



Joyas
Artísticas
del Banco de Guatemala



Joyas
Artísticas
del Banco de Guatemala





Edgar Baltazar Barquín Durán
Presidente

Julio Roberto Suárez Guerra
Vicepresidente

Sergio Francisco Recinos Rivera
Gerente general

Lidya Antonieta Gutiérrez Escobar
Gerente administrativo

Oscar Roberto Monterroso Sazo
Gerente económico

Leonel Moreno Mérida
Gerente jurídico

Rómulo Oswaldo Divas Muñoz
Gerente financiero

**Proyecto a cargo del Departamento
Comunicación y Relaciones Institucionales**
Director

Ivar Ernesto Romero Chinchilla

Sección de Comunicación
Jefe

Sergio Armando Hernández Rodas

Experto III
Carlos Enrique Franco Pérez

**Sección de Relaciones Institucionales y
Cultura**
Jefe

Ricardo Martínez Aldana

Editor
Ricardo Martínez Aldana

Equipo de investigación historiográfica
Guillermo Monsanto
Marcia Vásquez de Schwank
Marta Regina Rosales de Fahsen
Silvia Lanuza
Jorge Montes Córdova
Ricardo Martínez

Corrección de estilo
ECO ediciones

Servicio secretarial
Surami Geraldine Gómez

Diseño y diagramación
Pedro Marcos Santa Cruz López

Impresión
Ediciones Don Quijote
Banco de Guatemala, 2013

Este libro es una contribución del
Banco de Guatemala
a la cultura del país.

**Prohibida su venta o cualquier tipo
de comercialización**

No. _____

©Tercera edición:
primera reimpresión
1000 ejemplares

Todos los derechos reservados

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de alguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro o por otros métodos, sin el permiso del Banco de Guatemala.

Contenido

Presentación	05
<i>Ricardo Martínez Aldana</i>	
I. El devenir de las artes en Guatemala durante los siglos XIX y XX	11
Del “Pequeño París” a la generación de Carlos Mérida	13
<i>Guillermo Monsanto</i>	
El paisaje, una constante en el arte guatemalteco del siglo XX	31
<i>Marcia Vásquez de Schwank</i>	
La Primavera Democrática de 1944	51
<i>Marta Regina Rosales de Fahsen</i>	
Tres décadas en las artes visuales guatemaltecas: de 1950 a 1980	69
<i>Guillermo Monsanto</i>	
Las artes plásticas guatemaltecas hacia finales del siglo XX	89
<i>Silvia Lanuza</i>	
II. El Centro Cívico y el edificio del Banco de Guatemala	109
El Centro Cívico, un corazón de ciudad	111
<i>Jorge Montes Córdova</i>	
III. Catálogo	121
Esculturas	203
Obras ganadoras del <i>concurso de pintura infantil y juvenil “Carlos Mérida”</i>	205
Obras ganadoras del <i>“concurso para la selección de los diseños de los billetes de alta denominación”</i>	210
Acerca de los autores	213





Presentación

La Pinacoteca del
Banco de Guatemala

La Pinacoteca del Banco de Guatemala

Ricardo Martínez

Como un objetivo complementario, en adición a sus tareas sustantivas de rectores del sistema financiero, vemos con frecuencia que se ha agregado a los bancos centrales labores de preservación del patrimonio nacional, así como el financiamiento de programas culturales. Ambas acciones no se visualizan como un fin en sí mismo, sino como herramientas complementarias de fortalecimiento de la imagen e identidad institucionales. Si los bancos centrales tienen las posibilidades para brindar algún apoyo a estas manifestaciones –con las cuales se contribuye, en alguna medida, al posicionamiento de su imagen y con ello a la aceptación de lineamientos de sus políticas monetarias– ¿por qué no hacerlo? Además, nadie podrá achacarles la complicitad de estar negando a las futuras generaciones la posibilidad de conocer parte de su pasado.

El Banco de Guatemala nació como resultante de la gesta revolucionaria de 1944. Desde entonces, ha proyectado su función de rector de la economía y depositario del tesoro nacional, sobre la base de una filosofía democrática y nacionalista, de claras connotaciones culturales. Sin duda, esa proyección estaba –y aún lo está– fundamentada en la concepción de que la riqueza de un pueblo no se constituye solo con los recursos económicamente cuantificables, sino también con la calidad y la actitud de los recursos humanos.

En este orden de ideas, el Banguat emprendió, en los primeros años

de la década del cincuenta del siglo pasado, una decidida labor de apoyo al arte y a la cultura del país. Dicha labor se tradujo en aportes concretos que incidieron en gran medida en el devenir cultural del país. En ese contexto surgió lo que vendría a ser un emblema dentro de su labor cultural: el apoyo a los artistas mediante la compra de sus obras. Se debe tener presente que el mercado de la obra de arte es una actividad relativamente reciente en el país. Por ello, las compras que el banco llevaba a cabo se constituyeron en un decidido aporte a la creación artística y un estímulo a esa actividad. Al principio, se puso de manifiesto un carácter decorativista en aquellas primeras adquisiciones. Sin embargo, también privó el buen gusto de las autoridades de turno. De esa cuenta, unas de sus primeras obras, ingresadas a la institución en 1952, pertenecen al talento de los maestros Humberto Garavito, Antonio Tejada Fonseca y Alfredo Gálvez Suárez, tres de los más grandes representantes del paisajismo guatemalteco. Sin embargo, esta adquisición plástica se sistematiza hasta 1958, por medio de la Oficina de Relaciones Públicas. El primero de sus directores fue el señor Manuel Rubio Sánchez, escritor y ensayista, quien publicó una historia del grabado guatemalteco, entre otras obras. Durante esa primera gestión, a la colección de obras existentes se agregaron las de Carlos Mérida, José Luis Álvarez, José Antonio Oliveros, Salvador Saravia, Roberto Ríos, Julia Minguillón, Manolo Gallardo. Se adquirieron también obras de dos



Estudio

Ernesto Boesche

Técnica: acrílico



Bodegón con cacharros típicos

Ernesto Boesche

Técnica: óleo

artistas primitivistas del interior, quienes llegarían a ser los pioneros del arte popular del país. El primero, don Andrés Curruchich, provenía de San Juan Comalapa. El otro, el señor Juan Sisay, del área zutujil, a quien en más de alguna oportunidad se le vio entrar con sus obras al hombro a la oficina del relacionista público del Banguat. Entonces, ocupaba el cargo el licenciado Valentín Solórzano, quien continuó adquiriendo obras cuando se retiró el señor Rubio Sánchez.

Durante la década de los sesenta y hasta mediados de los setenta se dio un carácter institucional a la compra de obra de arte. Entonces, se creó la Comisión para la Adquisición de Obras de Arte, que estuvo presidida por el licenciado Lionel Vásquez Castañeda. También la integraron la licenciada Rosario Domínguez, reconocida humanista; y el arquitecto Guillermo Gomar. La comisión adquirió obras pictóricas de Dagoberto Vásquez, Juan Antonio Franco, Élmor René Rojas, Marco Augusto Quiroa, Roberto Cabrera, Juan de Dios González, Víctor Vásquez Kestler, Enrique Anleu Díaz, Rolando Ixquiac Xicará, Alfredo Guzmán Schwartz, Guillermo Grajeda Mena, César Fortuny, Luis Alberto Penedo, Nan Cuz, Rodolfo Marsicovétere, Ingrid Klussmänn, Alejandro Urrutia, Erwin Guillermo, Luis Alfonso Aguilar, Arnulfo Morataya, Francisco Delgado, Oswaldo Cerardo y Ramón Ávila. También ingresaron algunas esculturas, entre las que cabe destacar una fundida en bronce denominada *Madre feliz*, de Roberto González Goyri.

En 1989, asumió la gerencia del Banco de Guatemala el licenciado Fabián Pira Arrivillaga. A partir de entonces, se redimensionaron las actividades culturales del banco con la creación del Comité de Arte

y Cultura. Sergio Alfonso González lo presidía. Además, lo integraban Ricardo de León, Luis Humberto Martínez, Héctor Vargas, Luis Antonio Rodríguez, Fernando Farfán y Ricardo Martínez. Las acciones del comité iban encaminadas a todos los ámbitos de la cultura. De esa cuenta, se apoyaron manifestaciones teatrales, música, fotografía, letras y, por supuesto, la plástica. Posteriormente, al quedar algunas de las vocalías vacantes, se integraron Luis Alfredo Iriarte, Francisco Alvizúrez Palma y Luis Alfredo Arango. Durante la gestión de este grupo multidisciplinario, la colección de obras de arte del banco adquirió una categorización diferente: se le confirió el carácter formal de pinacoteca, al tiempo que se establecieron lineamientos claros y concisos para la adquisición de nuevas obras, con el objetivo único de integrar una colección representativa de la historia plástica contemporánea del país.

El comité adquirió pinturas de los artistas Rafael Rodríguez Padilla, Roberto Ossaye, Arnoldo Ramírez Amaya, Rolando Ixquiac Xicará, Rodolfo Galeotti Torres, Marco Augusto Quiroa, Roberto Cabrera, Carlo Marco Castillo, Ernesto Boesche, Ramón Banús, Miguel Ángel Ceballos, Zipacná de León, Rafael González, David Ordóñez, Jorge Mazariegos, Francisco Auyón, Óscar Ramírez, Rodolfo Abularach, Rolando Pisquiy, Rolando Salazar, Efraín Recinos, Ana María Martínez Sobral de Segovia, Magda Eunice Sánchez, María Cristina Camacho, Rafael Ayala, Francisco Delgado, Juan Francisco Yoc y Jorge Félix Pérez.

Un hecho de suma importancia para la plástica guatemalteca y las actividades de proyección cultural del Banguat sucedió el 9 de julio de 1992. En esa fecha se reinauguró la sala de exposi-

ciones del banco y se le dio el nombre de “Carlos Mérida”. La sala empezó a funcionar acogiendo exposiciones de pintura y escultura; primero, con obras del Banguat; luego, con creaciones de artistas invitados, quienes –incluidos dentro del programa cultural de la institución– no solo tienen la oportunidad de mostrar sus trabajos sino también la de pasar a formar parte de la Pinacoteca del Banco de Guatemala. Entre estos podemos mencionar a Mariam Aragón, Carlos Estrada, Miguel Alfredo Paz, Luis Castillo, Mauro López, Walda Echeverría de Lara, Mariano González Chavajay, Rebeca Calderón, Óscar Ríos, Filiberto Chalí, Francia Monzón, Luis Vásquez, Francisco Delgado, Leonel del Cid, Alejandro Noriega y Hugo González Ayala.

A partir de ese mismo año, el licenciado Juan José Escobar, que presidía el comité, decidió sistematizar de forma diferente el accionar del mismo. Para ello, designó una unidad del Departamento Relaciones Públicas para que tuviera a su cargo llevar a cabo las actividades aprobadas por aquel. Algunos de los miembros del comité se acogieron a los programas de retiro de la institución y otros dejaron de pertenecer al personal del Banguat. Sin embargo, las actividades siguieron realizándose desde la oficina indicada. Con el paso del tiempo, llegaría a ser la Sección de Relaciones Institucionales y Cultura, a cargo de quien escribe estas líneas.

En 1996 se llevó a cabo el proyecto de registro técnico de la Pinacoteca del Banco de Guatemala. Para ello, se fotografió y digitalizó la totalidad de la colección y se estructuró un programa para exponerla en la red interna del banco. Posteriormente, se decidió mostrarla, por entregas parciales y periódicas, en la página web de la institución.

En 2001 se publicó el primer catálogo de la pinacoteca con el título *Joyas artísticas del Banco de Guatemala*. El volumen, además de reunir la mayoría de obras de la Pinacoteca, contiene un estudio evolutivo de la plástica guatemalteca durante el siglo XX. Así mismo, incluye un estudio con los antecedentes de la construcción del Centro Cívico y del edificio del Banco de Guatemala. En 2002 se realizó una reimpresión de la primera edición de esta obra, para atender su demanda, puesto que fue muy solicitada por bibliotecas, centros educativos, estudiosos de las artes plásticas e investigadores de diversa índole.

La colección del Banguat ha venido incrementándose con nuevas adquisiciones y algunos donativos. De esa manera, las jóvenes generaciones de artistas guatemaltecos se encuentran hoy representadas en la que ha venido a llenar algunos de los vacíos existentes en lo que es ya una de las más representativas colecciones de la plástica guatemalteca durante el siglo XX.

La Pinacoteca del Banco de Guatemala fue definida así por el crítico de arte guatemalteco, Juan Juárez: “Es una de las colecciones de arte del siglo XX más completas del país. En ella, se conserva, viva y palpitante, la historia del arte guatemalteco contemporáneo, ilustrada con el testimonio de los artistas que, desde su observatorio personal o su laboratorio creativo, reflejan no solo un indudable talento personal y la puesta al día del arte nacional, sino también las ideologías en juego, los conflictos sociales y los hallazgos de un ente social en busca de su identidad. Simplemente este resultado, la creación de una especie de memoria colectiva, justifica la existencia de la colección artística del Banco de Guatemala y del programa de exposiciones que la hace funcionar a nivel del gran público”.





Capítulo I

El devenir de las artes
en Guatemala durante
los siglos XIX y XX

Diez años de Guernica en Guatemala
Manolo Gallardo
Técnica: óleo

Del “Pequeño París” a la generación de Carlos Mérida

Guillermo Monsanto

Hasta no hace mucho tiempo, cualquier intento por configurar una historia de la plástica nacional de los últimos doscientos años era una empresa ambiciosa. La dispersión de datos equivale a la búsqueda de una aguja en un pajar. Entre las circunstancias que han afectado los registros está la cíclica discontinuidad de políticas culturales en todos los tiempos.

Los escasos libros nacionales que tratan el tema de las artes de los siglos XIX y XX, salvo excepciones notables, suelen hacer referencias vagas de piezas subsistentes que se atraviesan en el camino. En su mayoría, se trata de monumentos cuya obvedad no permite que se las pase por alto. Lamentablemente, sumado a lo dicho, ciertas investigaciones no van más allá de la simple descripción.

En este sentido, hay que señalar que el hombre, la naturaleza y las circunstancias políticas, han jugado un papel de primer orden dentro de la desaparición del valioso patrimonio cultural de los guatemaltecos. Más alarmante es encontrar profesionales que se apresuran a ocupar la postura cómoda de afirmar que el aislamiento en el que vivió el país no le permitió ser parte de una cultura global apreciable. El desconocimiento –intencionado o no– los ha llevado a ser indiferentes ante la destrucción de infinidad de valores artísticos, hoy irre recuperables.

Lo dicho hasta aquí no pretende negar la labor de estudiosos cuyos trabajos sirven de guía

para seguir otras huellas. Estas son la fuente documental para la conservación de obras que, sin estos eruditos, probablemente ya habrían sido eliminadas del todo. Por ello, colecciones como la que custodia el Banco de Guatemala adquieren otra dimensión a la hora de ser historiadas.

Al plantear una panorámica de la plástica del lapso propuesto, previo amplio antecedente, hay que mencionar a varios artistas y trabajos seleccionados para el efecto. La lista utilizada es una mera referencia que posibilita encontrar la pista de otros creadores; al mismo tiempo, permite entender la valiosa colección del Banco de Guatemala.

1. Antecedentes: visión de las artes hasta antes de 1892

El producto artístico de los últimos años del siglo XIX es antecedente de las corrientes que abrieron panorámicas distintas para el artista plástico surgido a su vera. Por ello, es importante visualizar los referentes inmediatos que nutrieron sus alcances. Estos últimos, entendidos como variaciones guatemaltecas, empiezan a fermentarse muy lejos en el tiempo: son el resultado de los sincretismos que en la etapa colonial surgieron como producto de la influencia occidental adaptada a los gustos, experiencias y necesidades locales.

El Neoclasicismo, surgido a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, se entiende básicamente como un movimiento dominante



Escudo Nacional, diseño de Juan Bautista Frener, por Antonio Tejeda Fonseca



Anverso de la medalla de *Fernando VII*, diseño conferido a Pedro Garci-Aguirre, 1808

en el arte y la arquitectura europea. Se caracteriza por el deseo de recrear el espíritu heroico y los modismos decorativos del arte de Grecia y Roma. La intención de los artistas que siguieron la corriente se desarrolló, en parte, a partir del interés nuevo y más científico por la antigüedad clásica, provocado por varios descubrimientos arqueológicos –entre ellos, el de Pompeya, en 1748–. Influyó también la reacción en contra del amanerado Rococó. El orden, la claridad y la razón del arte griego y romano resultaron ser muy atractivos en la era que terminó llamándose de la Ilustración (Chilvers, 1995).

Distintos hechos históricos acaecidos en Europa contribuyeron a “difundir los ideales del movimiento neoclásico” (Chilvers, 1995). Entre ellos, la Revolución francesa (1789-1799), las luchas independentistas en toda América y otros sucesos que fueron ilustrados por los artistas junto a temáticas relativas a las antigüedades, arquitectura y arte clásicos. Esta tendencia también se entrecruzó con las corrientes románticas, naturalistas y realistas previas al impresionismo. Este último abrió las puertas a todas las posibilidades expresivas que se dieron posteriormente. En Guatemala el impresionismo no se dio del todo hasta principios del siglo XX.

Simultáneamente a la evolución de las nuevas tecnologías estilísticas europeas, hacia 1773 la capital del Reino de Guatemala fue trasladada a un nuevo emplazamiento. El hecho ocurre luego de los terremotos de Santa Marta de 1773, aunque se debe a una jugada política del capitán general Martín de Mayorga, quien necesitaba ejercer un mejor control sobre la población. La nueva ciudad, por lo tanto, vistió sus primeras galas arrebatándole a la hoy Antigua Guatemala, la mayoría de sus aditamentos artísticos.

Jorge Luján Muñoz (1995) anota que desde la traslación se intentó que las nuevas construcciones “(...) se hicieran según la nueva corriente neoclásica. Sin embargo, la aplicación de esa otra moda artística resultó variada por

diferentes razones: si el edificio pertenecía a la Corona o se construiría con fondos reales, si era público o privado, religioso o seglar, y también el tiempo que se había invertido en la construcción. De acuerdo con la combinación de esas variantes la arquitectura tuvo un carácter más o menos Neoclásico o un tipo de Clasicismo diferente”.

Como ejemplo destacado de lo dicho por Luján se puede citar entre la arquitectura urbana de la nueva capital la Fuente de Carlos III, comisionada a Antonio Bernasconi. El 27 de agosto de 1783, el artista presentó dos versiones para que se eligiera la mejor. Como el arquitecto falleció el 28 de octubre de 1785 sin concluir la obra, terminó el conjunto Manuel Barrucho (Vitteri, 1976). La fuente se inauguró el 18 de noviembre de 1789 para conmemorar la proclamación de Carlos IV. Sin embargo, fue calificada por el historiador José Antonio Villacorta como perteneciente al movimiento “renacentista clásico”.

Otro ejemplo citable es el de la construcción de la Catedral. En este caso, los trabajos se iniciaron tempranamente, en 1782, según los diseños de Marcos Ibáñez. La edificación no fue completada sino hasta 1871, ya en la etapa de la República, cuando finalmente fue colocada la campana conocida como “La Chepona”, fundida por Julio Vassaux. Todavía en 1867 se estaba trabajando en la torre norte (Chinchilla Aguilar, 1965). Por el tiempo empleado en finalizar la Catedral intervinieron en su construcción distintos arquitectos. Cada uno de ellos fue retocando la idea original de acuerdo con los cambios de moda.

En el presente, la mayoría de los edificios significativos de la época, junto con sus integraciones artísticas, ya no existen o no están íntegros. Testimonios de estas obras se encuentran en grabados y fotografías de mediados del siglo XIX. Gracias a estas referencias se puede evaluar el grado de desarrollo alcanzado por la sociedad de aquel período. La nueva capital, hay que tomarlo en cuenta, no llegó nunca a ser, en los momentos

de mayor florecimiento, ni la sombra de Santiago de Los Caballeros.

En Europa se había creado una dictadura artística ejercida a través de las academias de arte. El ideal Neoclásico provocó, entre otros resultados de orden gremial, un alejamiento de la temática religiosa que había inspirado con su aliento el arte de los siglos precedentes. Del taller del maestro, el estudiante pasó a la academia o escuela de artes (Toledo Palomo, 1977).

En Guatemala, fue organizada la Escuela de Dibujo en 1796. Surgió a partir de un proyecto inicial que pretendía crear una academia de las tres nobles artes: pintura, escultura y arquitectura. La Corona española no autorizó dicho proyecto debido al costo de mantenimiento que requería una institución semejante.

Ricardo Toledo Palomo anota algunas características predominantes en las academias o escuelas americanas: la sistematización de la enseñanza, supeditación a reglas, copia de modelos (en yesos o estampas), poca atención al estudio de la figura humana o de la naturaleza. En aquel momento, dice el autor citado, hubo un predominio de la línea sobre el color. A través de la Real Sociedad Económica de Amigos del País –cuyas primeras dos de tres etapas abarcan de 1794 a 1800 y de 1810 a 1818 principalmente– se encauzan las ideas del movimiento cultural ilustrado guatemalteco de finales del siglo XVIII y principios del XIX.

Esta sociedad, se desarrolló de forma similar a sus homólogas del mundo occidental y colonial. Respondió a las necesidades del hombre del período de la Ilustración y sus objetivos de progreso social, económico, científico y cultural. Todo ello, sin dejar de lado características que limitaban su acción; algo que Carlos Meléndez (1995) ha descrito como “el carácter elitista de sus métodos”.

El mismo autor indica que el espíritu de esta sociedad muchas veces entraba en contradicción con la posición conservadora tradicional. Sobre todo, por su filiación con la filosofía de la Ilustración. En ese sentido, se planteaba

que para alcanzar los objetivos materiales de progreso, era indispensable el mejoramiento en el campo de la cultura, enmarcado claramente en las artes y las ciencias.

Regresando a la ya mencionada Escuela de Dibujo, es necesario comprender su relación con los artistas, sus logros y la relación con la colección del Banco de Guatemala. Baste mencionar que el grabador principal de la Casa de Moneda, el español Pedro de Garci-Aguirre (1753-1809), fue una de las más destacadas figuras en el establecimiento del carácter artístico del período.

Pedro de Garci-Aguirre llegó de España a Guatemala en 1779 como ayudante del tallador principal de la Casa de la Moneda, Vicente Minguet (Madrid, 1744 - Gualán, 1778). Sin embargo, este murió antes de llegar a la capital, por lo que Garci-Aguirre ocupó el puesto efectivamente desde su arribo, aunque su nombramiento como grabador principal tardó muchos años en legalizarse. La colección del Banco de Guatemala posee varias de las monedas realizadas por él y sus discípulos.

Garci-Aguirre impartía clases de grabado en la Casa de Moneda. Además, formuló los estatutos de la escuela de dibujo patrocinada por la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Desde esa posición, formó a muchos de los más importantes grabadores y pintores del período, por lo que se puede pensar en él como uno de los principales responsables de introducir los nuevos modos de pensamiento plástico en la etapa de la preindependencia. Su autoría de impresos y construcciones arquitectónicas aún está pendiente de ser evaluada dentro de las dimensiones que le corresponden. De momento, baste anotar su participación en la construcción de la Catedral Metropolitana. Además, colaboró en la construcción del edificio original del Hospital San Juan De Dios, la desaparecida Iglesia de la Escuela de Cristo de la capital. También fue director de la obra en la iglesia y convento de Santo Domingo.



Reverso de la moneda Carlos IV, diseño conferido Manuel Eusebio Sánchez (Manuel Rubio S. 1975)



Proclama de 1808, diseño de Pedro Garci-Aguirre



Reverso de la moneda carrereña, diseño de Juan Bautista Frener

Garci-Aguirre ejerció su influencia hasta 1809, año en el que falleció. Su obra, incluida dentro de los cánones del Neoclasicismo, se ajusta sin reticencias a las premisas del movimiento: el predominio de la línea y la forma sobre el color.

Entre los pintores cercanos a Garci-Aguirre se pueden citar varios nombres de autores nacionales muy importantes. Su labor se puede localizar en las pinacotecas de algunos museos, entidades no gubernamentales y coleccionistas particulares. Entre ellos debe mencionarse, de los primeros, a Juan José Rosales (1751-1816).

Rosales está relacionado con uno de los más prestigiosos artífices de la pintura nacional del siglo XVIII: José de Valladares (1710-1775), autor del apostolado de la iglesia de la Merced. Rosales sobresale por haber creado dentro de las corrientes barrocas. Sin embargo, hacia el final de su vida activa, evolucionó hacia tendencias desprendidas de lo neoclásico. Su producción abarca, por lo tanto, temáticas religiosas y laicas. De entre sus muchos trabajos destaca su coparticipación en la pintura de mayores dimensiones del período colonial: *La Apoteosis de la orden de la Merced* (El Tesoro de la Merced, 1997). Rosales culminó la parte inferior en 1813. La parte superior pertenece a José de Valladares.

Hay que hacerse algunas preguntas en cuanto a la elaboración de la pintura. ¿Se destruyó la mitad inferior en el traslado de la capital? ¿Sería factible pensar que Rosales solo reconstruyó esta parte y refrescó o restauró el resto del gigante lienzo? ¿Será que Valladares realizó una obra que se ajustaba a las dimensiones de la vieja sacristía antigüeña? ¿Rosales culminó la idea en la nueva iglesia? No hay documentación que resuelva estas incógnitas. De cualquier manera, según apunta Carlos Lara Roche (1995), Rosales es considerado “el más definido exponente de la pintura neoclásica”. Sus contemporáneos lo calificaban como “padre de la pintura en Guatemala”.

En este orden de paternidades, Ricardo Toledo Palomo menciona a Mariano Pontaza (?-1830),

como el puente entre el siglo XVIII y XIX. Esto se debe a que su obra también reflejó conjuntamente al Barroco y al Neoclásico. La prueba, según este escritor, parte de que el trabajo de Pontaza aparece en el libro dedicado a la Jura de Fernando VII (publicada en 1809) en el que “(...) figuran por última vez los artistas guatemaltecos de la época monárquica”.

Volviendo a Juan José Rosales, es preciso detenerse en una de sus obras no religiosas para poder desarrollar la idea de los movimientos estilísticos del momento. Se trata del “Retrato de Don Pedro de Alvarado Contreras y Carbajal de Trejo”. La obra fue realizada en 1802, según Enrique del Cid Fernández (1960). Sin embargo, otras fuentes indican que fue desarrollada en 1808. Hoy se localiza en el despacho del alcalde de la ciudad de Guatemala.

Del retrato del conquistador existen por lo menos cuatro copias realizadas por Humberto Garavito. Dos de ellas, en la Antigua Guatemala; otra, en la ciudad capital; y la última, en la residencia de la embajada de Guatemala en Washington. El original queda definido en la frontera entre Romanticismo y Neoclasicismo.

El Romanticismo surgió a finales del siglo XVIII y principios del XIX. La variedad de manifestaciones que lo conforman no permite una definición unívoca. La idea clave del mismo –siguiendo a Chilvers– fue la creencia en el valor de la experiencia individual. El artista romántico exploraba los valores de la intuición y el instinto, con lo cual se cambiaba el discurso público del Neoclasicismo. Ambos movimientos comparten el interés por lo ideal más que por lo real. De ahí que, cuando la línea divisoria no está muy clara, puede hablarse de Clasicismo Romántico. Ambas expresiones abarcan conceptos de nobleza, grandeza, virtud y superioridad; atributos iconográficos que definían la postura de personajes exaltados por el pensamiento de aquellos años.

La diferencia entre Romanticismo y Clasicismo radica en que para lo clásico el ideal parece como posible. Asume al ser humano como alguien capaz de adaptarse y moldear a la sociedad para adecuarla a ese ideal. Lo romántico, en cambio, se dirige a lo inasequible, más allá de los límites de la sociedad y de la adaptabilidad humana (Chilvers, 1995). En el caso específico de Guatemala, los románticos idealizan las pasadas glorias que fundamentaron la sociedad colonialista –con todas sus marcadas diferencias– y que se quedaron prácticamente olvidadas en el traslado de la capital.

Quizá el grabador y pintor más destacado del siglo XIX, sea Francisco Cabrera (1781-1845). Si de algún artista se puede hablar como celebridad, aunque muriera en la pobreza, es de este miniaturista. Trabajó toda su vida en actividades relacionadas con las artes: en la Casa de la Moneda, la enseñanza particular (donde alternó con artistas destacados como Delfina Luna y Julián Falla), la Escuela de Dibujo ya citada y la realización de los hoy inasequibles retratos en miniatura. Todo ello, sin contar con las monedas grabadas y troqueladas por él.

La *Historia General de Guatemala* (1995) editada por la Academia de Geografía e Historia, ha inscrito su labor dentro de los movimientos neoclásicos y románticos del período. Sin embargo, también habría que evaluar si no exploró con ahínco los caminos del Realismo debido a su interés de representar las cosas. Sobre todo en el retrato, se empeñó en representar la realidad cuidadosa y objetivamente, con escenas no idealizadas de la vida moderna. De esa manera hacía honor a lo que Courbet planteaba cuando afirmaba que “el pintar era una actividad fundamentalmente concreta, un arte concreto y debía aplicarse a cosas que existen realmente” (Chilvers, 1995).

Las miniaturas de Cabrera captan a los personajes más destacados de su tiempo y constituyen un valor doble: además de su alto contenido artístico, descifran la genealogía de una porción de la sociedad guatemalteca.

Según los expertos –entre quienes existen criterios divergentes– las miniaturas fueron realizadas a la ténpera, al óleo o a la acuarela, sobre pequeñas láminas de marfil y en menor cantidad, en otros materiales que se prestaran para el trabajo.

Entre los biógrafos contemporáneos del artista se debe de citar a Humberto Garavito, quien efectuó una exhaustiva recopilación y clasificación de su obra. Lo mismo ocurre con Luis Luján Muñoz, quien aportó otras consideraciones con motivo de la exposición retrospectiva organizada por la Fundación Paiz, en 1984.

Antes de seguir avanzando hacia el concepto del “Pequeño París”, es necesario dejar constancia de la presencia de otros artistas activos alrededor del período independiente. Por ejemplo, José Casildo España, Miguel Rivera Maestre, Manuel Portillo y José Segura. De todos ellos, sus mayores aportes localizados se ubican en el área del grabado. También el Banco de Guatemala posee en su colección trabajos realizados por ellos.

La Independencia supuso cambios en todas las acciones de la nueva nación. Una de sus características mejor focalizadas en este campo es el de la política cultural antes y después de la República. En este sentido hay que señalar que dicha política fue marcada por la inconstancia. Esto desembocó en un escaso interés por historiar y conservar la obra de los propios artistas. De no ser por los coleccionistas, muchos de los trabajos no habrían llegado hasta el presente.

Guatemala estuvo gobernada por 23 presidentes o jefes de Estado entre 1821 y 1892. El promedio sería de poco más de tres años por gobernante; aunque debe recordarse que, en ese lapso, Rafael Carrera mantuvo el poder por 18 años y otros tantos más como presidente vitalicio. Todos los mandatarios enfrentaron fantasmas entre los que se cuentan el de las guerras internas y del área, constante que no permitió

Anverso de la *moneda carrereña*, diseño de Juan Bautista Frener



prestar mayor atención oficial a la expresión artística.

Hacia 1826, cuenta el viajero Jacobo Haefkens, se calculaba que la población guatemalteca ascendía a 35,000. Las calles eran tiradas a cordel, orientadas de este a oeste y de norte a sur, con sus buenos cuarenta pies de ancho. Todas iban a dar hacia algún monumento atractivo, como una capilla o una fuente (Sociedad de Geografía e Historia, 1969). ¿Qué pasó con esos monumentos?

Otro viajero, John Lloyd Stephens, dejó constancia de su paso en 1839. Anotaba que en el centro de la ciudad se extendía la plaza de 150 yardas de cada lado, pavimentada de piedra y bordeada de portales en tres costados. La descripción incluyó edificios que hoy ya no existen, tales como el Palacio del Capitán General y la Real Audiencia; el Cabildo y anexos públicos; y, para finalizar, la Aduana y el Palacio del “Cidevant” (el hoy más que modificado portal del comercio o de las cien puertas). Frente a este, la Catedral con su Palacio Arzobispal de un lado y el Colegio de Infantes del otro. El espacio abierto de la plaza se usaba como mercado (Pérez Valenzuela, 1969).

La arquitectura oficial dedicada a lo cultural artístico es poco significativa entre 1821 y 1892. Salvo el Teatro Carrera (posteriormente llamado Nacional o Colón), solo aparecen construcciones defensivas. Entre ellas, el Fuerte de San José, concluido en 1846; el Fuerte de San Rafael de Matamoros, edificado doce años después. También se erigieron obras funcionales, como el Mercado Central (entre 1866 y 1870), la Penitenciaría Central y el Cementerio General.

El ya mencionado Teatro Carrera fue finalizado en 1859. El edificio fue mejorando su ornamentación y comodidades incluso hasta en el gobierno de Manuel Estrada Cabrera. Su destrucción parcial para los terremotos de 1917 y 1918, se completó con la acción de rapiña iniciada por el presidente Manuel

Herrera, quien le quitó el techo y algunos ornamentos para terminar de construir su Palacio de “Cartón”, casa de Gobierno que estuvo ubicada en el parque Centenario.

El 18 de agosto de 1840 se reinstauró la Sociedad Económica de Amigos del País. Con ella, se volvió a estructurar formalmente la Escuela de Dibujo, la cual estaba funcionando irregularmente desde hacía una década y que logró subsistir a pesar de la interrupción que había sufrido antes de la Independencia.

Cuando esta escuela se extinguió por falta de recursos, Julián Falla continuó prestando los servicios pedagógicos, apoyado por el Consulado de Comercio. En 1841, fue reabierta oficialmente por la Sociedad Económica. El puesto de director lo ocupó el propio Julián Falla. Posteriormente fueron directores de la misma Escuela los italianos Ángel Moschini y Domingo Toyetti. Más adelante, asumió la dirección el guatemalteco Viviano Salvatierra. De Julián Falla hay obra dispersa en Centroamérica. Principalmente se trata de obras con temática religiosa, aunque también se cuenta con retratos de Caballete (*Historia General de Guatemala*, 1995).

