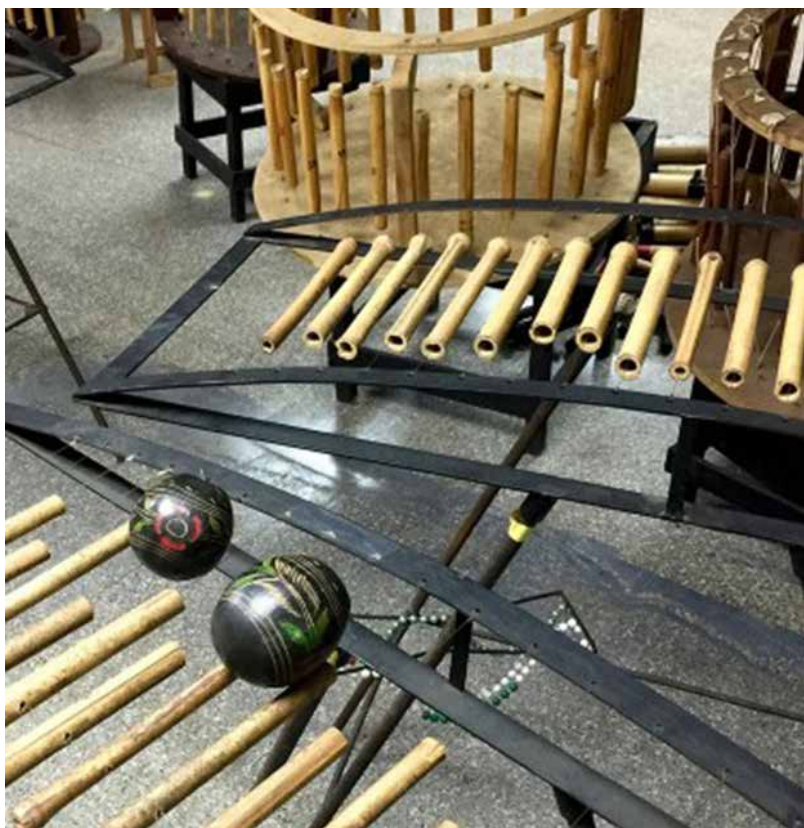




Gerardo E. Meza

Ideario Estético de

Joaquín Orellana



Gerardo E. Meza

Ideario Estético de

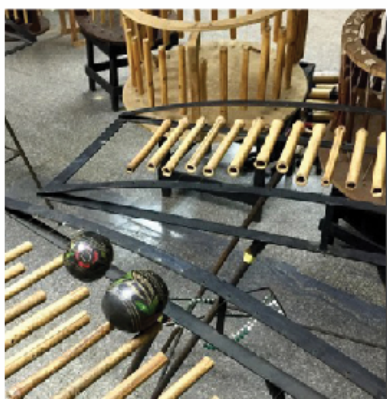
Joaquín Orellana

Revista L'Hoxa. N. 113
Octubre 2025

Editores:
Rolando Castellón / Costa
Rica-Nicaragua
Peter Foley / Estados
Unidos
Melissa Panages /
Estados Unidos
LFQ / Costa Rica
Diseño Gráfico LFQ
Fotos cortesía del artista
Joaquín Orellana

L'Hoxa
Internat on ART

Estado profundo
del arte hoy
N. 113 Octubre /
October 2025
lhoxa.art



Gerardo Meza
Ideario Estético de
Joaquín Orellana

L'Hoxa N.113
October 2025

Editors:
Rolando Castellón /
Costa Rica-Nicaragua
Peter Foley / United
States
Melissa Panages / United
States
LFQ / Costa Rica
Graphic Design LFQ

Follow us on the web
archive: lhoxa.art
All rights reserved
Photos by courtesy
of Joaquín Orellana
artist.

