

Dirigir lo inaudito: El Universo Orellana



Julio Santos

Entrevista: Marcelo Toledo

PUBLICADO EN

Año 1 · N° 1 · Julio 2026

Páginas 10 a 18

DIRECCIÓN Y EDICIÓN

Marcelo Toledo

EDITORIAL

Empty Music Edition New York

Nueva York, Estados Unidos

Ver la revista completa y su índice

REFERENCIA DE LA ENTREVISTA

Toledo, Marcelo (2026). «Dirigir lo inaudito: El Universo Orellana». Entrevista a Julio Santos. *Fuentes Primarias*, año 1, n° 1, pp. 10-18.

La entrevista conserva el diseño y la numeración de la publicación original.

Dirigir lo inaudito: El Universo Orellana

Entrevista a Julio Santos

Marcelo Toledo



Fotografía: Ameno Córdova

Cuando *Fuentes Primarias* intentó contactar al maestro Joaquín Orellana para realizar la entrevista central de este número, dos personas cercanas a él respondieron de inmediato y facilitaron generosamente el proceso: el maestro Julio Santos y el cineasta y fotógrafo guatemalteco Ameno Córdova, quien además ofreció generosamente las fotografías que acompañan ambas entrevistas. Gracias a su colaboración fue posible establecer la comunicación y concretar el intercambio. En ese proceso, tuve la oportunidad de dialogar con Julio Santos y comprender con mayor claridad la magnitud de su labor, no solo como director de las obras, sino como preparador de músicos, organizador de ensambles, custodio del archivo y director artístico del universo sonoro de Orellana. Esa tarea —silenciosa pero decisiva— motivó la presente conversación, pues dirigir esta música implica conocer no solo las partituras, sino también los instrumentos, las grafías, los gestos y los matices transmitidos directamente por el propio compositor a lo largo de décadas de colaboración.

MT: Estimado maestro Julio Santos, le agradezco su disposición a participar en esta entrevista con Fuentes Primarias como complemento de la entrevista al maestro Joaquín Orellana. ¿Podría contarnos sobre su formación musical y tus primeros pasos en la música?

Julio Santos: me inicié alrededor de 1977 estudiando la carrera de Maestro de Música en la Escuela Normal de Música Jesús María Alvarado. Esta escuela tenía su sede en el Conservatorio Nacional de Música —donde actualmente sigue funcionando—, lo que me permitió conocer de cerca el ambiente y el funcionamiento del Conservatorio. Decidí entonces, además de la carrera de magisterio musical, estudiar un instrumento. Así fue como me enrolé en el área de

percusión sinfónica. Posteriormente ingresé a la Orquesta Sinfónica Nacional como percusionista. Más adelante tomé algunos cursos de dirección orquestal y realicé estudios de ejecución instrumental en la universidad. Esos fueron, en líneas generales, mis primeros pasos en la música.

MT: *¿En qué momento de su formación decidió dedicarse a la dirección? ¿Cuáles fueron las primeras obras que dirigió? ¿Qué obras lo marcaron especialmente en el repertorio clásico y cuáles en la tradición musical guatemalteca?*

Julio Santos: Siempre me atrajo la dirección, aunque especialmente me incliné hacia la dirección coral. En la Escuela de Música esa fue una de las áreas que más disfruté estudiar. Sin embargo, en Guatemala no existe una carrera formal de dirección orquestal en el conservatorio, por lo que mi formación en ese campo fue principalmente empírica. Mi experiencia como director comenzó por necesidad. Hacia 1990 o 1991, la Orquesta Sinfónica Nacional cambió su sistema de administración: pasó de tener directores titulares a un consejo directivo. En ese contexto surgió la necesidad de contar con gente joven interesada en la dirección. La orquesta invitó entonces al director norteamericano David Ruch, quien impartió cursos durante unos cuatro o cinco meses. Ahí me inicié directamente en la dirección. Debido a la demanda de las temporadas, me pidieron hacerme cargo de la primera temporada didáctica, en la que realicé entre veinte y veinticinco conciertos. Posteriormente continué como director invitado en diferentes programas. Dado que mi especialidad era la música coral, me invitaron a dirigir obras como el *Réquiem* de Mozart, la *Novena Sinfonía* de Beethoven y otras similares, que marcaron profundamente mi vida musical. Con el tiempo, también dirigí conciertos sinfónicos, obras con solistas y otros repertorios, consolidando así mi experiencia como director coral y orquestal.