No se puede seguir en la historia sin mencionar a una de las artistas que brilla, prácticamente sola, en la panorámica plástica anterior a 1892. Se trata de la pintora Delfina Luna. Esta autora estudió pintura junto a Leocadia Santa Cruz (fallecida hacia 1868), las hermanas Juana y Francisca Samayoa, María Mercedes Sánchez de Perales y Mercedes Espada y Sánchez. Esta última ejecutó sus mejores obras fuera del país (*Historia General de Guatemala*). Luna se distingue por la presencia continua en un indeterminado, pero largo, lapso de acción.

La mayor parte de su obra pertenece a colecciones particulares. En ella explora distintas temáticas: exquisitos retratos en miniatura, temas religiosos, bodegones, naturalezas muertas y otras alegorías. Incluso, exploró el campo de la restauración profesional. Como ejemplo de esto último hay

que mencionar la restauración del retrato del Pedro de Alvarado de Rosales, por encargo de la Municipalidad, en 1854 (Del Cid Fernández, 1960).

Hacia la mitad del siglo arribó a Guatemala el grabador extranjero Juan Bautista Frener. A él se le atribuye una nueva sistematización de la enseñanza del grabado del cual se señala su preferencia por el realizado en metal. En esta técnica más espontánea de grabar, aplica el método de dibujar sobre la plancha con ácido y posteriormente estampar en el papel. Su influencia en el campo de la litografía artística se remonta a 1856, cuando ya impartía clases particulares de la disciplina.

Juan Bautista Frener (Suiza, 1821- Guatemala, 1892) fue traído desde su país, en 1853, para trabajar en la Casa de la Moneda. La institución estaba por esas fechas en proceso de reorganización y requería nuevos técnicos para la acuñación y producción de nueva moneda. Para entonces todavía circulaban las de la Federación Centroamericana, finalizada en 1847.

Manuel Rubio Sánchez (1975) anota que Frener llegó a Guatemala luego de una serie de exitosos logros. Uno de ellos era el de haber grabado la única medalla del artista Giuseppe Verdi, al que conoció personalmente. El mismo investigador señala que entre sus primeros trabajos realizados en este país hay un retrato del presidente Rafael Carrera que se reprodujo en la imprenta La Paz. También menciona una litografía con la vista del Teatro de la Plaza Vieja. Ambos trabajos fueron realizados en 1856. Además, hay que tomar en cuenta el diseño de medallas conmemorativas y la grabación de monedas de curso legal.

Su firma queda estampada en la moneda llamada popularmente “peso carrereño”, emitida en 1859, la cual llegó a circular incluso en Filipinas y China. Con el acuerdo celebrado el 19 de abril de 1860, Frener asumió el puesto de grabador primero. Además, fue contratado como maestro de la

Escuela de Dibujo, Modelación y Grabado. Más adelante, en 1883, propone junto a otras personas “(...) el establecimiento de una academia de pintura, grabado y modelación” (de Rodas, 1970), la cual fue aprobada por el gobierno del general Barrios.

Las responsabilidades asumidas por Frener le permitieron acercarse a una generación de artistas que, si bien no estaban del todo historiados, fueron fundamentales en el desarrollo de la cultura en ese lapso. Entre estos hay que contar a los ya citados Julián Falla y Delfina Luna. Ambos habían sido discípulos del grabador y pintor Francisco Cabrera, así como del litógrafo Mateo Ayala. Este último también fue escultor, imaginero e integrador de adornos en oro y plata en libros y otras presentaciones de lujo. Este último, según el Diario de Centro América (1892), fue el encargado de esculpir la lápida del artista Frener, pieza que se exhibe actualmente en el Museo Nacional de Historia (Monsanto, 2000).

Frener es autor de uno de los símbolos patrios más significativos para los guatemaltecos: el Escudo Nacional. Este fue adoptado por Justo Rufino Barrios, con el beneplácito del presidente Miguel García Granados. El artista había utilizado los elementos que lo componen como parte del decorado del salón para la celebración de la Revolución de 1871.

El trabajo conocido de Frener gira en torno a la creación directa bajo al servicio de la Casa de la Moneda. Sin embargo, algunos autores (Ernesto Chinchilla Aguilar, 1963) le atribuyen estatuas como las de los cuatro evangelistas del atrio de Catedral. Estos fueron destruidos en los terremotos de Navidad (diciembre de 1917 y enero de 1918). Los apóstoles, según la tradición, fueron esculpidos por el guatemalteco Cirilo Lara. ¿Los habrá diseñado uno y tallado el otro?

La figura de Juan Bautista Frener fue tomada, para este estudio, como el puente que une los antecedentes con las circunstancias que facilitaron el período denominado “El Pequeño



Lápida de Juan Bautista Frener, elaborada por Mateo Ayala.



Matriz para medalla conmemorativa

París". La cadena tendida en ese recorrido es lógicamente más amplia. La selección realizada se basó, como ya quedó sugerido, en la necesidad de dar una idea clara de la importancia de la colección del Banco de Guatemala y de cómo ciertos protagonistas se enlazan históricamente.

En la plástica del siglo XIX y principios del XX, no se puede ignorar el arte de las tradicionales imaginerías y pinturas religiosas que abarcaron, incluso, el ámbito de lo doméstico. A ellas se debe sumar la escultura funeraria, la cual inició importándose de Europa para luego realizarse en el país. Dichas tradiciones reflejan la persistencia de temas afines con el pasado histórico espiritual de la sociedad del período.

El creador local pocas veces firmó sus obras. Por ello, cuando no hay un contrato que describa las piezas y sus interventores, es difícil identificar al autor. Aun así conviene hacer notar trabajos, hoy clasificados tímidamente, que en realidad pertenecen a una verdadera escuela dictada por los cánones provenientes de las capitales europeas. Dichas influencias se fusionaron paulatinamente con las tradicionales tendencias, gustos y habilidades de los lugareños.

La pintura popular dejó sus mejores ejemplos en los exvotos que los penitentes depositaban en los altares de las divinidades y santos que les otorgaban bendiciones. Estos, por lo general, eran realizados sobre láminas de metal, madera, tela o papel. Dichas pinturas narran los hechos en torno al milagro otorgado o retratan al obrador del milagro. Muchas de ellas se ubicaron en la Basílica del Cristo de Esquipulas. En el presente, las más antiguas ya no están a la vista.

La fotografía del siglo XIX fue, en gran medida, la disciplina que se ocupó de registrar la huella del hombre de aquel período. De ello da fe la valiosa fototeca de CIRMA así como innumerables colecciones particulares. Las imágenes consiguen revivir edificios y monumentos desaparecidos por la acción de

la naturaleza y la poca conciencia o el poco interés en conservar el patrimonio cultural guatemalteco.

Aunque al momento no hay mayores referencias de cuándo ingresó la fotografía en Guatemala, los estudiosos han identificado en la figura del alemán Emilio Herbruger (1808-1894) una de las fuentes de las cuales partió la popularización de esta técnica. Según los documentos publicados por CIRMA, se desarrolló dentro del género de las tarjetas de visita (*Guatemala ante la lente*, 1998). También se le recuerda como el maestro de los famosos fotógrafos Alberto Valdeavellano y Juan José de Jesús Yas (*La Antigua Guatemala*, 1990).

Al igual que lo ocurrido con la imaginería, la fotografía del siglo XIX y de principios del siguiente tiene distintos valores que no caben en esta reseña. Sin embargo, es importante mencionarla como parte fundamental de la actividad artística debido al alto grado de referencia que posee. Los estudios fotográficos del período retrataron a distintos personajes de varias clases sociales. Además, fructificaron en trabajos que develan a experimentados artistas, investigadores de otros modos de ver la realidad.

2. El "Pequeño París" y sus principales protagonistas (1892-1898)

Si de algún período se puede hablar como la base del Modernismo, por lo menos en lo que se refiere a las disciplinas de la arquitectura y la plástica, debe ser acerca de este mal comprendido lapso de aproximadamente seis años. Este es el pilar del cual partieron las inquietudes de la generación plástica a la que pertenecen Agustín Irriarte, Carlos Mérida, Rafael Rodríguez Padilla, Rafael Yela Günther y el mítico Carlos Valenti.

Poco antes de 1892 se promovió el establecimiento en el país de muchos extranjeros. El objetivo era que desarrollaran la agricultura, comerciar productos, abastecer las propias necesidades. También se pretendía la colonización de regiones poco explotadas y

el intercambio con los lugareños. Entonces, empezó a gestarse una nueva sensibilidad por el lujo artístico de origen europeo. Este gusto se percibe principalmente en los ejemplos de diversos monumentos y fotografías aún existentes.

Como ya se anotó, los movimientos predominantes hasta ya entrados los primeros años del siglo XX se desarrollaron, casi siempre, dentro de las corrientes desprendidas del Neoclasicismo: Realismo, Naturalismo y Romanticismo. Aun así, hay que indicar que la corriente impresionista y otras tendencias afines, llegaron sutilmente con algunos de los artistas convocados por el gobierno de Reyna Barrios.

Para el desarrollo del presente ítem se proponen como temática de estudio algunas obras y sus artífices, contemporáneos al gobierno del general José María Reyna Barrios (1892-1898). En este período se puede apreciar el despertar de la plástica hacia otros derroteros debido a que se contó con el entusiasmo de una creación coherente. La misma se basó en la planificación y la disposición de hacer realidad proyectos urbanos, con sus correspondientes integraciones artísticas.

Por lo dicho, se puede señalar como el protagonista del lapso a José María Reyna Barrios (24 de diciembre de 1854-8 de febrero de 1898) debido a la voluntad política con la que arremetió el cumplimiento de su sueño. Este gobernante representa uno de los paréntesis más interesantes de estudio dentro del campo de las artes guatemaltecas. Como presidente y político ha sido el blanco del escarnio e indiferencia de los historiadores. Se le achaca sus pocas dotes como administrador y muchos errores cometidos durante su gestión presidencial. Ello ha provocado que se le ignore como amante de las artes pues los críticos de la plástica nacional consideran su visión como atrasada y fuera de lugar. Pero, por la evidencia de su esfuerzo, algunos estudiosos empiezan a ver el mandato Reyna Barrios

como el que dio inicio al Modernismo en la plástica guatemalteca.

Posiblemente todas las posiciones tengan cierta razón. Aun así este personaje sigue siendo una incógnita debido a las facetas que conforman su personalidad. La primera, es la de haber sido un militar de brillante carrera desde los 13 años. A esa edad adquirió experiencia en los campos de batalla a la par de Miguel García Granados y Justo Rufino Barrios, en 1871. Incluso fue prisionero de guerra en El Salvador. Mas adelante, sufrió encarcelamiento y exilio. Su segunda faceta se relaciona con poseer una sensibilidad por arriba del promedio. Como dato anecdótico, durante el breve lapso que abandonó la milicia, se dedicó a tipógrafo y estableció su imprenta en San Marcos, de donde era oriundo.

En apoyo de la figura sensible y siguiendo la vertiente a su favor, Carlos Haeussler Yela lo describe como “(...) ordenado, caballero, culto, correcto en el hablar, pulcro, atildado en el vestir, amante a la disciplina y el honor”. Dichas cualidades lo llevaron a ser diplomático militar en Honduras y El Salvador. Más adelante, fue cónsul en Berlín desde donde viajó por Alemania, Francia y España. En este último país la Reina Regente, Isabel II, le impuso la Cruz del Mérito Militar. Posteriormente, debido a las turbulencias políticas guatemaltecas, residió por algún tiempo en San Francisco, California. Allí conoció a Algeria Benton, quien se convertiría en la primera dama de la nación y una de las principales figuras de lo que se podría entender como la *bella época* de Guatemala. Reyna Barrios, en su discurso de toma de posesión el 15 de marzo de 1892, expresó lo siguiente:

“(…) abrigo una noble ambición; y es la de establecer en mí país el régimen democrático más genuino, sin las intolerancias del sectario, ni las exageraciones del iluso. Desearía que bajo mi administración, además de que florezcan las artes, las industrias, el comercio y todos los ramos que hacen la riqueza de un país, se dieran a conocer todas las inteligencias

y todas las aptitudes de los hijos de Guatemala, a fin de poderla presentar reivindicada ante el mundo, con su cuadro de hombres notables por su patriotismo, por sus luces y su honradez” (*Diccionario general de Guatemala*, Tomo III).

A pesar de la poca habilidad que demostró para los asuntos administrativos, su inclinación humanista le llevó a atender principalmente “(...) la educación pública (...) reorganizó la Escuela de Comercio y la Academia de Idiomas donde se enseñaba inglés, francés y alemán (...) estableció la primera imprenta del Estado, llamada Tipografía Nacional” (*Diccionario general de Guatemala*, tomo III). Incluso, de su período presidencial, en 1896, proviene el actual Himno Nacional. Para completar la idea inicial y según lo dicho por un contemporáneo –Adrián Vidaurre–, Reyna Barrios fue el “modelo del presidente bien intencionado”. Al menos, la aseveración puede ser justa para evaluar los primeros años de su gobierno.

Las circunstancias le llevaron a finalizar el mandato ya configurado dentro de un esquema no constitucional, sin fondos ni si quiera para que las escuelas públicas funcionaran. Todos esos resultados negativos, se puede presumir, eclipsaron la mentalidad de los comentaristas cercanos a él. Se anularon así, para el futuro, los logros alcanzados en el campo artístico cultural. Sin embargo Reyna Barrios dio apoyo financiero, casi ilimitado, a artistas de distintas ramas que fueron convocados para ser los coprotagonistas que fortalecerían sus intenciones. El sueño no pasó de ser una visión romántica que empezó a disiparse al poco tiempo de su muerte.

Un segundo aspecto a destacar del lapso es el interés urbanista. Para el caso, se proyectaron y en algunos casos se realizaron, rutas que plantearon el crecimiento de la ciudad capital hacia el sur. El mejor ejemplo de ello es el bulevar “30 de Junio”, hoy Avenida de la Reforma. Esta vía fue planificada como camino de acceso a un amplio parque nacional que incluiría museo, paseos y un fastuoso zoológico. Lo más interesante de la

planificación urbanística es que fue producto del trabajo de verdaderos profesionales.

Generalmente, las casas contratistas acreditadas en el país manejaban una amplia gama de subcontratados, locales y extranjeros. Estos eran los que se encargaban de resolver las inquietudes de la clientela. La mano de obra importada era, sin embargo, más apreciada que la local. Algunas de estas empresas ya estaban funcionando hacia 1892. Este tipo de compañías fue usual durante el siglo XIX en varios países latinoamericanos.

Entre sus funciones destacaba la creación de las maquetas y bocetos. Luego de ser aprobadas por el cliente, se desarrollaban en los países que contaran con la tecnología apropiada, según las posibilidades económicas del contratante. De allí las diferencias entre lo que ha llegado hasta el presente. Las casas contratistas armaban los conjuntos bajo la supervisión de los artistas y arquitectos a su servicio. Entre éstas destaca la de Francisco Durini y Hermanos, quien se hizo cargo de los trabajos de diseño y construcción de la Avenida de la Reforma.

Durini y su familia afincaron intereses comerciales en una amplia franja que abarca países comprendidos de México a Ecuador. Por ejemplo, a través de su constructora, erigió una estatua en Santa Rosa de Copán (Honduras) con la efigie del doctor Ramón Rosa. Francisco Durini también creó infinidad de obras en El Salvador y Costa Rica.

“Entre la múltiple obra artística diseñada por Durini en Guatemala hay que señalar especialmente el monumento a Justo Rufino Barrios. Este es un ejemplo de la coordinación internacional que trabajó, directa o indirectamente, en la ejecución del conjunto. Los aspectos técnicos corrieron a cargo de Aquiles Branbilli, otro reputado artista extranjero residente en Guatemala. El pedestal original (hoy destruido) se construyó en Italia. Los bajorrelieves de las batallas de Tacaná y Chalchuapa fueron modelados por Carlos Nicoli (autor del monumento a Cervantes

en Madrid, España) y realizados también en la península itálica. La estatua alegórica a la República y los ornamentos los modeló Domenico Froli, quien además moldeó la del monumento a Miguel García Granados. Lippi fundió el conjunto en Italia” (Monsanto, 2000).

El grupo escultórico se encontraba originalmente frente al Palacio de Mármol. Hoy, en su lugar está El Obelisco, de Rafael Yela Günther. Más adelante fue trasladado frente a la estación del ferrocarril y en la actualidad se ubica en la Avenida de las Américas. Reposo sobre un nuevo pedestal diseñado por el ingeniero y artista Efraín Recinos. Es también creación de Durini el monumento en mármol y bronce a Miguel García Granados, localizado todavía en el lugar donde fue construido. El monumento ha ido perdiendo su forma original en distintas remodelaciones y si no se invierte en su pronta conservación, terminará colapsando debido al abandono en el que está.

Otro suceso que vale la pena destacar durante la administración de Reyna Barrios fue el establecimiento del Instituto de Bellas Artes, inaugurado el 15 de septiembre de 1892. Según los apuntes de Guillermo Grajeda Mena (1970) para la *Revista de Artes Plásticas*, el arquitecto José de Bustamante fungió como su primer director. Como maestros tuvo a Francisco Monterroso, Rafael Pilli, C.T. Wilson, Emilio Gómez Flores y Antonio de Arcos. El 16 de noviembre de 1893, el diario *La República*, dejó registro de los avances de la clase de “pintura y modelación” a cargo de Francisco Monterroso y Rafael Pilli.

De Pilli aún se pueden encontrar algunas piezas talladas en mármol en parques de Quetzaltenango y otras áreas de la República a donde fueron relegadas. Hay noticias de una pieza en mármol denominada *Estatua de la Libertad*, que fue develada en marzo de 1892 frente a la hoy desaparecida penitenciaría. La escultura, cuyo paradero se desconoce, orienta la atención hacia trabajos no religiosos realizados en el país. De José de Bustamante se conoce el edificio que antiguamente fuera

llamado de la Propiedad Inmueble. En el presente es ocupado por el Museo Nacional de Historia de Guatemala y se localiza en la 9 calle y 11 avenida de la zona 1. Los planos de este edificio fueron entregados al presidente Reyna Barrios en junio de 1895.

Es importante resaltar que entre los primeros estudiantes registrados en el Instituto de Bellas Artes destacan los nombres de Enrique Acuña Orantes (1876-1946) y Agustín Iriarte (1876-1962). Ambos participaron en la primera exposición de alumnos, el 29 y 30 de octubre de 1892. Este primer dato, sin lugar a dudas, une a la plástica contemporánea con el período que se reseña debido a la importancia e influencia que los dos artistas ejercieron como docentes en la Escuela Nacional de Artes Plásticas “Rafael Rodríguez Padilla” durante la primera mitad del siglo XX.

Además, el Instituto de Bellas Artes funcionaba como sala de exposiciones periódicas de las obras de los artistas afincados en el país. Tal es el caso de Francisco Durini y otro autor de apellido Sesti quienes, según el *Diario de Centro América* (17 de diciembre de 1892), exhibieron allí sus “*notables dibujos*”, a lápiz y pluma.

Relacionado también con la institución educativa se encuentra el escultor, pintor, caricaturista y arquitecto español, Tomás Mur, quien ya vivía en el país antes de 1892. Mucha de su labor se desconoce en el presente. Se presume que había ganado algunos premios del Instituto de Bellas Artes de España y poseía el título de Caballero de Isabel la Católica.

Mur destacó en el género del monumento funerario. Hay que mencionar especialmente las esculturas de las tumbas de Agripina de Sánchez y de Luis Asturias, así como la estatua yacente de la esposa de Juan Padilla (1896).

Entre las obras conocidas de Mur en Guatemala, destaca el monumento a Cristóbal Colón, inaugurado oficialmente el 30 de junio de 1896 y ubicado en la Avenida de las Américas. Se sabe que la pieza fue fundida



Busto de José María Orellana
Rafael Rodríguez Padilla
Bronce



Retrato de Jaime Sabartés
Rafael Rodríguez Padilla
Grabado

en Italia, del modelo en yeso. Sin embargo, Guillermo Grajeda Mena (1967) indica que la fundición fue realizada en Nueva York, por lo que pudo haber sido trabajada en los dos países. Otra escultura importante del artista es el monumento a Fray Bartolomé de las Casas, localizado en el atrio de la iglesia de Santo Domingo, en la zona 1. La obra fue fundida en Barcelona. Ambas piezas fueron desplazadas del parque central. Se conoce, además, un retrato al óleo que representa al obispo Francisco Marroquín, hoy bajo custodia de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Existe, además, otra escultura en mármol que representa a Cristóbal Colón, localizada en el parque que lleva el nombre de este personaje.

Tomás Mur terminaría siendo expulsado de Guatemala en 1901 debido a una serie de caricaturas que no fueron bien recibidas por los altos personajes cercanos a Manuel Estrada Cabrera (Grajeda, 1970). Su último trabajo localizado en el país es la modesta lápida en mármol de José María Reyna Barrios, quien se encuentra enterrado en las catacumbas de la Catedral Metropolitana.

Para mejorar el Instituto de Bellas Artes, el presidente contrató al escultor y pintor español Justo de Gandarias (Barcelona, 1846-Guatemala, 1933). El artista venía precedido de una importante trayectoria en Europa, pues había ganado una medalla en la Exposición Universal de París. Su labor en la Península Ibérica incluía estatuaria pública de importancia. A su llegada a Guatemala, asumió la dirección del Instituto, hacia el 6 de noviembre de 1896.

Como en el caso de muchos de los artistas extranjeros del período, Justo de Gandarias se desarraigó por completo del movimiento cultural de su país. La información del trabajo realizado por él en España se dispersó y de la documentación de sus monumentos públicos hay noticias aún más dispersas en variadas bibliografías especializadas. Éstas llegan a un punto muerto respecto a su producción en Guatemala. Incluso, no se le menciona como

pintor y por lo general su muerte es situada hacia 1900.

Empero, no fue un escultor aislado del movimiento plástico español. Su nombre está ligado al de los artistas Manuel Oms y Ricardo Bellver por diversos trabajos y por haber expuesto junto a ellos en más de una de las exposiciones internacionales de Europa.

Entre su creación pública localizada en el viejo continente destaca la lápida conmemorativa dedicada al conde Mesonero Romanos. Socorro Salvador, en el estudio *Calles, Plazas y Jardines Públicos (1875-1936)*, considera dicha obra como única. También destaca la estatua de San Tadeo, de 2.8 metros de alto. La obra está ubicada en la iglesia de San Francisco El Grande; basílica que fungió como catedral madrileña hasta hace algunos años. Realizó también algunas integraciones decorativas en el Teatro Real, la estación de Atocha y otra no identificada hasta el momento en la colección de la Real Academia de San Fernando.

Según el *Diccionario de arte español* (editorial Gründ), de Gandarias realizó en su país "(...) una serie de pequeñas obras de carácter costumbrista y anecdótico las cuales eran un reflejo de la existencia de un coleccionismo burgués y un gusto nuevo, que daría lugar al Modernismo". En esta línea, se encuentra en Madrid, en la colección del Palacio Real, la obra *Pareja de Japoneses*. El *Diccionario de pintores, escultores, diseñadores y grabadores* (editorial Gründ) anota que el Museo de Madrid cuenta con otras obras, tituladas *Infante y Canario, El Amor y El Interés* (Monsanto, 2000).

Es importante resaltar del anterior párrafo la influencia que el escultor español pudo ejercer en el gusto de la burguesía guatemalteca por medio de este tipo de estatuaria. Debe anotarse que a finales del siglo XX no hay localizadas piezas de este género; sin embargo, en el campo de la pintura sí hay muchos ejemplos que aún se conservan en diferentes colecciones conformadas a partir de los últimos años del siglo XIX y principios del XX.

En la pintura hay referencia de “cuatro magníficas alegorías” elaboradas por de Gandarias. De ellas, solo hay descripción de dos: “(...) una vista original del Río Michatoya, a inmediaciones de Amatitlán y otra del Puerto de San José, ambas pintadas al óleo (...)” (Monsanto. 2000). En el caso de Justo de Gandarias, es importante mantener el dedo en el renglón. El desconocimiento de su labor en el país ha llegado, pese a sus antecedentes, al punto de la negación de su capacidad como creador. Entre sus alumnos más renombrados destacan Agustín Iriarte, Alfredo Gálvez Suárez, Julio Urruela y Antonia Matos.

No hay que dejar escapar de estas líneas al artista venezolano Santiago González, quien laboraba para la casa contratista de Antonio Doninelli. Juntos realizaron múltiples proyectos, tanto para Reyna Barrios como para Manuel Estrada Cabrera. Por ejemplo, se sabe que hacia 1897 estaba trabajando las decoraciones de la Casa Presidencial. Todo parece indicar que este escultor fue el punto de encuentro entre las viejas escuelas supervivientes del siglo XIX y las juventudes que sobresaldrían en la primera década del siguiente siglo.

Como se puede apreciar, la producción escultórica fue fomentada con ahínco. Además de lo realizado en el país, se adquirieron en el exterior estatuas para ornamentar espacios públicos. Algunos de estos monumentos fueron los toros y otros animales de hierro colado, figuras talladas en mármol y múltiples fuentes. Todos ellos formaron parte de la glorieta que dio acceso al edificio de la “Gran Exposición Centroamericana”.

Se considera que dicha exposición fue una de las principales causantes de la debacle económica del gobierno de Reyna Barrios. A partir de los últimos meses de 1896, se convirtió en el centro de atención de los medios de comunicación. En el campo de las artes, la convocatoria significó la oportunidad de encontrar reunidos trabajos de artistas nacionales y extranjeros. Entre ellos, solo para mencionar algunos nombres,

se encuentran Domingo Penedo, famoso por la maestría académica que manejaba. También puede mencionarse a Santiago González, quien participó en el concurso con la técnica de modelación.

Los recuerdos que actualmente se destacan de la Gran Exposición Centroamericana no reflejen el entusiasmo y el espíritu con la que fue planeada. Sin embargo, acercó a Guatemala al ideal del país próspero, lleno de bulevares, edificios modernos, salas de exposiciones, parques, fuentes, paseos, academias y museos (Palacio de Mármol). Reyna Barrios había conseguido, a costa de muchas amarguras y críticas, su anhelado sueño de poseer su “Pequeño París” cultural, en medio de la relativa opulencia de la nueva ciudad diseñada por él.

Son muchos los profesionales que fueron convocados. Otro tanto se puede decir de los artistas nacionales activos y que dejaron huellas difíciles de rastrear. Aun así, los ecos del “Pequeño París” no se han apagado pues fueron la simiente de una nueva generación. Generación que está representada en la colección del Banco de Guatemala y que es ese eslabón que amarra el presente con el pasado inmediato.

José María Reyna Barrios murió asesinado el 8 de febrero de 1898. En su lugar quedó gobernando el país, por veintidós años, el licenciado Manuel Estrada Cabrera. Con la toma de posesión de este presidente acabó el sueño y, según dicen sus historiadores, se inició la pesadilla. A pesar de lo expresado, en los primeros años de su larga dictadura se siguieron dando algunos fenómenos artísticos. Estos, se suele decir, debido al impulso que habían tomado las artes en el gobierno anterior. La desaparición física de la mayoría de las obras producidas durante el lapso de los veintidós años hace difícil evaluar los méritos del mismo. Las políticas y el hombre del siglo XX lograron su cometido: desaparecer en gran medida la evidencia.



Retrato de Juana Padilla
Rafael Rodríguez Padilla
Grabado

3. Primera década del siglo XX y sus influencias inmediatas. Agustín Iriarte, Carlos Valenti, Rafael Yela Günther y Rafael Rodríguez Padilla

Antes de escribir sobre estos cuatro personajes es necesario dejar constancia de dos de sus principales influencias: Santiago González y Justo de Gandarias. Ambos profesionales conocedores y practicantes de las nuevas modas expresivas. Los dos, también, con amplia experiencia artística en el viejo continente.

Según dejó constancia Agustín Iriarte, Santiago González, ex alumno de Rodin, reunió a varios artistas atraídos por la *destreza* y *maestría* de su obra, que hacía recordar a Gustavo Doré en cuanto al dibujo y la técnica. González abrió su escuela en el desaparecido Convento de San Francisco, en la zona 1. A ella, acudieron los artistas Antonio Torres, Miguel Leal, Julio Dubois, Emilio Valenti, Alberto Guzmán, Jordán Alegría y Agustín Iriarte. Más adelante, se unieron al grupo creadores de *relieves insospechables* como Carlos Valenti (hermano de Emilio Valenti), Rafael Rodríguez Padilla, Rafael Yela Günther, Hernán Martínez Sobral, Héctor Asturias, José Morales Mazorra, los hermanos De la Riva y Rafael Castro Gamero.

Santiago González fue coautor, junto a Antonio Doninelli, de muchas integraciones artísticas. Sin embargo, en la actualidad, en caso de existir aún, no habría forma de identificarlas. Entre lo conocido destacan las alegorías que adornan la baranda que protege el Mapa en Relieve, inaugurado el 29 de octubre de 1905. De tres años más tarde es el Busto de José Batres Montúfar (1908), cuya réplica se ubica frente al conservatorio de Música. También se sabe de un relieve que debería de estar localizado en el salón de fiestas *El Porvenir de los Obreros*; así como del trágicamente destruido monumento a Minerva. Este último fue demolido durante el gobierno de Jacobo Árbenz Guzmán debido a una inconsecuente decisión política. González murió el 3 de septiembre de 1909.

En cuanto a Justo de Gandarias hay que anotar que realizó su mayor aporte en el campo

de la docencia. Su labor es prácticamente desconocida, aunque se sabe de algunos trabajos pictóricos e integraciones artísticas. Por ejemplo, algunas obras que realizó para la familia Yurrita (1910), en el inmueble que hoy ocupa el Tribunal Supremo Electoral. Aun así, este solitario edificio basta para dar una idea de los alcances del reseñado. La decoración de la casa incluyó aplicaciones de relieves, frescos, pintura sobre tela, talla y otros elementos que hacen del conjunto una obra única, aunque un tanto ecléctica. También se puede señalar el Monumento al Centenario de la Independencia el cual fue removido por Jorge Ubico al parque aledaño a la Iglesia de Ciudad Vieja, Antigua Guatemala.

Cerca de estos dos creadores hay que situar a Agustín Iriarte. Formado inicialmente en el Instituto de Bellas Artes. Mantuvo contacto de primer orden con otros artífices como Tomás Mur, los hermanos Ismael y Domingo Penedo, Ernesto Bravo, además de otros nombres que no han sido historiados todavía. Iriarte, que más adelante emparentaría políticamente con de Gandarias, crearía lazos fuertes de amistad con Carlos Valenti. Ambos desarrollarían una tendencia hacia lo expresionista, que en el caso de Iriarte, es poco reconocida a pesar de existir ejemplos. Entre ellos su autorretrato de principios de siglo.

La pintura de Agustín Iriarte también exploró temáticas naturalistas, románticas y académicas. La inquietud artística en ese momento indagaba principalmente en la vía del espíritu recreativo de la realidad. Iriarte partió becado para Italia en 1908. Regresó en 1913 influido por el expresionismo que se realizaba en ese país, según reporta Luis Luján Muñoz. Es importante señalar que de los jóvenes era el único que podía ser considerado, ya a principios del siglo XX, un artista formado.

En 1904 llegó a Guatemala, como comerciante, Jaime Sabartés (1881-1968). Este catalán desarrolló en Guatemala una relevante labor educadora, periodística, crítica y artística. Se conserva o conoce poco de su obra plástica.

En septiembre de 1904, con motivo de una exposición nacional para conmemorar la Independencia, se convocó a un concurso en el que participaron varios de los artistas extranjeros residentes en el país. Jaime Sabartés obtuvo la medalla de plata.

La generación guatemalteca que lo acogió, entre ellos Rafael Rodríguez Padilla, lo señala como el iniciador del Modernismo en Guatemala. Esta postura se está revisando ya que lo que produjo y patrocinó inicialmente queda todavía dentro de las corrientes académicas que dominaban las artes de las viejas escuelas activas en el país. Aun así, hay que tomar en cuenta las visiones e inquietudes que pudieron aportarle su amistad con Pablo Picasso, en ese entonces todavía desconocido. También vivió cerca de lo más selecto de jóvenes y maduros escritores, pintores, escultores y arquitectos del viejo mundo. Él y sus contertulios europeos se proclamaban seguidores abiertos del Modernismo.

Entre sus pertenencias trajo por lo menos un Picasso, actualmente expuesto en el museo del mismo nombre, en Barcelona. Esta pintura se podía admirar en la trastienda del negocio de la familia Gual, lugar a donde vino a trabajar Sabartés. La importancia del óleo para esta etapa de la historia radica en el contacto directo de la obra temprana de Picasso, en referencia a la formación de los también jóvenes artistas cercanos a Sabartés.

En esos primeros años de su estancia en Guatemala, habrá que entender a Jaime Sabartés como un punto de referencia e intercambio de ideas que refrescaban el punto de vista de los maestros González y de Gandarias.

Como se mencionó, Iriarte puede ser considerado el artista mejor formado del grupo propuesto. De la misma manera, Carlos Valenti (1888-1912) puede ser entendido como el artista iluminado de su generación. Este artista fue objeto de detenidos estudios recientemente, debido a la reciente exhibición de la colección denominada como "Manuel Morales" (hoy del Dr. Luis Villacorta) en el Museo Casa Mima. De sus pinturas, las más conocidas hasta hace poco,

fueron las donadas en 1972 por Carlos Mérida al Museo Nacional de Arte Moderno. Agustín Iriarte (1928) elaboró una aproximación a la obra y personalidad de Valenti:

"(...) rebelde a todo lo académico, el carboncillo, el lápiz o el pincel, corren sin freno ni reparo; no se detiene en el detalle, no se preocupa en borrar un solo trazo. A líneas sobrepone líneas, a colores sobrepone colores. Y es precisamente esa aglomeración de colores y de líneas, brotados al parecer sin orden ni concierto, lo que da el elevado concepto a su obra dinámica, agresiva, impresionable y realista por excelencia. Todas sus obras parece que las dejó en embrión, pero cada una de ellas es una fiel revelación de su estado de ánimo, irresistible, atormentado, como el espíritu de Hoffmann".

