó de las riquezas rítmicas tanto del folklore guatemalteco como del latinoamericano; utilizó elementos del sistema serial, pero a la vez buscó que los instrumentos pudieran cantar. Así, el sentimiento y el sonido fueron dos elementos especialmente considerados por el compositor, claramente reflejados en su pieza *Diferencias para violoncello y orquesta* (1967), en la que, aparte del uso del sistema serial, trató el instrumento con un carácter eminentemente concertante y lo hizo cantar. En el tercer movimiento utilizó una serie de ritmos quebrados de influencia tropical latinoamericana que se unen a técnicas de avanzada.

Sobre la tercera parte del *Concierto N.º 3* para piano se nota que, aun siguiendo la serie, utiliza un ritmo guatemalteco y al introducir los compases de 6/8, 5/8 y 7/8 ofrece una idea compositiva más libre. Abandona el serialismo ortodoxo para adentrarse en la búsqueda de efectos sonoros y tímbricos orquestales que le sirven para engrosar y encuadrar, o más bien desencuadrar el discurso musical.

Entonces se puede decir que el compositor Jorge Sarmientos rebuscó en el «museo de lo imaginario» guatemalteco y mezcló lo viejo y lo nuevo. Utilizó elementos de la tradición musical indígena y algunas escalas del acervo guatemalteco; la utilización de ciertos instrumentos musicales representa lo viejo. Por su lado, lo nuevo es representado por semi-aleatorias, clúster, elementos serialísticos y nuevos efectos sonoros y tímbricos. Los cuales son dispositivos adquiridos y apropiados durante su vida plena de experiencias musicales que, en un movimiento pendular, son amalgamados en una transformación.

### **Lectura del *Concierto para piano y orquesta N.º 3 opus 39***

En el *Concierto N.º 3* se notan los elementos constantes de la poética de Jorge Sarmientos, quien, como dijo él mismo en un artículo referido antes, se apropió de diferentes elementos necesarios para sus construcciones musicales: «Tomo lo que necesito y lo que funcione en lo que me propongo escribir» (Sarmientos, 1996, p. 43). En la obra analizada a continuación se encuentran como recursos los principios dodecafónicos: una serie utilizada libremente. Esta insinúa un centro tonal sobre la nota sol y la utilización de un bloque sonoro en forma de semitonos agregados hasta conformar una masa sonora en la utilización de un *continuum* de alturas. En esta obra de 1967-1968, comisionada por Eddie Wunderlich, se encuentra la repetición de dos elementos de gran importancia en la vida del compositor: lo dodecafónico y lo aleatorio.

En setiembre de 1967 el pianista Edie Wunderlich le solicitó a Jorge Sarmientos un concierto para piano. El compositor empezó la obra a finales de noviembre, cuando se encontraba en Belgrado, y la finalizó en la ciudad de Guatemala en mayo de 1968. El estreno tardó varios años, se atrasó hasta el mes de julio de 1984, cuando se estrenó con la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala bajo la dirección del propio compositor y con el pianista brasileño Caio Pagano.

En el año 2006 la Universidad de San Carlos de Guatemala, bajo su sello editorial en la Colección Cuadernos de Extensión, realizó una edición de la partitura de orquesta y de la reducción para piano que propuso Sarmientos durante el montaje con Pagano. Más adelante mencionaré algo más sobre su circulación.

## La obra

Esta es una obra en un solo movimiento, aunque pensada en las tres partes de tradición concertante. Inicia con la exposición del material primario por el piano solo. En la tradición de las obras para piano y orquesta la exposición del tema principal se hace con la orquesta, sin embargo algunos compositores anticipan la entrada del o de la solista con la exposición del tema principal. Entre los casos más destacados se encuentran el *Concierto N.º 4 opus 58* de Beethoven y el *Concierto opus 18* de Rachmaninoff. En Centroamérica se ha reseñado el caso del *Concierto para piano y Orquesta opus 13* (1944) del costarricense Carlos Enrique Vargas (Matarrita, 2005), que durante los primeros compases expone el tema principal.