MT: *¿Recuerda las circunstancias de su primer encuentro con Joaquín Orellana y su música? ¿Cómo fue ese primer contacto?*

Julio Santos: En 1984, el maestro Orellana estrenó una obra titulada *Evocación profunda y traslaciones de una marimba*. Esta pieza requería útiles sonoros, marimba y coro. Hice audición y participé en la parte coral; ese fue mi primer contacto con el maestro. Me presenté en concierto con ellos. La obra se realizó una única vez ese año y era muy extensa, duraba más de una hora. Posteriormente, el maestro hizo una versión más corta. Así comencé a involucrarme en su trabajo. Luego vinieron otras obras en las que continué mi actividad dentro de su música. Después de 1984 aparecieron nuevas piezas. En 1989 se presentó *Sacratávica*, donde participé en la grabación como intérprete de útiles sonoros. Más tarde vinieron *Los cerros de Ilón* y *Ramajes de una marimba imaginaria*, entre otras. En 1996 le pedí al maestro que compusiera una obra para coro. Yo coordinaba un festival internacional de coros con mi grupo, y queríamos estrenar una pieza suya como cierre del festival. Así nació *Tanajunari*, que finalmente se estrenó en 1997. A partir de entonces, el maestro se dio cuenta del potencial del coro y del interés que teníamos en su música. Comenzó a componer más obras para nuestro grupo, como *Canto de Asedio*, *Indekuna*, *Elegía a Doña Laura Mejía*, *Elegía a María Tiu*, *La Migrante Muerta en el Camino* nueva-

mente *Sacratávica*, entre otras. Todas ellas pertenecen al ámbito coral, que era la especialidad de mi conjunto. De esa manera empecé a dirigir sus obras. Originalmente, el maestro dirigía sus propias piezas orquestales y las escritas para útiles sonoros, pero con el tiempo me pidió que lo reemplazara: “Ya no puedo dirigir mi música, me canso, no puedo estar mucho de pie. Hágame favor”. Así fue como comencé a involucrarme en su repertorio orquestal y de útiles sonoros. En 2016 realizamos la grabación de cuatro obras importantes: *Sacratávica*, *Híbrido a presión*, *Ramajes de una marimba imaginaria* y *Fantoidea*. Todas fueron publicadas posteriormente en formato de vinilo.

MT: *A lo largo de su carrera como director, ¿podría compartir alguna experiencia especialmente reveladora para su comprensión de la obra de Joaquín Orellana?*

Julio Santos: A raíz de dirigir sus obras, debía reunirme constantemente con el maestro por largas horas. Cada conversación era una verdadera cátedra. Poco a poco fui entendiendo sus justificaciones, sus inspiraciones dentro del país, el sentido de su material y lo que cada elemento significaba. Una obra que me marcó especialmente fue *Sacratávica*. Si uno escucha los útiles sonoros por separado, no alcanza a comprender su verdadero sentido dentro del contexto de la obra. Pero al trabajarla detenidamente, analizarla y discutirla con él, pude captar una enorme riqueza, tanto interpretativa como histórica. Es una obra profundamente ligada a la historia de Guatemala; narra parte de la vida del país. Creo que esa fue la obra que más me impactó.