Antonio Gallo (1983) anotó en la revista *Cultura de Guatemala* que Valenti atravesó por varias etapas creativas. Según su propuesta, una de ellas fue la del Expresionismo Romántico. En esta tendencia podría incluirse alguna de las obras de Iriarte antes de partir a Europa. También incursionó dentro de los expresionismos crítico, dramático y analítico. Valenti murió muy joven en París. Lo que su carrera pudo haber deparado es hoy inferido por los alcances de lo producido en el breve lapso de actividad. Permaneció en la ciudad europea durante pocos meses y lo que se conserva de su estancia en el viejo mundo son bocetos de obras, inconclusas en su mayoría.

Rafael Yela Günther (1888-1945) aprendió la técnica escultórica con su padre, el escultor imaginero Baldomero Yela Montenegro. Yela, además de haber sido discípulo de Santiago González, lo sustituyó, después de muerto, en el taller de Antonio Doninelli. Al parecer, desde temprana edad se acercó al grupo de González, Sabartés y de Gandarias. No se tiene, lamentablemente, mayor información de lo realizado por él en ese momento. Se puede intuir, por el círculo en el que se desenvolvía, su acercamiento a trabajos de integración artístico arquitectónico. Entre sus obras posteriores más notorias se encuentran el monumento a Jacinto Rodríguez Díaz; al Piloto Caído (Cementerio General), El Obelisco, El Monumento al Trabajo



Paisaje
Carlos Mérida
Técnica: Estarcido

(fragmento realizado póstumamente por Galeotti Torres), el Parque Central de Quetzaltenango, el Monumento a Benito Juárez de Quetzaltenango y el Cristo en Bronce del Museo Nacional de Arte Moderno Carlos Mérida. Este último fue fundido después de su muerte por sus alumnos de la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Otro artista de ese período es de Rafael Rodríguez Padilla (1890-1929). Aunque se conserva poca información suya, este escultor y pintor comparte con Carlos Valenti el haber muerto trágicamente, por suicidio. De 1910 a 1916 viajó a Francia y España. En este segundo país se formó artísticamente con Luis Muriel y López. Allí ilustró las obras completas de Anatole France, traducidas al español por el escritor Luis Ruiz Contreras. De este trabajo posee el Banco de Guatemala un grabado titulado *El Trasnochador*. Copias apócrifas y otros datos de igual origen puntualizaban su formación en la Real Academia de San Fernando, en donde estudió de cerca a Joaquín Sorolla. A su retorno, se puso en contacto con Eduardo De La Riva (1886-1946). Ambos abrieron un estudio en el que se dedicaron a la creación de retratos.

A excepción de Rafael Rodríguez Padilla, que se encontraba en España, los demás autores becados en Europa tuvieron que regresar a

Guatemala hacia 1914 debido a la primera Guerra Mundial. Lo que encontraron en el país no fue nada halagüeño para sus profesiones artísticas.

4. Carlos Mérida... camino hacia el americanismo

Indudablemente, uno de los valores más significativos que posee el Banco de Guatemala es el legado de Carlos Mérida. Sus murales están considerados dentro de los patrimonios más importantes del país.

Del lapso que corresponde reseñar para este capítulo es importante anotar que Carlos Mérida, antes de 1909, vivió en la ciudad de Quetzaltenango. Se trasladó a occidente siendo un púber. De su relación con el grupo de Santiago González no hay ninguna referencia directa ya que los documentos biográficos no hablan, como lo hacen los de sus contemporáneos, de esa cercanía educativa. Si perteneció a ese círculo probablemente fue cuando era presidido por Jaime Sabartés y Agustín Iriarte estaba estudiando ya en Europa. Este último no conoció a Mérida sino hasta su regreso de Italia, o en París.

Mérida nació el 2 de diciembre de 1891. Se reconoce a Manuel Carrera como su profesor de pintura en el Instituto de Artes y Oficios de Guatemala. En Quetzaltenango fue su tutor Santiago Vichi. Carlos Mérida, además, desarrolló gran sensibilidad hacia la música, la investigación artística y la danza. Mantuvo la fuerza expresiva a lo largo de su vasta carrera.

En 1910, Carlos Mérida expuso apoyado por Jaime Sabartés. Su primera muestra estaba integrada por trabajos de corte académico, copias en su mayoría de artistas famosos y temas religiosos. La exposición se efectuó en las oficinas del periódico *El Economista*. De este período hay pinturas que han sido localizadas y que calzan la firma Carlos Santiago.

En París, Mérida estudió a Kees Van Dongen, Anglada Camarasa y Amadeo Modigliani. Además, entabló amistad con artistas como Diego Rivera, Roberto Montenegro, Jorge

Enciso, Pablo Picasso y muchos otros valores de trascendencia en el ámbito mundial. Esa primera estadía no duró mucho porque fue interrumpida por la I Guerra Mundial. Sin embargo, fue suficiente para que Mérida reorganizara sus ideas y pudiera enfocar su atención a otras maneras de expresión. El artista guatemalteco había sido testigo, entre otras cosas, del nacimiento del cubismo.

Lamentablemente a su retorno vino a encontrarse con un ambiente cerrado hacia las nuevas corrientes artísticas. El gobierno de Manuel Estrada Cabrera era cada vez más represivo y el país estaba más pobre. Además, vivió otras circunstancias negativas, entre las que destacan los Terremotos de Navidad (1917 – 1918) y la epidemia de gripe. Finalmente, la situación desembocaría en la Revolución de 1920, con el violento derrocamiento del dictador. Poco antes de este acontecimiento, Mérida se había trasladado definitivamente al extranjero. Más adelante, decidiría fijar su residencia permanente en la ciudad de México.

Carlos Mérida, apunta Augusto Enrique Noriega (1981),

“(…) vuelve –de su primer viaje a Europa– con un afán creador que le permite adentrarse hasta lo más profundo del mundo maya. Usa la metodología del antropólogo y va reuniendo documentos, materiales, valores que van afinando su sensibilidad, para extraer lo más puro, la esencia de este arte. Por ello en su pintura de caballete va desapareciendo poco a poco el romanticismo, lo pintoresco, lo folclórico y, se va haciendo visible su pintura abstracta, con su luminoso mensaje lírico que humaniza y, hace llegar un singular gozo a la sangre”.

Mérida permaneció poco tiempo en Guatemala. En ese lapso inició, junto a Rafael Yela Günther, el movimiento artístico que partió de la introspección que ambos hicieron utilizando como referente lo indígena. Esta corriente, conocida internacionalmente como “Americanista”, fue el producto del redescubrimiento del folclore, tomando para

estructurarlo, sus raíces etnográficas. En Mérida empieza a tener sentido desde ese momento la aplicación de lo geométrico.

Carlos Monsiváis (1992) cita a Diego Rivera de un texto publicado el 2 de marzo de 1924 en el rotativo mexicano *El Demócrata*: “Carlos Mérida fue el primero en incorporar la presencia americana en pintura verdadera, y nadie puede permanecer inmutable ante las armonías de su color grave y abundante”.

En este período se puede apreciar el tratamiento del tema indígena americano aplicando las corrientes de vanguardia y la abstracción. En este caso, “(...) la figura se esquematiza por medio de la geometría, la composición se aplanan y sintetiza y aparecen los motivos tomados del arte popular o de la artesanía” (Torres Michúa, 1992).

En 1917, apunta Noriega, viaja a Nueva York para exponer las series pintadas durante su estadía en Europa. Animado por Juan José Tablada, presentó la colección el 15 de marzo de 1915, en el edificio Rosenthal. Entre el círculo sensibilizado, la exposición fue un éxito; aunque entre el público constituyó un

Cinco hombres
Carlos Mérida
Técnica: Estarcido



rotundo fracaso. Sin embargo, la acogida que le brindaron los iniciados coleccionistas de los Estados Unidos fue diferente.

Cuando Mérida llegó a México, en 1919. “(...) dentro de sus limitaciones, se sostenía por su intención, planteaba el problema de la pintura americana, y, si no ofrecía una solución acabada, renovaba la actualidad permanente de problema” (Cardoza y Aragón, 1935). Hay que recordar que, según el autor citado, la pintura mexicana no encontró unidad hasta que la revolución de ese país reunió todas las fuerzas latentes “y las enfrentó a sí mismas”.

Por último, hay que anotar que Carlos Mérida regresó múltiples veces a exponer a Guatemala. Su influencia se dejó sentir de diversas maneras hasta el final de su vida, en 1984. Es importante subrayar que su presencia en las integraciones artísticas del Centro Cívico consolidó el peso de su plástica en esta nación y reafirmó el pensamiento moderno que motivó la erección del conjunto. Carlos Mérida jamás abandonó su nacionalidad... murió siendo guatemalteco.

Referencias bibliográficas

(2000a). *Retrospectiva histórica del arte en Guatemala, 1800- 2000*. Guatemala: Tipos Gráficas.

Academia Nacional de Bellas Artes y Ministerio de Educación Pública (1928). *Exposición Póstuma, Carlos Valentí*. Guatemala: Imprenta De la Riva Hermanos.

Albizúrez, F. (1995). “Acercamiento a Yela Günther (1888-1942)”. En revista Banca Central No. 25, Guatemala, Banco de Guatemala.

Alonso de Rodríguez, J. (1993). En *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas “Rafael Rodríguez Padilla”*. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes.

Armas, D. (1950). *Conozca La Ciudad de Guatemala*. México: Editorial Costa-Amic.

Asociación de Amigos del País (1995). *Historia general de Guatemala* (Tomos III y IV). Guatemala: editorial Amigos del País.

Bran Azmitia, R. (1984). *Datos y documentos de la historia del Himno Nacional*. Guatemala: Tipografía Nacional.

Cardoza y Aragón, L. (1992). *Carlos Mérida, Color y Forma*. México: Ediciones Era.

Chilvers, I. (1995) *Diccionario de Arte*. Madrid, Alianza Editorial.

Chinchilla Aguilar, E. (1965). *Historia del Arte en Guatemala. Arquitectura, Pintura y Escultura*. Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra.

CIRMA (1998). *Guatemala ante la lente. 1870-1997*. Guatemala: Print Studio.

De León Paz, C. (1950). *Guía turística de Guatemala*. Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública.

Del Cid Fernández, E. (1960). *Retrato de Don Pedro de Alvarado*. Guatemala: Imprenta Universitaria.

Fonseca, J. y Valladares, J. (1933-1934). *República de Guatemala. Guía manual de turismo*. Guatemala: Talleres Tipográficos San Antonio.

Haeussler Yela, C. (1983). *Diccionario general de Guatemala* (Tomos I, II y III). Guatemala: Impresos Malumbres.

La Azotea (1990). *La Antigua Guatemala, J.J. Yas –J.D. Noriega*. Buenos Aires: Gaglionone Establecimientos Gráficos S.A. Chilavert.

Martínez, R. “Carlos Valentí”. En revista Banca Central No. 23. Octubre/diciembre. Guatemala: Banco de Guatemala

Mérida, C. (1987). *Escritos de Carlos Mérida sobre arte: El muralismo*. México, Talleres Herrero Hnos. Sucs., Colección Artes Plásticas.

Móbil, J. (1977). *Historia del arte guatemalteco*. Guatemala: Serviprensa Centroamericana.

Monsanto, G. (2000). *Datos dispersos de la plástica guatemalteca 1892-1998*. Guatemala, Copifiel.

Monsivais, C. y otros (1992) en catálogo; *Homenaje Nacional a Carlos Mérida (1891-1984). Americanismo y abstracción*. México: Litógrafos Unidos, del Consejo Nacional para la Cultura de las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo del Palacio de Bellas Artes, Museo de Monterrey, IBM de México, Galería Arvil (1992).

Noriega, E. (1981). *Carlos Mérida*. Guatemala: ediciones Papiro.

Núñez de Rodas, E. (1970). *Grabados de Guatemala*. Guatemala: Talleres litográficos del Instituto Geográfico Nacional.

Peralta Pinna, J. (1993). *El Apostolado de la Iglesia de la Merced*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.

Rubio Sánchez, M. (1975). *Grabadores de Guatemala. Pedro Carci-Aguirre, José Casildo España, Juan Bautista Frener*. Guatemala: Imprenta Eros.

Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala (1969). Jacobo Haefkens, *Viaje a Guatemala y Centroamérica*. Guatemala: Editorial Universitaria.

Toledo Palomo, R. (1977). *Las artes y las ideas de arte durante la Independencia (1784-1821)*. Guatemala: Tipografía Nacional.

Torres M., et ál. (1992). *Homenaje nacional a Carlos Mérida (1891- 1984) americanismo y abstracción*. México: Museo de Monterrey.

Valenti, W. (1983). *Carlos Valentí, aproximación a una biografía*. Guatemala: Serviprensa Centroamericana.

Valenzuela, P. (1969). *Nueva Guatemala de la Asunción*. Guatemala: Talleres de offset de la Municipalidad de Guatemala.

Viteri Bertrand, E. (1976). *La Fuente de Carlos III*. Conferencia en la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala (fotocopias).

El paisaje, una constante en el arte guatemalteco del siglo XX

Marcia Vázquez de Schwank

1. La creación artística como medio de expresión

La historia de las formas no permanece quieta. Hay períodos de redoblado afán y épocas en que la actividad de la fantasía es lenta. Así, un ornamento que se repite sin cesar cambia poco a poco su fisonomía. Lo que hoy parece con vida ya no la tendrá del todo mañana. Este proceso no se explica solo de forma negativa con la teoría de la pérdida de sugestión, que propone la alimentación de esta por la vía de la producción. Se manifiesta, también, en la medida en que, en la historia del arte representativo, es más importante el efecto de obra a obra, como factor de estilo, que lo procedente de la observación directa de lo natural o de la naturaleza.

Durante este proceso creativo por el que ha atravesado el arte contemporáneo de Guatemala, el mismo ha recibido y asimilado innovaciones para la creación de realidades diversas y las ha adaptado a una realidad propia. En un país rico en naturaleza y, sobre todo, heredero de una cultura artística superior al común de los pueblos precolombinos, es natural que las costumbres autóctonas sean la base sobre la que se desarrolla la creación artística del siglo XX. Por ello, resulta comprensible que la plástica de ese siglo haya sido profusa pero sin mayores innovaciones. Los artistas guatemaltecos de las primeras décadas del siglo XX mantuvieron el estilo clásico y el impresionista, adaptado a la realidad multicolor y pluricultural del país.



El hecho de que el movimiento impresionista o modernista perdurara más allá de la primera mitad del siglo pasado, se comprende perfectamente si se tiene en cuenta que la revolución impresionista no es únicamente técnica. Ella expresa una profunda transformación del concepto del hombre y de la vida. La liberación modernista del arte se explica como una toma de conciencia de lo específico del arte respecto a la narración. Hasta la llegada del impresionismo, la pintura no había podido desprenderse del hecho literario, de la anécdota. Por consiguiente, la aplicación de los contrastes plásticos que estaban forzosamente diluidos en la narración,

Paisaje

José Luís Álvarez
Técnica: óleo



Volcanes de Agua, Fuego y Acatenango

Humberto Garavito

Técnica: óleo

es lo que los pintores modernos reconocieron y reconocen como algo inútil.

El sujeto pictórico para el impresionismo, deja de ser el tema central y se libera el color. El tema queda dominado por la forma en la expresión plástica. Los impresionistas comprendieron que el color del objeto es más importante que este en sí. Una serie de objetos de diversos colores sostienen una relación entre colores y no entre objetos. Estos cambios conceptuales en la plástica impresionista dieron como resultado una completa adhesión al movimiento por parte de los pintores modernos en general, y de los guatemaltecos en particular, que es el caso que interesa puntualizar.

El resultado de esta nueva interpretación del arte como creación colorística autónoma, independiente del sujeto, es la obra paisajista de los artistas Humberto Garavito (1897-1970), Oscar González Goyri (1897-1974), Salvador Saravia (1908-1989), Antonio Tejeda Fonseca (1908-1966) y, especialmente, José Luis Álvarez (1917-2012).

2. Manifestaciones artísticas en Guatemala en el período de 1920 a 1944

Los gobiernos de Manuel Estrada Cabrera y Jorge Ubico abarcaron de 1898 a 1944. En ese espacio de tiempo hubo varios regímenes intermedios de corta duración. No hubo grandes variaciones o cambios en la actividad artística del país, debido al escaso y crítico desarrollo económico y por la actitud dominante e intransigente de los gobernantes. Además, fueron determinantes los terremotos de 1917 y 1918, y sus efectos sobre el desarrollo normal de actividades productivas. También influyó la crisis económica mundial de 1929, que afectó sustancialmente al país.

Al asumir el poder Manuel Estrada Cabrera (1857-1924) se encontraban en Guatemala el escultor español Justo de Gandarias y el arquitecto venezolano Santiago González (discípulo de Rodin, en Francia). A su llegada a Guatemala, alrededor de 1898, González se relacionó con jóvenes estudiantes de la época. Les impartió clases particulares de arte e influyó notablemente en la formación de algunos de ellos, como Agustín Iriarte. Este último sería maestro en varias escuelas particulares. En 1904 llegó a Guatemala el español Jaime Sabartés, persona con inquietudes artísticas y amigo de Picasso. Según apunta Lujan (1981) sustituyó a González a la muerte de este en 1909. Sabartés tomó el papel de guía de jóvenes literatos, como Rafael Arévalo Martínez y Alberto Velázquez, este último en Quetzaltenango. También guió a escultores y pintores guatemaltecos como Rafael Yela Günther, Carlos Valenti y Carlos Mérida, por medio de tertulias informales en su casa.

Sabartés viajó a Nueva York en 1912 y regresó en 1913. Se radicó en Quetzaltenango hasta la caída del gobierno de Cabrera. Luego, retornó a la ciudad de Guatemala y reanudó sus actividades junto a los creadores capitalinos.

Los artistas guatemaltecos adquirieron conocimientos sobre los movimientos estéticos

que se desarrollaban en Europa en la época, a través de González y Sabartés. Luego, Carlos Mérida trajo correspondencia de Carlos Valenti desde París. Precisamente a instancias de Sabartés, Mérida y Valenti realizaron esa visita a Francia, experiencia que fue determinante en su formación. Con ello inició una serie de viajes de otros artistas nacionales, que compartían el mismo interés por las nuevas formas expresivas que dominaban el ámbito europeo del arte contemporáneo.

El momento de mayor inquietud estética de los artistas jóvenes de Guatemala coincidió con el gobierno de Manuel Estrada Cabrera, mismo que duró 22 años. El dictador, bien por razones políticas o por convenir a su gobierno, patrocinó la creación artística e institucionalizó festivales de arte conocidos como “Las Fiestas Minervalias”. También otorgó becas a muchos artistas, tanto de las letras como de la plástica. Además, patrocinó visitas de artistas extranjeros. Invitó a Rubén Darío y José Santos Chocano, quienes permanecieron varias temporadas en Guatemala. Estrada Cabrera expulsó a algunos y, de forma indirecta, obligó a otros a partir al exilio. Según apunta Monsanto (2000), dichos artistas fueron perseguidos debido a que se tomaron la libertad de criticar al autócrata o a algunos de los miembros de su gobierno dictatorial, tal el caso del artista español Tomás Mur.

Como aporte a las manifestaciones culturales en el país, el presidente Estrada Cabrera imitó a su antecesor. Ordenó la construcción de escuelas y edificios públicos para oficinas del gobierno, asilos de ancianos y enfermos mentales. Además, varias estructuras arquitectónicas de estilo grecorromano, llamadas Templos de Minerva. En estas edificaciones se realizaban anualmente, en el mes de octubre, los festivales culturales que se mencionaron antes: “Las Fiestas Minervalias”. Debido a la mala calidad de materiales, la mayoría de estas construcciones quedaron destruidas por los terremotos. Existen escasas muestras testimoniales de su estilo por la poca voluntad de reconstruirlos, a pesar de la importancia que

revisten para el conocimiento de la historia y la cultura de Guatemala.

A las fiestas Minervalias concurrían poetas y músicos nacionales y extranjeros, invitados especialmente para “corroborar” la cultura protegida por el dictador. Se desarrollaban presentaciones artísticas de música y literatura en honor de la juventud estudiosa, según apuntan los historiadores. Por otra parte, Estrada Cabrera se constituyó en “mecenas” de más de un artista, tanto de las letras como de la plástica. Por ejemplo, nombró al consulado en Francia al joven escritor y cronista Enrique Gómez Carrillo, como premio de su apoyo y difusión del cabrerismo en Europa y Sur América.

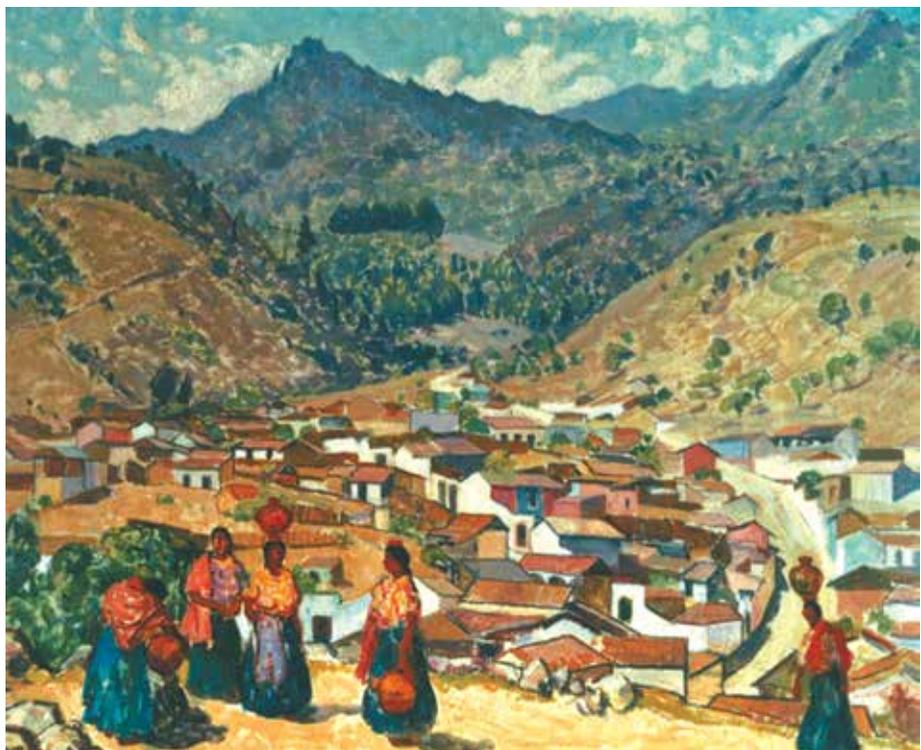
Con el derrocamiento de la dictadura de Estrada Cabrera, la situación mejoró ligeramente. Al asumir la presidencia, el diputado Carlos Herrera autorizó la fundación de la primera escuela de arte. Se llamó Academia de Bellas Artes, a instancias del pintor Rafael Rodríguez Padilla. La institución pronto se convirtió en el punto de encuentro y partida para el desarrollo de la educación artística del país. En ella participaron todos los jóvenes que iniciaban la formación de generaciones de artistas y grupos. Fue el punto de reunión para pintores, escultores y escritores del siglo XX. Los propios artistas se dedicaron a la enseñanza de los más jóvenes. En algunos casos, tal como el del maestro Óscar González Goyri, graduado en la primera generación de la academia, su actividad quedó ligada más a la enseñanza que a la creación.

Afirma Monsanto (2000) que: “La década del veinte no contó con políticas educativas y de conservación. (...) Decisiones equivocadas como la que apoyó la administración de Carlos Herrera (abril de 1920 a diciembre de 1921), con la cual se ordenó el saqueo del Teatro Nacional (Teatro Colón); posteriormente, la demolición se concretó durante el gobierno de José María Orellana; fue solo el inicio de una cadena de atropellos gubernamentales al

Deidades mayas

Alfredo Gálvez Suárez
Técnica: mixta





Paisaje quetzalteco
Humberto Garavito
Técnica: óleo

patrimonio nacional". Este edificio se dañó a causa de los terremotos de 1917 y 1918.

El general Jorge Ubico fue otro jefe de gobierno que se mantuvo en el poder por varios años (1931-1944). En este período se inició un proceso de cambios arquitectónicos en la ciudad. Su gobierno se caracterizó por el interés en mejorar los sistemas de alumbrado, drenajes y agua potable. También se construyeron edificios públicos con un marcado interés decorativo y centralizador. Estas innovaciones dan como resultado la construcción del Palacio Nacional, el Palacio de Correos y el de la Policía Nacional. En ellos se observa una combinación de estilos entre neoclásico y neocolonial; modernista y *art déco*; eclecticismo puro que venía de Europa y se incorporaría a la tradición guatemalteca (Stewart, 1996).

La construcción de dichos edificios requirió la contratación de servicios de muchos artistas de la arquitectura, el diseño, el vitral y la talla. Los ingenieros Rafael Pérez de León, Enrique Riera y Luis Ángel Rodas fueron los encargados de la construcción del Palacio Nacional, en 1939.

También en dicha obra participaron el pintor Alfredo Gálvez Suárez; el escultor Rodolfo Galeotti Torres; el vitralista Julio Urruela; y otros arquitectos y artistas de la época. Carlos Rigalt realizó varios detalles decorativos como dos gobelinos. Otras obras de Rigalt son los vitrales de la sinagoga judía y los frescos del Liceo Guatemala, realizados en época más reciente.

La obra artística de un pueblo no solo se cimienta sobre las bases de la observación de la naturaleza. Requiere de estudio, educación y de relación con otros artistas, otras realidades, otras escuelas. Este fue el caso de los artistas guatemaltecos. Ellos tuvieron la inquietud de conocer y aprender su oficio, a partir de las experiencias de maestros europeos que revolucionaron el mundo de plástica, a finales del siglo XIX y principios del XX. Prueba de ello fueron las obras que se desarrollaron en un claro acercamiento a los impresionismos francés y español. Por ejemplo, el trabajo de Rafael Rodríguez Padilla (1890-1929); el regionalismo indigenista y costumbrista en la obra de Alfredo Gálvez Suárez (1899-1946); y las pinturas paisajistas y figurativistas de Antonio Tejada Fonseca (1908-1966), entre otros.

3. Autores representativos de época en la Pinacoteca del Banco de Guatemala

La colección de la Pinacoteca del Banco de Guatemala reúne la obra de los pintores y escultores representativos del siglo XX del país, por su concepto de naturaleza y de la función del arte en la cultura de los pueblos. También por la selección que hicieron de los valores de su tiempo; por el lenguaje pictórico modernista, así como por las incursiones en las vanguardias del arte a las que se incorporaron paulatinamente. Estos artistas lograron elaborar un lenguaje plástico diferente, capaz de expresar una realidad nueva a través de técnicas adecuadas, trazos limpios y dominio del color. Si bien no están descritas todas las obras de la Pinacoteca, se intenta evidenciar el incalculable valor de la colección, tanto por la

cantidad de autores y obras incluidos en ella, como por la calidad de las mismas.

3.1 Rafael Rodríguez Padilla (1890 - 1929)

Fue contemporáneo de Rafael Yela Günther, Carlos Valenti y Carlos Mérida, quiénes iniciaron la aplicación de los nuevos lenguajes pictóricos en la plástica guatemalteca. Sin embargo, Rodríguez Padilla se identificó, en su obra escultórica, con las corrientes academicistas y realistas que dominaban parte de la escena del siglo XIX. Lo mismo ocurría con la generalidad de los artistas americanos de su época. Esas corrientes, superadas hacia el final del siglo por el impresionismo en Europa, se extendieron en Guatemala hasta casi la segunda mitad del siglo XX. Una muestra de la adhesión del maestro Rodríguez Padilla al estilo escultórico europeo decimonónico es su obra *Busto de José María Orellana*, fundida en bronce. Aquí, el autor expresa la búsqueda y el logro en la percepción de la personalidad y el estado de ánimo de su retratado. El personaje se nos presenta con la mirada perdida en cavilaciones ajenas al acto de posar para el artista y de la presencia del espectador, para crear así una distancia entre ambos extremos referenciales. Este rasgo no es solo una muestra de la obra del autor, sino de la escuela guatemalteca, que se caracterizó por la fuerza de expresividad en el lenguaje particular de la escultura.

Entre las piezas escultóricas más importantes de Rodríguez Padilla están la estatua de *Lorenzo Montúfar*, ubicada en la Avenida Reforma y 12 calle de la zona 10 de la ciudad de Guatemala. También, el medallón de bronce con la efigie de *Ludwig van Beethoven*, que se encuentra en el corredor de acceso al Conservatorio Nacional de Música y Artes Escénicas. Obra ejecutada con motivo del aniversario del centenario del nacimiento del músico. Ambas responden a las características ya expuestas.

Además, se tiene referencias de varias esculturas realizadas por el autor. Lamentablemente, por diversas razones, están perdidas o pertenecen

a colecciones particulares y no han sido localizadas.

Su trabajo como escultor fue fundacional en el país, donde era costumbre que se importara la estatuaria desde Europa, antes que encargarla a los artistas nacionales. Sus bronceos fueron los primeros que se fundieron en Guatemala. Morales Santos (1995) afirma respecto al monumento a *Lorenzo Montúfar*: “A estos méritos hay que agregar el hecho que fue la primera pieza en bronce fundida en Guatemala, según informaciones de su nieto, el artista Zipacná de León”.

El estilo de Rodríguez Padilla, como pintor y grabador, oscila entre el academicismo y el impresionismo sorollano. Su interés se inclinó hacia el retrato y la figura humana. Sus técnicas se orientaban al tratamiento de los detalles de luz, por medio del uso del claro-oscuro. Rodríguez Padilla otorga a los grabados tanto en el caso del *Retrato de Jaime Sabartés* como en *Trasnochador*, esa captación de la psiquis del sujeto pictórico, en la que el autor despliega su destreza.

Desnudo, *Retrato de Jaime Sabartés* o *El tamal* son otras obras del autor pintadas al óleo. Ahora, pertenecen a la colección del Museo Nacional de Arte Moderno de Guatemala “Carlos Mérida”. En las pinturas, su paleta se inclina por los colores pastel y suaves ocres degradados y una pincelada que inevitablemente nos lleva a los modelos impresionistas españoles y franceses. Nótese que Rodríguez Padilla retrató por lo menos dos veces a Jaime Sabartés.

Rodríguez Padilla, además de sus actividades artísticas, se interesó en la fundación de una escuela de arte. Este hecho se concretó a la caída del gobierno de Estrada Cabrera y el advenimiento a la presidencia de Carlos Herrera. Rodríguez Padilla fue designado director de la academia a la cual se le modificó renombró como “Academia de Bellas Artes”, según acuerdo de fecha 15 de junio de 1920. Ya el 10 de mayo de 1920 había quedado

Trasnochador
Rafael Rodríguez Padilla
Grabado



autorizada como “Academia de Dibujo y Pintura”. Los cambios de nombre continuaron hasta el actual de Escuela Nacional de Artes Plásticas “Rafael Rodríguez Padilla”. El fundador permaneció en el cargo hasta principios de 1928. A su renuncia, se designó a otro conocido artista, el pintor Humberto Garavito.

Sandra Galich de Rodríguez (1995) apunta que: “A raíz de un complot en contra del presidente Lázaro Chacón en el que estuvo involucrado Rodríguez Padilla, en una celebración por su cumpleaños, las autoridades gubernamentales lo quisieron detener y él, al verse rodeado, decidió cortarse la vida para no entregarse. Esto sucedió el 25 de enero de 1929”.

3.2 Humberto Garavito Suaznívar (1897-1970)

Garavito es un artista dedicado exclusivamente a la pintura, con estudios realizados en la Academia de San Carlos de México. A su regreso de ese país obtuvo un primer premio en la exposición conmemorativa del primer centenario de la Independencia (1921). También recibió una beca que le permitió viajar a Europa y estudiar en la Academia San Fernando de Madrid. Luego se trasladó a vivir por algunos años a París. En esa ciudad expuso

en la galería Carmín. Recibió una buena acogida de la prensa y la crítica francesas. Poco tiempo después de su regreso a Guatemala, en 1928, se hizo cargo de la dirección de la Academia Nacional de Bellas Artes. Asimismo, se integró el grupo TRIAMA, sigla formada por las iniciales de los apellidos de los pintores Antonio Tejeda Fonseca, Ovidio Rodas Corzo, Rigoberto Iglesias, Leopoldo Alcaín, Oscar Murúa y Jaime Arimany. En estos jóvenes encontró el entusiasmo por conocer todo lo novedoso que se gestaba a la sazón en Europa. Garavito venía a llenar un vacío en la plástica del país. Al grupo TRIAMA se unieron posteriormente Alfredo Gálvez Suárez, Federico Schaeffer y Enrique de León Cabrera.

Garavito ejerció una marcada ascendencia sobre estos pintores que trabajan con un mismo interés estético. El grupo se disolvió debido al triunfo de la Revolución de 1944, movimiento político que terminó con el sistema dictatorial iniciado por Jorge Ubico. A partir de este momento, la plástica guatemalteca optó por un arte de tendencia revolucionaria. Nuevos aires democráticos fluyeron en el ambiente artístico del país. Se conformó la generación del 40, tercer grupo generacional cronológico, antecedido por los grupos TRIAMA y Tepeus.

Humberto Garavito organizó una exposición retrospectiva de la obra de Carlos Valenti (poco conocida en Guatemala) en 1928. Con esta actividad inició su labor como director de la Academia de Bellas Artes.