En el concierto que me ocupa primero aparece la exposición de la serie dodecafónica utilizada y luego una sucesión de clústers durante la exposición del piano. El bloque es continuado por los instrumentos de viento y posteriormente se le suman las cuerdas hasta aparecer todas las alturas del bloque sonoro sobre el cual los instrumentos de viento retoman la serie generadora de la obra con el tema. La obra tiene una construcción en forma cíclica: introducción, aleatoriedad, tema con la orquesta, elementos de aleatoriedad controlada y sección rítmica. Luego aparece el segundo tema: elementos de aleatoriedad controlada y sección rítmica. Inmediatamente aparece el primer tema transpuesto: aleatoriedad controlada; segundo tema transpuesto: aleatoriedad final y sección rítmica.

En resumen, los elementos principales de esta obra son: una serie dodecafónica que sirve de elemento generador, aleatoriedad controlada, microtonos, clústers, efectos de glissandos en las cuerdas, timbales y solista. Con instrumentos de viento utiliza el *flater sound*, o en alemán *flatterzeuge*, sonido *loosely*. Debido a estas características se nota que la obra no fue trabajada en el sistema serial ortodoxo, sino más bien en una especie de postserialismo.

## Orquestación

La orquestación utilizada por Sarmientos recurre a la sección de cuerdas completa en divissi de diez y doce violines, de ocho chelos y seis bajos. En la sección de vientos emplea piccolo, dos flautas, dos oboes, corno inglés, dos clarinetes, clarinete bajo, fagotes uno y dos, contrafagots, cuatro cornos, cuatro trompetas, tres trombones y tuba. En la sección de percusión utiliza: timbales, cocos, dos tambores sin bordonera, tambor militar, bongoes, bombo, woodblock, platillos y campanas.

## La serie usada

Según se desprende del artículo del periodista Jorge Luis Cifuentes (1968) que aparece en *El Gráfico de Guatemala*, el concierto parte de una serie dodecafónica construida por el compositor guatemalteco Rodrigo Asturias. Es digno de anotarse la asimetría de la serie y su exposición en tres momentos o etapas: primero seis notas en el primer compás; luego en el segundo compás se repiten las seis notas anteriores a las cuales agrega dos durante los compases tres y cuatro; finalmente, suma cuatro notas a las ocho anteriores, para empezar de nuevo la serie. Si antes construye una línea melódica, en la siguiente sección propone la serie en acordes, pero siempre en la posición original de la serie. En la próxima imagen (figura 1) se muestra la serie original, y con los colores se indica el orden de inversión.

Figura 1



Realización propia para ejemplificar la serie original.

También se puede notar la asimetría de la serie en el siguiente esquema:

Sol do# mi mib re do fa# fa si sol# sib  
6 3 1 1 2 6 1 6 3 2



La imagen siguiente (figura 2) contiene los primeros compases con el primer tema del *Concierto para piano y orquesta N° 3 opus 39* de Jorge Sarmientos. Los números bajo las notas indican el orden de la serie:

Figura 2



Sarmientos, Jorge. (2006). Concierto N.º 3 para piano y orquesta. Página 1, primeros compases con el primer tema.

En la sección de acordes la serie se presenta con las siguientes combinaciones, que muestran una gran libertad de uso de la misma: 10-1-11-12, 3-4-5-2, 9-10-7-6-8-, 10-1-11-12, 3-4-5-2, 9-10-7-6-8, 10-1-11-12, 3-4-5-2, 9-10-7-6-8, 11-12, 1-2, 3-4, 7-6-8-5, 9-10, 11-12-1-2-3 y continúa en forma de trémolos y acordes hasta llegar por acumulación a los clústers con los cuales termina la sección.

El segundo tema aparece con la serie transportada a un semitono inferior, como se puede apreciar en la figura 3:

Figura 3



Sarmientos, Jorge. (2006). Concierto N.º 3 para piano y orquesta. En página 7 el segundo tema aparece con la serie transportada a un semitono inferior.

El siguiente tema expuesto aparece primero en los contrabajos, con duplicación de contrafagot, es utilizado como transición y expone la serie en inversión (figura 4).

Figura 4



Sarmientos, Jorge. (2006). Concierto N.º 3 para piano y orquesta. Tercer tema expuesto aparece primero en los contrabajos, con duplicación de contrafagot, es utilizado como transición y expone la serie en inversión.

## Reminiscencias de un impacto

A dos meses de estar en Argentina, durante su estadía en el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Torcuato di Tella, el director polaco Wotold Rowicki (1914-1989) realizó con la orquesta del Teatro Colón un programa que constaba de obras de Karol Szymanowsky (1882-1937) y Kristoff Penderecki. Según Meza (2006), Sarmientos en una conversación posterior con Alberto Ginastera comentó que había disfrutado la obra de Szymanowsky, pero que la otra obra lo había dejado muy confundido y a punto de quererse regresar a Guatemala.