Cubierta / cover LHoxa 113

Ideario Estético de Joaquín Orellana
Libro de Gerardo Enrique Meza Sandoval,
publicado por la Editorial de la Universidad
de San Carlos, Guatemala, 2024

Primero que todo explico que ésta no es la presentación de un libro tal a como se estila en ámbitos académicos, sino mi propia narrativa que emerge de su lectura y consiguiente reflexión. A menudo aprecio que sí no fluye esta comprensión, vana sería su lectura. La música es una disciplina del intelecto humano para la contemplación de saberes y talentos propios que lo congradan con el Creador del Universo; pero también, la vida del músico denota que ésta es una batalla campal, en la cual se gana o se pierde, en tanto fluyen nuestros disensos o consensos, para lo cual es importante tener agallas al igual que dominio propio y tácticas para lograr la inserción y validación de nuestras propuestas en las páginas del devenir.

El autor Meza Sandoval

Demuestra sus talentos como investigador cultural, pero también como escritor en el exhaustivo compromiso de hacer las cosas de la mejor manera, o dominio de su práctica artística de músico que se mantiene en constante producción de pensamiento.

En esa lectura que él hace al interpretar al piano obras recuperadas del repertorio centroamericano, o al acompañar a cantantes y en música de cámara, su experticia, lo que le gusta de su profesión y disciplina, alcanza el mayor grado de satisfacción y realización.

El maestro Orellana

Quizás además de ilustrar al lector quién es ese individuo creativo el músico guatemalteco que escribe, compone música electroacústica, recupera y construye instrumentos con las destrezas del luthier, Meza, con este libro se implica al clarificar el impacto cultural de una música tan mesoamericana, rico en los matices de una bio/cultura de fuerte raigambre en las culturas originarias de nuestra Abya Yala.

Permítaseme ir hasta el epílogo, cuando refiere una consideración que repite en varias partes de este texto:

“Por eso insistimos que la producción de Joaquín Orellana se construye dentro de la estética del oprimido”. (Meza 2024. 158)

Pero además nos devela los intentos del maestro Orellana en esclarecer esta forma de identidad, a continuación, se transcribe una de sus máximas:

“Nuestras acciones y pasiones políticas están enraizadas en nuestro histórico conflicto. Así pues, nuestro mensaje humanofónico no puede sino contener la queja, el lamento, la súplica, la rebeldía...” (Orellana en, Meza 2024. 151)

No quiere decir que quienes habitamos estos suelos mesoamericanos, cultivamos el maíz, elaboramos la tierra y manifestamos nuestra cultura, nos pasemos chillando de por vida, sino que somos quienes expresamos nuestra inconformidad natural para proponernos sacar siempre mejores y más grandes granos de alimento, y de igual



Cubierta del libro de Gerardo E. Meza, Fotografía del autor y concierto de Meza con el músico guatemalteco Paulo Alvarado.

manera lo potenciamos en el arte, sea música que artes visuales, creación de objetos, poéticas visuales, sonoras, olfativas, gustativas, pues también la gastronomía es componente activo de nuestra identidad continental.

Y eso se logra en tanto que nuestros ancestros incas en el altiplano andino, mayas, mexicas, zapotecas, huastecas, totonacos, olmecas, aztlánes en las vías milenarias deducían su estar en la tierra del lenguaje del Cosmos.

Trasciende que las pirámides mayas en Yucatán, Belice, Guatemala, están alineadas con las estrellas, igual lo hicieron los zapotecas al impostar en el paisaje de las sierras oaxaqueñas a Monte Albán, como un observatorio del Universo.

En una entrevista que practiqué en vida al estudioso inca Hugo Luzza para la revista europea Meer Internacional, me reveló esta verdad:

Referente a las edificaciones, en Sacsayhuaman, complejo arqueológico ubicado sobre la ciudad de Cusco, las puertas de la ciudad se encuentran alineadas con las constelaciones. Uno de los portones apunta a la constelación de Orión, otros están apuntando hacia la Cruz del Sur, la ciudad misma está orientada con las estrellas. Los incas plasmaron esos constructos observando el universo. La Vía Láctea en el quechua es el Chaskamayu. El Willkamayu, río sagrado que recorre todo el Valle Sagrado de los incas, está alineado a los 254 grados, y se alinea con el 00, del 22 de noviembre al 22 de febrero.

