



# A propósito de las marchas fúnebres y la mujer en la historia de Guatemala: Haydée Moncrieff Ruiz

fecha de recepción: 1 de marzo de 2025 — fecha de aprobación: 10 de agosto de 2025

por Luis Pedro Villagrán Ruiz<sup>1</sup>

## RESUMEN

Este ensayo repasa la trayectoria de la compositora Haydée Moncrieff Ruiz y cómo sus composiciones musicales revelaron toda una estética simbólica fuera de su tiempo. Asimismo, conceptualiza la marcha fúnebre estructuralmente, evidencia la presencia de mujeres compositoras en el género en Guatemala y concluye con una invitación a indagar más profundamente en las compositoras destacadas del siglo XX y XXI.

## PALABRAS CLAVE:

música, marchas fúnebres, semiótica, compositoras, Haydée Moncrieff Ruiz

## ABSTRACT

*This essay reviews the career of the composer Haydée Moncrieff Ruiz and how her musical compositions revealed an entire symbolic aesthetic outside of her time. Likewise, it conceptualizes the funeral march structurally, shows the presence of women composers in the genre in Guatemala and concludes with an invitation to delve deeper into the outstanding female composers of the 20th and 21st centuries.*

## KEYWORDS

*music, latin american music, female composers, semiotics, funeral marches*

1 Ciudad de Guatemala, 22 de enero de 1988. Poeta, ensayista y narrador. Es licenciado en Ciencias de la Comunicación. Es músico compositor y arreglista, además de intérprete. Dirige la editorial independiente Serie Periferia y sus proyectos paralelos. Ha publicado *El Niño que buscaba venganza*, *Definiciones muertas*, *Aún así, agua...*, *Hacia el silencio*, *Arúspice*, *Suelo incierto*, *El orden ilógico de las cosas* y *En la hondura del ala cercenada*, todos de género lírico, con algunas narraciones breves en las tres primeras obras mencionadas. Como narrador ha publicado *Los instantes sagrados* y *Santiago, de todos los caballeros*. Ha sido antologado en *Los 4X4*, *Anti-logía: Literatura LGBTQ+ guatemalteca*, *quid* y *El hábito secreto: antología de sexualidad humana*. Villagrán Ruiz es semiólogo y trabaja como profesor en varias instituciones privadas y de formación superior.

## EXPLORACIONES LIMINALES O SOBRE CÓMO NOMBRAR LOS MÁRGENES

Muchas personas han nacido fuera del tiempo correspondiente a sus sensibilidades, vulnerabilidades y capacidades de sintonizar con experiencias simbólicas más allá de las presupuestas e impuestas por la sociedad. Al explorar ampliamente la bibliografía que refiere a compositores y compositoras de Guatemala, es fácil encontrar un sesgo que, por lo que esta investigación exhibe, representa un acto de injusticia política y casi coordinada para dejar invisibilizadas a las mujeres que han constituido el pentagrama del país. Aún más, si esta búsqueda se especifica en el género de la música sacra, hasta hace algunos años (quizás a partir de la segunda década del siglo XX) eran pocas las mujeres mencionadas y nombradas como compositoras o intérpretes en el país.

Escribe, además, un melómano. La música ha sido la mejor compañera para dar a la vida una banda sonora. Cada momento es receptáculo para los sonidos y la virtud humana de crear con instrumentos aquellos ecos que, inclusive, reviven instantes vividos o establecen un precedente en cuanto a sensaciones y anhelos.

En este punto resulta necesario citar a Hernández, que asegura que la música tiene diferentes relevancias, haciendo hincapié en que «la música es relevante socialmente porque le permite a la gente hacer cosas con ella: no solo bailar o entretenerse, sino también inspirarse, asumir actitudes diversas, gestionar sus emociones y comunicarse con un colectivo».<sup>2</sup> Agrega que la música es relevante política y económicamente. Sin embargo, la idea central propuesta por el autor es que «nada de esto es importante si no fuera porque la música /significa/. La música /dice/ diferentes cosas a diferentes personas».<sup>3</sup> Básicamente, cada persona negociará de maneras diferentes los sentidos que construye con la música.