Garavito es el pintor que representa para su generación y varias posteriores, el hilo conductor no de un estilo impresionista puro, pero sí de un nuevo enfoque en el registro plástico. Junto a Carlos Valenti y Carlos Mérida, que le precedieron, plantearon la posibilidad de cambios radicales para la solución de los problemas de color y luz. Los paisajes y en especial los volcanes, temas tan cercanos a este artista, están resueltos a través del uso de la luz y trasladan al espectador el momento en que esta influye colorísticamente en los volúmenes.

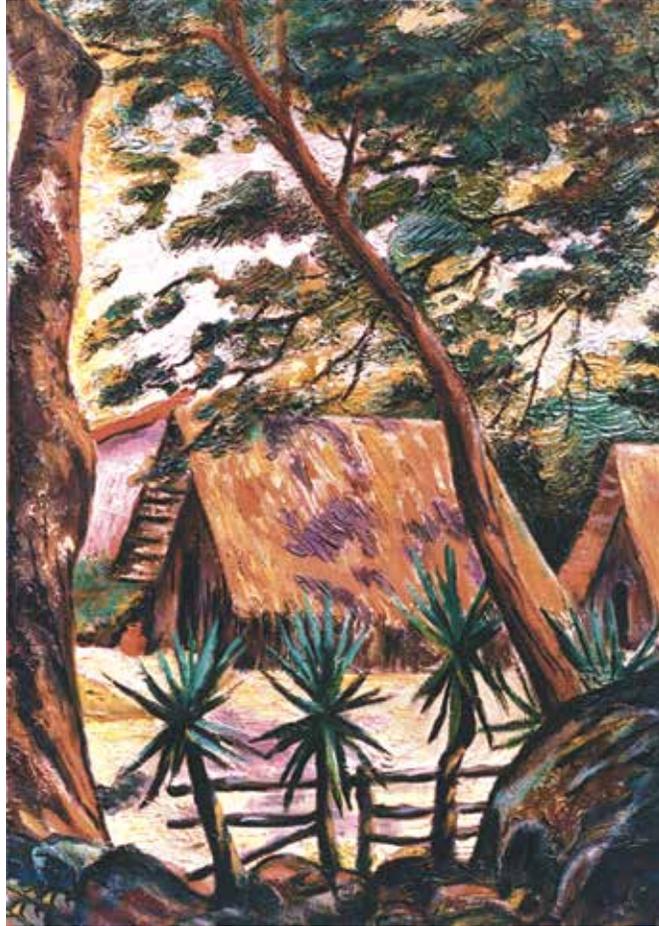
Calle de los pasos
Humberto Garavito
Técnica: óleo



En la pintura de Humberto Garavito, los trazos fluyen y se liberan del realismo para otorgar a los colores la primacía sobre el tema sin restarle importancia al objeto pictórico. Tal es el caso de la obra *Volcanes de Agua, Fuego y Acatenango*. La fluidez de las nubes que rodean los sobrios volcanes recibe su contrapartida en la sinuosidad sugerida por la claridad de los colores de sus laderas. Termina en un claro del camino, en un primer plano, puesto que el cuadro debe “leerse” de atrás para adelante. La pincelada es corta, con acentuación tanto en los verdes profundos de los arbustos cercanos, como en los violetas de los volcanes, los que dan al conjunto ritmo y cadencia logrados a base de color.

Calle de los pasos es otra obra puntual en la expresión de Garavito. La suavidad con que caen las sombras producidas por las paredes de un antiguo edificio, contrastan con la luminosidad del blanco de los muros de las casas situadas frente a las ruinas de alguna sugerida iglesia. Estos detalles son el resultado del dominio de la nueva técnica. El espectador queda dentro de la obra y forma parte de ella. El artista, a través de los contrastes de luz y sombra y de la composición perfectamente delimitada, hace del observador un protagonista que vive el sol abrasador de un final de mañana antigüeño.

Una continúa búsqueda de temas y objetos pictóricos lo llevó a incursionar en el retrato. Por ejemplo, los retratos de *Jorge Ubico Castañeda*, *Enrique Gómez Carrillo*; varias copias de un retrato idealizado de *Pedro de Alvarado*, *Luis Cardoza y Aragón*, *Rafael Arévalo Martínez* y algunos *Obispos de Guatemala* (Lorenzana, s/f). Estas obras pertenecen a diferentes colecciones privadas, excepto el *Retrato de la señora Richter* (1920) de la colección del Museo Nacional de Arte Moderno de Guatemala, Carlos Mérida. En la Pinacoteca del Banco de Guatemala se cuenta con varios retratos de su autoría, son de quienes fungieron como Autoridades en su momento tales los casos de Alberto Velasquez, Francisco Fernández Rivas, Gilberto Secaida,

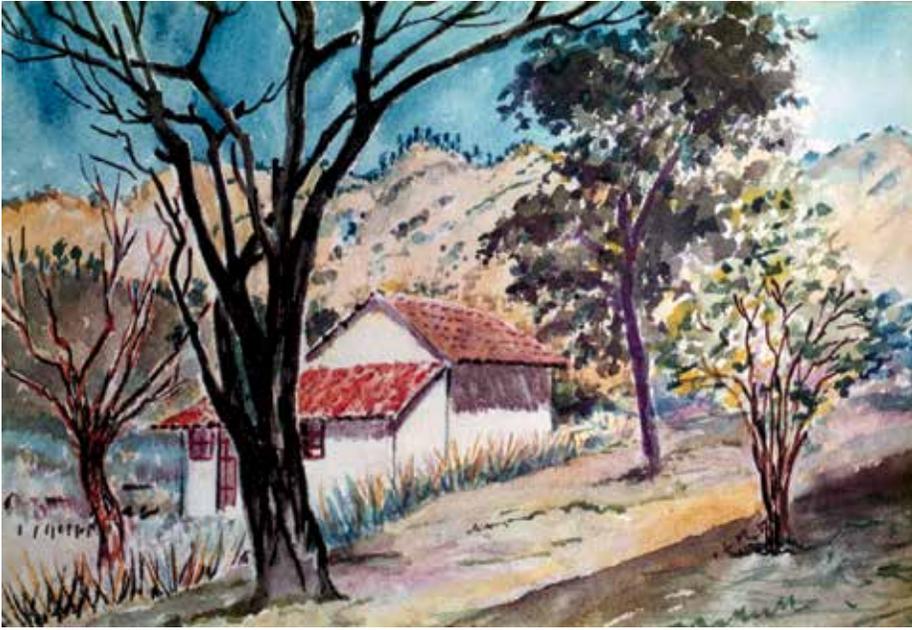


Gustavo Herrera, Gustavo Mirón, Julio Bonilla, Max Jiménez Pinto y Manuel Bendfeldt. En este retrato, al igual que en sus paisajes, se transmite la serenidad del personaje, que aparece con el rostro y los detalles que la rodean iluminados, combinados con la textura y caída de la tela del vestido.

Rincón de Chinautla
Óscar González Goyri
Técnica: óleo

3.3 Óscar González Goyri (1897-1974)

Agustín Iriarte fundó una escuela particular de pintura, previo a la fundación de la Academia de Dibujo y Pintura, a principios del siglo XX. Según apunta Josefina Alonso de Rodríguez (1966) en su ensayo *Pintura guatemalteca del siglo XX, esbozo histórico*: “a la que asistieron algunos de los más destacados pintores de nuestro siglo. Óscar González Goyri, Julio Urruela Vásquez, Alfredo Gálvez Suárez, Rafael Pérez de León y José Antonio Torres, hijo”.



Agua Caliente
Óscar González Goyri
Técnica: acuarela

De estos estudiantes, Óscar González Goyri se convirtió posteriormente en uno de los profesores que integraron el plantel de docentes de la Academia de Bellas Artes durante 37 años. Por ello fue maestro de la mayor parte de artistas que destacaron en la primera mitad del siglo XX. Él mismo estudió grabado con el maestro José Gregorio Chávez. Asimismo estuvo dedicado al dibujo de ilustraciones de anuncios en la litografía Zadik, junto a los maestros Alfredo Gálvez Suárez y Enrique de León Cabrera, según lo afirma Monsanto (2000). Estas actividades relacionadas con el dibujo, del que fue un verdadero diestro, quedaron plasmadas en los trabajos de ilustración para libros de texto con temas nacionales y objeto didáctico. Además, trabajó la xilografía y litografía en un estilo impresionista, con acercamiento *al Art Nouveau*. Impartió clases de dibujo en el Instituto Cívico Militar y en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos. González Goyri se dedicó más a la enseñanza que a su propia creación.

Su obra pictórica está influida por el academicismo, especialmente en el bodegón. En este utiliza textiles y cerámica guatemaltecos que remplazan el correspondiente accesorio europeo de estos temas. Por ejemplo, *Mazorca*, cuadro en el que el tratamiento de los objetos

es realista y la composición oval, centrada dentro del espacio formal. Los objetos están vistos e iluminados desde arriba, lo que evita grandes espacios de sombra. El pintor usa los colores amarillos y terrosos del maíz y la jarra de barro, para enfatizar el guatemaltequismo de sus elementos compositivos. En el paisaje *Agua caliente* se acerca al impresionismo ya que deja que la luz penetre el espacio e ilumine de lleno toda la composición. La ausencia de sombras sugieren el medio día con una luz plena. En un lenguaje claro, sin retórica, nos traslada con sencillez a un momento en el campo. Es la cotidianidad la que se nos aparece como algo redivivo, cualidad impresionista con que el artista quiere manifestar su creación.

También dominó la acuarela. Con esta técnica reprodujo las fachadas de iglesias de la Antigua Guatemala. Sus trabajos en tinta recrean frontispicios de diferentes edificios de la ciudad de Guatemala; según señala Lorenzana (1999), son un documento de gran valor histórico.

3.4 Alfredo Gálvez Suárez (1899-1946)

Este artista se inició siendo un adolescente como copista de algunas obras clásicas de la pintura española. Más tarde asistió a la escuela de Iriarte. Recibió cursos de dibujo por lapsos muy cortos con el maestro Justo de Gandarias, pintor español que se radicó en Guatemala desde fines del siglo XIX. No asistió a ninguna academia que lo formara en los inicios de su carrera artística. En 1923 recibió una beca por el gobierno de México. Tuvo la oportunidad de entrar en contacto con la escuela muralista de temática figurativa indigenista.

Coincidió la época de su retorno al país con la efervescencia de una corriente nacionalista que se traducía en la exaltación de la naturaleza y de lo autóctono. El tema indígena y las costumbres arraigadas en los pueblos americanos estaban en boga. Esta corriente, llamada criollismo por algunos críticos y regionalismo indigenista por otros, no es solamente formal. Es consecuencia del pensamiento filosófico positivista-cientificista del siglo XIX, propuesto por José Vasconcelos en México y por Faustino Sarmiento en Argentina.

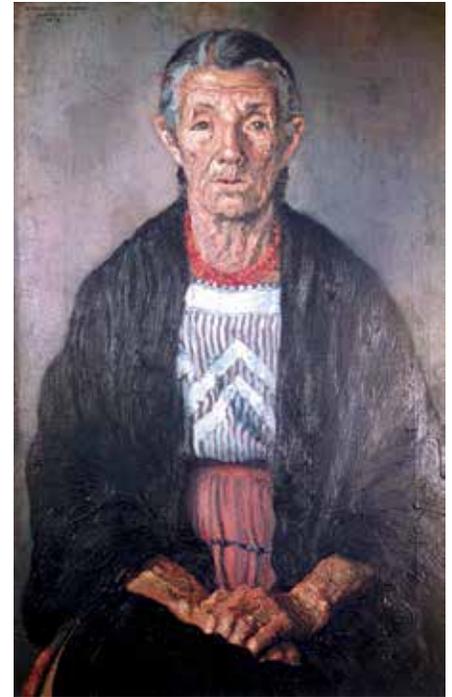
Ellos proponían el enfrentamiento civilización vs. barbarie. Esto implicaba la incorporación del indígena a la cultura occidental. Como consecuencia del mestizaje, se aniquilaría su cultura. Esta forma de pensamiento se proponía como solución para el desarrollo de los recién independizados países americanos. Esta corriente más tarde se presentaría en el integracionismo.

El triunfo de los regímenes fascistas nacionalistas del siglo XX en Alemania, Italia y España incide con la corriente indigenista. Asimismo, los movimientos revolucionarios marxistas en Europa, la Revolución mexicana y la desmitificación de la Europa culta y civilizada. Esto debido a las muestras de crueldad y barbarie desplegadas en la I Guerra Mundial. Hay una cadena de factores extra estéticos que confluyen y determinan el que hacer artístico en general. El criollismo, en América, también está presente en la música de alguna manera y muy acentuadamente en la literatura. Obras como *Doña Bárbara*, *El Tigre*, *Raza de bronce*, exponen la figura del indio explotado e incivilizado, víctima callada del abuso en oposición al europeo o criollo poderoso.

Gálvez Suárez realizó algunas actividades anexas a la pintura. Fue catedrático en la Academia Nacional de Bellas Arte (1940) y del Colegio de

Bellas Artes de Santa Fe, Nuevo México (1945). Fue director artístico de la Litografía Zadik entre 1928 y 1939. Para esta empresa elaboró el álbum *Indios de Guatemala*, que reúne una muestra de los tejidos de trajes de las diferentes etnias guatemaltecas (Méndez, 1993).

En su labor de diseñador, trabajó para el Banco de Guatemala. Diseñó los billetes de cien quetzales, con la figura de un *Indígena de Nahualá* vestido con traje de la región. También trazó los billetes de cincuenta centavos que tenían grabado el retrato de dos indígenas de Chichicastenango con el título: *Paisaje de Chichicastenango*, basado en una obra previa del autor: *Los aguadores de Chichicastenango*. El billete de cinco quetzales, reproduce una escena del panel central del mural realizado por el mismo pintor para el Palacio Nacional: *El choque de las razas*. Los billetes ya están fuera de circulación.



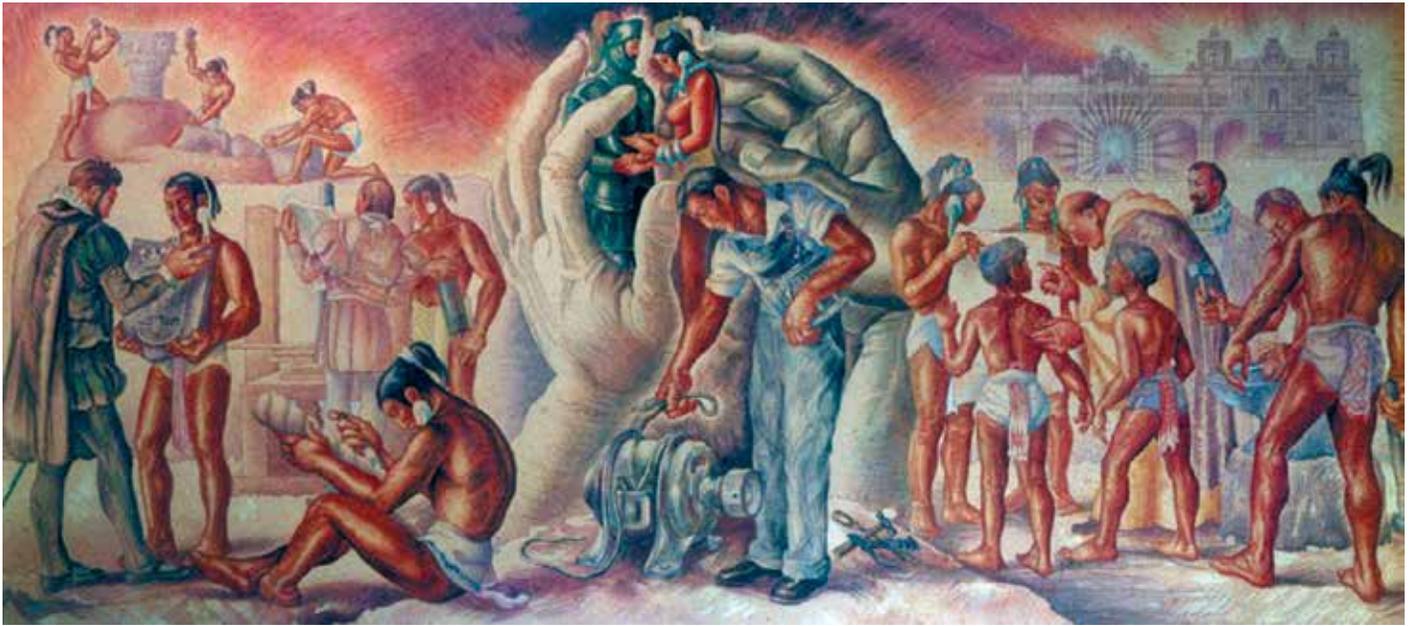
Retrato de mujer anciana
Alfredo Gálvez Suárez
Técnica: óleo



Anverso Billeto de 1948



Choque de las razas
Alfredo Gálvez Suárez
Técnica: mixta



Fusión de razas

Alfredo Gálvez Suárez
Técnica: mixta

Entre sus obras más importantes están los murales pintados con la técnica guache (elaborados sobre paneles de celotex y superpuestos al muro). Esta obra fue solicitada por el presidente Ubico para la decorar el flamante Palacio Nacional. Este trabajo finalizó en 1943 y no se le pagó absolutamente nada (Méndez, 1993). La emblemática obra resultó ser, para las generaciones venideras, el texto gráfico para conocer el enfrentamiento de dos culturas; de ahí, su nombre: *El choque*. En ella se recrea la presencia española y el cristianismo. En primer plano se observa la sangrienta lucha entre españoles y maya-quiché; así como la lucha mítica de Pedro de Alvarado contra Tecún Umán, sobre quién revolotea el quetzal, ave símbolo nacional.

Esta descripción resulta en extremo sucinta para un trabajo que reúne tanta anécdota. El tema recreado es tan vasto porque describe el quehacer artístico del indígena maya en su ambiente. Además, se observa símbolos de la cosmovisión propia de ese mundo antiguo y actual, así como la violencia del encuentro con otro mundo, otra realidad y otra existencia. Finalmente, ante la inevitable condena, se acepta la fusión de dos culturas.

El mensaje

Alfredo Gálvez Suárez
Técnica: mixta



En el segundo panel, denominado *El mensaje*, se hace referencia al *Popol Vuh*, evocando la ciencia y las lenguas. El tercer panel, *Las deidades*, trata de la cosmovisión maya. *La sabiduría* se refiere a las tres formas de comunicación de los mayas: la cerámica, la escultura en piedra y la escritura de códices. Finalmente, el panel central: *Fusión de razas* –sic– presenta a la izquierda el influjo de los españoles en materia de trabajo; al centro el encuentro o fusión cultural, y a la derecha, la nueva religión. El personaje central resultado del proceso de mestizaje, es un obrero del siglo XX.

El tratamiento en la composición de estas obras, el color y el dibujo de los personajes solo pueden ser calificados como preciosistas. Los personajes mayas responden a una idealización que resulta de una visión nacionalista propia del momento en que vive y trabaja el autor. Por lo tanto, ofrece una versión parcial de la realidad.

El mensaje habla sobre las cualidades de este pintor de leyendas míticas, en las que las figuras aparecen idealizadas. Retomando el tema clásico mitológico de las tres gracias, el maestro Gálvez Suárez elabora una síntesis entre lo fáctico y lo ideal a través de la superposición de dos tipos de personajes. En primer plano, aparecen tres mujeres sólidas a la vez que gráciles y majestuosas, símbolo de las etnias mayas. Para los personajes superiores crea un ambiente etéreo en contraste con los personajes de primer plano. *La sabiduría* es una composición triangular,

que recuerda la tradición renacentista. Vuelve a caer sobre personajes indígenas reunidos por un interés común: el arte y el conocimiento, en un ambiente bucólico, en armonía y concordancia con la naturaleza.

Pero Gálvez Suárez no es un artista de un solo registro plástico. Esto lo demuestra con sus estudios antropológicos. Evidencia de ello son los retratos de grupos de seres comunes en momentos especiales de la vida en el ámbito guatemalteco indígena. *El casamiento*, por ejemplo, es una acuarela que recrea con detenimiento cada detalle del instante en que los novios posan para el imaginario fotógrafo. Se observa las expresiones de embarazosa timidez en la novia y las de inseguridad en el novio. El primer plano (el rico tocado del pelo que forma parte del traje nupcial) llama la atención del espectador a la totalidad de la obra. No hay espacio que escape al interés del observador.



El mensaje
Alfredo Gálvez Suárez
Técnica: mixta

El mismo tratamiento regionalista indigenista que reclama la atención sobre las particularidades del hombre americano, su condición de conquistado, su temperamento callado y actitud de resignación después de varios siglos de opresión, es el que sigue Gálvez Suárez para elaborar sus retratos de indígenas sorprendidos en momentos de dedicación al trabajo como *El decorador de máscaras* (Museo Nacional de Arte Moderno "Carlos Mérida") o el paso de los años y la sabiduría que éste añade al ser humano reflejados en *Retrato de anciana*, un óleo de 1928. Estas obras sintetizan, ni más ni menos, la vida del indígena guatemalteco de ayer, hoy y siempre.

3.5 Salvador Saravia Enríquez (1908 - 1989)

Es un ejemplo excepcional en la plástica guatemalteca. El pintor inglés Constable afirma que no puede existir un niño prodigio de la pintura porque para llegar a ser pintor se requiere experimentación constante durante muchos años. Esta afirmación se contradice





La pila
Salvador Saravia
Técnica: óleo

con el inicio de la actividad artística de Saravia. De León (1990) afirma que Saravia hizo su primer óleo con un tema floral a la edad de 13 años. Trabajo muy logrado, tanto en la composición como el volumen y el uso del color. Esta primera obra sugiere que aun con cierta guía de un maestro o sin ella, o bien copiando de otros artistas, la intuición artística estaba ahí y se desarrollaría positivamente por el camino del impresionismo. Sus paisajes y asuntos costumbristas mantienen una técnica definida por la pincelada corta, el uso de la luz y de la degradación de los colores.

El presidente Jorge Ubico ordenó el cierre de la Facultad de Derecho en 1931. Esto provocó que Saravia Enríquez viajara a Chile para continuar sus estudios. A su regreso en

Guatemala se dedicó a su profesión sin dejar del todo la pintura. Trabajó esporádicamente en algún retrato o alguno que otro paisaje, como *La Ermita* (1940). En estas obras se demuestra la seguridad en el estilo impresionista. Estilo que no abandonaría, salvo en 1960, cuando incursionó temporalmente en el esmalte en bronce, una técnica compleja y diferente a lo que estaba habituado.

Sus actividades como profesional del derecho lo alejaron del ambiente artístico. Se desempeñó como Ministro de Economía y catedrático de derecho en la Universidad de San Carlos de Guatemala. Colaboró en el Colegio de Abogados. Ahí fungió como secretario del tribunal de honor; secretario, tesorero y presidente, en diferentes períodos. Por más de 30 años fue "Avocat de Confiance" de la representación y embajada Suiza en Guatemala (de León, 1990).

Hacia 1960 realizó un viaje a Tikal con algunos artistas contemporáneos. A partir de entonces no dejó el trabajo de recreación de la naturaleza, la arquitectura colonial y las costumbres del país. *La pila* es una obra que capta, sin lugar a dudas, esa actividad cotidiana tan arraigada en la vida del guatemalteco rural. En ella se percibe el movimiento de las mujeres durante la actividad, su charla y camaradería circunstancial.

A su regreso del viaje a Tikal, en 1960, elaboró la obra *Templo del Gran Jaguar*. Esto fue un homenaje al arte precolombino. No dudamos que el mismo haya impactado a otros artistas. Se trata de una composición vertical de un templo poco cubierto por la naturaleza. Los detalles se diluyen para sugerir al espectador, que lo ha de intuir: el instante del encuentro del artista frente al monumento mayor de Tikal. No hay trazos definidos para realzar el ambiente natural en que se encuentran los palacios mayas, rodeados de vegetación. El color es el que delimita y determina el volumen y la profundidad del espacio. La escalinata y el penacho del templo quedan desdibujados, sugerentes de una realidad subyacente.

Continuó perfeccionando su trabajo al aire



Templo del Gran Jaguar
Salvador Saravia
Técnica: óleo

libre, a la manera impresionista, junto a José Luis Álvarez. Aclaró su paleta a base de blancos. Consecuente con este estilo, dio al color un lugar primordial sobre el tema dentro del espacio pictórico. De ahí que su obra no tenga mayores complicaciones de tipo abstracto. Se observan pocas incursiones en los nuevos estilos vanguardistas, ya conocidos y practicados por sus contemporáneos. Su obra estuvo bien cimentada en un estilo propio que el autor escogió para su expresión.

Obras como *Palacio de los cinco pisos* (óleo de 1969), no difiere de *Llano Grande*, de 1930. En su paleta dominan los verdes boscosos del fondo y el contraste claro del primer plano. En el óleo de 1969, la luz penetra a través de los follajes que quedaron fuera del cuadro y, por tanto, solo los podemos imaginar. La composición vertical se quiebra por las dos líneas diagonales que forman el techo del edificio y el terreno inclinado. En ese punto, se yergue el tronco rugoso del árbol, que produce la sombra sobre la escalinata casi central de la composición. En ambos trabajos incursiona en un postimpresionismo de influjo cezanniano, sugerido por la textura de los troncos y los cortes precubistas de la montaña.

Salvador Saravia Enríquez no está incluido en ninguna asociación o agrupación de artistas de ninguna generación (TRIAMA, AGEAR o Tepeus). Esto se debió al alejamiento que él tuvo del círculo de artistas guatemaltecos. Las causas fueron su viaje de estudios a Chile y sus ocupaciones profesionales. Es importante anotar la aclaración.

3.6 Enrique de León Cabrera (1915-1996)

Al igual que muchos de los grandes valores de la plástica guatemalteca, el maestro de León Cabrera, estudió en la escuela de Agustín Iriarte, con Jaime Sabartés y junto a Gálvez Suárez y Tejeda Fonseca. Perteneció el grupo los Tepeus, en la década de 1930. También a la asociación de profesores y estudiantes de Bellas Artes (APEBA). Formó parte de la asociación guatemalteca de escritores y

artistas revolucionarios (AGEAR). Trabajó en la litografía Zadik en la ilustración de libros de texto como *Barbuchin*, durante el período de los gobiernos revolucionarios (1944 - 1954).

Siendo miembro de AGEAR, participó del espíritu revolucionario que, en lo estético, animaba al grupo. AGEAR, afirma Alonso (1966), planteó la primera propuesta de una exposición circulante al aire libre, programada para los meses de marzo y abril de 1947. Para esta actividad se realizó un catálogo que señalaba los objetivos de la exposición: "La primera exposición circulante al aire libre de pintura, escultura, libros y música, tiene como primordial objetivo llevar el arte al pueblo. La cultura que en los tiempos modernos no es un privilegio, debe difundirse y precisamente por aquellos que la posean en alguna de sus manifestaciones. Esta expresión conjunta de arte guatemalteco, por primera vez en plazas y calles capitalinas, rompiendo tradiciones usos y costumbres, aspira a sentar cátedra de cultura popular".

El maestro de León Cabrera no incursionó en los movimientos de vanguardia, como lo hicieron sus compañeros de asociación. Las pocas obras que se desprenden de la línea clásica son dos óleos en estilo impresionista que representan tradiciones populares guatemaltecas. Por

Escena de clases

Enrique de León Cabrera
Técnica: óleo





La huida del volcán
José Luis Álvarez
Técnica: óleo

ejemplo, *La posada*, de 1945 y *La fiesta*, de 1947. Estas obras son una excepción ya que el color delimita las figuras y escenas y no el dibujo. Enrique de León Cabrera es, sobre todo, un dibujante que sigue el estilo realista y académico, tanto en sus retratos como en sus paisajes, en los que predomina el dibujo sobre el color.

Entre las técnicas que practicó están la témpera, lápiz, tinta, aguafuerte, punta seca y xilografía. Al respecto, dice González Goyri (1964) "Su técnica es limpia y abierta: no esconde en ningún momento las bondades y limitaciones propias del material. En el paisaje especialmente, su trazo es firme, espontáneo, sin titubeos y consigue calidades que lo señalan como un ilustrador de primerísima calidad".

De sus obras es importante destacar el óleo que representa *La Asamblea Legislativa*. En esta destaca el dibujo realizado con precisión. Si bien la intención no fue la de retratar a determinadas personas, la técnica es tan realista que es posible reconocer a alguno que otro personaje de la vida pública de Guatemala. El trazo de los

muebles y cortinajes completan el ambiente de formalidad en la que se lleva a cabo la reunión de trabajo.

Con esta misma temática y estilo impecable, realizó la *Representación de la Firma del Acta de Independencia*, que sirvió para ilustrar el billete de veinte quetzales, de actual circulación.

Escena de clases ilustra el billete de cinco quetzales, que circula en la actualidad. Es una recreación bucólica de un aula de escuela. La maestra, una jovencita de pelo rizado con canelones, y los estudiantes, niños impecables y atentos, dan la espalda al pizarrón para dedicar su atención a la mano de la maestra que guía la escritura del niño en primer plano. Da formalidad a la escena la bandera colocada al extremo derecho del observador y enlaza con la temática cívica de los cuadros del autor que forman parte la pinacoteca del Banco de Guatemala.

3.7 José Luis Álvarez (1918 - 2012)

Este artista es reconocido por su constante dedicación al paisajismo y al ambiente natural guatemaltecos, de estilo impresionista. A su obra traslada su interés por la armonía cromática, la definición de temas y la objetividad del lenguaje pictórico. Hizo caso omiso de los cambios constantes que se dieron en la plástica durante el siglo XX y permaneció de manera reposada en el mundo sereno del paisaje.

Álvarez se educó en el academicismo pictórico de la Academia Nacional de Bellas Artes. Posteriormente fue invitado por la UNESCO para estudiar restauración, que junto a la pintura son las disciplinas que han ocupado la mayor parte de su tiempo. Muy temprano abandonó el academicismo en la pintura, para instalarse en el impresionismo, estilo que hace del paisaje su objeto pictórico. Este llegó a Guatemala, como antes se mencionó, a través de la información proporcionada por los artistas que a principios del siglo XX viajaron a Europa.

Además de trabajar como pintor, es reconocido como tallador, dorador, encarnador y restaurador; actividades que realizó simultáneamente con éxito hasta la fecha. Tuvo a su cargo la restauración de los retablos e imágenes de la iglesia de la Merced, en Antigua Guatemala, así como la capilla de las monjas Bethlemitas. Colaboró con el maestro Julio Urruela Vásquez en la ejecución de los vitrales del Palacio Nacional, hoy Palacio Nacional de la Cultura.

A José Luis Álvarez debiera ubicársele en el grupo TRIAMA, junto a su compañero, el pintor Tejada Fonseca. Sin embargo, Álvarez no formó parte de ningún grupo o generación específica y tampoco lo encontramos en la generación del 30, dentro del grupo de los Tepeus.

Respecto de su obra pictórica se puede decir que es el resultado de la contemplación y la reflexión sobre la belleza natural y la arquitectura colonial, temas que no habían sido reconocidos en Guatemala hasta el siglo XX.

Al respecto, Jorge Luján (1988), indica que el paisaje desde el siglo XVII en Europa, había sido tema artístico y corrientemente formó parte de la pintura como ambientación de fondo o como tema principal. En Guatemala, los artistas del siglo XIX no percibieron su importancia y su valor temático artístico y no es sino hasta las primeras décadas del siglo XX en que se valora el paisaje. Queda así, como lo han mencionado varios críticos, como un pretexto para la evasión de una realidad violenta y conflictiva. Los paisajistas han incorporado al indígena al paisaje, como parte del colorido, en igualdad de importancia al de las flores y la ornamentación arquitectónica del cuadro.

Sin embargo, es importante señalar que el paisaje, tanto urbano como rural, fue trabajado en el siglo XIX con intenciones



ilustrativas. También para documentar los asentamientos de diversas poblaciones, las edificaciones civiles y religiosas y la ornamentación de plazas y avenidas o bulevares. Jacobo Haefkens, Garci-Aguirre y Julian Falla son los artistas, entre otros, quienes realizaron grabados y litografías con esta temática.

Corte de café
José Luis Álvarez
Técnica: óleo

El paisaje, tema principal en la obra de Álvarez, no ha creado polémica ni controversia con las corrientes que se desarrollan a lo largo del siglo XX. Su estilo permanece incólume y se sustenta en el dominio de su paleta luminosa y en la búsqueda del momento preciso en que la luz modifica la arquitectura o el follaje que se incorpora al cuadro.

Con la obra *Corte de café* el Banco de Guatemala ha valorizado justamente a Álvarez. Esta imagen se tomó para ilustrar el billete de cincuenta quetzales que circula en la actualidad. El óleo, en su temática, sintetiza la economía guatemalteca dependiente. Ilustra a Guatemala como país productor de café, y a la gran población indígena que año tras año se moviliza del altiplano a la costa sur para la cosecha manual del grano. En su lenguaje pictórico, Álvarez elimina la sombra de los árboles de gravilea. De esta forma proyecta la

Tikal

Antonio Tejada Fonseca
Técnica: acuarela



actividad captada en un momento a plena luz, en la que los blancos de los trajes hacen juego de matices con el fondo. Todo se conjuga con el cielo blanco detrás del volcán y la planicie de tierra clara donde se reúnen los cortadores para la entrega de la tarea. Con trazos cortos, ya sea con espátula o pincel, y tonos profundamente verdes, separa los cafetos de los distanciados árboles de sombra. La composición piramidal

de los personajes repite las formas del volcán y se abre a derecha e izquierda sugiriendo la amplitud del cafetal. Es una obra de gran detalle, más realista que impresionista pero que por razones de época y de tradición del autor, se registra como impresionista.

La huida del volcán representa inequívocamente el trazo impresionista. La imprecisión de las figuras que huyen de la erupción forman un grupo compacto pero individualizado por medio del movimiento de los ropajes. La imagen muestra un contraste que produce la luz de los blancos sobre los canastos y los colores terrosos del camino, reflejados en los propios personajes. Estos detalles equilibran la composición con las nubes en movimiento sobre las montañas del fondo.