La energía cósmica que recibe el Valle Sagrado es alta, por eso es por lo que tenemos el maíz más grande del mundo, los productos son muy cargados de sabor, pues la potencia cósmica es muy fuerte.

(<https://www.meer.com/es/63241-ciencia-y-artes-incas>)

Pero el razonamiento encabritado que me motiva como lector del libro de Meza, me lleva a devolverme todo el libro hasta el prólogo de Paulo Alvarado 2017, quien transcribe una de las afirmaciones de Meza:

“Entonces, la propuesta estética de Joaquín Orellana es una estética del oprimido y, por lo tanto, es una estética de resistencia.

(Alvarado, 2017 prólogo, P.12)

Asumir el reto de definir y explicar el ideario estético de un artista científico, escritor, de la estatura del creador guatemalteco Joaquín Orellana, es un enorme reto para el cual Meza se empeña a profundidad, y nos dice que el músico no es solo aquel que se dedica a amenizar una fiesta, un baile, una presentación en un teatro o auditorio, sino para quien existen los retos profesionales y el principal es investigar acerca de sus propios saberes, técnicas y ciencia. El manejo de sus valores primigenios, como se titula uno de los capítulos del libro y que es base del pensamiento de Orellana en la explicación de Meza.

Vuelvo a una de mis recurrencias cuando hago una lectura crítica de un libro, como en este caso, pues son signos dejados en las páginas que me devuelven en una lectura retrospectiva a mis propias vivencias autorreferenciales,

y, si no lo hago, diría que la lectura no me dejó nada. Leer acerca de la referencia de la Pedagogía del Oprimido del brasileño de Paulo Freire (Freire, Paulo (1978). Pedagogía del oprimido. Madrid: Siglo XXI.), Y digo autorreferencial en tanto me devuelve a la década de los setenta del siglo pasado con mi formación como artista visual en el seno del grupo de Trabajadores de la Cultura La Puebla, de Cartago. En esos años nos reuníamos por las noches en casa del maestro Fernando Carballo en Cartago a conocer las corrientes filosóficas, antropológicas y sociales de aquellos años. Esa fue mi verdadera universidad, y en todas estás me formó en los aspectos ideológicos, políticos y sociales los cuales es un suelo originario de esta región mesoamericana, lo cual me alcanza hasta mis proyectos más recientes.

Meza define los alcances de la práctica creativa de Orella, primero ¿qué es el paisaje sonoro?, ¿de dónde proviene la música electroacústica?, luego nos habla de la formación, del cómo y dónde, es exhaustivo en todos los espacios, subespacios y relaciones de la creación musical, la ópera, la danza, y por supuesto la construcción de sus útiles sonoros, cuya originalidad e inclusión en su música alcanza resonancia mundial.

Cuando se acerca a la base filosófica del polifacético compositor guatemalteco explora y cuestiona sus ideas estéticas generadoras de una amplia producción que como lo demuestra Meza no se queda en lo puramente experimental. Nos explica el replanteamiento que hace Orellana de elementos tradicionales en forma y contenido, los re-semantiza, dice él, cruzándolos con elementos del

paisaje sonoro guatemalteco, para construir lo que Meza ha dado en llamar, “estética del oprimido”. Enfatizando que es una propuesta de provocación y resistencia, que no es contemplativa.

Así analiza y crea anclajes de sentido para comprenderlo, para ampliar los cuestionamientos que siempre los habrá, en tanto que los artistas en general somos críticos por naturaleza.

Nos lleva a sazonar la idea de donde provienen esos objetos musicales que él llama útiles sonoros, y nos cita al doctor Henry Vargas, docente de la Universidad de Costa Rica, autor de varios libros de diseño y en particular el último en el cual analiza la creación objetual en Centroamérica.