*Ofiarom Hiroszimy-Tren* o *Threnos A las Víctimas de Hiroshima* (1959-61) del compositor Kristoff Penderecky, obra para cincuenta y dos instrumentos de cuerda, es realmente impactante por las sonoridades que contiene. Por ejemplo, la cuerda aguda produce unas superficies sonoras estridentes, fuera de toda convención conocida por el joven compositor guatemalteco. Sin embargo, tiempo después, cuando Sarmientos había sido invitado para dirigir la Orquesta Sinfónica de Chile (1966), programó el lamento fúnebre a Hiroshima que tanto lo había impresionado el año anterior. En cuanto a esa obra Sarmientos señaló que a pesar de que «me asusté, cuando fui entendiendo todos los bloques sonoros, todos los desplazamientos, todas las indicaciones, se tornó lo más sencillo» (Meza, 2006).

Esto ocurrió a tal punto que llegó a tener una apropiación personal de esta construcción y la introdujo en su poética musical.

En esta obra Penderecki recurrió a una grafía revolucionaria (figura 5): «Sustituyó las indicaciones habituales de compás y tempo entre otras por indicaciones precisas de duración en segundos y representó los efectos sonoros y la dinámica con líneas negras ascendentes y descendentes de distinto grosor» (Károlyi, 2000, pp. 130-131).

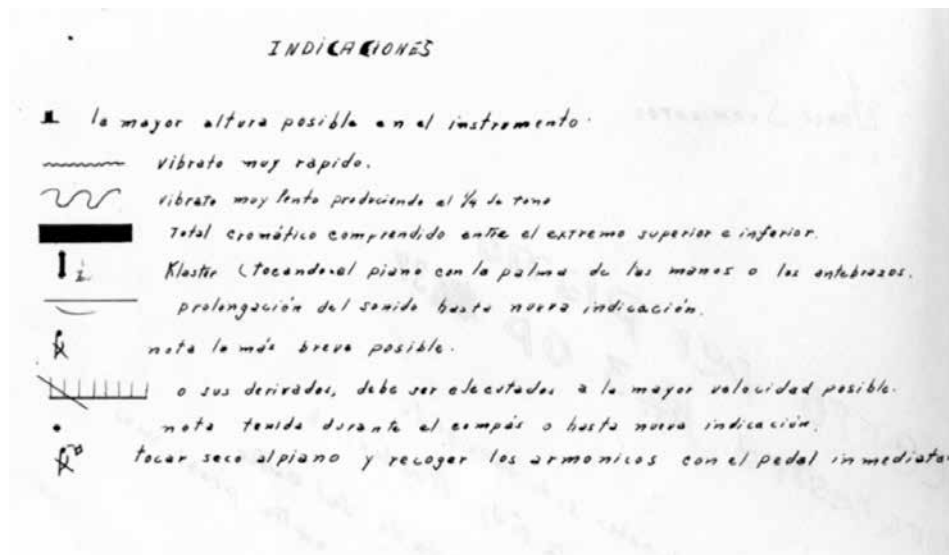
Figura 5

The image displays a musical score for 'Ofiarom' by Hiroszimy-Tren (1961). The score is organized into two systems of staves. The first system includes staves for 12Vn<sup>1</sup>, 12Vn<sup>2</sup>, 10VI<sup>1</sup>, 10Ve<sup>1</sup>, and 8Cb<sup>1</sup>. The second system includes staves for tutti archl, 24Vn, 10VI, 10Ve, and 8Cb. The notation is non-traditional, using thick black lines of varying thickness and wavy patterns to represent sound effects and dynamics instead of standard musical notation. Time markers in seconds (6", 8", 10", 30") are placed along the bottom of the staves to indicate specific durations. Circled numbers (87, 88, 89) are visible at the top of the first system.

Ofiarom Hiroszimy-Tren (1961)

Al aproximarse a la partitura de *Threnos* se nota como en la primera línea hay doce violines primeros, doce violines segundos, diez violas, diez violonchelos y ocho contrabajos de diferentes grosores en las líneas. Donde dice «Tutti archi» se muestra la compactación del bloque total de las cuerdas sonando en semitonos de distancia entre sí. También hay indicaciones de vibrato lento en cuartos de tono. Al final de cada sistema de la partitura se indica la duración de cada evento en segundos, 6'', 8'' o 30''. En la sección de indicaciones escrita por Sarmientos en la partitura del *Concierto N.º 3* aparece la descripción de la grafía utilizada y coincide con las indicaciones de Penderecki (figura 6).