MT: *¿Cuántas obras del maestro ha grabado? ¿En qué circunstancias surgieron las agrupaciones que las interpretaron? ¿Usted creó el ensamble o ya existía? ¿Cómo se organizó el grupo, considerando los instrumentos especiales que el maestro diseñó y que muchas de sus piezas requieren?*

Julio Santos: Hasta la fecha he grabado unas diez o doce obras, aproximadamente. Las primeras fueron corales; luego siguieron las de útiles sonoros, las combinadas con instrumentos, y finalmente su sinfonía y obras de mayor formato. Al principio, los grupos participantes se formaban al azar. Preguntábamos: “¿Quién quiere participar en la grabación de la obra?”. El proceso era largo, porque había que enseñar cómo interpretar los instrumentos, las grafías, cómo sonaban y dónde se ubicaban. El mayor reto era que cada intérprete debía tocar entre ocho y diez instrumentos por obra.

A diferencia de la música occidental tradicional, donde cada músico tiene un rol definido —por ejemplo, el timbalista solo toca timbales—, aquí se forman islas, y en cada una hay un intérprete con hasta diez instrumentos distintos. Eso generó cierta dificultad, ya que los percusionistas no estaban acostumbrados. Pero poco a poco fueron comprendiendo el funcionamiento del sistema y se fue consolidando un grupo alrededor de la obra del maestro.

Con el tiempo, el ensamble creció y pudimos incorporar más músicos. Así surgió el *Ensamble de Percusión Joaquín Orellana*, que se convirtió en la base para trabajar su repertorio. Era necesario contar con un grupo especializado debido al carácter tan particular del material, que exige conocer en detalle cada instrumento: su nombre, su sonido, su ubicación, su grafía. Todo esto requiere un proceso de conocimiento profundo del universo sonoro del maestro.

MT: ¿Cuántas grabaciones comerciales existen hoy de la obra del maestro Orellana, según su conocimiento?

Julio Santos: Creo que, hasta la fecha, se han grabado aproximadamente cinco discos. Algunos de ellos incluyen *Hoja de álbum*, *Cajita de música*, *Canciones Nostalgimientes y bufonantes*. También está el álbum doble en vinilo *Sacratávica*, que contiene cuatro obras del Maestro. Las otras son piezas más pequeñas. Realmente, creo que ese es el material disponible hasta ahora. Recientemente, además, acabamos de grabar nuevo material que esperamos sea publicado en otro vinilo.



Fotografía: Ameno Córdova

MT: El viernes 17 de octubre usted realizó una sesión de grabación de tres obras del maestro Orellana. ¿Podría contarnos sobre esas obras y cómo fue la experiencia de grabarlas?

Julio Santos: Sí, efectivamente grabamos tres obras: *Antinomia*, *Transiciones* y *Efluvios y puntos*. La más antigua de ellas es *Efluvios y puntos*, escrita hace unos cinco años. Fue un encargo de una asociación de Nueva York llamada Americas Society. Una curadora y el director artístico de esta institución viajaron a Guatemala para conocer los Útiles Sonoros y le solicitaron al Maestro una obra que luego fue expuesta en Nueva York. De ahí surge *Efluvios y puntos*. El estreno estaba previsto para realizarse en Nueva York en 2021, pero debido a la pandemia no fue posible. Finalmente, la obra se estrenó en la Universidad Rafael Landívar, aquí en Guatemala, aunque sin registro sonoro. La grabación se realizó recién el 17 de octubre, con la intención de rescatar ese legado. Gracias a la iniciativa de varios compañeros, logramos concretarla. También se grabó *Antinomia*, una obra escrita para quinteto de cuerdas y doce percusionistas. Convocamos a cinco maestros de la Orquesta Sinfónica —cuatro de ellos miembros de la orquesta y uno externo—, además de los percusionistas. La experiencia fue muy gratificante y creemos que el material quedó lo suficientemente bien como para editar un disco con estas dos obras. Olvidaba mencionar que en *Efluvios y puntos* participa el público. A uno de los compañeros se le ocurrió invitar a personas externas para formar parte de esa intervención, cobrando una