El autor, artista, teórico y diseñador Henry Vargas Benavides, docente de la Universidad de Costa Rica, no solo participó en Mayinca exponiendo obras que recuerdan el legado ancestral originario o actual, sino que continuó hurgando en el vientre de la historia publicando dos libros: Diseño precolombino costarricense en 2015 por la Editorial de la Universidad de Costa Rica, y el segundo Diseño precolombino tradición y revitalización, en el año 2022. Esta publicación es una coedición entre la EUNED de Costa Rica y EnredArs de España, y el Sello «Mundos de creación de los pueblos indígenas», de Colombia.

Este enjambre contracultural que procura mayor visibilidad para el istmo, repito: su cultura y naturaleza —acre observado por las muestras Mayincas curadas por

Rolando Castellón y LFQ—, sustenta el carácter que destaca en este libro de Vargas Benavides, y que aprecian sus gestores Fernando Quiles de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla, y, Ana Cielo Quiñones de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, cuando manifiestan en la presentación:

Al hacer énfasis en obras que hoy reproducen patrones representativos prehispánicos, códigos directos o indirectos, vivos en las entrañas de la naturaleza y en las culturas que devienen de ella, que los antiguos siempre han querido expresar, transmitir y hacer sentir con arte a través de la palabra o de la obra.

Traer este enfoque de la creación objetual de Orellana a esta reflexión acerca del libro de Meza, intenta contextualizar la fuerza de nuestra creatividad sustentada en una potente naturaleza, cuyo suelo nos da todo: el alimento empezando por el maíz, pero también robustece su pertinencia cultural a Mesoamérica, a su música, artes visuales y objetuales, poesía, canción y visión de mundo, territorialidad e historia. Pero también de las creencias de los antepasados de esta región puestos en el Cosmos. De ahí que busque clarificar el sentido de sagrado que le caracterice y que está en rituales muy afines a las manifestaciones artísticas. El poeta y filósofo de la isla Martinica Archipiélago de las Antillas menores, nos devela una noción que me interesa de esta bio/cultura que nos inspira en el arte y la creación de artefactos artísticos como los útiles sonoros de Orellana. Como además en sacarles frutos al suelo:

Más allá de las preocupaciones que conciernen a lo que llamamos el ambiente, la ecología se nos aparece como la pulsión mediante la cual los seres vivientes hacen extensivo al planeta Tierra el antiguo pensamiento sagrado del territorio. Se debe así, a una doble orientación: o bien será concebida como una deriva de esta sacralidad, en cuyo caso será vivida como una mística; o bien esta extensión llevará en germen la crítica de este pensamiento del territorio (de su carácter sagrado, exclusivo)...

(Glissant Poética de la Relación. 2017. p. 180).

(<https://www.meer.com/es/72522-diseno-preco-lombino-tradicion-y-revitalizacion>)

Ya para concluir con este análisis del libro de Gerardo Enrique Meza Sandoval, oriundo de Paraíso (somos co-terráneos <https://www.meer.com/es/63241-ciencia-y-artes-incas>), repito: el libro está muy bien escrito y editado, con papel bond crema de 75 gramos que admite impresión de fotografías a todo color con nitidez y presencia. No me queda más que felicitar a este autor, y quisiera decirle que en su práctica literaria bien podría crear el género novela, en tanto que la lectura posee el enganche y deseos de apostar a mayor (in)formación, que no solo nos instruye, sino que deleita y alimenta el espíritu, a pesar de tanto despeñadero en el mundo, y sobre todo, como dice Glissant en Poética de la Relación (texto citado anteriormente), son los abismos que portamos quienes trabajamos en estas lindes del arte y, que llevamos en la entraña a donde quiera que vayamos. (Glissant 2018)

Aesthetic Ideary by Joaquín Orellana
Book by Gerardo Enrique Meza Sandoval,
published by the University of San Carlos Press,
Guatemala, 2024

First of all, I explain that this is not a book presentation as is customary in academic circles, but rather my own narrative that emerges from its reading and subsequent reflection. I often find that if this understanding doesn't flow, its reading would be in vain. Music is a discipline of the human intellect for the contemplation of one's own knowledge and talents that bring one into harmony with the Creator of the Universe; but also, the life of a musician shows that this is a pitched battle, in which one wins or loses, as our disagreements or consensuses unfold. For this reason, it is important to have courage, as well as self-control and tactics to achieve the insertion and validation of our proposals in the pages of the future.