Uno de los temas más apreciados por el autor, es el volcán de agua. En *Paisaje*, se yergue majestuoso entre la arquitectura colonial del portal del Palacio de los Capitanes y el Portal del comercio de Antigua Guatemala. La paleta luminosa y su incidencia en las formas es captada por el observador cuidadoso. Recordemos que para el pintor impresionista el color es el protagonista de la obra. El objeto es solo el pretexto compositivo para proyectar su verdadero interés: la luz, por la cual la obra de José Luis Álvarez permanece vigente. Falleció el 5 de febrero de 2012.

3.8 Antonio Tejada Fonseca (1908-1966)

Tejada Fonseca participó en la fundación del grupo TRIAMA en 1928 y, cronológicamente, pertenece a la generación del 20. Su obra empezó a ser reconocida hasta 1929, cuando obtuvo el primer premio en el Concurso Nacional de Pintura.

Hacia 1940, con el patrocinio de la Institución Carnegie, reprodujo pinturas murales de Uaxactún. Entre 1947 y 1948 trabajó en copiar murales de Bonampak (México). Estas labores artísticas le permitieron adquirir experiencia en el arte muralístico maya. Esto fue suficiente para que lo nombraran director del museo de Arqueología y Etnología de

Guatemala. Su actividad de servicio público no fue única; antes había sido nombrado director de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Dicho cargo lo ocupó dos veces, de 1945 a 1947 y de 1955 a 1957.

En 1964 el Gobierno de Guatemala le otorgó la Orden del Quetzal en grado de Comendador; y la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos, el Diploma Emeritissimum. (Albizúrez y Arango, 1993)

El estilo de Antonio Tejeda en cuanto a su técnica, es el impresionismo y en cuanto a su temática es el regionalismo indigenista o criollismo. Su interés no está en el detalle o el dibujo minucioso o preciosista de Gálvez Suárez. Se inclina por el concepto. Sus personajes son 'tipos' del hombre rural de Guatemala, que entran en el paisaje para formar parte de él, en la medida en que entran los árboles o los edificios. No son retratos personalizados y esta característica de la obra de Tejeda, es propia del paisajismo regionalista. Muestra una visión parcializada de las etnias mayas desde la perspectiva del artista que pertenece a una clase media urbana, con una inclinación paternalista. Las mujeres son gráciles y casi delicadas. Pero sobre todo resalta el colorido de los trajes indígenas. No nos presenta la realidad del indígena fuerte y agobiado por el trabajo del campo, que sería reflejo de la verdad nacional.

El paisaje de Tejeda deja como legado a la cultura universal una referencia sobre las costumbres del mundo rural, el color local, la frescura de los prados así como a la arquitectura colonial.

En el tratamiento de la naturaleza, su interés es el conjunto. Obvia el detalle de los pintores realistas, para ahondar en la pincelada corta y densa de los impresionistas. Los colores de su paleta son fuertes como el verde profundo o los violetas azulados de las montañas. Las manchas de color sugieren al espectador la presencia de las nubes en movimiento.

Quetzaltenango es una acuarela realizada en 1964. Representa una vista panorámica

de un barrio de la ciudad. Integra a la arquitectura sencilla de paredes blancas y techos rojizos de teja, el movimiento de las nubes flotando en la lontananza. Las pinceladas son sueltas para producir la sombra que crea la propia arquitectura. Sombras que se interrumpen con el brillante blanco en las intersecciones de las calles, casi deshabitadas en un aparente medio día.

El autor utiliza también el dibujo geométrico cuando la ocasión lo requiere. Se manifiesta su destreza en este campo, al realizar la copia de los murales de Bonampak y en su interés por la reproducción de los paisajes peteneros. En ellos, las pirámides son tema obligado del pintor. En la acuarela *Tikal*,

Quetzaltenango

Antonio Tejeda Fonseca

Técnica: acuarela





Iglesia de la Merced
Antonio Tejeda Fonseca
Técnica: acuarela

el trazo de la pirámide es de excepcional calidad. La paleta de tonos oscuros profundos de la vegetación en un primer plano se logra a base de manchas de color. La claridad contrastante de la piedra y el movimiento de los azules blanquecinos del cielo, son el resultado de un estudio de la luz, que es su objeto primordial, sin abandonar una observación objetiva del entorno.

La acuarela *Iglesia de la Merced* repite la composición de *Tikal*, pero en este caso, la

pincelada muestra mucho más detalle. Las variedades de árboles que rodean la pila de la plaza frente a la iglesia son reconocibles. Están elaborados a la manera realista del siglo XIX, al igual que los detalles ornamentales de la fachada de la iglesia y de la fuente. La luz no está tomada como punto focal o sujeto de la obra sino que solo ilumina lateralmente los elementos arquitectónicos; es decir, el sujeto es la iglesia.

De sus obras de grupos de personajes indígenas, es de donde mejor se puede deducir la intencionalidad cronística que subyace en el estilo criollista del autor. *El mercado* es un óleo que representa un momento de actividad en el mercado de Santiago Atitlán. En él, los personajes, reunidos alrededor del tema de la compra-venta, están en un primer plano retratados de manera tal que tanto hombres como mujeres dan la espalda al observador. Los del fondo charlan entre sí y el único personaje de frente tiene la mirada puesta en los otros integrantes del grupo. El conjunto es una escena encerrada en sí misma, ajena a la presencia de un curioso observador. Sabemos del lugar donde sucede la escena por el color y la línea de los trajes; por lo demás, estamos frente a personajes 'tipos' del área rural.

3.9 Valentín Abascal (1908-1981)

Realizó sus estudios en la Escuela de artes y oficios de Quetzaltenango y en la Academia de Bellas Artes, bajo la tutela del pintor y entonces director de la academia, Humberto Garavito. Formó parte del grupo los Tepeus junto con Rodolfo Marsicovétere y Durán, Enrique de León Cabrera y los escritores Humberto Hernández Cobos, Alfredo Ballsels Rivera, Manuel Galich, Antonio Morales Nadler y Francisco Méndez.

En sus inicios, eligió el paisaje como motivo de expresión; específicamente, el área del occidente del país. Su primera exposición la realizó en el Club Guatemala sin mayor éxito pues sus obras no tuvieron una inmediata

acogida por el público. Esta primera experiencia pareciera haberlo hecho repensar su aproximación al arte. A partir de ahí incursionó en temas costumbristas, figura humana, y se aproximó a las corrientes vanguardistas como cubismo, futurismo y abstraccionismo.

Se puede decir que su temática se inclinó, a partir del cambio de corriente, por los personajes indígenas abstraídos a formas rectilíneas, de claro acento cubista sintético. Según Josefina Alonso de Rodríguez (1966) "Para el pintor cubista, los objetos permanecen inmóviles; es el artista el que se mueve alrededor de ellos; los analiza, los descompone, y lleva sus distintos planos al lienzo de una manera simultánea".

De sus primeras obras paisajísticas impresionistas tiene particular interés *Calle de Tonicapán*, por el detalle y la precisión

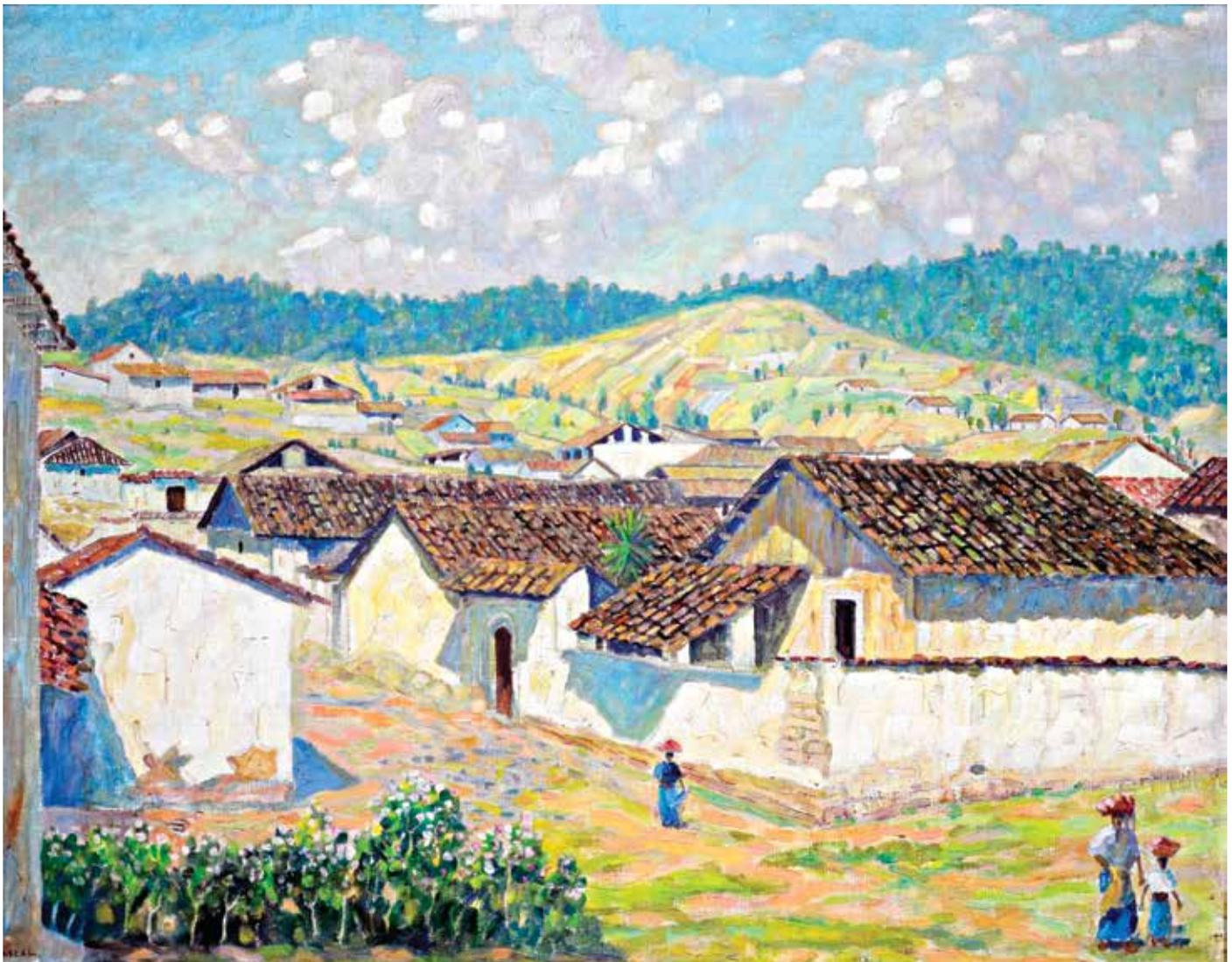
de los elementos participantes en el espacio pictórico. Se trata de una procesión o entierro en el que se agrupa gran cantidad de personajes bien delimitados y separados del resto de la composición. El interés de la imagen recae sobre los tejados de varias casas y un fondo descriptivo de los sembradíos y montañas aledañas, iluminadas por pinceladas blanquecinas. Esta obra se enlaza con las de estilo cubista por el uso del blanco como color de contraste. Dicho color resulta determinante en la paleta de Abascal, quien amalgama los ocres con los colores de los trajes indígenas, para complementarlos con los blancos que proporcionan la luz a la obra. El soporte para sus óleos de estilo cubista es la lija, con la que obtiene una particular textura.

Los músicos, *Mujeres sentadas* y *Pescador* muestran claramente el contraste entre los dos facetas de la obra de un prolífico artista de la

Calle de Tonicapán

Valentín Abascal

Técnica: óleo



década de 1930, quien no dudó en participar en todas las exposiciones colectivas que se presentaron durante treinta años. Además, realizó veinte exposiciones individuales en diferentes países de Norte y Sudamérica.

Como puede deducirse por las descripciones previas, el paisajismo de corte impresionista y el regionalismo indigenista ocupa en la plástica guatemalteca un lugar dominante en las primeras décadas del siglo XX. Este ha sido cultivado por la mayoría de los artistas, utilizando diversas técnicas y medios. En diferentes etapas del período comprendido entre 1920 y 1944, los artistas se han agrupado alrededor de otro artista de mayor experiencia. Por ejemplo, el caso del escultor González o del pintor Sabartés, que enseñaron e influyeron en el desenvolvimiento del arte de Guatemala. También tenían reuniones con grupos y formaron “generaciones” de artistas con intereses afines. Cada uno ha materializado su propio estilo y ha reelaborado la naturaleza a partir de su propia percepción.

Vale la pena anotar que, si bien el paisajismo de estilo impresionista se asentó en la cultura guatemalteca, este ha sido también objeto de múltiples variaciones en cuanto a la forma. Se ha recorrido un largo camino por las vanguardias del siglo XX, intentando darle nueva vida. El resultado de ese caminar son obras recientes con aproximación al abstraccionismo. Un ejemplo se encuentra en la pintura de Alfredo García, en Quetzaltenango. Los trabajos de Francisco Tun no se ubican dentro de una escuela concreta, pero se le relaciona con el minimalismo.

Puede decirse que a partir de la década de 1940, ha habido una línea paralela de creación. Por un lado, el paisaje que mantiene su carácter decorativo y por otro, surgen los temas testimoniales o de denuncia social más elocuentes, sobre la realidad de represión y violencia del país.

Por otra parte, el paisaje es una constante en el arte popular. Desde la década de 1930, comienza a cobrar forma y prestigio a través de los artistas de Comalapa y alrededores del lago de Atitlán. Ellos están aún en una continúa búsqueda de soluciones plásticas prestadas del arte culto, para aplicarlo a la obra popular.

Referencias bibliográficas

- Albizúres Palma, F. y Arango, L. (1993). “Antonio Tejeda Fonseca”. En *Revista Banca Central*, pág. 89-100.
- Alonso de Rodríguez, J. (1966) *Arte Contemporáneo. Occidente Guatemala*. Guatemala: Editorial Universitaria.
- Galich de Rodríguez, S. (1995). *Rafael Rodríguez Padilla*. Guatemala: Editorial Don Quijote.
- González Goyri, R. (1964) *Dibujos a lápiz*. Guatemala: Artes Plásticas.
- De León, Z. (1990) *Salvador Saravia, pintor*. Guatemala: Editorial Serviprensa.
- Lorenzana de Luján, I. (s/f.) *Grandes maestros del arte en Guatemala*. Guatemala: Editorial Don Quijote.
- Luján Muñoz, J. (1988). “El paisajismo en Guatemala”. En *Revista Humanidades*. Guatemala: Universidad de San Carlos.
- Luján Muñoz, L. (1981) *Jaime Sabartés en Guatemala: 1904-1927*. Guatemala: Editorial Serviprensa.
- Méndez de Penedo, L. (1993). “Alfredo Gálvez Suárez”. En *revista Banca Central*. Guatemala: Banco de Guatemala.
- Morales Santos, F. (1995). *Rafael Rodríguez Padilla*. Guatemala: Editorial Don Quijote
- Monsanto, G. (2000) *Datos dispersos de la plástica guatemalteca. 1892-1998*. Guatemala: Editorial Serviprensa.
- Stewart, W. (1996). *Historia General de Guatemala. Época contemporánea, 1889-1944*. Tomo V. Guatemala: Editorial Amigos del País.

La Primavera Democrática de 1944

Marta Regina
Rosales de Fahsen

1. Marco histórico

Varios son los hechos que afectaron a la Guatemala de la década del 40. La Segunda Guerra Mundial tuvo algunas repercusiones económicas, debido a la restricción de exportaciones hacia Europa. Por otra parte la negativa de Ubico de unirse a los países aliados en su lucha contra el fascismo italiano y el nazismo alemán, aisló al país tanto en lo económico como en lo cultural. Jorge Ubico Castañeda gobernaba Guatemala desde 1931, en forma autocrática y dictatorial. Además, manifestaba la propensión a reelegirse cada vez que había elecciones. A lo anterior se suma la renuencia del régimen al desarrollo industrial, con lo cual impedía al país salir del inmovilismo de la estructura agraria monoexportadora. Todos estos factores, a los que se agrega la falta de libertades políticas e individuales, llevaron, en 1944, a un movimiento que desembocó en una crisis política, cuyo deseo fue abrir al país a la libertad y a la democracia.

Este movimiento fue iniciado por los estudiantes universitarios que exigían libertades académicas. Pronto se unieron diferentes grupos de la clase media urbana, jóvenes profesionales e intelectuales y los sectores populares. Pedían la renuncia de Ubico, alentados por los sucesos que habían derrocado al dictador salvadoreño Maximiliano Hernández Martínez, unos meses antes. En junio de 1944, después de varios incidentes violentos y manifestaciones masivas, renunció el dictador y delegó el mando en una junta militar presidida por el general Federico Ponce Vaides. Hubo, en este momento, una cierta apertura política que permitió la

organización de nuevas fuerzas. Sin embargo, Ponce manifestó su negativa a abandonar el mando y a convocar a elecciones. Ante esta situación, pronto se organizó una conspiración conducida por el Ejército, ligado con las fuerzas políticas emergentes a la que se unieron destacados civiles. El proceso culminó con el triunfo de la Revolución del 20 de Octubre.

El pensamiento social de la Revolución de 1944 activó un camino que auguraba un proceso de cambio. Despertaron sentimientos nacionalistas, se extendieron diferentes ideologías, se produjeron avances científicos y tecnológicos. Pero, sobre todo, hubo un gran desarrollo cultural y artístico.

Se formó una Junta Revolucionaria integrada por el coronel Francisco Javier Arana, el capitán Jacobo Árbenz Guzmán y el civil Jorge Toriello Garrido. Bajo su mando, inició un proceso de democratización y de cambios políticos, que llevó a la aprobación de una nueva Constitución y a la convocatoria de elecciones presidenciales, en 1945.

Estos acontecimientos marcaron el inicio de una nueva época. En las elecciones resultó electo el intelectual Juan José Arévalo Bermejo. Como nuevo presidente, llevó a cabo medidas y cambios trascendentales en materia de educación, cultura y tecnología. Además, inició la construcción de obras importantes. Su meta era realizar una modernización económica del país, fortaleciendo el desarrollo industrial y agroindustrial.

Durante su período se fundó el Banco de Guatemala y se le dio la autonomía con una



Busto del doctor Manuel Noriega Morales
Óscar Barrientos
Bronce



El guardián
Juan Antonio Franco
Técnica: óleo

visión modernista. También se promulgó el Código de Trabajo y se creó el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social. En el plano laboral, se dio al trabajador la facilidad del poder de la negociación. Por otra parte, se dio autonomía a las municipalidades y a la Universidad de San Carlos. En esta casa de estudios se fundó la Facultad de Humanidades,

dando así apoyo a la formación de intelectuales progresistas. En este sentido, se creó la Universidad Popular para formar a los sectores menos privilegiados en las artes y oficios. En el ámbito de la educación pública, se impulsaron las escuelas Tipo Federación con una nueva visión pedagógica. También se fortaleció al sector con apoyo a los maestros, para quienes se creó el escalafón magisterial y se mejoró su formación académica. Se iniciaron campañas de alfabetización, se fundaron comedores y guarderías infantiles, y se inició la construcción del complejo olímpico.

2. Fundación del Banco de Guatemala: doctor Manuel Noriega Morales

A raíz de la llegada al poder del doctor Juan José Arévalo, se llevó a cabo la Segunda Reforma Monetaria del país. La primera se había efectuado en 1926, cuando se creó el quetzal como la unidad monetaria nacional. Esta segunda reforma dio como resultado la creación del actual sistema de banca central, dentro de los patrones más modernos de la época. En esa misma línea, fundó el Banco de Guatemala, en 1946.

Como primer presidente del Banco y de la Junta Monetaria fue designado el Dr. Manuel Noriega Morales. Se trataba del primer economista graduado por la Universidad de San Carlos, quién se había distinguido como excelente estudiante, tanto en Guatemala como en la Universidad de Harvard, en Estados Unidos. En esta casa de estudios obtuvo su maestría en administración pública y más tarde el grado de doctor en Economía.

Como presidente del Banco, el doctor Noriega Morales dejó su huella imborrable. Sus acciones abarcaron desde la organización misma de la institución hasta la dirección de la política monetaria y bancaria del país, tanto en el orden interno como en el externo. Después de terminar su primer mandato, ocupó varios cargos importantes, tales como decano de la facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de San Carlos y Ministro de Economía. Volvió a ocupar

la presidencia del Banco de Guatemala en 1952, puesto que desempeñó hasta la terminación de su mandato en 1954. A su salida, dejó una institución sólida que ha desarrollado, hasta la fecha, una importante labor no solo técnica sino de investigación y formación de excelentes profesionales de la economía.

Durante su gestión, desarrolló una importante labor, tanto en el Banco, como en su participación para la creación del Mercado Común Centroamericano. También participó en foros internacionales del Banco Mundial, Fondo Monetario Internacional, Comisión Económica para América Latina (CEPAL), etcétera.

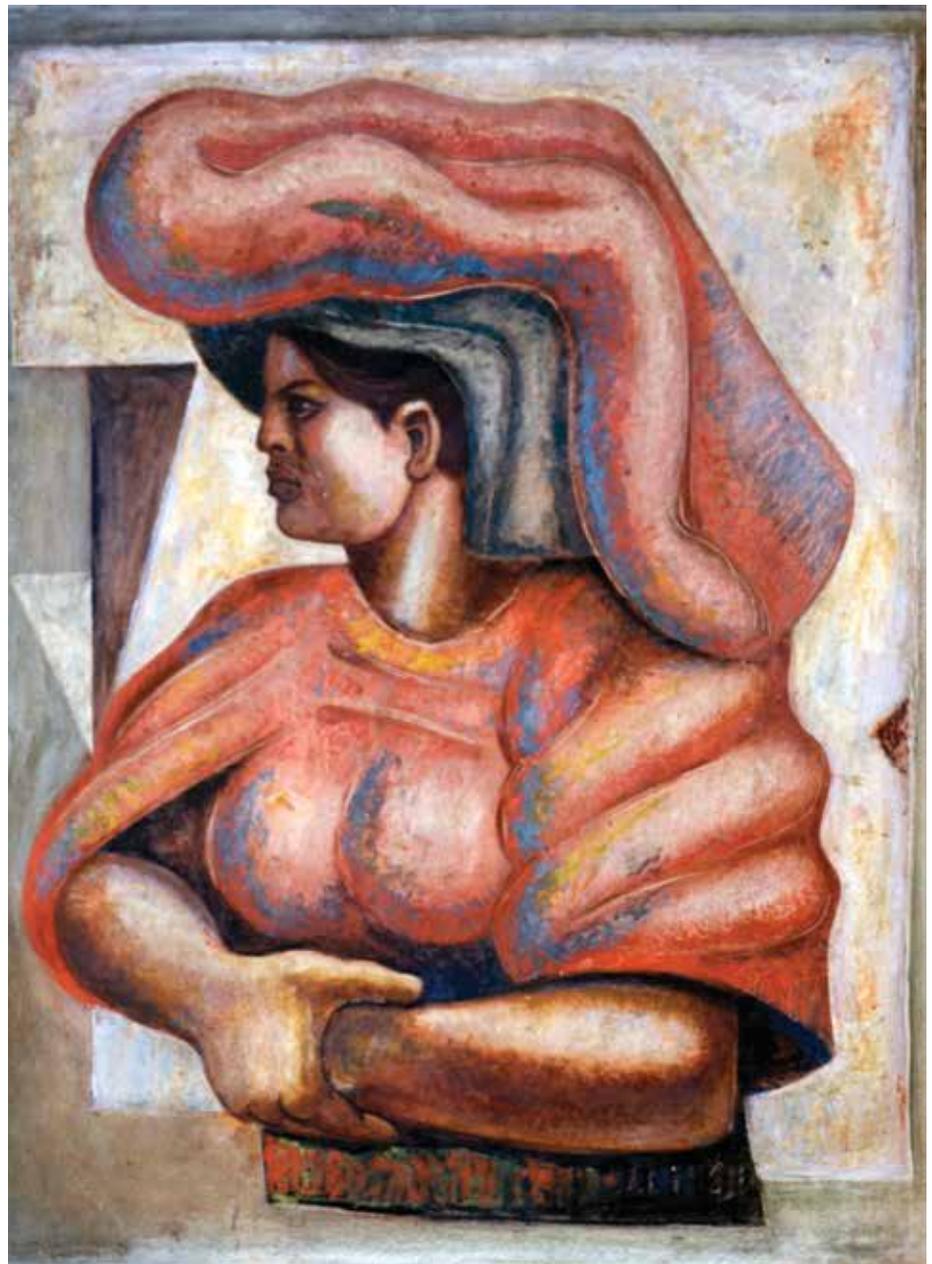
Más adelante, fue nombrado director del Instituto Centroamericano de Investigación y Tecnología Industrial (ICAITI), donde desarrolló una extraordinaria labor. Luego, se dirigió a Washington, llamado por el presidente del Banco Interamericano de Desarrollo (BID). Trabajó también en la Organización de Estados Americanos (OEA). Cabe resaltar que fue escogido como uno de los nueve expertos más reconocidos de América Latina en materia económica, lo que ha sido considerado como un gran honor, tanto para Guatemala como para el Banco de Guatemala, por su vinculación a él.

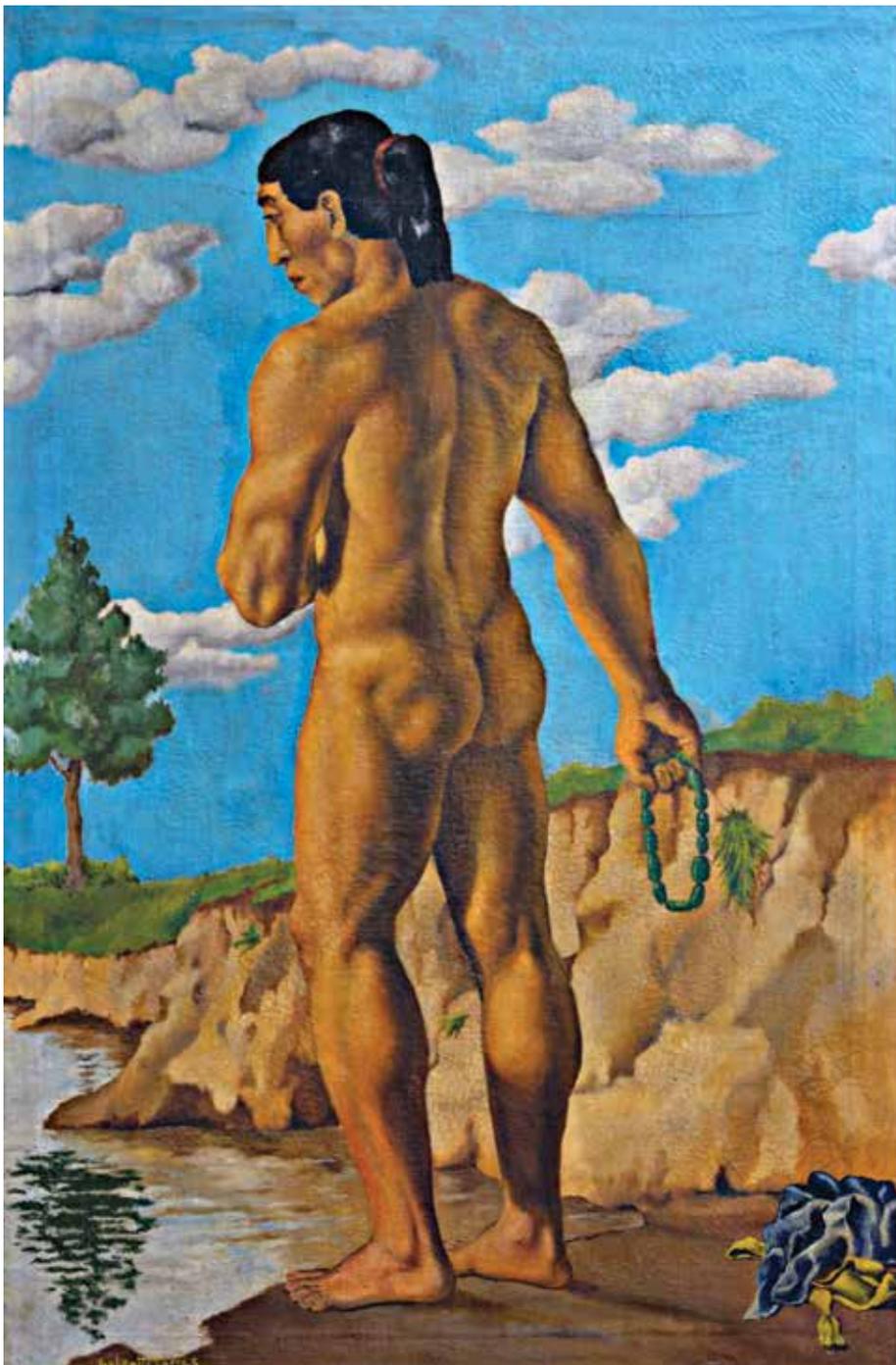
En fin, durante el período de Juan José Arévalo se creó un estado de bienestar. Las autoridades promovieron e hicieron realidad una serie de reformas de carácter social que se estaban esperando desde hacía mucho tiempo. Gracias a las mismas, se llegó a formar un país inscrito dentro de la modernidad y de un sistema capitalista y progresista. El Gobierno aceptó la participación política de diferentes fuerzas ideológicas. En ese sentido, trató de debilitar el poder patriarcal de los grandes terratenientes y modernizando el sistema educativo.

En 1950 ganó las elecciones Jacobo Árbenz Guzmán, quien continuó con el apoyo a la modernización cultural y educativa. Una de sus primeras medidas fue la de legalizar el Partido Guatemalteco del Trabajo, de ideología comunista. El hecho motivó un movimiento

en su contra. Al poco tiempo se planteó la necesidad de llevar a cabo una reforma agraria sobre la base de las tierras ociosas. Para romper con los monopolios norteamericanos de la Empresa Eléctrica y los Ferrocarriles se construyó la carretera al Atlántico y la hidroeléctrica Jurún Marinalá. También se planificó la construcción de otro puerto en el Atlántico. Pronto, estas reformas y cambios fueron vistos con temor por ciertos sectores conservadores, quienes, temerosos de perder sus privilegios, se organizaron en su contra. Sin el apoyo del Ejército y con la presión ejercida por la CIA y otros organismos norteamericanos, Árbenz fue obligado a renunciar en julio de 1954. De esta

Mujer indígena
Juan Antonio Franco
Técnica: óleo





El baño de tohil
Rodolfo Galeotti Torres
Técnica: óleo

forma se dio fin a este decenio de reformismo y apertura democrática.

3. Cultura y educación

La Revolución de 1944 hizo realidad una serie de proyectos culturales y educativos. Con una nueva visión de estos conceptos se dio inicio a una renovación total en materia educativa. Se llevó a cabo una campaña masiva de alfabetización que llegó a contar con más de 2000 centros de trabajo. Se crearon las

escuelas Tipo Federación y se fundaron varias escuelas normales en diferentes regiones del país. El Ministerio de Educación fundó su propia Editorial: "José de Pineda Ibarra", a fin de imprimir todos los libros de texto para las escuelas públicas. De esa forma serían más asequibles a todos los estudiantes.

A todo esto hay que añadir la creación del Instituto Indigenista Nacional y el Seminario de Integración Social, cuyas investigaciones por destacados sociólogos y antropólogos, algunos de ellos extranjeros, dieron a conocer en muchas publicaciones de excelente calidad, la problemática étnica guatemalteca.

La creación del Instituto de Antropología e Historia, que favorecía la protección del patrimonio cultural, tuvo una gran trascendencia para el desarrollo de proyectos antropológicos, históricos, arqueológicos y folclóricos. Además, se fundaron y/o fortalecieron los museos de Arqueología y Etnología, Arte Moderno, Historia y el de Artesanías; todo ello se constituyó en el vehículo idóneo para la democratización de la educación y la cultura.

Dentro de las nuevas políticas culturales se fundó la Orquesta Sinfónica Nacional, el Ballet Guatemala, el Coro Nacional. Se creó la Dirección General de Cultura y Bellas Artes y se fortalecieron el Conservatorio Nacional de Música, las Escuelas de Danza y de Arte Dramático, así como la Escuela de Artes Plásticas.

4. La literatura

Una de las expresiones artísticas que se ve más favorecida durante esta etapa es la literatura. El clima de libertad y de apertura hacia nuevos horizontes intelectuales y artísticos fue un medio excelente para el desarrollo de las letras. El ambiente derivado de la apertura, como consecuencia de la política cultural del nuevo Gobierno, posibilitó la fundación de grupos independientes como el AGEAR (Asociación Guatemalteca de Artistas y Escritores Revolucionarios) y el Grupo Saker-Ti (que quiere decir "amanecer" en el idioma cakchiquel). En

ellos, participaron pintores escultores, músicos y escritores.

También la llamada “Generación del 40” o grupo “Acento” que se había organizado un poco antes de la gesta revolucionaria y la Casa de la Cultura de Guatemala, contribuyeron, cada uno en su campo, a revitalizar el ambiente cultural que las dictaduras habían reprimido. Además, se inició con una serie de publicaciones como la Revista del Saker-Ti, la revista del Grupo Acento, la de la Universidad, la *Revista de Guatemala*, fundada por Luis Cardoza y Aragón, etcétera. En ellas se publicaron ensayos de ámbitos vanguardistas en la literatura y en el arte.