Firth, citado en Pelinski,<sup>4</sup> indica que la función interrelativa de la música no procede de las significaciones inmanentes de la sintaxis musical, sino de las significaciones que los oyentes asignan por sí mismos a la música. Por tanto, las significaciones musicales deben entenderse como construcciones sociales. Esta aseveración es útil para entender por qué cierta música o determinados artistas tienen determinado reconocimiento o exposición, pues al tomar en cuenta a Hernández<sup>5</sup> y Firth<sup>6</sup> se puede concluir que el paradigma estético de la música absoluta, como concepto arcaico, no existe más.

---

2 Óscar Hernández Salgar, «La semiótica musical como herramienta para el estudio social de la música».

3 *id.*

4 Ramón Pelinski, *Invitación a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango.*

5 Hernández Salgar, «La semiótica musical».

6 Pelinski, *Invitación a la etnomusicología.*

Sin embargo, Guatemala es un país inundado de tradición y sincretismo. Para retomar el punto del presente ensayo, se debe contextualizar dentro de la música sacra a la marcha fúnebre procesional como, seguramente, el máximo exponente de religiosidad y piedad popular. Es imposible listar con solvencia y seguridad de hierro el número de marchas fúnebres con las que cuenta el pentagrama fúnebre guatemalteco que, como parte de las procesiones y la Semana Santa, constituyen desde el 30 de noviembre de 2022 Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Unesco.

Ahora bien, este reconocimiento tiene sus propios sonidos. Las marchas fúnebres guatemaltecas tradicionales son, para muchos devotos, la música que se escucha durante todo el año. Sin importar el momento litúrgico, quienes gustan de las marchas fúnebres disfrutan de las notas que trasladan a cualquiera a escenarios propios de las tradiciones religiosas del país. Ha habido notables compositores en el género. Entre ellos destacan nombres como Santiago Coronado Porrás, Mónico de León Gil, Pedro Donis Flores, Salvador Antonio Iriarte Morales, Fabián Rojo Chacón, Alberto Velásquez Collado, Manuel Antonio Ramírez Crocker, Rafael García Reynolds o José Enrique Vásquez Quinteros, por mencionar algunos. Pero... ¿y qué de las compositoras?

Aunque existen listas de compositores, músicos e intérpretes que incluyen algunas mujeres, se ha logrado ubicar por medio de investigación y acceso a archivos antiguos de iglesias que han confiado en quien escribe para transcribir y digitalizar aquellas

partituras roídas que ya no soportan el paso del tiempo, que hubo varias compositoras que ofrecieron en su momento alguna(s) marcha(s) fúnebre(s) para la imagen o imágenes de su devoción. Entre ellas, María Julia Quiñónez (*Mater Dolorosa*), Francisca Eleonora Rodas Aranda (*¿A dónde vas, Señor?, Las sandalias del pescador*), Romelia Guirola de B. (*El lamento*), Ana María Ortega de Pira (*Salve Madre Dolorosa, Gracias Señor*), María Cristina Alburez Wer de De León (*Virgen Santa*) y, de quien versa este ensayo, Haydée Moncrieff Ruiz.

Nacida en 1920 en la ciudad de Guatemala, manifestó devoción por Jesús Nazareno de la parroquia de Nuestra Señora de las Mercedes, La Merced, en el centro histórico. Cabe resaltar que su domicilio se encontraba a un bloque del templo, por lo que frecuentemente visitaba la imagen del Nazareno para hallar consuelo, inspiración y fortaleza. Compuso más de 20 marchas fúnebres nacidas de sus dedos en el piano, posteriormente instrumentadas para su interpretación por banda por quien fue su esposo, el reconocido maestro Julio Monterroso Letona.

Como tantas personas, sufrió discriminación por ser y no ser. En este caso, por ser mujer y por no ser música formada académicamente. Pero el tiempo fue generoso. A pesar de su fallecimiento en 1991, sus obras continuaron siendo interpretadas por algunas bandas que contaban con partituras. El caso del Santuario Arquidiocesano del Señor San José es clave, pues quienes han elaborado la programación de marchas fúnebres para la procesión del Nazareno el

Domingo de Ramos, han tenido a bien incluir una o dos de sus marchas casi ininterrumpidamente desde finales del siglo XX. De alguna forma, mantuvieron vivo el legado de Moncrieff Ruiz. Bandas como las dirigidas por Carlos Gómez Figueroa, Willver Hernández Castillo y Erick Rolando Portillo Colindres, entre otros, mantuvieron vivas a principios de siglo algunas de las marchas de la compositora.