suma simbólica. Increíblemente, el maestro Orellana tiene seguidores que aman su música, y se reunieron diez personas que pagaron por participar como público en la obra. La grabación quedó muy bonita. La tercera obra fue *Transiciones*. Lamentablemente no pudimos grabarla el 17, pero ya habíamos hecho una grabación anterior, el 23 de septiembre. Esta obra está escrita originalmente para cinta magnética, Útiles Sonoros y tres bailarinas de danza contemporánea. Logramos reunir el material y las bailarinas, y se presentó en la sala del Centro Cultural Miguel Ángel Asturias, el espacio más importante del país. En general, la experiencia de grabar fue muy buena. Trabajamos en el estudio del Maestro, en un ambiente de compañerismo y colaboración. Participaron músicos jóvenes que admiran su obra, y el proceso resultó realmente enriquecedor.

MT: *¿Hay alguna formación o información particular que los músicos deben tener para interpretar adecuadamente las obras del maestro Orellana? ¿Es necesario realizar muchos ensayos previos con ellos?*

Julio Santos: Sí, definitivamente. Lo primero que deben hacer los músicos es aprender los nombres de los instrumentos, ya que son denominaciones especiales, ajenas a la tradición occidental. Por ejemplo, entre los derivados de la marimba están el *flexín*, la *ondaín*, la *imbaluna*, el *cicloín* y el *circumar*. Son nombres distintos que es necesario conocer. Mencioné algunos de los derivados de la marimba, pero existen siete grupos en total. Están los derivados del bambú, como los *ululantes I y II*, los *preimuliños*, los *preimú* y los *tarros*. También hay derivados de plástico y de metal, como el *troam*, la *pinza ferra* y el *frobuín*. El músico debe memorizar los nombres, reconocer las imágenes de cada instrumento, practicar con ellos —ya que cada uno tiene un sonido particular— e identificarlos auditivamente. Después, debe aprender las grafías que indican cómo interpretar cada útil sonoro para lograr el sonido buscado. Aunque algunas piezas ofrecen pocas variantes interpretativas, hay instrumentos que permiten entre tres y cinco posibilidades distintas, por lo que es necesario conocerlas. Además, hace unos tres o cuatro meses se publicó un libro titulado *El legado Orellana*. En él se recoge toda esta información: los instrumentos, sus nombres, grafías, ilustraciones, modos de interpretación, baquetas y accesorios, así como ejemplos de sonido y grabaciones en video. Este material constituye una valiosa fuente para cualquier músico o director que se enfrente por primera vez a la obra del maestro.

MT: *¿Las partituras del maestro Orellana reflejan con precisión todo lo que el instrumentista debe hacer para producir los sonidos específicos de cada obra?*

Julio Santos: Yo diría que en un 85 o 90% sí. Es muy específico, muy claro hacia dónde quiere el movimiento, incluso al tocar determinado instrumento: indica si el percutor debe moverse de forma horizontal o un poco inclinada. Todos esos detalles están escritos de su puño y letra. Después, el material se ha digitalizado tratando de conservar la mayor fidelidad posible. Pero sí, cada cuestión está detallada. Hay, sin embargo, un 10 o 15% que se pierde en ciertos momentos, donde se requiere un poco de creatividad del director, o bien un estudio profundo y una conversación con el maestro, para poder darle continuidad al proceso y no perderse. Porque hay ocasiones en que algo queda en el aire: de repente aparece que un percutor no era el adecuado o que se olvidó colocar cuál debía ser. Entonces, dependiendo del desarrollo de la

obra, uno tiene que buscar la forma adecuada de interpretar el instrumento.

MT: ¿Existe en la notación del maestro Orellana alguna particularidad que la diferencia de la tradición europea? ¿Su escritura ofrece elementos específicos que deben ser comprendidos de manera especial para poder realizar correctamente su obra?