Author Meza Sandoval

Demonstrates his talents as a cultural researcher, but also as a writer, in his exhaustive commitment to doing things the best way possible, or in his mastery of his artistic practice as a musician who constantly produces thought. In his interpretation of recovered works from the Central American repertoire on the piano, or when accompanying singers and performing chamber music, his expertise, what he enjoys about his profession and discipline, achieves the highest degree of satisfaction and fulfillment.

Maestro Orellana

Perhaps in addition to illustrating to the reader who this creative individual is, the Guatemalan musician who writes, composes electroacoustic music, and recovers and builds instruments with the skills of a luthier, Meza, with this book, engages in clarifying the cultural impact of such a Mesoamerican music, rich in the nuances of a bio/culture deeply rooted in the indigenous cultures of our Abya Yala.

Let me go to the epilogue, where he refers to a consideration he repeats in several parts of this text: “That is why we insist that Joaquín Orellana’s work is constructed within the aesthetics of the oppressed.” (Meza 2024. 158)

But it also reveals Orellana’s attempts to clarify this form of identity. Below is one of his maxims:

“Our political actions and passions are rooted in our historical conflict. Thus, our humanophonic message cannot but contain complaint, lament, supplication, and rebellion...” (Orellana in Meza 2024. 151)

This doesn’t mean that those of us who inhabit these Mesoamerican lands, grow corn, cultivate the land, and express our culture, spend our lives screaming. Rather, we are the ones who express our natural discontent to strive to always produce better and larger grains of food. We also enhance this in art, whether it be music or visual arts, object creation, visual, sound, olfactory, and gustatory poetics. Gastronomy is also an active component of our continental identity.

And this is achieved because our Inca ancestors in the Andean highlands, and the Mayans, Mexico, Zapotecs, Huastecs, Totonacs, Olmecs, and Aztláns, along ancient paths, deduced their being on earth from the language of the Cosmos. It is said that the Mayan pyramids in Yucatán, Belize, and Guatemala are aligned with the stars, just as the Zapotecs did when they established Monte Albán in the landscape of the Oaxacan mountains as an observatory of the Universe.

In an interview I conducted with the Inca scholar Hugo Luzzza during his lifetime for the European magazine Meer International, he revealed this truth to me:

“Regarding the buildings in Sacsayhuaman, an archaeological complex located above the city of Cusco, the city gates are aligned with the constellations. One of the gates points to the constellation of Orion, others point toward the Southern Cross, and the city itself is oriented with the stars.

The Incas shaped these constructions by observing the universe. The Milky Way in Quechua is the Chaskamayu. The Willkamayu, the sacred river that runs through the entire Sacred Valley of the Incas, is aligned at 254 degrees, and aligns with 00 from November 22 to February 22.

The cosmic energy that the Sacred Valley receives is high, which is why we have the largest corn in the world. The products are very flavorful, as the cosmic power is very strong.” (<https://www.meer.com/es/63241-ciencia-y-arte-incas>)

But the rebellious reasoning that motivates me as a

reader of Meza's book leads me to return to the entire book until the prologue by Paulo Alvarado (2017), who transcribes one of Meza's statements:

"So, Joaquín Orellana's aesthetic proposal is an aesthetics of the oppressed and, therefore, it is an aesthetics of resistance. (Alvarado, 2017 prologue, p. 12)

Taking on the challenge of defining and explaining the aesthetic ideals of an artist, scientist, and writer of the stature of the Guatemalan creator Joaquín Orellana is an enormous challenge to which Meza devotes himself in depth. He tells us that a musician is not only someone who dedicates himself to livening up a party, a dance, or a performance in a theater or auditorium, but for whom professional challenges exist, the main one being to investigate their own knowledge, techniques, and science. The management of their original values, as one of the book's chapters is titled and which is the basis of their thought. Orellana's explanation in Meza's explanation. I return to one of my recurring themes when I critically read a book, as in this case, because the signs left on the pages bring me back, in a retrospective reading, to my own self-referential experiences. If I didn't, I would say the reading left me nothing.