A partir del *boom* de rescates de partituras y obras sacras dedicadas a las imágenes de cada iglesia, surgió interés por las particularidades, tanto en papel, como al ser interpretadas, que las obras de Moncrieff Ruiz presentaban a toda una nueva generación de devotos y oyentes. Marchas como *¡Escúchame, Señor...!*, *Rosal de agonía*, *Liturgia fúnebre*, *Oración final*, *¡Vel... Tu rebaño, Señor...*, *Quo Vadis Domine*, *Lirios de Getsemaní* y *Tus huellas sagradas* comenzaron a resonar con sigilo y pertinencia, llamando la atención de músicos, coleccionistas y devotos.

Las marchas fúnebres de Haydée Moncrieff Ruiz poseen características particulares, empero es indispensable teorizar algunas generalidades de la marcha fúnebre guatemalteca. Existen al menos cuatro estructuras tradicionales en este género. La primera, la marcha fúnebre de dos movimientos: puede presentar o no introducción con el motivo de la marcha, luego un primer movimiento que generalmente es tenso y se repite, para finalizar con un segundo movimiento en el cual se resuelve la tensión.

A estas marchas las podríamos clasificar por su estructura como AABB. Como ejemplos tradicionales: *El cuervo*, de Pedro Donis Flores, *La oveja de Jesús de San Bartolo*, de Rafael García Reynolds, o *Los tres clavos*, de José Brígido Porres Alecia.

Luego, están las marchas de tres movimientos, quizás las más abundantes. Estas pueden presentar o no introducción con el motivo de la marcha; primer movimiento que se repite; segundo movimiento, que es un culmen dramático; tercer movimiento, o trío, en donde se resuelve la tensión. Como ejemplos: *La fosa*, de Santiago Coronado, *Cardos y azucenas*, de Manuel Antonio Ramírez Crocker, o *La Reseña*, de Mónico de León Gil. En este caso, la estructura sería AABBC.

Las de cuatro movimientos agregan uno después del segundo, en el que la tensión parece aumentar para finalizar con el trío. Estructura AABBCDD. *Verbi gratia: Señor de La Merced*, de Salvador Antonio Iriarte Morales, *El descendimiento*, de Jorge de León Paniagua, u *Oración final*, de Haydée Moncrieff Ruiz. Y finalmente, aquellas que repiten el primer movimiento posterior al segundo: AABACC. Para ilustrar: *Misericordia Señor* o *Cruz pesada*, de Alberto Velásquez Collado, y *Bodas de oro*, de José Manuel Custodio Cabrera. Moncrieff Ruiz compuso marchas fúnebres en todas las estructuras descritas, mas su obra mantiene matices interesantes.

Al ser piezas que se componían por ella en el piano, para la década de los 60, la tarea de encontrar un buen transcriptor e instrumentista era ardua. Sin embargo, luego de ser transcritas por el maestro Víctor Manuel Lara Gaitán, el maestro Monterroso Letona ofrecía la instrumentación para todos los registros de las bandas de aquel entonces. Moncrieff fue invitada a dirigir en varias oportunidades, pasando en todas algún inconveniente o sesgo por ser mujer.

Cuenta la tradición oral, documentada en la página *Cucurucho en Guatemala*, que inclusive un director no le cedió la batuta en la procesión del Santo Entierro de Santo Domingo el Viernes Santo en la década de los 70 del siglo pasado, por lo que Moncrieff Ruiz tuvo que cortar una espiga de trigo del adorno procesional y con esta espiga de trigo dirigió el estreno de su marcha fúnebre, *Bendícenos, Señor*. También hay anécdotas, relatadas por su nieto, Orlando Paganini Santisteban,<sup>7</sup> en las que cuenta que siempre había algún imprevisto para que ella dirigiese o participase activamente de la banda de música, fuese donde fuese. Pero esto no impidió nunca que continuara produciendo.