Julio Santos: Sí. Hay momentos en los que el maestro mezcla la escritura occidental con sus propias grafías. Por ejemplo, puede necesitar que en un *circumar* haya un batimiento que dure dos tiempos y medio o tres. Entonces, además de la grafía del batimiento y de la baqueta con la que debe tocarse, él agrega una figura blanca con puntillo para indicar que ese batimiento o ese movimiento debe durar tres tiempos. Así, en algunos casos se auxilia de la notación occidental, pero en general no. Yo diría que el punto de encuentro o la particularidad está en que la grafía —igual que en la música occidental— es una convención. Alguien decidió que un punto con plica hacia arriba era una figura negra y valía un tiempo. En el caso del maestro, él crea signos propios que indican cómo debe moverse o tocarse un instrumento determinado. Desde el momento en que son signos convencionales, creo que ahí reside el vínculo con la notación europea, aunque al mismo tiempo la diferencia. No podemos separar completamente su grafía de la tradición europea: siempre hay algún tipo de auxilio o conexión que permite comprender mejor la otra parte. En general, las grafías son diferentes. Son signos y símbolos propios: líneas, rayas, figuras que tienen un significado particular. Y sí, todas necesitan entenderse cuidadosamente para no confundirse, ya que algunas son muy parecidas y pueden llevar a error, por ejemplo, entre un batimiento y otro o entre distintos instrumentos. Por eso es fundamental conocer a fondo el material antes de abordarlo.

MT: ¿Existen elementos de carácter aleatorio o componentes de transmisión oral que hacen particularmente específica la dirección de las obras del maestro Orellana? Usted, como director que ha trabajado estrechamente con él, ¿posee información o conocimientos interpretativos que no estén reflejados en las partituras? En caso afirmativo, ¿sería posible documentar esos aspectos, ya sea dentro de la partitura o en materiales complementarios, para preservar con fidelidad el pensamiento sonoro de sus obras?

Julio Santos: Como director de coros, tengo una formación técnica tanto como instrumentista como en la técnica del gesto: los movimientos básicos, los cortes, los levare, los cambios de compás o de subdivisión, ya sean más rápidos o más lentos. Toda esa información la tengo como base. Sin embargo, el maestro me ha transmitido otras formas que utiliza para lograr mayor efectividad en la dirección de su música. Por ejemplo, ciertos gestos y símbolos: para indicar mayor densidad, cierra lentamente las manos; si las abre, la densidad disminuye. También utiliza movimientos que indican acelerar un trémolo o un pasaje determinado. (Manos estiradas hacia el frente con las palmas hacia arriba y los dedos moviéndose rápidamente) Hay mucho uso del gesto numérico, de las entradas por números, como suele ocurrir en la música aleatoria. Y sí, hay varios aspectos en la técnica del gesto que él me ha mostrado directamente: cómo abordar ciertos materiales, cómo dar entradas o controlar dinámicas específicas. De todas formas, un director con buena formación en la técnica del gesto puede dominar estos elementos, porque muchos de ellos pertenecen al lenguaje universal de la dirección: cambios

de velocidad, de intensidad, transiciones de textura. La técnica del gesto es, en ese sentido, universal, y lo que el maestro aporta son matices propios, adaptados a su lenguaje sonoro.

MT: *¿Cuántos instrumentos musicales o útiles sonoros ha inventado y realizado el maestro Orellana?*

Julio Santos: Hasta la fecha conozco alrededor de 70 útiles sonoros, agrupados en siete familias. Me tomé la tarea de organizarlos a través de un trabajo intensivo que realizamos con seis personas más: entre ellas, dos arquitectos, un fotógrafo, un encargado de video, un estudiante de último año de universidad que desarrolló su tesis sobre este trabajo y un especialista en digitalización. Entre todos recopilamos el material con el propósito de dejarlo más accesible, y así pudimos constatar que existen unos 70 instrumentos, conocidos como útiles sonoros o esculturas sonoras. Sin embargo, algunos de ellos se han deteriorado con el tiempo y no han recibido mantenimiento; cuando hemos intentado reactivarlos, lamentablemente, el maestro ya no recuerda con precisión cómo eran ni cómo debían continuar. Hemos buscado los bocetos originales, pero no los hemos encontrado. Además, existen unos 30 bocetos de nuevos instrumentos que aún no se han fabricado, que nunca han visto la luz. Esperamos que algún día puedan realizarse. En total, podríamos hablar de entre 70 y 75 esculturas sonoras creadas por el maestro.