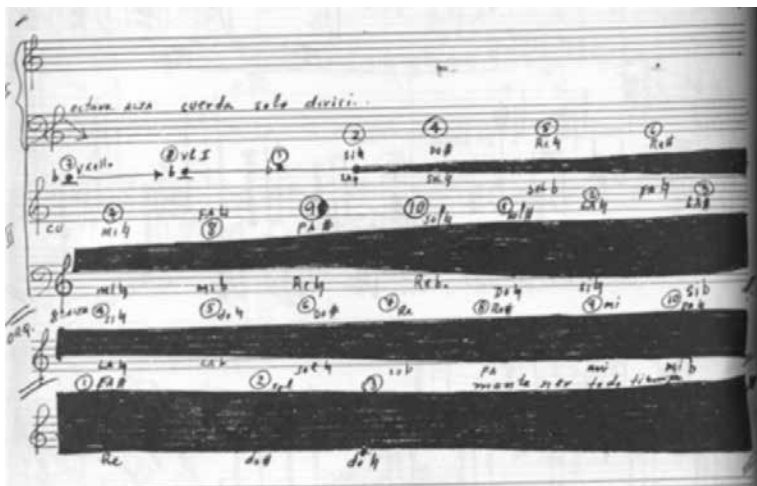
Figura 6



Sarmientos, Jorge. (2006). *Concierto N.º 3* para piano y orquesta. Página de indicaciones.

Seguidamente, se expone un ejemplo de los sistemas dos, tres y cuatro en la página número cuatro del *Concierto para piano y orquesta N.º 3 opus 39* de Sarmientos, en el cual se observa un total cromatismo comprendido entre dos alturas extremas (figura 7). Otro elemento utilizado por el compositor es la prolongación de sonidos que en el caso mostrado (figura 8) se combina con la parte de notación ortocrónica usada en el piano (Locatelli, 1973).

**Figura 7**



Sarmientos, Jorge. (2006 a). Concierto N.º 3 para piano y orquesta. De la reducción a dos pianos

En este material también es normal el manejo de sonidos con alturas variables, glissandos, vibratos y microtonos, elementos que Sarmientos utiliza en la obra que nos ocupa. La utilización de aleatoriedad controlada y masas sonoras insertas entre las secciones dodecafónicas crean una sensación de acumulación sonora que parte cada vez de la matriz temática o material primario (figura 8).

**Figura 8**



Sarmientos, Jorge. (2006). Concierto N.º 3 para piano y orquesta. Página 11 parte de piano y cuerdas.

## Circulación de la obra

En el mes de julio del año 1984 se estrenó con la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala bajo la dirección del propio compositor y con el pianista brasileño Caio Pagano. Casi treinta años después, en el año 2012, durante el XVII Festival Latinoamericano de Música se reestrenó en Venezuela con la participación de la solista japonesa Kumi Miyagawa, dirigió Igor Sarmientos.

## Conclusiones

Para concluir con la lectura realizada, se aprecia que el *Concierto N.º 3 para piano y orquesta opus 39*, del compositor guatemalteco Jorge Sarmientos, es una obra con características de la música libre de doce notas, postserial, porque muestra ciertas características enumeradas a continuación:

No sigue una norma como en el serialismo, donde no se pueden repetir notas hasta agotar la serie; basta con ver los dos temas principales para darse cuenta que la repetición es parte importante de estos. El compositor empleó sucesiones de notas con cierta libertad, de acuerdo a los requerimientos de la expresividad musical. Por ejemplo, en el final se repiten dos compases con unas estructuras rítmico-melódicas en una especie de mantra o clave. Aunque hay una métrica sucesiva, en algunas secciones se evita. Armónicamente, el compositor recurrió a una armonía de segundas; sin embargo, no evitó del todo las formaciones triádicas. Durante la obra es importante la utilización de aglomeraciones de notas.

La utilización de bloques sonoros tiene una significación de gran importancia, porque es reminiscencia del terror de la bomba atómica y sus desastres ecológicos. No estaba lejana la crisis de los misiles de 1962, cuando Estados Unidos, por medio del bloqueo naval a Cuba, obligó a la Unión Soviética a retirar cohetes nucleares de ese país. La reutilización de este tipo de materiales sonoros en un compositor guatemalteco tiene en común, precisamente, el terror represivo vivido en su país y las transformaciones del entorno que se sucedían paralelamente con la apertura industrial y la constante del momento en el que compuso la obra, la tensión este-oeste.