Estos grupos fueron de corte nacionalista y desarrollaron posiciones de realismo social y de militancia política combativa. Mantuvieron un discurso de carácter democrático y anti imperialista. En ese clima se vive el regreso a Guatemala de Miguel Ángel Asturias, después de varios años de ausencia. La publicación de su novela *Hombres de maíz* ocurrió en 1946. Dos años más tarde, Mario Monteforte Toledo publicaría *Entre la Piedra y la Cruz*. Además de participar en política, ambos intelectuales se dedicaron de lleno a la literatura y propiciaron una serie de actividades que serían aprovechadas por los escritores jóvenes revolucionarios, quienes veían derroteros de esperanza en su quehacer literario. Estos jóvenes, agrupados como ya se dijo, en varias asociaciones tuvieron como características comunes la discusión abierta y el estudio concienzudo de la literatura. Desarrollaron una visión creativa y precursora, un pensamiento revolucionario, una ideología basada en la libertad individual y en los ideales de democracia. Sus temas dejaron el regionalismo y optaron por las reivindicaciones sociales. Por ello, mantuvieron un coloquio fraternal con los obreros y maestros buscando como modelo a Neruda y Vallejo, así como a los escritores rusos de la revolución.

Algunos de los escritores más destacados de esta generación son: Otto Raúl González, Eloy Amado Herrera, Carlos Illescas, Enrique Juárez Toledo, Augusto Monterroso Bonilla, Augusto

Enrique Noriega, Guillermo Noriega Morales, Carlos Solórzano y Raúl Leiva, entre otros. La mayoría de ellos tuvo que salir al exilio a la caída de Árbenz. Desde entonces, su literatura evocaba con nostalgia y amor profundo a Guatemala y estuvo directamente vinculada al exilio.

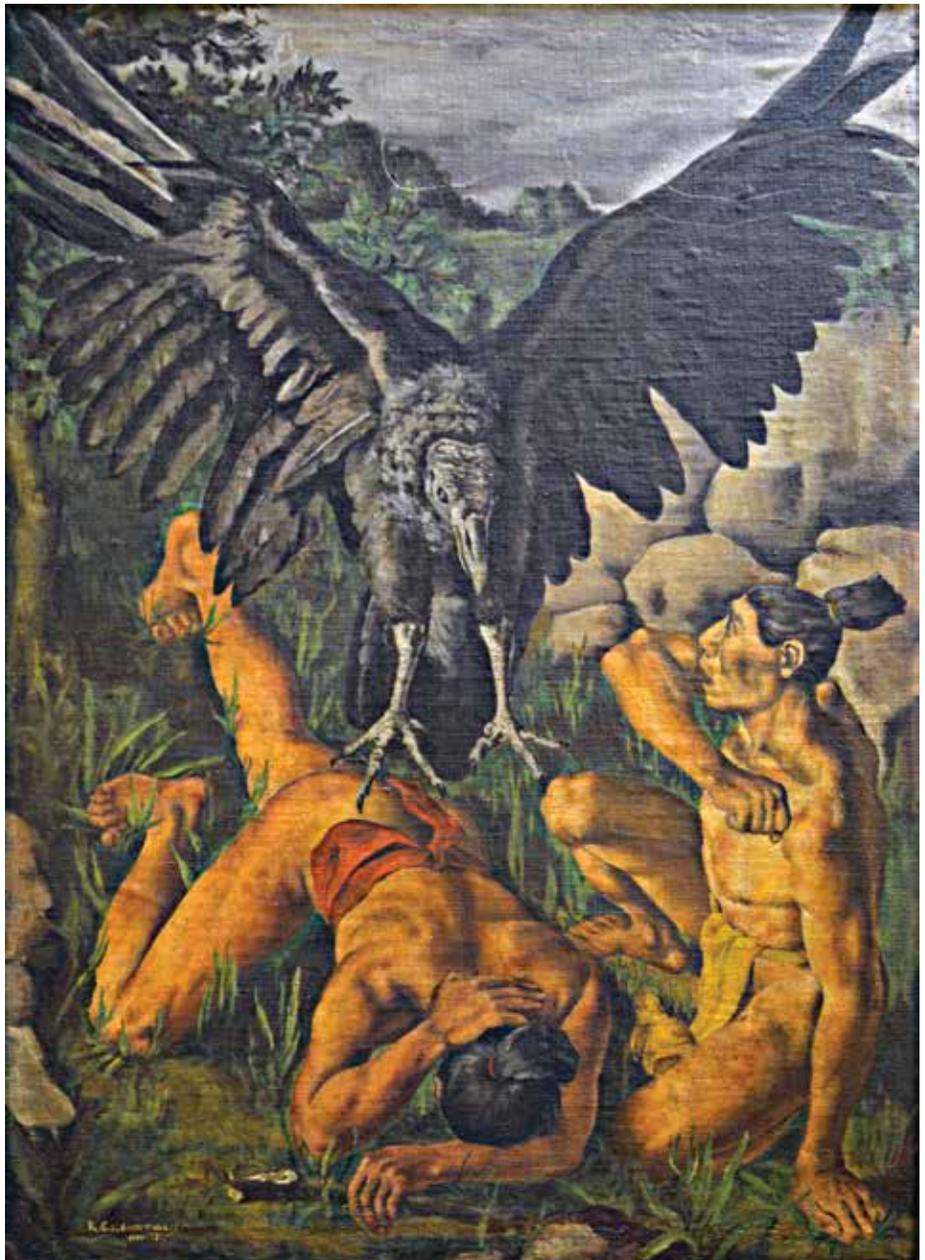
5. Las artes plásticas

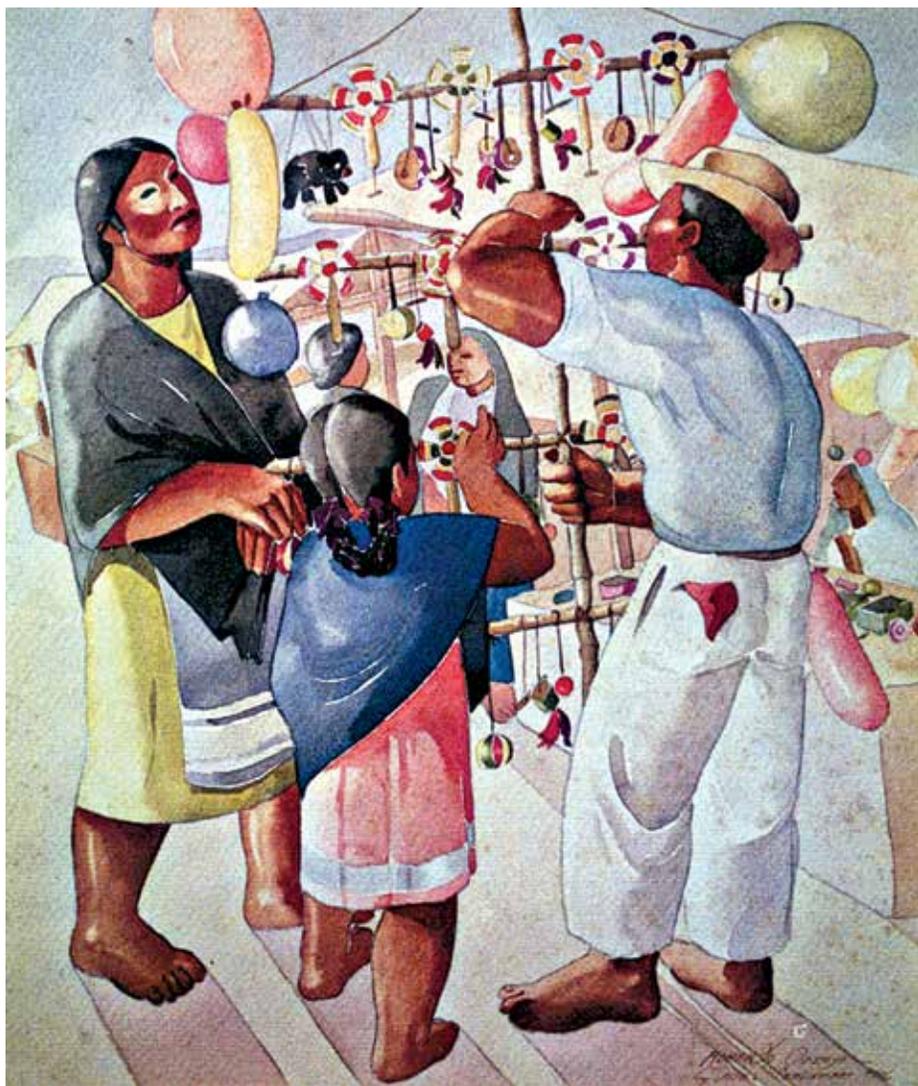
El pensamiento social de la Revolución de Octubre inicia “el momento actual de la plástica contemporánea guatemalteca” en palabras de Roberto González Goyri (1966): “Hay un afán creativo y un deseo a las masas que desembocan en un arte público contrastando

Kamalotz

Rodolfo Galeotti Torres

Técnica: óleo





Comprando globos

Roberto Ossaye

Técnica: acuarela

con las manifestaciones anteriores de tipo privado". A esto contribuyó el fortalecimiento de la Escuela de Artes Plásticas. Esta institución envió a escultores y pintores a Chile, México, Estados Unidos, Italia y Francia, para continuar experiencias y estudios dentro de las más modernas tendencias del arte contemporáneo.

En ese contexto, pasaron a segundo plano los temas paisajistas y se trabajó bajo nuevas tendencias y normas de organización. De ello se deriva el predominio del geometrismo y la tendencia de lo abstracto, tanto en la pintura como en la escultura. El contacto con el mundo exterior hizo posible la participación en exposiciones y certámenes internacionales. Algunos de los artistas lograron que sus obras fueran adquiridas por museos de arte en diversos países. Además, la Escuela de Artes Plásticas sirvió, a falta de otros espacios, como vehículo

para dar a conocer la obra de sus alumnos y otros artistas.

Lo más significativo en esos diez años, para el auge de las artes, fue el surgimiento y desarrollo de varios grupos de artistas y escritores. La Asociación de Profesores y Estudiantes de Bellas Artes (APEBA) fue fundada en 1944. La integraron los maestros Julio Urruela Vásquez, Oscar González Goyri, Ovidio Rodas Corzo, Rodolfo Marsicóvtere y Rodolfo Valladares. Algunos de sus alumnos fueron Mario Alvarado Rubio, Guillermo Grajeda Mena, Dagoberto Vásquez, Roberto González Goyri, Rina Lazo, Roberto Ossaye, Roberto Aycinena, y otros. En ese mismo año se fundó también la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios (AGEAR), integrada por los pintores y escultores: Miguel Alzamora Méndez, Jacobo Rodríguez Padilla, Arturo Martínez, Roberto Ossaye, Guillermo Grajeda Mena, Dagoberto Vásquez, Roberto González Goyri, Rodolfo Galeotti Torres, Adalberto de León Soto, Max Saravia Gual y Eduardo de León. También formaron parte de ella los músicos José Arévalo, Ricardo Castillo, Enrique Torres y Óscar Vargas, así como los escritores Mario Monteforte Toledo, Luis Cardoza y Aragón y Enrique Juárez Toledo, entre otros.

En 1950 se fundó el Grupo ARCADA. Lo integraron los pintores Humberto Garavito, Antonio Tejada Fonseca, Miguel Ángel Ríos, Hilary Arathoon, Carlos Rigalt y Jaime Arimany, todos ellos paisajistas y de quienes se hablará en el siguiente capítulo. En 1951 se formó el Grupo Americanista de Intelectuales y Artistas que trató de impulsar el muralismo. Estuvo integrado por José López Maldonado, Juan de Dios González, Miguel Ángel Ceballos y Max Saravia Gual. También se conformó el otro grupo, llamado La Corporación de Pintores y Escultores Plasticistas de Guatemala. Estuvo organizado por Guillermo Grajeda Mena, Roberto Ossaye, Roberto González Goyri, Dagoberto Vásquez, Rodolfo Galiotti Torres y Arturo Martínez.

Estos grupos tenían en común el realismo social, la militancia política y el desarrollo de las artes

en búsqueda de la modernidad. Según Méndez D'Ávila (1995), las características del arte de este siglo en Guatemala se vinculan con las dos vertientes que identifican al país: la indígena y la española. En otras palabras es un arte mestizo; luminoso y de intenso color, producto de ese mestizaje. Aunque se nutre de su desarrollo histórico, que nos identifica, también está atento a las experimentaciones y logros de la plástica europea y norteamericana.

La producción de las artes plásticas durante la década del 44 al 54, continuando con Méndez D'Ávila, se determina en cuatro órdenes:

- 1) De contexto informativo. La libertad que se vivía en esa época abrió nuevas posibilidades a la creación artística. Las últimas tendencias del arte en Europa pudieron llegar libremente y fueron conocidos todos los "ismos", que durante las épocas de las dictaduras habían sido considerados subversivos. Así, entran a Guatemala de lleno el cubismo, abstraccionismo, dadaísmo, expresionismo, Muralismo mexicano, etcétera.
- 2) De espacio ideológico. Al abrirse la libre circulación de ideas y pensamientos, se conocieron otras doctrinas, otros contenidos. El apoyo del Estado a los artistas permitió que estos pudieran formarse en el extranjero. Esa experiencia ensanchó sus horizontes y abrió otras posibilidades ideológicas.
- 3) De posibilidades de realización técnica. Tanto el desarrollo de la sociedad, como el económico permitieron un salto cualitativo en el desarrollo del arte y del artista.
- 4) De circulación y venta del arte. El desarrollo económico permitió ampliar la base de la demanda de la producción artística.

Puede verse, por lo anteriormente dicho, que hubo un renacimiento de las artes, que produjo un arte de verdadera calidad artística, tanto en su forma como en su contenido. Así aparecieron los nombres de los grandes artistas de esta época.

6. Los artistas

Son muchos los artistas que sobresalieron durante este período. Guillermo Monsanto (2000) comenta: "Todos ellos conformaron una generación privilegiada que consiguió, con sus indagaciones plásticas, cambiar definitivamente el rumbo de la expresión estética guatemalteca". Aunque la lista es larga, no se puede dejar de nombrar a Miguel Alzamora Méndez, Adalberto de León, Eduardo de León, Juan Antonio Franco, Rodolfo Galeotti Torres, Juan de Dios González,

La ciudad sumergida

Roberto González Goyri

Técnica: óleo





Feria de agosto
Roberto Ossaye
Técnica: óleo

Roberto González Goyri, Guillermo Grajeda Mena, Rina Lazo, Arturo Martínez, Roberto Ossaye, Jacobo Rodríguez Padilla, Guillermo Rohers Bustamante, Max Saravia Gual, Arturo Tala García y Dagoberto Vásquez Castañeda. Todos ellos participaron de los movimientos en boga en ese momento, tanto en Europa como en el resto de América. Estos movimientos fueron: cubismo, abstraccionismo, expresionismo, muralismo y surrealismo.

6.1 Miguel Alzamora Méndez

Nació en la ciudad de Guatemala en 1922. Estudió en la Academia de Bellas Artes, donde llevó a cabo su primera exposición personal. Formó parte del cuerpo docente de dicha escuela y perteneció a la Asociación Guatemalteca de Escritores y Artistas Revolucionarios, así como a la Asociación de Profesores y Estudiantes de Bellas Artes. Fue autor de dos murales de la Escuela Pública de Santa Elena Barillas. Además, realizó las ilustraciones de varios libros de autores nacionales y de decoraciones y escenografías de varias obras de teatro. También realizó su obra de caballete de estilo surrealista, derivado de sus estudios con el maestro español Eugenio Fernández Granell. Murió prematuramente, en 1950.

6.2 Adalberto de León

Nació en Salcajá, Quetzaltenango, en 1919. Sus primeras experiencias dentro del campo del arte se dieron cuando trabajó con Rodolfo Galeotti Torres en Quetzaltenango, el Palacio Maya en San Marcos y el Obelisco, en la ciudad de Guatemala. Posteriormente se inscribió en la Escuela de Bellas Artes y realizó el monumento a Dolores Bedoya de Molina, en la escuela que lleva ese nombre. En 1946 viajó a París para estudiar arte en la Academia "La Grande Chaumiere". Realizó varias exposiciones personales y una en la UNESCO, junto a Arturo Martínez. Su obra, para José Luis Cifuentes "es un producto francés con raíces guatemaltecas". Adalberto de León es padre de los artistas Zipacná e Iván de León. Murió en París, en 1957.

6.3 Eduardo de León

Nació en la ciudad de Guatemala, en 1923. Realizó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes y en 1953 ganó una beca para estudiar en la Escuela de Bellas Artes de Francia así como en la escuela de Arte Italiana. Fue profesor en la Academia Americana de París, donde vivió el resto de su vida. Destacó primordialmente como escultor; trabajó la talla directa tanto en piedra como en madera, bronce, terracota y resinas sintéticas. Lionel Méndez D'Avila (1995) comenta: "su obra persigue expresar los elementos estéticos de nuestra herencia escultórica original amerindia, pero con lenguajes y recursos contemporáneos, empeño en el que ha obtenido positivos logros". Su obra puede clasificarse dentro del figurativismo abstracto y se encuentra en colecciones privadas en Europa, Estados Unidos y Japón. En Guatemala, hay una talla en piedra de Miguel Ángel Asturias que se encuentra en el Centro Cultural que lleva el nombre de nuestro Premio Nobel. De León murió en París, en 1995.

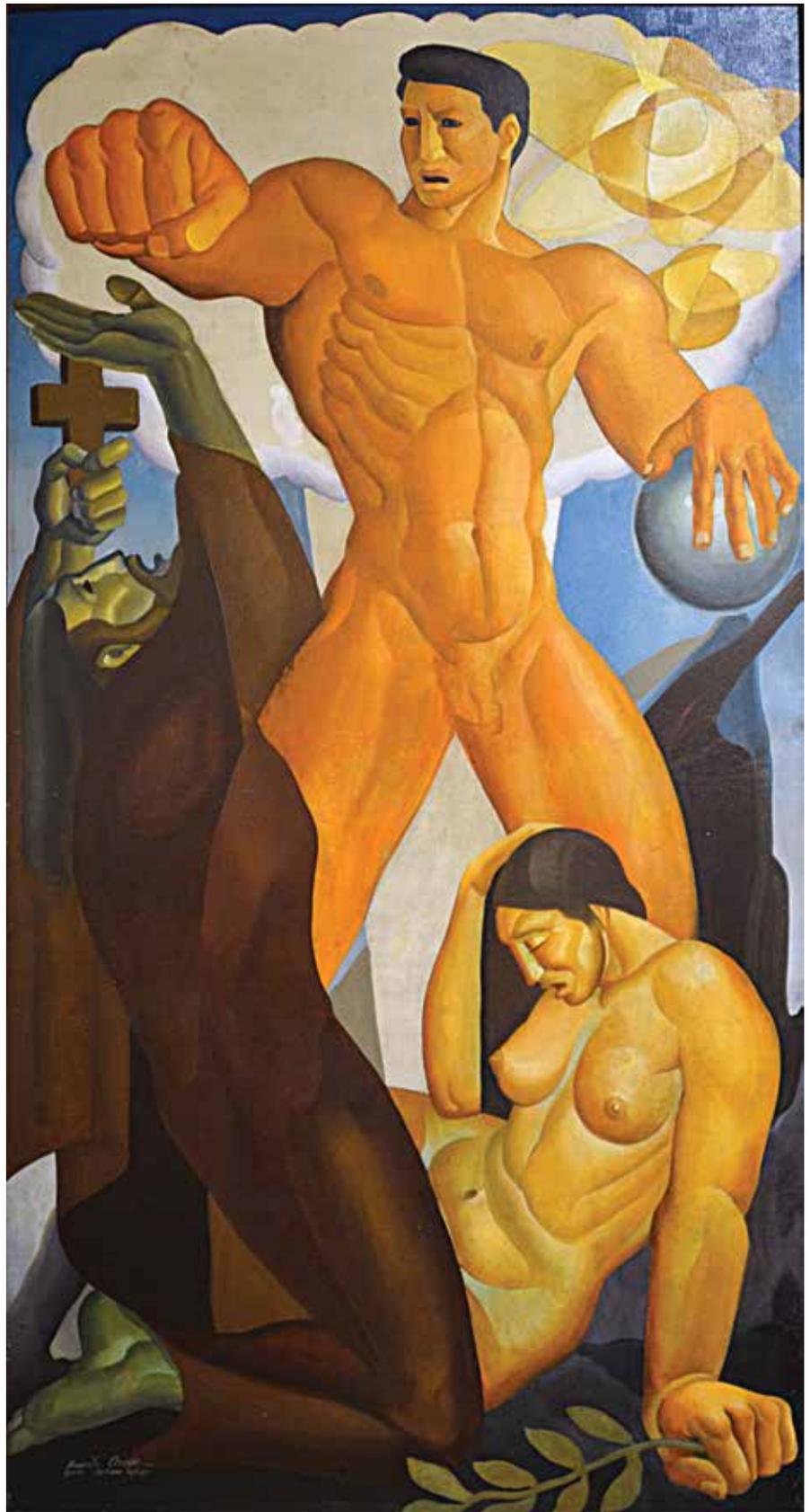
6.4 Juan Antonio Franco

Pintor, muralista, grabador, nació en Guatemala, en 1920. Estudió en la Academia de Bellas Artes con profesores de la talla de Antonio Tejeda

Fonseca, Alfredo Gálvez Suárez, Julio Urruela y Enrique Acuña. Posteriormente se trasladó a México, donde continuó sus estudios en la Escuela de Pintura y Escultura de la Secretaría de Educación Pública. Por esa última razón trabajó con Diego de Rivera y José Clemente Orozco durante cinco años en varios murales, tanto en el Palacio Nacional de México como en la Escuela Normal para Maestros de esa misma ciudad. En México fue miembro de la Asociación de Escritores y Pintores Jóvenes Revolucionarios; y del Frente Revolucionario de Artistas, Escultores y Pintores de México. En 1947 regresó a Guatemala, donde inmediatamente se asoció con otros artistas e intelectuales dentro del Grupo Saker-Ti. Entonces, se dedicó de lleno a la creatividad artística y a actividades de militancia social. También fue miembro de la Agrupación de Artistas y Pintores Jóvenes. Posteriormente, en 1950, ganó una beca y viajó a Florencia y Milán. En estas ciudades estudió restauración de pintura. Después, en París, hizo estudios de Museología en la Escuela del Museo del Louvre. A su regreso a Guatemala, en 1953, se reintegró a las cátedras en la Escuela de Artes Plásticas, y a sus actividades del Grupo Sakert-Ti. A la caída de Árbenz, retornó a México, donde trabajó en la restauración de varios murales, sobre todo del maestro Orozco.

Volvió a Guatemala en 1961 y se dedicó a la docencia en la Escuela de Artes Plásticas y en la Universidad Popular. Además, trabajó en el Instituto de Antropología e Historia como restaurador. Más tarde, pintó el mural en homenaje a Mario López Larrave, en el Aula Magna de la Facultad de Derecho de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Franco posee un estilo que va del realismo socialista hasta expresionista abstracto que se muestra en óleo, témpera, grabado y en murales. En palabras del mismo Franco "hay una vena erótica que recorre mi obra" (entrevista con el Dr. Francisco Albízuze Palma, 1991). Algunas veces deforma los objetos, pero mantiene siempre mucha sobriedad. Por ello, su arte está lleno de fuerza y de denuncia social. Según Silvia Lanuza (1993), "Las obras de Juan Antonio



El hombre sobrevive al holocausto nuclear

Roberto Ossaye

Técnica: óleo



Mujer
 Jacobo Rodríguez Padilla
 Técnica: litografía

Franco representan una intención humanística y social que se apartó de una tradición del indigenismo de tarjeta postal". Murió en la ciudad de Guatemala en 1995.

Dentro de sus creaciones, cabe destacar *El Guardián*, una obra expresionista en la que el individuo y su machete representan el orgullo y el poder de una casta social que por primera vez ha perdido la sumisión de las épocas anteriores y se considera a sí mismo todopoderoso. Los colores violentos, en tonos amarillos y cafés, contrastan con el blanco que conforma, no solo al personaje sino al medio donde se encuentra ubicado. La posición de la pierna derecha

en relación al machete y al brazo izquierdo agregan un dinamismo que se magnifica con la mirada hacia atrás del personaje que se dirige al espectador como diciendo ¡Y qué...!

6.5 Rodolfo Galeotti Torres

Nació en Quetzaltenango, en 1912, en el seno de una familia de escultores. Su padre, Andrés Galeotti, fue invitado por el presidente Reyna Barrios para realizar proyectos artísticos en la capital de Guatemala. En 1931 realizó un viaje a Italia, país donde estudió escultura, dibujo y arquitectura en la Real Academia de Bellas Artes. Entre 1947 y 1954 fue director de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Durante su gestión se dieron cambios importantes al incorporar a destacados artistas como catedráticos. Ejerció una fuerte influencia sobre la escultura guatemalteca, dentro de un estilo totalmente figurativo y heroico, pero interpretando con suma delicadeza la fuerza y la prestancia del indígena, quizá por sus orígenes del Altiplano guatemalteco. Realizó numerosos monumentos en colonias de obreros, debido a que su arte se desarrolló en una época de reivindicaciones sociales. Además, los monumentos a los personajes de la historia de Guatemala, como el de Atanasio Tzul en Totoncapán y el monumento al héroe nacional Tecún Umán en Tiquisate, son ampliamente reconocidos. En estos monumentos existe una exaltación al vigor físico y al trabajo. Murió en 1988.

En el cuadro llamado *Kamalotz*, pintado al óleo, podemos observar el volumen, casi escultórico que Galeotti impregna a sus personajes. En un primer plano los vemos, pintados en tonos amarillos, impotentes y totalmente abatidos por el zarpazo del águila. Uno de los personajes yace de bruces en el suelo, mientras el otro observa con temor y levanta el brazo como para defenderse del ataque, sin poder hacer nada por su compañero. En un segundo plano, el águila, en diferentes tonos de azules, cae majestuosamente sobre el personaje. Podemos observar también la técnica tan esmeradamente trabajada en toda la obra de Galeotti. Notemos el dinamismo que le da al cuadro a través de las alas extendidas de ave.

6.6 Juan de Dios González

Nació en la ciudad de Guatemala, en 1927. Desde niño sintió gran inclinación por las artes. Apoyado por Roberto Ossaye ingresó a la Academia de Bellas Artes, donde realizó sus estudios, experimentando con las diversas técnicas de la pintura. María del Carmen Meléndez de Alonso (1992) escribe sobre su trayectoria artística: "(...) se inicia con una etapa naturalista, la cual le sirve como base para el conocimiento en cuanto a formas y temas" Más adelante, la autora agrega: "(...) la búsqueda de nuevas formas de expresión lo lleva al breve pero decisivo paso por el surrealismo, el cubismo, el abstraccionismo".

En 1957 viajó a Estados Unidos invitado por José Gómez Sicre, encargado de la División de Artes Visuales en la OEA. El objetivo era realizar una gira de apreciación de museos y arte latinoamericano.

Juan de Dios González, continúa diciendo Meléndez de Alonso, "comparte su vocación artística con la de maestro". Tiene a su cargo la cátedra de pintura y ha formado a muchos estudiantes, tanto en la Escuela Nacional de Artes Plásticas como en las Escuelas de Arte Departamentales del Ministerio de Cultura y Deportes. Su obra ha sido galardonada con varios premios. Realizó el mural de la Biblioteca del Congreso en compañía de Víctor Manuel Aragón y Miguel Ángel Ceballos Milián. Además, su obra se puede encontrar en colecciones privadas en Guatemala y en el extranjero.

6.7 Roberto González Goyri

Nació en la ciudad de Guatemala, en 1924. Inició su aprendizaje con sus tíos Oscar y Fernando González Goyri. Se le conoce por su obra como pintor, escultor y maestro de muchas generaciones de artistas de Guatemala. Llegó a la Academia de Bellas Artes en 1939, en donde se relacionó con profesores y alumnos como Antonio Tejada Fonseca, Alberto Gálvez Suárez y otros. Ingresó al equipo de ayudantes de Julio Urruela Vásquez y participó entonces en la

decoración del Palacio Nacional de Guatemala. Junto con otro destacado artista guatemalteco, Roberto Ossaye, viajó a Nueva York en 1948, lugar donde permaneció hasta 1951. Durante ese lapso, su formación se conjugó con influencias del medio, pero con la sensibilidad propia de su originalidad.

González Goyri es esencialmente figurativo, dentro de una evolución constante hacia la abstracción. Su arte tiene un mensaje claro de índole poético y mira el pasado histórico artístico de Guatemala como un punto de partida para recrear un lenguaje nuevo y contemporáneo. Su pintura posee una gran riqueza de colorido que se enmarca en una delimitación geométrica y espacial. Además, posee una sensibilidad enorme para el dibujo. González Goyri tiene una fascinación por la escultura, lo que le da la posibilidad de ver el espacio penetrando en lo etéreo. Esto, a su vez, se mira en la pintura donde el movimiento, en un plano bidimensional parece elevarse fuera del marco.

Dentro de su trabajo escultórico, ha trabajado con famosos arquitectos guatemaltecos en la integración de edificios, tanto públicos como privados. En el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social esculpió los relieves de la nacionalidad guatemalteca. Trabajó, también, el muro oriente del Crédito Hipotecario Nacional y el poniente del Banco de Guatemala. Son suyas la escultura monumental de Tecún Umán así como la de la plaza del Banco de Occidente. Su obra está representada en el Museo de Arte Moderno de Nueva York y ha sido premiada en múltiples ocasiones.

Roberto González Goyri es conocido por el uso de colores primarios así como del sfumado para los fondos. En el cuadro *Ciudad Sumergida*, muestra precisamente esas calidades al dividir el espacio en tercios de los cuales el superior es de color rojizo tierra, con un círculo de la misma cromática pero en otro tono, que podría representar al Sol. Bajo una línea claramente demarcada, se encuentra una cantidad de figuras geométricas, algunas semejantes a personas; otras, árboles; algunas, viviendas y



Los cerbataneros
Dagoberto Vásquez Castañeda
Técnica: óleo

otras únicamente formas de brillantes colores; todas unidas al cielo y a una tierra oscura que representa el fondo del mar, hacen que el cuadro posea un movimiento sorprendente.

La técnica de trabajo en óleo permite ver el uso del pincel grueso y el colorido leve que seguramente con otro instrumento más frágil utilizó el artista. De allí que el cuadro, además del movimiento propiamente dicho de las figuras y de los colores, muestre profundidades que semejan el dinamismo de la marejada. El maestro González Goyri falleció en 2007.

6.7 Guillermo Grajeda Mena

Nació en la ciudad de Guatemala, en 1918. Perteneció a la Asociación de Profesores y Estudiantes de Bellas Artes. Se desempeñó como caricaturista del periódico *El Libertador*. Según Josefina Alonso de Rodríguez (1962), Grajeda Mena es "Poseedor de un extraordinario sentido de síntesis y de captación de los elementos esenciales (...) la caricatura en el cual afirma ese espíritu crítico, muy guatemalteco de la burla zahiriente y festiva...". Interesado en la escultura, estudió fundición en bronce y talla

directa en Chile, de 1945 a 1948, gracias a una beca otorgada por el gobierno de Juan José Arévalo. En 1957, estudió museología en Roma. A su regreso, trabajó en la sección de museología del Museo de Arqueología y Etnología de Guatemala, de donde luego fue director. También perteneció a la Asociación Guatemalteca de Escritores y Artistas Revolucionarios (AGEAR) y a la Academia de Geografía e Historia de Guatemala, en donde su conferencia de ingreso se intituló *Los Cristos Tratados por los escultores de Guatemala*. Publicó varios artículos relacionados con las artes plásticas y la arqueología, así como algunas biografías. Se dedicó a la pintura pero también fue escultor y trabajó el grabado. Diseñó *La Conquista*, mural occidental del edificio Municipal de la ciudad de Guatemala. También trabajó en el mural del Museo de Arqueología de la Democracia, Escuintla y otro en la Academia de Geografía e Historia de Guatemala.

Su trabajo es realista, por lo que hace especial partícipe a la naturaleza. Su estilo es muy personal, por lo que no se enmarca dentro de una sola corriente. Tiene mucho de lo que puede

ser el movimiento post cubista guatemalteco y el neofigurativismo. Se encuentra en sus obras una sincera y clara búsqueda para expresar su angustia existencial. Sus temas preferidos fueron los que se refieren a la cultura precolombina, la figura humana y la naturaleza, y toda ésta caracterizada por una gran fuerza y vitalidad. Murió en la ciudad de Guatemala, en 1995.

6.8 Rina Lazo

Nació en Guatemala, en 1933. Estudió en la Escuela de Bellas Artes y luego partió a México con una beca obtenida por un concurso de pintura en (1946). En ese país estudió en la Escuela de la Secretaría de Educación Pública por recomendación de Juan Antonio Franco, bajo la dirección de Diego Rivera. Con el muralista mexicano trabajó como ayudante por un periodo de diez años. Colaboró en su taller y en la realización de varios murales. Entre ellos, *La Gloriosa victoria*. Llevan también su nombre los murales del hotel El Prado. Se casó en México con el también artista Arturo García Bustos. Ha sido una de las pocas mujeres que se ha dedicado a la pintura mural. En Guatemala, ha realizado un mural, *Tierra Fértil* que se encuentra en el Museo de la Universidad de San Carlos de Guatemala (MUSAC). Su obra mural se encuentra en Atensingo, Puebla; así como en la Escuela Rural de Temixco, Morelos. Con Diego Rivera trabajó también los murales de la ciudad universitaria de México, en el hospital de la raza y en el hospital del Cárcamo de Lerma.

6.9 Arturo Martínez

Nació en Cantel, Quetzaltenango, en 1912; y murió en un trágico accidente de aviación en el Cerro Raxón, en 1956. Inició sus estudios en la Escuela Nacional de Artes y Oficios en Quetzaltenango. Posteriormente viajó a Roma y París, en donde presentó una exposición, bajo el patrocinio de la prestigiosa Galería Mirador.