Las marchas de Haydée Moncrieff tienen como característica un movimiento Es bastante cadencioso y lleno de misterio y en todos los tríos podremos encontrar una lluvia de variaciones en los clarinetes, lo que ella misma, según Paganini Santisteban, aseguraba que se trataba de campanas.

## UN VISTAZO A TRES MARCHAS FÚNEBRES DE HAYDÉE MONCRIEFF RUIZ

*¡Ve...! Tu rebaño, Señor...*  
(1953)

Reestrenada en 2021 por la banda del maestro y compositor Erick Rolando Portillo Colindres, esta marcha está constituida por tres movimientos (AABBCC). En la sección A se mantienen contrapuntos entre instrumentos melódicos y armónicos. Esto genera una sensación de cadenciosidad y misterio. Fácilmente puede reconocerse su composición primigenia en el piano. Es, quizás, una de las más sencillas en cuanto a composición, pues la melodía del movimiento A es sumamente tensa, pero bastante simple. No obstante, al pasar al movimiento B, se torna en un compás rítmico y con influencias europeas. El final (C) es una resolución bastante dulce y clara en la que encontramos la melodía principal rodeada de variaciones de los clarinetes. Tomando en cuenta los grados de iconicidad de Morris y la indexalidad del signo sonoro, la sección A podría representar los lamentos del rebaño, la B el momento de clímax espiritual para que la resolución (C) presente la mirada de la imagen de su devoción junto con campanas de júbilo. En este caso, la marcha fue dedicada a Jesús Nazareno de La Merced.

<sup>7</sup> Comunicación personal, 2014-2020.

A pesar de su sencillez, es una marcha que desde su reestreno no ha faltado en las programaciones de marchas fúnebres de las procesiones de esta parroquia, siendo especialmente interpretada para el tricentenario de Jesús de La Merced.

### **¡Escúchame, Señor...!** **(1952)**

Es, con seguridad, la marcha fúnebre de Haydée Moncrieff Ruiz que más se ha interpretado a lo largo de los años. Ha sido motivo de exégesis desde su estreno en las procesiones de iglesias como Santuario Arquidiocesano del Señor San José, Parroquia Nuestra Señora de Las Mercedes, La Recolectión e incluso en La Merced de Antigua Guatemala. No es para menos: representa una joya musical de gran valor. Esta obra posee una estructura AABBCDD, con marcados cambios de tono, variaciones y disonancias. Estos tres últimos recursos de composición musical son notables en la mayoría de sus composiciones, pero es en esta, *¡Escúchame, Señor...!*, en la que la autora desdobra su creatividad y voz musical propia sin temores.

Esta marcha comienza con una primera parte marcadamente sentida y oscura (A). Se caracteriza por la elegancia y por tener uno de los contrapuntos más identificables de las composiciones de la autora, pues la pieza musical parece, indexalmente, hundirse en el ahogo de la angustia y la tensión. La segunda parte (B) es un escalón hacia la sección C. La sección B se compone por un crescendo en tonalidad menor que recuerda a la *Marcha fúnebre* de Frédéric François Chopin, obra de gran incidencia en la estética del género en Guatemala.

La tercera sección hace transición hacia la modalidad mayor de la tonalidad (esta marcha, en piano, está en Do menor). Este traslado hacia la dulzura decanta en un movimiento C lleno de candidez, sensibilidad y paz. Casi como si de la desesperación y la angustia se encontrara el consuelo y, así, se hallase el momento de la oración y meditación silenciosa y dulce.

La marcha concluye con un retorno al Do menor (tonalidad menor), pero con fuerza en la interpretación. Destacan los seisillos que constituyen gran parte del final de la marcha, confiriéndole así, no solo el aire acampanado que la autora deseaba reproducir sonoramente, sino el canto de las aves (o ángeles) portando el estandarte final de esta composición.