MT: *¿Cuál es el proyecto futuro respecto al instrumental inventado por el maestro Orellana? ¿Cómo cree que su legado podrá mantenerse y transmitirse a las nuevas generaciones de músicos y compositores en Guatemala?*

Julio Santos: El maestro tiene muchos proyectos; es un hombre que no se detiene, siempre está pensando en algo nuevo. Uno de los más importantes es el *Salón de la Multifonía*, un proyecto en el que todas sus esculturas o útiles sonoros funcionarán de forma automatizada. Para ello se han involucrado arquitectos, ingenieros y especialistas en robótica y medios digitales. Ya se están realizando las primeras pruebas y el resultado promete ser extraordinario. La idea es que ese salón se convierta en un museo interactivo, donde el público pueda escuchar las obras del maestro interpretadas de manera automática. Este gran proyecto está actualmente en desarrollo y es coordinado directamente por él. Paralelamente, trabaja en la creación de un nuevo útil sonoro llamado *Cascañada*, que utiliza bambú y otros materiales para generar el efecto sonoro de una gran caída de agua, sin agua real, solo mediante la resonancia del instrumento. El maestro también trabaja en su *Tercera Sinfonía*, titulada *Diáspora*, encargada por una persona en Europa. La obra aborda artísticamente un episodio histórico ocurrido en la isla de San Vicente, vinculado al destierro de una comunidad. A través de esta sinfonía, el maestro busca ofrecer una forma de reparación simbólica y estética.

En cuanto a cómo mantener y transmitir su legado, la situación es compleja. Lamentablemente, las autoridades guatemaltecas no parecen tener plena conciencia del valor de su obra. Lo primero sería convencerlas de que se trata de un patrimonio único, genuinamente guatemalteco. El maestro ha creado una orquesta propia de útiles sonoros, un universo musical que la Americas Society reconoció como el surgimiento de una música totalmente nueva. No hay forma de entenderla sin sus instrumentos y sus composiciones. Sería ideal que surgiera una cátedra en el Conservatorio dedicada a "*La música nueva de Joaquín Orellana*", o que el Ministerio

de Educación promoviera la creación de réplicas pequeñas de útiles sonoros para introducirlas en las clases de música, de modo que los niños puedan conocer las grafías, interactuar con los instrumentos y familiarizarse con este lenguaje.

También se ha propuesto desarrollar materiales didácticos y colaboraciones con el *Museo de los Niños* para que ellos puedan experimentar directamente con los útiles del maestro. Sin embargo, todos estos proyectos están aún en proceso, principalmente por falta de recursos y por la constante rotación de autoridades: cuando un proyecto avanza, cambia el equipo de gobierno y hay que empezar de nuevo.

MT: Durante su colaboración con el maestro, ¿qué instituciones y circunstancias apoyaron la grabación, el registro y el cuidado de su obra?