Reading about the reference to Paulo Freire's *Pedagogy of the Oppressed* (Freire, Paulo (1978). *Pedagogía del oprimido*. Madrid: Siglo XXI.), and I say self-referential because it brings me back to the 1970s, with my training as a visual artist within the La Puebla Cultural Workers group in Cartago. In those years, we would meet in the

evenings at the home of maestro Fernando Carballo in Cartago to learn about the philosophical, anthropological, and social currents of those years. That was my true university, and in all of them I was formed in the ideological, political, and social aspects of the Mesoamerican region's native soil, which extends to my most recent projects.

Meza defines the scope of Orellana's creative practice. First, what is soundscape? Where does electroacoustic music come from? Then, he discusses its formation, how and where. He is exhaustive in all the spaces, subspaces, and relationships of musical creation, opera, dance, and, of course, the construction of his sound tools, whose originality and inclusion in his music achieves worldwide resonance.

When he delves into the philosophical foundation of the multifaceted Guatemalan composer, he explores and questions his aesthetic ideas, generating a broad output that, as Meza demonstrates, is not merely experimental. He explains Orellana's rethinking of traditional elements in form and content, re-semanticizing them, he says, crossing them with elements of the Guatemalan soundscape to construct what Meza has called the "aesthetics of the oppressed." He emphasizes that it is a proposal of provocation and resistance, not contemplative.

In this way, he analyzes and creates anchors of meaning to understand it, to expand the questions that will always arise, since artists, in general, are critical by nature.

He leads us to explore the origin of those musical objects he calls "sound tools," and quotes Dr. Henry Vargas, a

professor at the University of Costa Rica and author of several books on design, particularly the latest one, in which he analyzes object creation in Central America.

The author, artist, theorist and designer Henry Vargas Benavides, professor at the University of Costa Rica, not only participated in Mayinca exhibiting works that recalled the original or current ancestral legacy, but also continued delving into the belly of history by publishing two books: *Costa Rican Pre-Columbian Design* in 2015 by the University of Costa Rica Press, and the second *Pre-Columbian Design: Tradition and Revitalization*, in 2022. This publication is a co-edition between the EUNED of Costa Rica and EnredArs of Spain, and the “Worlds of Creation of Indigenous Peoples” Seal, from Colombia.

This countercultural swarm that seeks greater visibility for the isthmus, I repeat: its culture and nature—a sharp reflection of the Mayincas exhibitions curated by Rollando Castellón and LFAQ—supports the character highlighted in this book by Vargas Benavides, and appreciated by its curators, Fernando Quiles of the Pablo de Olavide University in Seville, and Ana Cielo Quiñones of the Pontifical Javeriana University in Bogotá, when they stated in the presentation:

By emphasizing works that today reproduce pre-Hispanic representative patterns, direct or indirect codes, alive in the depths of nature and in the cultures that emerge from it, that the ancients have always sought to express, transmit, and make felt with art through words or works.