Sus primeras obras tienen un contenido de extracción popular y un sentido humano, derivado del pequeño pueblo donde nació. Al inicio de la década de los treinta, su obra

se volvió naturalista, con un sentido muy fuerte y muy simbólico que semeja los tejidos de las etnias del altiplano guatemalteco. Este simbolismo no es de imitación sino de transformaciones, debido a su conocimiento de la cultura y la tradición guatemaltecas. Su obra es, por lo tanto, de una creatividad y sensibilidad extraordinarias. Se muestra con un estilo impresionista a la vez que expresionista y abstracto figurativo. Sus temas favoritos son las figuras libres. Algunas de sus obras: *Pescadores de negros*, *Marionetas*, *Autoretrato*. En Quetzaltenango, un certamen anual lleva su nombre.

Lluvia

Dagoberto Vásquez Castañeda
Técnica: óleo





Luchadores

Dagoberto Vásquez Castañeda

Técnica: mármol

6.10 Roberto Ossaye

Nació en la ciudad de Guatemala, en 1927. Estudió en la Academia de Bellas Artes en 1941, institución de la que fue catedrático con posterioridad. Como muchos de la Generación del 40, perteneció a la Asociación Guatemalteca de Escritores y Artistas Revolucionarios. Empezó pintando con una decidida vocación, con habilidad y disposición, perseverancia y entusiasmo. Sobresalió muy pronto, ya que en

1945 presentó su primera exposición personal. Se le puede incluir dentro de los miembros de la Generación del 40 ya que le tocó actuar dentro del clima de renovación política y cultural del momento. En 1948 partió a Nueva York, en compañía de Roberto González Goyri. Permaneció en esa ciudad por cerca de cuatro años. La sensibilidad del joven pintor provocó en su encuentro con la enorme, fría y estimulante urbe una profunda crisis que desembocó en un periodo de poca creatividad. Sin embargo, al final, mediante el dominio de la técnica y su capacidad de trabajo, afianzaron un estilo muy propio.

En esa época contrajo matrimonio con una joven mujer dominicana con la que fue muy feliz y compartió su gran pasión por la plástica. A partir esa fecha puede dividirse su obra en dos grandes periodos. En sus inicios, su creación tiene un cierto carácter objetivo y heroico. Su pintura es más bien monocroma o con poca variedad cromática. En el segundo periodo, su pintura tiene una estilización geométrica un tanto abstracta y distribuye sus colores en contrastes de efectos, con tonalidades entre rojas y naranjas violentas; así como entre grises y negros. Su pintura en ambos periodos enfatiza los temas guatemaltecos pero con una interpretación presente y propia. Es uno de los pintores más importantes de Guatemala y representativo del movimiento pictórico latinoamericano de su época por su fuerza expresiva y el ritmo y la plasticidad que prevalecen en su obra. Su angustia existencial está plasmada dentro de sus pinturas por lo que en ellas se encuentra un sello personal y una forma propia de pensar. Dos de sus obras son *El circo* y *Muchacha y Eclipse*.

Se trasladó a París para continuar sus estudios en 1952. A su regreso le fue diagnosticada una enfermedad incurable. Murió dos años después, a la temprana edad de 27 años, el 8 de junio de 1954.

Su pintura *El hombre sobrevive al holocausto nuclear* es conocida por su fuerza y su heroicidad. Este cuadro es una de las muestras más contundentes de esta aseveración: un hombre desnudo, pintado en diferentes tonos amarillos se encuentra parado en el fondo del cuadro. Envía su mano derecha a través de un movimiento del

brazo hacia el espectador (escorzo) de forma tal que pareciera golpearlo. En su mano izquierda sostiene al mundo, en color azul pálido. Como el tema es la sobrevivencia al holocausto nuclear, el personaje es evidentemente eso: un sobreviviente.

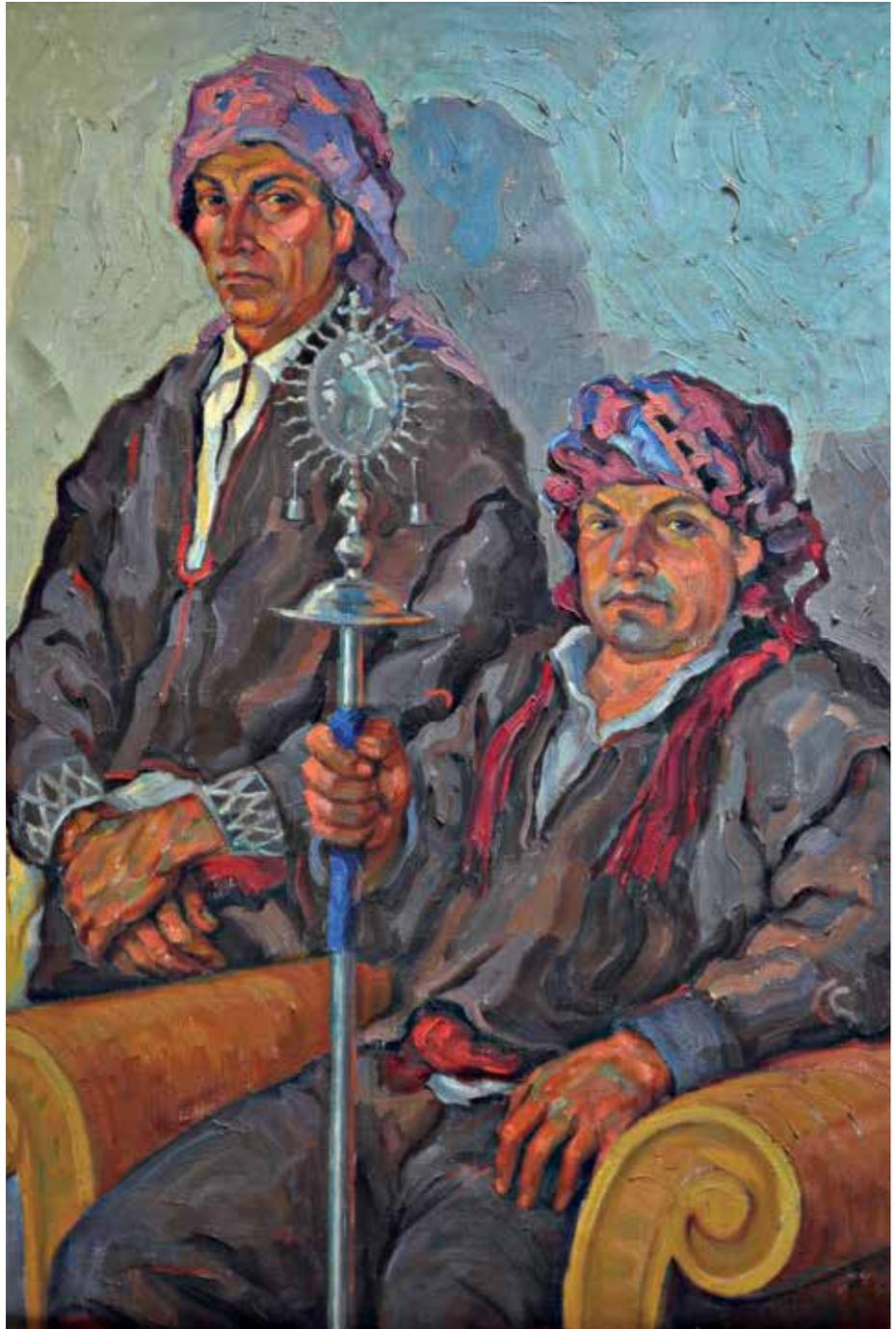
Frente a él, en dos planos diferentes, hay dos personajes: una mujer también desnuda, quien pareciera estar agotada o herida, pues se cubre la cabeza y la cara con un brazo mientras que se apoya con el otro. La mujer, en tonos pálidos, puede representar al mundo doliente y abatido por la catástrofe. Al frente de los dos personajes ya descritos, y en el lado izquierdo del cuadro, un fraile (pintado con colorido y fuerte, con un crucifijo en la mano izquierda y la derecha levantada hacia el cielo) pide clemencia a la deidad ante la magnitud de la tragedia. Tanto la mujer como el fraile representan una humanidad abatida, mientras que el hombre sobreviviente representa el futuro y la fuerza viviente que espera a la humanidad después del holocausto.

6.11 Juan Jacobo Rodríguez Padilla

Nació en Guatemala, en 1922. Es uno de los fundadores del grupo Saker-Ti. Estudió en la Academia de Bellas Artes hasta 1945. El Ministerio de Educación le otorgó una beca para ir a París, donde estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes y obtuvo el premio de la Escuela. Allí permaneció cuatro años. Estudió también en Viena y en Venecia. Realizó estudios de Arqueología en México y en Guatemala. En México realizó los murales de las salas toltecas y del preclásico, del Museo de Antropología. Su estilo es expresionista, habiéndose distinguido por pintar la figura humana. Ha incursionado en todas las técnicas de la pintura, pero básicamente se considera como un escultor. Ha vivido la mayor parte de su vida en Francia, donde reside actualmente.

6.12 Guillermo Rohers Bustamante

Nació en Guatemala, en 1921. Realizó sus estudios en la Academia de Bellas Artes. Además de ser un destacado pintor, sobresalió como cartelista e ilustrador. Por su trazo preciso y elegante ganó diversos premios. Su estilo, ubicado dentro de los cánones del surrealismo, le permitió ganar un primer premio



en el Certamen Permanente Centroamericano. También trabajó en diseño gráfico, faceta en la cual ganó primeros premios en los concursos para los emblemas del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, del Banco Nacional Agrario, de la Aseguradora Cruz Azul y de la Metro Goldwyn Mayer. En 1956 ganó el concurso de carteles del Festival de Arte y Cultura de Antigua Guatemala.

Cofrades de Chichicastenango
Rodolfo Abularach
Técnica: óleo



El jefe indio
Guillermo Grajeda Mena
Técnica: acrílico



Tierra roja
Juan de Dios González
Técnica: mixta

6.13 Max Saravia Gual

Nació en la ciudad de Guatemala, en 1919. Realizó sus estudios en la Academia de Bellas Artes a partir de 1932. Fue dirigente de la Asociación de la Academia Pintores y Escultores de Bellas Artes y de La Asociación Guatemalteca de Escritores y Artistas Revolucionarios. Llegó a ser director de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, a la que le dedicó sus mejores esfuerzos. También se vinculó como catedrático en la Universidad Popular. Prácticamente, dedicó toda su vida a la enseñanza. Fundó la Escuela Municipal de Arte al Aire Libre del Cerro del Carmen, la cual lleva su nombre. Fue partícipe de la construcción del nuevo edificio de la Escuela de Artes Plásticas, que reflejó el Plan General de Estudios que él desarrolló, a base de concienzudas investigaciones sobre el pensum. Su estilo es surrealista y cubista y sus técnicas abarcan todas las posibilidades de expresión artística, tales como el óleo y la acuarela, el papel engomado, la talla directa, la fundición y el concreto. Lucrecia Méndez de Penedo (1991) dice respecto a su estilo: "Saravia Gual despliega una técnica que se ha convertido en estilo inconfundible. A través del diseño preciso, elabora un hilo que va tejiendo estructuras circulares y ovoidales que sirven de sólido entramado al dibujo y al color. Las composiciones forman un caleidoscopio, un prisma de equilibrio armónico en donde cada punto que lo sostiene forma una infraestructura recia y liviana a la vez". Algunas de sus obras: *Trabajador Campesino*, *El tinajero*, *Maternidad en el barranco*, *Bañista*. Saravia Gual murió en 1995.

6.14 Arturo Tala García

Nació en 1918; fue un escultor y pintor autodidacta. Se dedicó primordialmente a la escultura, destacando en el tallado en piedras duras como el basalto y el granito. Obtuvo el premio único del Certamen Centroamericano de Escultura, en 1952, con su obra *Cabrito*, realizada en mármol. En 1957, obtuvo el segundo premio en el Certamen Centroamericano de Escultura de El Salvador, con la obra *Coche de monte*. Méndez D'Avila (1995) comenta: "(...) desarrolla un trabajo individual en piedras duras, con formas de raigambre e inspiración

populares, y cuya producción, en parte por su reducido número, en parte por su lenguaje mestizo-popular, nunca ha sido cabalmente reconocida". Tala García murió en 1986.

6.15 Dagoberto Vásquez Castañeda

Nació en la ciudad de Guatemala, en 1922. Estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes de 1937 a 1944. En ese período, fue ayudante del vitralista Julio Urruela en la elaboración de los vitrales del Palacio Nacional, de 1940 al 44. En 1945 partió con una beca a Santiago de Chile, donde estudió escultura y fundición en bronce, en la Escuela de Artes Aplicadas. En ese país permaneció hasta 1949. De 1956 a 1962 estudió en la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos.

Como catedrático, se proyectó no solo en la Academia Nacional de Bellas Artes sino también en el Conservatorio Nacional de Música, la Escuela Nacional de Arte Dramático, la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos, las facultades de Arquitectura y Humanidades de la Universidad Rafael Landívar y en la facultad de Humanidades de la Universidad de la Universidad Mariano Gálvez.

Además, fue director del departamento de folclore de la Dirección General de Bellas Artes, de 1969 a 1990. Ahí, realizó una extensa labor de investigación sobre danzas folclóricas, festividades, música y pintura popular. También fue curador de la edición del libro *Escultura Colonial de Guatemala*, del Padre Antonio Gallo, entre otras.

Vásquez es una de las figuras más destacadas y polifacéticas de la Generación del 40. Su estilo sintético, sobrio y de elegante plasticidad ha incursionado dentro del expresionismo sintético y el figurativismo abstracto, pero que apunta hacia lo clásico por su equilibrio y rigor formal. De su obra, dice Ligia Escribá (1998): "La postura del maestro Dagoberto Vásquez ha sido de entrega plena a la producción de belleza, al encantamiento a través de forma, materia y técnica, acciones que le han ubicado como figura artística central de este país. Un

brujo supremo capaz de transformar la realidad social de Guatemala y recrearla con dignidad y profunda humanidad". En *Frente al Mágico Espejo*, (1998) anota: "Dagoberto Vásquez ha descollado en las disciplinas siguientes: dibujo, pintura, grabado y escultura. En todas y cada una de ellas ha demostrado dominio técnico, perfección y creatividad, por lo que la denominación de MAESTRO, es la justa, la evidente y la única que puede serle atribuida sin falsa modestia".

Entre sus obras más importantes encontramos: *Canto a Guatemala* (1956) relieve, Palacio Municipal de Guatemala; *Economía y Cultura* (1994), mural oriental del Banco de Guatemala; *El indígena en la cultura guatemalteca* (1989) mural, Museo de Arqueología; además de innumerables esculturas exentas, pinturas, dibujos y grabados.

La espera
Miguel Ángel Ceballos Milián
Técnica: óleo





Los compadres
 Marco Augusto Quiroa
 Técnica: óleo

En *Los Cerbataneros*, presenta un cromatismo predominantemente verde para enfatizar que la escena ocurre en un bosque. Las verticales de color blanco y café, no solo indican los troncos de los árboles sino elevan la vista del vidente hacia las aves que, sobre la parte superior del cuadro, vuelan desplegando sus alas en diferentes formas. Así se da una cantidad grande de movimiento a una geometría que habría podido ser estática de no existir los pájaros.

Parados sobre la tierra, contrastada por los colores cafés claros y oscuros y a partir de la mitad izquierda del cuadro, hay dos personajes desnudos y estilizados que soplan a través de dos cerbatanas, hacia los pájaros. Estas figuras que esbozan movimientos, también contrastan con la geometría del bosque.

Aunque no se hace ninguna referencia específica, la mitología del *Popol Vuh*, libro sagrado de los mayas, cuenta que los héroes gemelos usaban de la cerbatana en sus travesías por la selva; de hecho, en su batalla contra Vucub Qakix las utilizan para deformarle la cara y así hacerle perder la soberbia, castigándolo y dando vida a los verdaderos dioses.

Referencias bibliográficas

Albizúrez, F. (1991) *Conversación con Juan Antonio Franco*. En revista *Banca Central* No. 9 abril/junio. Guatemala: Banco de Guatemala.

Albizúrez, F. (1991) *Guillermo Grajeda Mena*. En revista *Banca Central* No. 10, julio/septiembre. Guatemala: Banco de Guatemala.

Alonso de Rodríguez, J. (1993) *La Escuela en sus setenta años memoria para su historia (1993)*. En *Revista de la Escuela de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla*. Mayo 1920-1993. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes.

Alonso de Rodríguez, J., et ál. (1969) *Arte Contemporáneo, Occidente-Guatemala*. Guatemala: Imprenta Universitaria.

Bonilla, R. (1990). *Galería Guatemala, "Muestra de Pintura del Siglo XX"*. Guatemala: Grupo G&T.

Chinchilla Aguilar, E. (1963). *Historia del arte en Guatemala, 1954-1962. Arquitectura, pintura y escultura*. Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra.

Editorial Oceáno. (1999). *Enciclopedia Guatemala, Tomos I y II*. Madrid.

Escribá, L. (1998) *Dagoberto Vásquez Castañeda, una vida dedicada al arte*. En revista *Banca Central* No. 36, abril/junio. Guatemala: Banco de Guatemala.

Escribá, L. (1998). *Frente al mágico espejo*. Guatemala: Fundación G&T.

González, O. (1990). *Caminos de Ayer*. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes.

Martínez, R. y otros. (1998) *Homenaje a Roberto González Goyri*. En revista *Banca Central* No. 35, enero/marzo. Guatemala: Banco de Guatemala.

Meléndez, M. (1992) *Juan De Dios González*. En revista *Banca Central* No. 12, enero/marzo. Guatemala: Banco de Guatemala.

Méndez D'Avila, L. (1995). *Visión del Arte Contemporáneo en Guatemala, Tomo I*. Guatemala: Patronato de Bellas Artes.

Méndez de Penedo, L. (1991) *Max Saravia Guas*. En revista *Banca Central* No. 11, octubre/diciembre. Guatemala: Banco de Guatemala.

Méndez de Penedo, L. (1993) *Roberto Ossaye*. En revista *Banca Central* No. 16, enero/marzo. Guatemala: Banco de Guatemala.

Móbil, A. *Historia del Arte Guatemalteco*. (1997). Guatemala: Serviprensa Centroamericana.

Monsanto, G. (2000). *Datos Dispersos de la Plástica Guatemalteca. 1892-1998*. Guatemala: El Ático, Galería de Arte.

Redacción, (1996). "Breves apuntes biográficos del doctor Manuel Noriega Morales". En diario *La Hora*, sábado 13 de enero.

Rosales de Fahsen, M. (1991). *Aproximación a la poesía de Otto-Raúl González*. Tesis de Graduación. Guatemala: Universidad Rafael Landívar, Facultad de Humanidades.

Tres décadas en las artes visuales guatemaltecas (1950-1980)

Guillermo Monsanto

1. A manera de introducción

Los años que encierran este lapso son, sin lugar a dudas, significativos para la vida política y artística del país. En 1950 finalizaba su mandato el presidente Juan José Arévalo. A finales de año ganaba las elecciones, en diciembre, el último presidente surgido de la Revolución de Octubre: Jacobo Árbenz Guzmán. Hay que recordar que, en el año 1944, Árbenz Guzmán integró parte del triunvirato que tomó las riendas del país luego de la caída del régimen del general Federico Ponce Vaides, sucesor a dedo de Jorge Ubico. El mandatario recibió el gobierno de Guatemala el 15 de marzo de 1951 en un momento por demás promisor para el desarrollo de las artes del país.

A inicios de aquella segunda mitad del siglo XX se observaba ya los frutos de una generación cuyo mayor aporte fue el cambio consensuado de los estatutos del arte. Sin embargo, conviene recordar y hacerles justicia, a todos aquellos artistas, los creadores visuales activos durante el mandato de Ubico. Reflejos, que como se apreciará más adelante, pervivieron en los inicios de las carreras de muchos de los más grandes exponentes del arte nacional formados ya en la contrarrevolución.

El límite impuesto para el cierre del capítulo, 1980, por el contrario luce como un momento oscuro y poco propicio para el fomento y desarrollo de las artes en general. Para esas fechas, muchas de las cabezas creativas y pensadoras del país vivían en el exilio o

habían sido silenciadas por distintas vías. Sin embargo, la expresión que parecía haber sido truncada por la esterilidad de políticas culturales estaba allí, en plena producción y a la espera de un renacimiento que empezaría a darse muy pocos años después. Material que, en el caso de la excepcional colección del Banco de Guatemala, se apreciará en otro capítulo y de la pluma de otro autor.

Sin embargo y en contraste con lo dicho, honrando ese cierre simbólico se encuentra la litografía en piedra *Los personajes de la mesa 14*, del internacional Carlos Mérida (1891-1984). La obra pertenece a la producción final del autor pero rescata la tradición de la gráfica como entidad expresiva con la intención social de la dispersión de la imagen.

En referencia a las artes visuales, es importante señalar que la evidencia de la intensa actividad desarrollada durante estas tres décadas queda reflejada en importantes colecciones, tanto particulares como estatales. La Pinacoteca del Banco de Guatemala da buen ejemplo de lo anotado. Posee modelos notables que abarcan tanto temas de génesis eminentemente estéticos, como políticos; pasando por estilos tradicionales, de vanguardias y hasta posmodernistas, sin dejar de lado las expresiones populares.

Es en este amplio marco de treinta años que caben como máxima expresión de la época –si no es que del siglo XX guatemalteco– los murales del Centro Cívico. Especialmente



Los personajes de la mesa 14

Carlos Mérida

Técnica: otras

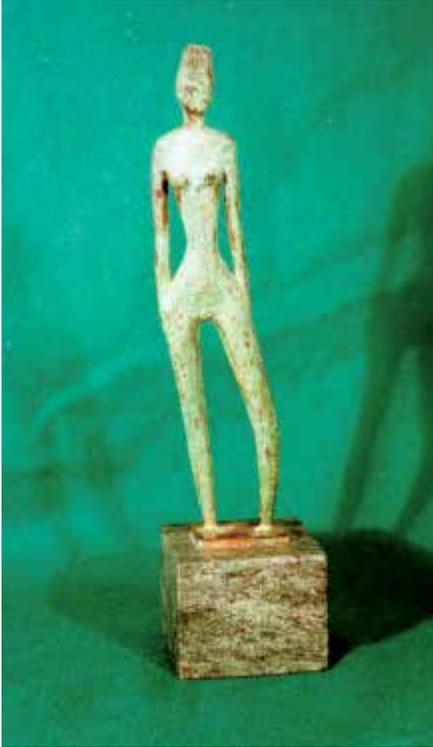


Figura de pie
Dagoberto Vásquez Castañeda
Técnica: bronce



Luchadores
Dagoberto Vásquez Castañeda
Técnica: mármol

resaltan los del Banco de Guatemala, realizados por maestros como Carlos Mérida, Roberto González Goyri, Dagoberto Vásquez Castañeda y Arturo López Rodezno (de procedencia hondureña). Estos murales y su confección coinciden, en el tiempo, con la fundación de Brasilia, la ciudad posmoderna de la América Latina. Coincidencia que de la mano de los artistas ya citados y los arquitectos e ingenieros responsables de las distintas construcciones, señalan un punto medular para la historia del arte y la arquitectura nacionales.

La abstracción de la realidad, la síntesis de las formas traducidas a efectos de luz y sombras, la novedosa propuesta de los relieves en cemento realizados "in situ" fueron, en su momento, tecnología de última generación. Tecnología que los arquitectos y artistas del presente, dicho sea de paso, no saben realizar. Tales resultados siguieron conviviendo con otros modos expresivos más convencionales pero que sumaban a la riqueza expresiva de la nación. A ello hay que apuntar que en México, en 1950 y 51, el guatemalteco Carlos Mérida había ejecutado una de sus mayores obras decorativas en los "Multifamiliares Juárez". Lamentablemente, estas creaciones quedaron destruidas durante el terremoto de 1985. Ningún otro artista occidental, antes o después de él, había o ha realizado una obra de tales ambiciones en México. Dejamos de lado la obra monumental, la cual abarcó prácticamente las tres décadas incluidas en este ítem –desde la construcción de la Municipalidad hasta la entrega del Gran Centro Cultural Miguel Ángel Asturias– porque tiene sus capítulos correspondientes. Hay que centrarse, por lo tanto, en la pinacoteca y los valores artísticos del lapso que resguarda.

2. Años cincuenta, ¿lapso de transición?

No toda la obra del período está fechada. Por ende, se hace difícil, en algunos casos, datarla con exactitud. Definitivamente, son los artistas revolucionarios quienes dominan la esencia de la colección durante aquella década debido

a la madurez con la que se expresaban desde hacía ya varios años. Por eso, se eligió para iniciar el capítulo una pequeña escultura de dimensiones domésticas realizada por Dagoberto Vásquez (1922-1999). La misma, resalta y representa el carácter personalista de su autor, quien optó por una búsqueda individualista, separándose así en sus resultados finales de sus correligionarios de las artes.

Figura de pie es un bronce confeccionado a la arena perdida. Es una obra eminentemente de taller ya que todos los procesos de boceteado y fundición quedaron en las manos del artista. En ella no hay ningún técnico intermediario en el acabado final. La pieza corresponde a la frontera impuesta para este capítulo y responde a una serie de trabajos realizados por Vásquez a su regreso de su beca en Chile, en el año de 1949. La misma hace pareja con otro trabajo registrado en el libro *Vásquez*, editado por la Editorial Galería Guatemala y que aparece fotografiada en la página 64 del citado compendio.

Vásquez se inclinó por este procedimiento ya que no le gustaba tener ayudantes ni manos que mediaran entre su trabajo y él. La técnica sirve para hacer piezas muy grandes o muy pequeñas pero sin mucho detalle. Para su ejecución se necesitan dos cajas pequeñas que se llenan de arena. En ambas, la arena se apelmaza con humedad y se amolda, a presión, a la figura deseada (la mitad de la figura por lado) hasta que su apariencia es la de un molde similar al de la cerámica. Luego de retirar la figura, los lados de las cajas se unen con cuidado afianzando la hembra al macho (pasadores); se extrae la humedad y, por uno de sus dos respiradores, se vierte el bronce. El resultado final es una escultura, rústica o fina (depende de la arena que se utilice), en la que se aprecia las imperfecciones físicas provocadas por el grano arenisco. Si el artista lo quería, como siempre fue el caso de Dagoberto Vásquez, se seguía trabajando la pieza con herramientas manuales. Su producción se

pudo haber dado entre 1950 y principios de la siguiente década.

Otro trabajo cuya acción directa quedó en manos del autor es la talla en mármol *Luchadores*. La obra pareciera provenir también de aquellos inicios propuestos para el capítulo debido a las coincidencias estilísticas con otros trabajos resguardados en otras colecciones. El bloque está tratado al estilo de los inacabados para la tumba del Papa Julio II, del renacentista Miguel Ángel. Por supuesto, cada pieza a su época y cada motivación a su autor. En este caso, los dos personajes responden tanto a elementos relacionados con el oficio pugilístico como a las características en la producción de Vásquez. En ella dejó sugerido hasta los espacios de aire que pudieran darse entre los luchadores para brindar valores arqueológicos que permitan evaluar la naturaleza misma de la roca sobre la que realizó el trabajo.

Silvia Herrera Ubico la describe como “una escultura en forma cerrada de dos figuras enlazadas en una lucha. Su cincelado en mármol destaca los ángulos y los quiebres de las formas para lograr un conjunto geométrico con una línea de continuidad ascendente y dinámica, pero contenida, que empalma con la tradición cubista...” (*Joyas artísticas del Banco de Guatemala*, primera edición, pág. 62). Este último punto podría cuestionarse debido a la manifiesta inclinación de Vásquez por el manejo de valores formales por sobre el informalismo de algunas corrientes.

Es en la búsqueda de diálogos personales, este escultor encuentra materiales a domeñar y un lenguaje común, aunque no exclusivo, respecto a la figura femenina. Trabaja infinidad de piezas en las que el consenso personal fue el de la síntesis de elementos que permitieran al observador sacar conclusiones provenientes de juegos de luz y sombra. La acción anterior no se independiza de sus innumerables dibujos. Estos, a la vez que son obra concluida parecieran bocetos tanto para trabajos bidimensionales como tridimensionales. El

Invocador de lluvia” (sin fecha) es un dibujo y un boceto al mismo tiempo. La pintura *Mujer en ocre* se acerca a lo escultórico, según sus sugerencias, hacia lo tridimensional.

Cinco pinturas especialmente dan noticia de su manejo espacial y los contrastes que alcanzaba en la consecución de elementos lineales, colores de valores tonales casi planos y el encuentro de personajes de carácter anónimo pero que, dentro de su falta de detalles, representan a distintos estratos de la sociedad guatemalteca. Se trata de *Surcos*, *Abrevando*, *Hombres con piocha*, *Mujeres con mantos* y *Celista en el parque*. En unas esboza, sin caer en el campo panfletario, una dura realidad de trabajo y explotación humana. En otras, atrapa la añoranza de un espacio de creatividad libre para que el artista sueñe. La profundidad con la que este creador exploró la naturaleza humana para representarla con dignidad y precisión le señalan especialmente dentro de la historia del arte de Guatemala. Sus niveles de conciencia fueron reflejados tanto en obras de arte como en escritos. Se puede señalar que siempre fue un hombre consecuente con su forma de pensar y de expresarse.

La colección del Banco de Guatemala es rica en piezas de Vásquez. Posee en su guion museográfico trabajos que le honran en al menos tres de las expresiones que este artista alcanzó hasta máximas consecuencias: pintura, dibujo y escultura. El grabado pareciera quedar no representado. Sin embargo, es precisamente en el muro exterior en donde el artista dejó, al igual que Roberto González Goyri, una matriz gigantesca que bien pudiera funcionar para quedar calcada sobre otro material a manera de intaglio o bien de estampa seccionada. Muchos años después, Carlos Mérida regresó a México. Esta acción ayudó a rescatar una mínima parte de la obra del Multifamiliar que quedó en pie tras el terremoto de 1985. Estos restos fueron traducidos en forma de columnatas, como homenaje del Sindicato de Trabajadores a Carlos Mérida, en el parque de “Las Fuentes Brotantes”.



El invocador de lluvia
Dagoberto Vásquez Castañeda
Técnica: óleo



Mujeres con mantos
Dagoberto Vásquez Castañeda
Técnica: óleo



Hombres con piocha
Dagoberto Vásquez Castañeda
Técnica: óleo



Celista en el parque
Dagoberto Vásquez Castañeda
Técnica: óleo



Formas abstractas
Carlos Mérida
Técnica: guaché



El guardián
Juan Antonio Franco
Técnica: óleo

Las *Formas abstractas* de Carlos Mérida provienen también de aquella década y del lapso transitivo que hay entre el Multifamiliar Juárez en México y su participación en los murales del Centro Cívico de Guatemala a partir de 1956. En el momento en que el artista crea esta pieza (hacia 1951) estaba saliendo de un lapso abstraccionista que iba tomando forma desde el entendimiento que Mérida tenía del inframundo azteca y maya, el cual vertió en innumerables trabajos.

Este guaché se exhibió en febrero de 2011 en la Sala Marco Augusto Quiroa del Hotel Museo Casa Santo Domingo. Junto a él se pudieron apreciar otras obras correspondientes al período. Lo que es más importante, se pudo visualizar la riqueza, de esencia indígena, que envolvió la vida productiva de este longevo autor. Este registro podría pasar inadvertido por su modesto tamaño. Sin embargo, es de vital importancia debido a que proviene de uno de los momentos supremos en la producción de Carlos Mérida y atrapa valores artísticos únicos que dieron pauta a su producción en el Centro Cívico de Guatemala.

La composición de apariencia caótica que conforma *Formas abstractas* proviene de la esencia infrahumana que representa. En este caso, es una escena acuática cuyos inquietantes elementos surgen de las profundidades de las aguas contenidas en los cenotes u ojos del inframundo. El momento que cierra esta obra refleja el corto lapso en el que Carlos Mérida no se ocupa del balance armónico de la composición y en el que mezcla figuras antropomorfas con formas completamente abstractas. Valiéndose de tres tonos monocromáticos y figuras planas, consigue crear trasposiciones que dan profundidad a su propuesta. Esta es una característica muy afín a él y que aplicó prácticamente en todas sus transiciones, geométricas o no. Para muestra, la importante colección que de él posee esta institución.

Un artista que es poco conocido pero vital para el desarrollo de los contenidos de las

artes revolucionarias es Juan Antonio Franco. Este autor salió de Guatemala a principios de la década del cuarenta, en 1942. Viajó a la escuela de pintura y escultura La Esmeralda, ubicada en el Distrito Federal de la república mexicana. Allí, entró en contacto con artistas de primer orden en aquella cultura como Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y Frida Kahlo. Más adelante viajaría a Italia y Cuba para continuar su formación en el ámbito de la restauración y otras disciplinas. Sin duda, su filiación ideológica de izquierda y su cercanía con el grupo Saker-Ti determinaron que, junto a los aportes de otros autores, se eclipsaran sus logros en la memoria de la historia del arte guatemalteco. Se le suele mencionar muy de paso y, generalmente, sin ninguna profundidad.

La mayoría de su obra mural se encuentra en México pero en Guatemala subsiste un fresco. Se localiza en la Escuela tipo Federación de Mixco, en muy mal estado si es que todavía existe, y le fue encargado por el propio presidente, Juan José Arévalo. El más importante realizado en México se confeccionó en San Miguel de Allende, Guanajuato, donde trabajó como maestro del Instituto Allende y que estuvo en el complejo del Convento de la Concepción.

Los trabajos de Juan Antonio Franco que resguarda el Banco de Guatemala giran torno al tema rural. Lo folclórico toma en él un segundo plano frente a la fuerza dramática de las figuras y lo indigenista que siempre le preocupó. La manía característica en muchos de los autores a su alrededor de no fechar piezas no permite datar con exactitud su trabajo. Bien podría pertenecer a cualquier momento entre los años cincuenta y finales de los setenta.