Sobre la circulación de esta obra se ha podido confirmar que se limita a su estreno, a la presentación en el XVII Festival Latinoamericano de Música en Venezuela 2012 y la edición de las partituras para dos pianos y piano y orquesta, aunque Sarmientos la expuso en algunos de sus programas radiales gracias a una grabación del estreno.

## Referencias

- Anleu, E. (2004). *Historia Social del Arte. Ensayos sobre plástica y música en Guatemala 1871-2004*. Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos, Guatemala.
- Cifuentes, J. L. (30 de mayo, 1968). Otra obra de Jorge Sarmientos. Diario *El Gráfico*, pp 5 y 31.
- Herrera, L. (15 de febrero, 2006). Sarmientos compositor de talla internacional. *Prensa Libre*. Suplemento Cultura, p. 1.
- Károlyi, O. (2000). *Introducción a la música del siglo XX*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Locatelli, A. M. (1973). *La notación de la música contemporánea*. Buenos Aires, Argentina: Ricordi Americana.
- Matarrita, M. (2005). El primer concierto para piano en Centroamérica. *Revista Herencia* Vol.17, N° 1, 125-137.
- Meza, G. (17 de junio, 2006). *Entrevista inédita del autor a Jorge Sarmiento en su casa de campo*.
- Sarmientos, J. (1979). Raíces y futuro de la música en Guatemala. *Revista Musical Chilena*, XXXIII (148), 58-65.
- Sarmientos, J. (1996). El destello de Hiroshima. *Anuario Musical*, III, 43-46.
- Sarmientos, J. (2006). *Concierto para piano y orquesta N.º 3 opus 39 (1967-68)*. [Versión a dos pianos y partitura]. Guatemala: Editorial Universitaria.
- Vicepresidencia de la República, Gobierno de Guatemala (26 de septiembre, 2012). Gobierno declara tres días de Duelo Nacional por muerte de Jorge Sarmientos. *Prensa Libre*. Recuperado de: [https://vicepresidencia.gob.gt/vice/Vicepresidencia.vice?Vc=\\_1&nota=283](https://vicepresidencia.gob.gt/vice/Vicepresidencia.vice?Vc=_1&nota=283) el 08 de abril de 2015.
- Gobierno de Guatemala (27 de septiembre, 2012). *Presidente Otto Pérez Molina despide a Jorge Sarmientos* [video]. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=6nEZxFCEwLU>



## Partituras

- Beethoven, Lv. (Sin año de edición). Concierto para piano y orquesta N° 4 op. 58, en sol mayor. Edición de CF Peters, New York.
- Rachmaninoff, S. (Sin año de edición). Concierto para piano y orquesta op. 18. Edición de CF Peters, New York.
- Penderecky, K. (1961) Ofiarom Hiroszimy-Tren. Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Sarmientos, Jorge. (1952). Suite para violín y piano opus 3. (Manuscrito)
- Sarmientos, Jorge. (1955). Seis cantos de esperanza, para soprano y piano. (Manuscrito)
- Sarmientos, Jorge. (1958). Concertino de Marimba. (Manuscrito)
- Sarmientos, Jorge. (1963). La Oda a la libertad. (Manuscrito)
- Sarmientos, Jorge. (1962) Obertura popular (dedicada a los obreros y campesinos). (Manuscrito)
- Sarmientos, Jorge. (1967) Diferencias para violonchelo y orquesta. (Manuscrito)
- Sarmientos, Jorge. (1971). Muerte de un personaje. (Manuscrito)
- Sarmientos, Jorge. (1981). Responso homenaje II, para orquesta. (Manuscrito)
- Sarmientos, Jorge. (2006). Concierto N.º 3 para piano y orquesta. Colección Cuadernos de Extensión. Universidad de San Carlos. Guatemala: Editorial Universitaria.
- Sarmientos, J. (2006 a). Concierto para piano y orquesta N.º 3 opus 39 (1967-68). [Versión a dos pianos y partitura]. Guatemala: Editorial Universitaria.
- Vargas, Carlos Enrique. (1944). Concierto para piano y Orquesta op. 13. (Manuscrito)