Bringing this approach to Orellana’s object creation to this reflection on Meza’s book attempts to contextual-

ize the power of our creativity sustained by a powerful nature, whose soil gives us everything: food, starting with corn, but also strengthens its cultural relevance to Mesoamerica, its music, visual and object arts, poetry, song, and worldview, territoriality, and history. But also to the beliefs of the ancestors of this region placed in the Cosmos. Hence, I seek to clarify the sense of sacredness that characterizes it and that is present in rituals very similar to artistic manifestations. The poet and philosopher from the island of Martinique, in the Lesser Antilles archipelago, reveals a notion that interests me about this bio/culture that inspires us in art and the creation of artistic artifacts Orellana's sound tools. As well as in extracting fruit from the soil:

"Beyond the concerns that pertain to what we call the environment, ecology appears to us as the impulse through which living beings extend the ancient sacred idea of territory to planet Earth. This is due to a double orientation: either it will be conceived as a drift of this sacredness, in which case it will be experienced as a mysticism; or this extension will carry within it the seed of a critique of this idea of territory (of its sacred, exclusive character)..." (Glissant, *Poética de la Relación*. 2017, p. 180).

(<https://www.meer.com/es/72522-diseno-precolombino-tradicion-y-revitalizacion>)

To conclude this analysis of the book by Gerardo Enrique Meza Sandoval, a native of Paraíso (we are fellow countrymen <https://www.meer.com/es/63241-ciencia-y-arte-incas>),

I repeat: the book is very well written and edited, with 75-gram cream bond paper that allows for printing full-color



Artist Joaquín Orellana, from Guatemala.

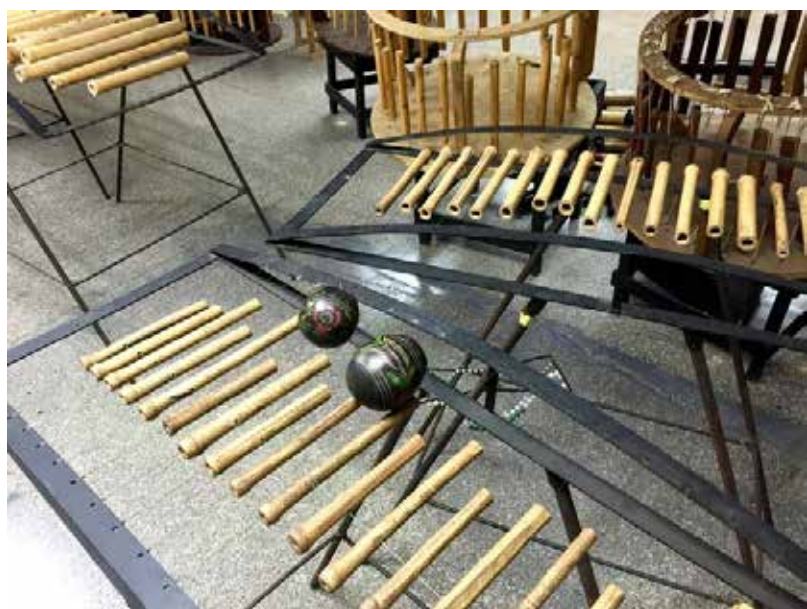
photographs with clarity and presence. I can only congratulate this author, and I would like to tell him that in his literary practice he could well create the novel genre, while reading has the hook and desire to bet on greater (in)formation, which not only instructs us, but delights and nourishes the spirit, despite so many precipices in the world, and above all, as Glissant says in *Poética de la Relación* (text cited above), are the abysses that we who work in these borders of art carry, and that we carry in our guts wherever we go. (Glissant 2018)