Julio Santos: Existen algunas instituciones que han mostrado interés y apoyo constante. Entre ellas, la *Fundación PAIS*, que ha realizado una labor importante acompañando al Maestro. No siempre con la magnitud que se desearía, pero con un compromiso genuino dentro de sus posibilidades. También la *Fundación G & T* y la *Familia Dougherty* han brindado apoyo en diversos momentos, contribuyendo a mantener vivo el material, organizar conciertos y realizar actividades vinculadas a su obra. En el pasado, algunas autoridades del Ministerio de Cultura también otorgaron contratos al maestro para que pudiera continuar su labor creativa, tanto en la composición como en la construcción de útiles sonoros. Sin embargo, en el gobierno actual todavía no se cuenta con el respaldo necesario para dar continuidad a su trabajo. Se espera que el próximo año pueda obtenerse un mayor apoyo y estabilidad institucional. Por último, cabe destacar la labor de la Municipalidad de la Ciudad de Guatemala, que ha sido un pilar en su trayectoria reciente. A través de su Departamento de Cultura y de su directora general, el maestro ha recibido un apoyo sostenido que ha hecho posible el estreno de obras tan importantes como la *Segunda Sinfonía* e *Inframundo*, además del impulso al proyecto del *Salón de la Multifonía* y la exposición *Camino a la Multifonía*. La Municipalidad ha demostrado una voluntad constante de acompañar su trabajo y de reconocer la magnitud de su aporte artístico. Es una institución muy importante dentro de la prolongación del legado del maestro Orellana.

MT: ¿Existe en Guatemala un archivo que reúna la obra completa del maestro Orellana? En caso afirmativo, ¿cómo podría un investigador o interesado acceder a él?

Julio Santos: No, lamentablemente no existe un archivo con todo el material. Hay un espacio que el maestro tiene, que es su taller, donde él ha fabricado artesanalmente todos sus útiles sonoros. Y ahí mismo hay un salón grande donde se guardan los originales de su obra. Pero muchos de esos originales, lamentablemente, ya no están, han desaparecido. Tenemos algo de material; se conservan algunas copias, y especialmente nos hemos preocupado por ir digitalizándolo. En ese salón del maestro hay parte de ese material, y eso es lo que se ha hecho: digitalizarlo para conservarlo lo más posible. En sus obras nuevas se digitalizan inmediatamente y se fotocopian para evitar pérdidas y poder ponerlas a disposición del público que quiera trabajarlas. A la fecha, se han logrado digitalizar entre 45 y 50 obras; todavía faltan unas 75.

MT: ¿Hay un proyecto editorial en curso para publicar la obra del maestro Orellana, o su legado continúa por

ahora en manos familiares y personales?

Julio Santos: No hay una editorial que esté interesada al cien por ciento en el material. Las editoriales que han publicado algo se han enfocado más que todo en la parte literaria. El maestro ha escrito novelas y poesía, y las editoriales se han ocupado de eso. Recientemente, dos editoriales han trabajado con su obra: *Editorial Piedra Santa* reeditó el libro *Cantos de exaltación a la marimba*, que es poesía; y la Universidad Rafael Landívar, a través de su editorial, también editó el libro *Paraísos derrumbados*, que se dio a conocer recientemente. Estamos en pláticas con esta universidad y su editorial para que las próximas ediciones sean de su música, para poder tener en formato digital un archivo y también versiones físicas, si alguien las necesita de esa manera. Pero en este momento el material sigue en manos personales, básicamente de la familia y del propio maestro, que es quien lo maneja.

MT: ¿Existe actualmente alguna institución en Guatemala interesada en conservar e impulsar la documentación y el legado del maestro?

Julio Santos: Sí, creemos que sí. De hecho, se han tenido algunas pláticas con la institución *Sirma*, que tiene su sede en Antigua. Ellos cuentan con todas las condiciones necesarias para preservar el legado en papel, en discos, en grabaciones, en cintas. Le han ofrecido al maestro conservar ese material y, además, le han dado apoyo para que publique su última novela, *Sinfonía delirante*. Esta institución tiene las condiciones necesarias y está muy interesada no solo en salvaguardar la obra del maestro, sino también en impulsar esa documentación. Entonces, sí, efectivamente, existe esa intención.

MT: Fue un placer compartir esta charla, maestro Julio Santos.

Julio Santos: Ha sido un gusto poder compartir esta información. Un saludo muy especial, Marcelo Toledo. Gracias por el espacio. Mi nombre es Julio Santos; soy director artístico y representante del maestro Orellana. Que estén bien.



Fotografía: Ameno Córdova