### **Liturgia fúnebre** **(1959)**

Una de las composiciones que tampoco dejó de interpretarse, quizás gracias a las propuestas de programación que el maestro director Willver Hernández Castillo, es Liturgia fúnebre. Existen registros de programación desde los 90 hasta la actualidad. Llamó especialmente la atención el Viernes Santo de 2003, cuando el maestro director mencionado decidió programarla antes de que la procesión del Santo Entierro de La Recolectión arribara al Parque Centenario. Esta marcha es monumental en todo el sentido de la palabra. Posee una estructura AABCD y se caracteriza por la tensión y el uso de disonancias a lo largo de toda la pieza para mantener la distancia entre intervalos musicales y acordes.

La sección A empieza con fuerza y dramatismo. Inclusive, el canto de tenores y barítonos de esta primera parte da la sensación indexal de duelo y súplica. El uso de mordentes es claro en la sección y demuestra el dominio de la compositora en el piano y el posterior crédito de instrumentación para su interpretación magistral.

La segunda parte (B) nos traslada siempre a la cadenciosidad y los tradicionales contrapuntos que utilizaba Moncrieff Ruiz. Es, después de la última sección, el momento más dramático y sentido en cuanto a construcción melódica y progresión armónica. En la parte C encontramos un canto de barítonos y tenores que anuncian bien el desaforo que se presentará posteriormente. Es importante recalcar que, en la composición de toda música, las armonías y los instrumentos que las llevan generalmente no protagonizan, pero siguiendo los pasos de compositores como Fabián Rojo Chacón o José Enrique Vásquez Quinteros, Moncrieff Ruiz entrega un original solo de tenores, barítonos, trombones y bajos que ambientan y contextualizan esta liturgia musical. Finalmente, en la parte final (D), los instrumentos parecen cobrar vida y tomar cada uno (cada registro, más bien) una dirección diferente para provocar disonancias aún más dramáticas y características del periodo del Romanticismo. Estas notas lloronas son acompañadas de seisillos en los clarinetes haciendo múltiples variaciones para finalizar sin resolver la tensión.

## HAYDÉE, ESA RUISEÑORA

Este es un esbozo muy reivindicador. Se puede concluir que la estética de la música de Moncrieff Ruiz, a pesar de no haber sido tomada ni en serio ni en cuenta en su época, ha abierto la puerta a que muchos devotos y muchas devotas dediquen composiciones fúnebres a las imágenes de su cariño para engrandecer el pentagrama fúnebre guatemalteco.

Adicionalmente, es concluyente que Haydée Moncrieff Ruiz fue un ser humano adelantado a su tiempo y con una visión (y oído) que se traducen hoy día en pasos cadenciosos, silencios reflexivos y el merecido reconocimiento de su obra musical. Cabe también destacar que Moncrieff Ruiz no compuso únicamente en este género musical. Se cuenta con registro de sones, valsos, marchas militares y fantasías fruto de la visionaria mente de la compositora con más valentía del siglo XX. Sin necesidad de estar atada a la política o al tradicionalismo imperante, sin necesidad de impostar ni fingir. Libre como las campanas que resuenan al final de sus composiciones: la gran Ruiseñora.

# Bibliografía

González, Juan Miguel. «El estudio de la obra musical desde la semiótica literaria». En *Semiótica y modernidad*, V, n.º 5 (1994). <https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/8665/CC082art43ocr.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Hernández Salgar, Óscar. «La semiótica musical como herramienta para el estudio social de la música». En *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, VII, n.º 1 (Pontificia Universidad Javeriana Facultad de Artes Departamento de Música, 2012). <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/2353>

Martinez, Jose Luiz. «A Semiotic Theory of Music: According to a Peircian rationale». Sexta Conferencia Internacional sobre Significación Musical (Universidad de Helsinki, 1998). [https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Martinez-A\\_semiotic\\_theory\\_music.pdf](https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Martinez-A_semiotic_theory_music.pdf)

Pelinski, Ramón. *Invitación a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*. Madrid: Akal ediciones, 2000.



este texto está protegido por una licencia  
Creative Commons 4.0



Sin artista/creador desconocido, *Fragmento de fresco*, 1 d. C. (Imagen de dominio público cedida por el Getty Museum Collection).



Sin artista/creador conocido, *Fragmento de fresco*, 1 d. C. (Imagen de dominio público cedida por el Getty Museum Collection).