Gerardo E. Meza

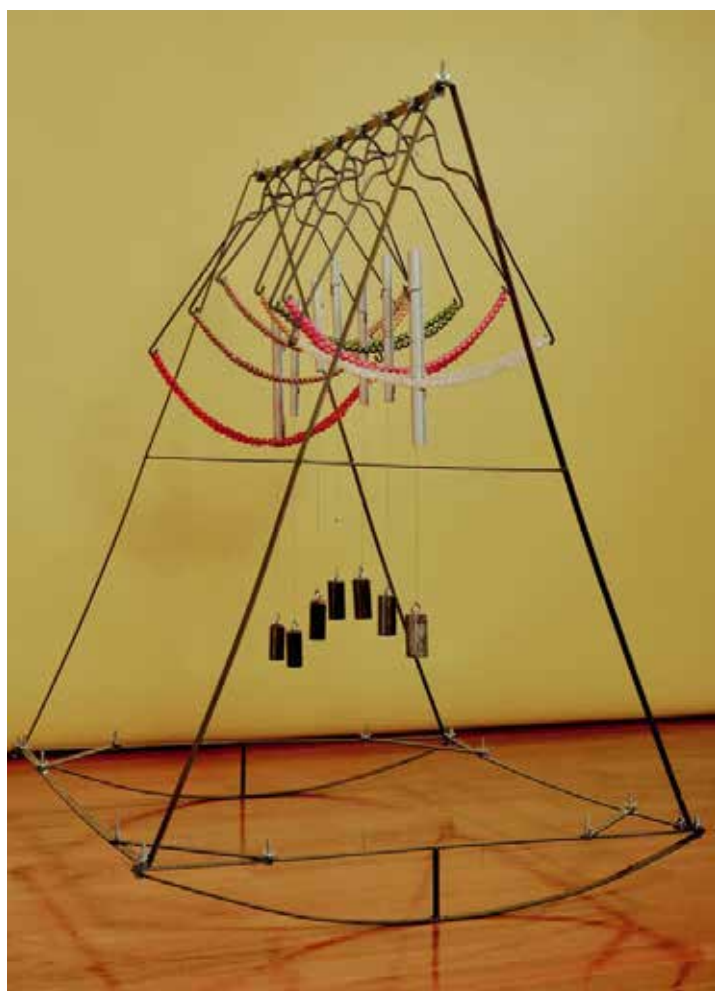
Ideario Estético de

Joaquín Orellana





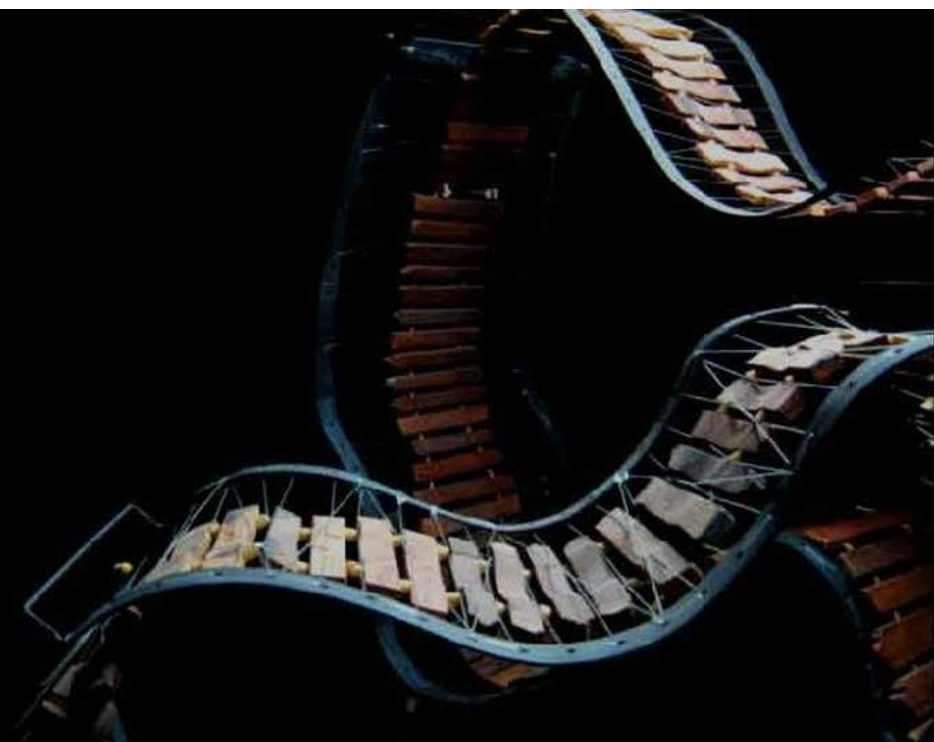










































MUSEO de POBRE
& TRABAJADOR



colectivo de arte