El guardián se maneja dentro de las líneas constructivas que caracterizaron la mayoría de su trabajo. La figura masculina, que ocupa todo el centro y primer plano del formato, está de espaldas y ve sobre su hombro de modo desafiante. En la mano derecha sostiene un

brillante y enorme machete mientras que la otra está empuñada atrás de la espalda. Claramente es la persona encargada del orden en alguna finca o recinto particular. Su tipología le amarra a la producción realizada por el artista durante la década del cincuenta que es cuando probablemente ingresó el trabajo a las colecciones nacionales. Sin embargo, el dato no es seguro, pues en otro momento retomó este tipo de personajes. Específicamente tiene parentesco con lo producido en la Tipografía Nacional y la Escuela de Artes Plásticas, alrededor de 1954, cuando Arturo García Bustos regentaba el proyecto de gráfica populista como reflejo al imaginario de las políticas del presidente Árbenz. Probablemente también esta sea una reminiscencia guardada de su niñez, que se desarrolló dentro del universo de una finca.

En 1993, Haroldo Rodas apuntó que el artista “se centró en el campo social, tras el cual evolucionó, buscando siempre revalorar el principio y el vigor de aquellos seres que aunque anónimos, forman la riqueza del país”. No hay, sin duda, otro texto que defina con tanta claridad la naturaleza del interés expresivo de Franco.

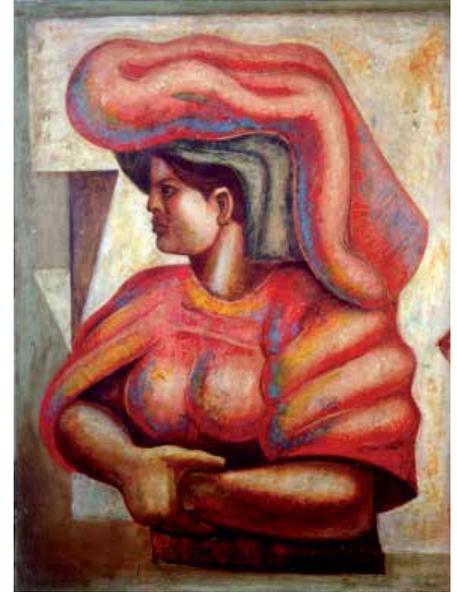
Más reciente en la expresión de Franco, luce el trabajo *Mujer indígena*. La pieza fue confeccionada con un tratamiento de aplicación de color muy atípico en lo que se le conoce en otras colecciones de carácter particular. Tanto en el manejo de los volúmenes, como en la temática elegida del retrato, la pieza pareciera estar pensada para un fin o espacio específico que bien pudo haber sido la colección a la que pertenece. Su importancia, por su excepcional elaboración, radica en el respeto y dignidad conferidos a su modelo indígena.

Hay que señalar que de los artistas revolucionarios de Guatemala, fueron Franco, Miguel Ángel Ceballos Milián, Juan de Dios González, Rina Lazo y Víctor Manuel Aragón, entre otros pocos muy contados, quienes simpatizaron estilísticamente con el

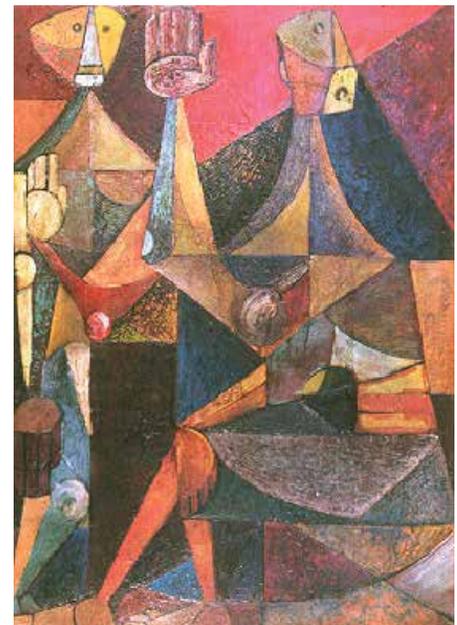
movimiento muralista mexicano. Incluso, hasta Carlos Mérida encontró su propio espacio de expresión y crítica contra aquella corriente. Debe tomarse como una barbaridad el que algunos textos, emanados de la generación del sesenta, sustentaran que el resto de artistas revolucionarios se mostraron afines al muralismo mexicano y lo siguieron como corriente. La idea responde más al interés que los cronistas de ese lapso tuvieron en demeritar la fuerza creativa de los artistas de la generación del cuarenta en beneficio propio.

Una obra de Miguel Ángel Ceballos Milián (1928-) pareciera hacer un llamado de atención desde su importante lugar en la compilación, pero compartiendo el olvido histórico a todo su trabajo tal vez, también, por su cercanía con Saker-Ti. *La espera* es el nombre del óleo que señala su presencia en la pinacoteca y cuya esencia constructiva le amarra a la creación de importantes pintores activos en aquel lapso: Roberto Ossaye (1927-1954), Juan de Dios González (1927), Guillermo Rohers Bustamante (1921-1958) y Miguel Alzamora Méndez (1922-1950). Estos artistas, con su trabajo, daban continuidad a lo propuesto por algunos de sus maestros como Arturo Martínez. Entre dichas influencias no se puede descartar las figuras internacionales de Eugenio Fernández Granel, maestro de la Escuela de Artes Plásticas; y Carlos Mérida quien, a finales de 1947 y principios de 1948, había expuesto en esa casa de estudios varias obras que marcan su etapa surrealista más lucida.

Es, entonces, *La espera* de Ceballos una obra cuya filiación denota un estilo muy puntual. Así fue seguido, un poco más adelante, por artistas como Rafael Pereyra y Gilberto Hernández, quienes pertenecieron a otra prole más joven de creadores. Su trabajo más relevante lo representan las pinturas en la biblioteca del Congreso de la República las cuales realizara en 1952 junto a Juan de Dios González y Víctor Manuel Aragón (1928). En la obra que se reseña pesa lo geométrico y las figuraciones



Mujer indígena
Juan Antonio Franco
Técnica: óleo



La espera
Miguel Ángel Ceballos
Técnica: óleo



Asentamiento esmeralda
Juan de Dios González
Técnica: óleo



Naturaleza muerta
Juan de Dios González
Técnica: óleo



Palomas
Juan de Dios González
Técnica: óleo



Vendedora de flores
Juan de Dios González
Técnica: óleo



Vendedoras de sandía
Juan de Dios González
Técnica: óleo

antropomorfas de carácter fantástico y social. El lienzo bien podría ser un boceto para un mural ya que guarda parentesco con las cartulinas de Ossaye que tendrían ese fin y que custodian tanto el Museo Nacional de Arte Moderno de Guatemala, como la colección MONESCO de la Galería de Arte El Attico. Al igual que con su compañero Víctor Manuel Aragón, se hace casi imposible seguirle el rastro en el campo de las artes visuales.

El caso de Aragón y Ceballos casi llega a repetirse con Juan de Dios González, de no ser por la vocación y el espíritu de lucha del artista. Bien como docente o como artista visual, el autor ha sabido mantenerse presente a lo largo de estas seis últimas décadas. Su pensamiento queda refrendado por la cantidad y calidad de obras que pertenecen a la pinacoteca y el respeto que tanto en galerías como en subastas se tiene por su labor. A ello, hay que sumar una etapa en la década del cincuenta y principios del sesenta, en la que mantiene una relación como asistente de Carlos Mérida. De ahí, una cierta influencia en trabajos de aquel lapso, aunque siempre guardando las respectivas tipologías expresivas. De los trabajos de transición hacia sus propios lenguajes expresivos el que más se acerca a su producción de corte "meridiano" es *Tierra roja*. En ella, lo abstracto toma relevancia sobre lo geométrico, dejando que las áreas de color tomen importancia por encima de los demás elementos orgánicos de la propuesta. El nombre, sin lugar a dudas, puede también brindar suspicacias sobre la filiación política del trabajo. Lo mismo puede indicarse de la obra *Asentamiento esmeralda*, cuya bucólica representación deja entrever elementos relacionados con la pobreza. En una entrevista reciente, indicó que en el presente no compartía la pintura realista ni la política; y que su arte era abstracto, poético, sencillo y misterioso (Revista *Domingo*, 25 de noviembre de 2001).

Ya independizado de los temas políticos sociales, más adelante realizó los óleos *Palomas* y *Naturaleza muerta* (del que hay

otra pintura en la colección con el mismo nombre). El primero coincide con una serie de trabajos que, sobre el tema, realizaran distintos autores, tanto en escultura como bidimensionalmente. Se puede apreciar en ellos un interés eminentemente estético en el que propone armonías compositivas de forma y color. Incluso, el segundo cuadro tiende a tornarse en monocromáticos. La porosidad del pigmento se va a ir volviendo cosa usual en él y se puede apreciar hasta en los trabajos del presente. *Vendedora de flores* y *Vendedora de sandía* son dos producciones que no abandonan su interés por lo social pero que, al mismo tiempo, se ocupan de valores estéticos en los que da primacía al color y que brindan otra lectura distinta al trabajo que realizaba en la década del cincuenta.

En la historia del arte de Guatemala, principalmente durante la década de los cincuenta, hay muchos paréntesis. Varios de ellos ya han sido listados en este capítulo. Estos artistas tuvieron su mejor impulso, y probablemente su mejor momento, durante el gobierno del presidente Árbenz; especialmente, alrededor del taller de grabado de Arturo García Bustos, entre 1952 y 1954. Entre los nombres se lista el del pintor, grabador y escultor Víctor Vásquez Kestler (1927-1994). Pese a la cantidad de obras producidas, su presencia como facilitador de exposiciones y material escrito realizado sobre ellas, este artista es casi desconocido en el presente. Se presenta con otra visión a partir de lo geométrico, también opuesta a los temas sociales de mitad de siglo XX, y que en su caso se manifestaron como el realismo social que tanto se les señaló a la entrada de Carlos Castillo Armas al poder.

Dos acrílicos, probablemente de la década del setenta o de la del ochenta, son los que reflejan su legado. Dos visiones fragmentadas por encuadres múltiples cuya misión es descomponer óptica y compositivamente la figura. Son los elementos constructivos que más relucen *Facetas del ocaso* y *Facetas del plenilunio*. Ambas, sin dejar lugar a dudas,

pertenecen a una serie. En estas imágenes comparte, al menos en la visión fragmentada, elementos en común con Ceballos Milián y Max Saravia Gual, aunque guardando las características que le distinguen como autor independiente. Realizó, junto a Haroldo Robles, el Monumento a la Madre de la ciudad de Huehuetenango.

Antes de continuar con el recorrido, que es largo, también hay que señalar obras que representan una verdadera rareza dentro de la pinacoteca. Tal es el caso de *Reflejos*, óleo pintado por la ex primera dama de la nación, María Villanova de Árbenz. Aunque no hay referencias visibles de Villanova en la Escuela de Artes Plásticas, se sabe que estuvo muy cerca de los artistas y que fue amiga entrañable de Juan de Dios González, entre otros. De ahí que no extraña la calidad del pequeño óleo y su filiación con los artistas reseñados en los párrafos anteriores. También hay que recordar el especial interés que la Presidencia de la República puso en el arte de proyección popular y político, para cuya orientación se contrató en México a Arturo García Bustos.

En el ámbito de los entendidos, la década del cincuenta comparte con la del ochenta el ser un campo por redescubrir. Hubo mucha actividad y pocos registros. Probablemente esas memorias habrían desaparecido hace rato, de no ser por los cuadernos de pintura propuestos por Dagoberto Vásquez Castañeda y otros colaboradores en 1967. A ellos se suma el libro *Arte contemporáneo Occidente – Guatemala*, de Josefina Alonso de Rodríguez, publicado en el mismo año, así como otros datos dispersos y muy difíciles de localizar. En este lapso de transición, los revolucionarios asentaron su primacía artística a través de los logros en el Centro Cívico y otras construcciones. A partir de entonces se formaron dos nuevas generaciones. La primera, fue solo de tránsito. En cambio la otra, la del sesenta, fue de gran vitalidad. Incluso, llegó a convertirse en una verdadera fuente de descubrimientos. Los vacíos sobre sus estudios recuerdan que no todo el trabajo está hecho y

que hay mucho por investigar. Se debe señalar que la arrogancia con la que se levantó una nueva cepa artística tuvo mucho que ver en el eclipse de autores que tuvieron un espacio que resultó castigado por las circunstancias políticas del período.

No todo son sombras. A la par de los artistas que iban quedando ocultos por la conveniente ceguera de la historia, hubo otros autores que ejercieron una gran influencia a lo largo del siglo XX. Es el caso de Guillermo Grajeda Mena (1918-1995). Escultor, pintor, grabador y muralista. Grajeda fue prolijo en cuanto a su producción y más que generoso en el dispendio de su trabajo. Contrario a lo apuntado, el Banco de Guatemala cuenta con un solo acrílico que refleja las cualidades sintéticas que le caracterizaron en el campo de la pintura. En esta obra, bautizada como *El jefe indio*, pesa lo indigenista histórico en referencia a personajes que recuerdan un estrato social dentro de la cultura maya. La línea luce en él como base en la conformación de sus figuras que culmina en colores planos y brillantes a los cuales da profundidad con el manejo de manchas. Al pie de la figura masculina aparece un códice, lo que recuerda el espíritu investigador del autor. También se encuentra una mazorca de maíz, básica en la conformación de la cultura indígena guatemalteca. La pieza podría pertenecer a las investigaciones que sobre Tikal y el maíz, principalmente, hiciera en 1963. La obra se exhibió en su retrospectiva del año 1984, realizada en el Museo Nacional de Arte Moderno.

Otro artista vital desde la década de los cuarenta y que a partir de cincuenta irradió con fuerza su vocación escultórica primero y segundo, pictórica, es Roberto González Goyri (1924-2007). Este artista dejó de lado la escultura por la pintura hacia el año de 1967, salvo en casos excepcionales, para retomarla con la pasión de su juventud al final de su vida. Es importante señalar que todos los artistas que obtuvieron becas por parte de los gobiernos



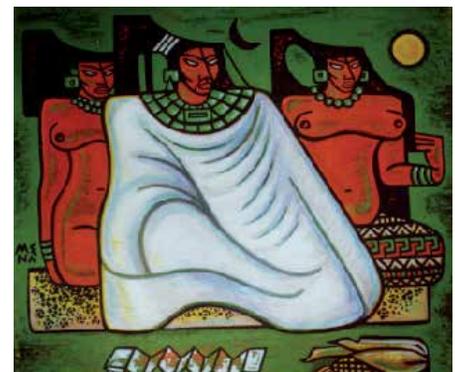
Facetas del ocaso
Víctor Vásquez Kestler
Técnica: óleo



Facetas del plenilunio
Víctor Vásquez Kestler
Técnica: óleo



Reflejos
María Villanova de Árbenz
Técnica: óleo



El jefe indio
Guillermo Grajeda Mena
Técnica: óleo



Cabeza de mujer
Roberto González Goyri
Técnica: talla directa en mármol

revolucionarios partieron ya formados como artistas. La idea del viaje era la de ampliar panoramas y mejorar técnicas. Tanto González Goyri como Grajeda Mena y Vásquez Castañeda, entre otros, tenían una conciencia clara del hecho artístico y la dimensión de su obra como producto final de las ideas. Por ello, desde los trabajos tempranos se puede percibir ese acento de obra culminada que respondía a las características de aquel lapso.

Una de esas excepcionalidades mencionadas en el párrafo anterior se produce en el año de 1974. Se trata de un pequeño bronce de 0.40 centímetros de alto, que representa a una madre jugando con su hijo. La pieza pareciera incluir movimiento; efecto logrado magistralmente valiéndose de puntos de tensión dinámica. Bien se dice que no hay obra de arte pequeña ya que la grandeza de esta radica precisamente en lo bien solucionado de los aspectos tridimensionales.

En esculturas de esta categoría se puede apreciar el rango que autores como estos dos artistas poseían. Hablamos de las hechas por González Goyri de otras piezas no fechadas de Dagoberto Vásquez, tales como *Cabeza de Mujer*, tallada en mármol negro. No hay, en apariencia, otras esculturas de corte doméstico de Roberto González Goyri en la colección del banco, pese a la cercanía que mantuvo siempre con la institución. Sin embargo, es importante señalar que en las colecciones nacionales, especialmente en la del Museo Nacional de Arte Moderno, hay algunos trabajos de los años cincuenta que reflejan un coqueteo expresionista en la escultura del artista, reflejado principalmente en pinturas de sus contemporáneos. Entre estas, algunas obras como las de Jacobo Rodríguez Padilla, quien obtuvo beca del Gobierno guatemalteco en 1954 y decidió quedarse en París tras la caída del régimen revolucionario.

En todo caso, hay que recordar que, con el inicio de la construcción del Centro Cívico, artistas como Carlos Mérida, Dagoberto Vásquez, Roberto González Goyri, Guillermo

Grajeda Mena y Efraín Recinos, tomaron una dimensión inconmensurable para la historia del arte nacional por sus aportes a la arquitectura y plástica. Todo ello, a partir de 1955. Tanto en lo estético como en lo estilístico, consiguieron apuntar cánones que en realidad se convirtieron en irrepetibles y que, con la reciente muerte de Efraín Recinos, se pierde el entendimiento de la aplicación de la tecnología del cemento "in situ".

3. Recinos, Abularach y un amplio paréntesis: el arte popular

La década del cincuenta ofrendó, además, dos figuras fulgurantes: Efraín Recinos (1928-2011) y Rodolfo Abularach (1933). Ambos, protagonistas sobresalientes por sus aportes en distintos campos y espacios de acción. Recinos comenzó como autodidacta desde muy temprano ya que tuvo una infancia en la que se le fomentó, a conciencia, la libre creatividad. Tuvo un breve paso por la Escuela Nacional de Artes Plásticas "Rafael Rodríguez Padilla" (1948) y culminó, años más adelante, sus estudios como ingeniero en la Universidad de San Carlos de Guatemala. Debutó con el pie derecho en el mundo del arte con las integraciones públicas del Parque de la Industria. Este solo sería el primero de varios aportes que sobrealdrían, en el Centro Cívico, con el frontispicio del Crédito Hipotecario y las integraciones del Gran Centro Cultural Miguel Ángel Asturias. Sus aportes se prolongaron hasta el presente siglo, en los trabajos de Santo Domingo del Cerro, en la Antigua Guatemala.

La mayor parte de su pintura inicial, o sea la infantil y juvenil, ha quedado registrada tanto en libros como en reportajes y hasta videos. A partir de la década del sesenta comenzó a desarrollar un cariz que se apropia de los entornos boscosos para recrear una densa naturaleza de la que emergían distintos temas relacionados con el desarrollo social de Guatemala y lo guatemalteco. Ese frondoso camuflaje lo define estilísticamente y le honra en las distintas etapas por las que pasó. Como escultor, manejó lo orgánico e incursión, con



Mujer feliz
Roberto González Goyri
Técnica: bronce

éxito, incluso en el arte povera desprendido del Pop Art. En lo artístico, el final le alcanzó otra vez en su principio. Una pintura un tanto aniñada, muy figurativa, para ilustrar los cuentos que no llegaron a publicarse.

Las pinturas *Mulata de tal* y *Viaje al anochecer* representan gran parte del universo iconográfico que abordó con insistencia a lo largo de su acción pictórica desde los años sesenta. Claro, con variantes que se acentuaron más hacia el final de su vida. Los elementos orgánicos fusionados tanto a pintura de denuncia como a temas históricos, anecdóticos y de exaltación de lo femenino, le suman a su obra una simpatía narrativa que le fue afincando en el gusto del coleccionista y amante de las artes. Su generosidad también fue clave en su forma de pensar y vivir. De hecho, donó una cantidad inmensa de dinero en trabajos que legó generosamente al comité de Juannio como al de los Rotarios Guatemala Sur y cuyos mayores beneficios se vieron siempre marcados por las pujas de su siempre demandada obra.

Con la pintura de finales de los años cincuenta realizada por Rodolfo Abularach se abre un interesante paréntesis que trae a colación dos de las corrientes paralelas de las artes que no desaparecieron con la implantación de las nuevas tecnologías exploradas por los revolucionarios: el paisajismo, o sea, el academicismo regional y la pintura popular que surgen como fuente de identidad de lo guatemalteco. Por ello, antes de entrar en la creación de Abularach de los años cincuenta y su legado internacional hay que voltear la mirada, de momento, hacia uno de los decanos de la pintura nacional: el recientemente fallecido José Luis Álvarez.

Nació en 1918. Este paisajista fue el creador vivo, activo, más longevo que tuvo el país. Su permanencia voluntaria en el academicismo y su devoción por el impresionismo le señalan especialmente. En lo temporal, se formó en la Escuela Nacional de Artes Plásticas al mismo tiempo que Dagoberto Vásquez, Guillermo

Grajeda Mena y Roberto González Goyri. Todos ellos decidieron conscientemente no abandonar la expresión, enfrentándose con tozudez a su propia generación y sumándose a una pléyade de paisajistas que a partir de los años cuarenta entraron en cierta confrontación con la pintura modernista. De hecho, una de las pinturas más conocidas de este género dentro de la historia de las artes visuales de Guatemala pertenece al artista: Se trata de *Corte de café*, la cual fue incluida en el billete de cincuenta quetzales traducida a grabado. La obra, reúne paisaje y tradición aunado a un colorido excepcional. También es importante anotar que Luis Álvarez fue considerado como el último maestro vivo de la luz ya que su trabajo se distingue por un entendimiento muy especial de la sombra y sus contrastes lumínicos.

Álvarez fue un verdadero enlace intergeneracional. Trabajó relación con artistas costumbristas y paisajistas de primer orden como Humberto Garavito, Antonio Tejeda Fonseca, Ovidio Rodas Corzo, José Antonio Oliveros, Salvador Saravia y Enrique de León Cabrera. Este último también tiene obra en los billetes de cinco y diez quetzales. Álvarez resultó vital en la transmisión de conocimientos a los más jóvenes a través de la docencia en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP). En la frontera de los años cincuenta, se entrecruza con otros paisajistas como Valentín Abascal o Miguel Ángel Ríos, también formador este último de artistas más jóvenes, para dar pauta –a partir de la educación– a una abundante opción paisajista que también queda bien representada dentro de la colección del Banco de Guatemala. El artista falleció el domingo 5 de febrero de 2012.

Si Luis Álvarez posee un paisaje símbolo dentro de la pintura de caballete, hay otro autor que distinguir especialmente por la dimensión de sus registros visuales. Antonio Tejeda Fonseca (1908-1966) fomentó un tipo de apunte de corte arqueológico que se encuentra prácticamente en toda la producción de los artistas distinguidos de su



Mulata de tal
Efraín Recinos
Técnica: óleo



Viaje al anochecer
Efraín Recinos
Técnica: óleo



Corte de café
Luis Álvarez
Técnica: óleo

momento. La institución Carnegie lo contrató para que registrara, desde los años cuarenta, los descombridos de los vestigios arqueológico-indígenas. De esta cuenta y en compañía de distintos artistas, realizó viajes a Tikal y otras ciudades para anotar sus observaciones, desde distintas perspectivas, de un mismo objetivo. De allí las coincidencias temáticas y temporales de esta especialidad de la pintura de caballete. En 1945 fue director de la ENAP y más adelante del Museo Nacional de Arqueología.

Entonces, Álvarez se hizo cargo del óleo a la espátula y se apropió de una manera muy especial de luz, habilidad heredada probablemente de Ovidio Rodas (1906-1948) y Enrique Acuña Orantes (1876-1946) quienes basaron sus enseñanzas en la observación de los contrastes lumínicos. En cambio, Antonio Tejeda Fonseca hizo lo propio con la acuarela luminosa que hacía eco de las aguadas de Alfredo Gálvez Suárez proporcionando una nueva dimensión al retrato costumbrista y al paisajismo. Con ellos, el resto de pintores aportó distintos elementos estilísticos que se reflejaron en su trabajo para brindar los correspondientes individualismos característicos en cada uno. En esta congruencia de valores y estilos hay que observar la producción de Salvador Saravia, quien se aleja del paisaje rural para ofrecer otras vistas más relacionadas con lo tropical y, por ende, con otro colorido que encuentra parentesco con los propios de Antonia Matos (1904-1994), Miguel Ángel Ríos (1914-1991) o Carmen de Pettersen (1900-1991).

Todos los listados, a su vez, heredarían de una u otra forma, valores a nuevos baluartes: Rodolfo Abularach, Manolo Gallardo, Elmar Rojas (ambos de la generación del sesenta) y Luis Penedo (heredero de sangre de los academicistas Ismael y Domingo Penedo, activos en los lapsos de Lisandro Barillas, José María Reyna Barrios y Manuel Estrada Cabrera) llevarían a otros estratos la escuela paisajista. Evolucionaron hacia otros derroteros o afianzaron en la corriente como lo hiciera Luis

Álvarez. Hay que dejar de momento el campo de la pintura “culto” para hacer otro paréntesis. Se trata de resaltar trabajos de otra corriente que rara vez es tomada en cuenta y que, igual a la que se acaba de hacer referencia, se ha desarrollado paralelamente a los nuevos estilos dejando clara también la importancia de su existencia: la pintura popular guatemalteca.

Bajo el título “Arte maya contemporáneo” quien escribe estas líneas publicó, en 2001, un artículo sobre el tema de la pintura indígena de Guatemala. La publicación formaba parte del proyecto *Guatemala Multicultural*, de Prensa Libre. En el artículo se concluye que cuando las elites discuten lo relativo a las artes, muchas veces dejan de lado consideraciones para lo que entienden como autóctono, étnico o del pueblo. Esto, claro está, si lo etiquetado como “típico” no les representa un beneficio curricular o económico. De esta manera, los “entendidos” abren una fisura que separa lo “culto” de lo “popular”. ¿Se ajusta esta idea a la realidad de los artistas y su producto en Guatemala?

Parafraseando en este tema los contenidos de aquel documento hay que preguntarse ¿qué se entiende por arte maya? O mejor dicho ¿quién es un artista maya? Al llevar la cuestión a límites que algunos considerarán utópicos, qué pasaría si se resumiera el ítem a que “todo creador nacido en este país, que tenga ascendencia guatemalteca y posea (en mayor o menor medida) sangre nativa en sus venas, puede ser considerado un artista maya”. Lamentablemente los estereotipos y prejuicios, creados a lo largo de tantos años, tienden a rechazar esa genealogía desde puntos de vista conflictivos.

El etnocentrismo artístico occidental –para llamarlo de alguna manera– es una realidad que afecta de diferente modo e intensidad a los artistas de orígenes mayas. Los campos de expresión como la literatura, danza, escultura, pintura, música, son recibidos en los centros de difusión, con relativo interés, dependiendo de circunstancias que

muchas veces son ajenas completamente al contenido y fin mismo de la obra.

Del lado occidentalizado, probablemente sea más eficaz un estudio antropológico, arqueológico o sociológico de la expresión maya contemporánea para obtener fuentes de información cercanas a la verdad. De hacerse, esta investigación relacionaría aspectos vitales de las comunidades mayas que en esencia no pueden ser percibidos por los ejercicios críticos que pierden de vista, la mayoría de las veces, la parte humana de lo que evalúan.

El investigador Jorge Luján Muñoz apunta que “la cultura, para poder funcionar armónicamente, necesita de cierto grado de integración”. Este proceso pareciera estarse dando lentamente por fin en la vía de las artes. Un buen ejemplo de ello la da esa convivencia brindada por la oferta visual de la Pinacoteca del Banco de Guatemala. Además de tener catalogada su pintura popular al mismo nivel que el resto de la colección, la transmite a través de documentos como este.

Las artes visuales de origen maya en la actualidad revelan, más que en ningún otro campo de estudio, la innegable simbiosis multicultural. La pintura popular maya contemporánea es una expresión relativamente joven, cuyos orígenes pueden rastrearse en los albores del siglo XX. Cuenta, incluso, con nombres que formaron escuela en diversas comunidades del occidente. Irma Lorenzana de Luján y Luis Luján Muñoz, mirando más atrás, encuentran en los exvotos coloniales un antecedente de “bastante importancia” para el desarrollo de lo que hoy se conoce como pintura popular.

Roberto Cabrera Padilla, entre otros autores, anota que Andrés Curruchiche (Comalapa) fue formado plásticamente por el sacerdote mexicano Fidencio Flores antes de 1920. También indica que Francisco Telón, discípulo del aludido, fue quien inició

formalmente el desarrollo de “la pintura en la región de habla (sic) Kaqchiquel, ya que ejerció la docencia en ese campo”.

Por su lado, Claudia Dary señala a Rafael González y Juan Sisay como los iniciadores de la corriente zutujil. Liga el inicio de la actividad difusora de los trabajos al interés de los turistas asiduos al lugar de origen de estos artistas. Relación que también debe tomarse en cuenta en Curruchiche, según lo concluido en las investigaciones de Linda Asturias y Mónica Berger.

Asturias y Berger dividen la corriente popular en tres escuelas: “primitivismo, realismo y surrealismo”. El primero “se define como un estilo que representa costumbres y ambientes... antiguos o de larga tradición” en la que los artistas recurren a los ancianos “para que les narren cómo eran las actividades y las estructuras físicas”. En el caso del realismo, se recrea algo existente como “el lago de Atitlán o una calle de Antigua”. El surrealismo “se conceptualiza como la representación de sueños, leyendas y mitos o de una mezcla de lo real y lo irreal”.

¿Es esta corriente lo que se entiende por arte popular? Luis Luján Muñoz y Ricardo Toledo Palomo indican que “se conoce muy poco acerca de la vida y obra de los artistas populares de Guatemala, acaso porque el anonimato suele ser una de las características primordiales de su actividad”. Algo que el mismo Luis Luján también ha desarrollado junto a Irma Lorenzana de Luján en otro documento en los siguientes términos:

“El concepto de pintura popular establece la diferenciación respecto de la pintura culta como sugerida generalmente en los medios urbanos mediante el estudio formal en establecimientos creados para la enseñanza específica de las artes plásticas”. En el caso que ambos estaban ilustrando –una exposición colectiva de obras de origen popular– anotan que la colección no cumplía con el “requisito de anonimato que para algunos tratadistas, no todos, constituye una característica de estas expresiones”.



Huida del volcán
Luis Álvarez
Técnica: óleo

Como se puede apreciar, existen dos corrientes que pueden mitificar o desmitificar la creación plástica popular y a sus autores. Ambas ramas fundamentadas por firmas de amplio respaldo académico. Tal vez valdría la pena insistir en que probablemente no toda la pintura (y escultura) popular pueda calificarse como “arte maya.” Esto porque, en algunos casos, el mestizaje del producto ha transferido la actividad a campos de acción que entran dentro de otras sistematizaciones parientes.

Hay que recordar que no es lo mismo nacer y vivir dentro de una comunidad maya, respetando sus tradiciones, trabajando la tierra o en las actividades que cada región ha desarrollado como medio de vida, que vivir en la ciudad, con todos los lujos correspondientes del ciudadano –incluyendo el hábito– para luego optar por vestirse “folclóricamente” cada vez que se exponga la obra creada por él en una galería de la capital o del extranjero.

Hay en la pintura popular, concluye Dagoberto Vásquez, “una cierta solemnidad hierática que plásticamente considerada define el sentimiento de espacialidad correspondiente”. Este, “hermanándose con la integración que se presenta en la música y danza tradicionales manifiesta un modo de la jerarquizada estructura sociológica guatemalteca”. El resultante “deja de ser mera mancha de color limitada por la línea del deseo, y transmuta y hace realidad plástica permanente la realidad cotidiana transitoria de este hombre y su pueblo”.

Una última consideración: ¿por qué esta expresión popular guatemalteca no puede etiquetarse como arte naïf? Basta la definición del diccionario para entenderlo. Esta indica que la denominación “se aplica a la corriente artística que se caracteriza por la voluntaria ingenuidad y la espontaneidad en las técnicas figurativas. Sus autores han sido personas sin formación técnica (o que no la aplicaron). Los colores son característicamente brillantes y antinaturalistas; la perspectiva, acientífica; y la visión, infantil o primaria... los artistas naïfs

no son necesariamente aficionados o carentes de formación. Los artistas sofisticados también pueden fingir deliberadamente un estilo naïf...”

A lo dicho hay que agregar que todos los motivos artísticos de origen maya han sido, a la vez, temas de inspiración dentro de la creación guatemalteca occidental reciente. Tanto la música como la danza, pintura, literatura y artes menores –que incluso se han proyectado hacia el extranjero en figuras como las de Carlos Mérida, Luis Cardoza, los hermanos De Gandarias, entre otros muchos– han nutrido sus repertorios de la experiencia indígena guatemalteca.

El artículo del que fue entresacada esta información (y que, como ya se anotó, es de la misma autoría de quien escribe el presente capítulo), permite hacer otra consideración respecto a las pinturas que integran la colección de pintura popular del Banco de Guatemala. Al pertenecer a un corpus y entrar en una clasificación en la que también se catalogan numerosas firmas o estilos personales, se pierde la condición de anonimato y se convierte en objeto de referencia histórica. Ninguno de los estudios investigados toma en cuenta el fin comercial con el que fueron creadas y por ende su destino luego de salidas del taller del artista.

Hay que destacar, dentro de la pintura que podría entenderse como popular, las múltiples obras de Juan Sisay (1921-1989) que se suman a la pinacoteca. La iconografía queda atrapada dentro de los cánones usuales de la expresión “primitivista”. El autor tuvo un impulso especial que le llevó fuera de las fronteras del país y su trabajo alcanzó a quedar registrado a la par de artistas de primer orden. Sus seguidores reprodujeron muchas de sus imágenes más conocidas diluyendo, con el tiempo, estilo y propuesta. Hoy es muy difícil identificar como de su autoría una imagen que haya quedado fuera de colecciones sólidas y bien documentadas. Lo mismo se puede decir de los trabajos de Andrés Curruchich (1891-1969) de quien hay una pieza en la colección



El son
Andrés Curruchich
Técnica: óleo

llamada *El son*. Este óleo resalta especialmente por el movimiento que el artista consiguió imprimirle a la escena.

Luego de este enorme paréntesis hay que volver los ojos a la pintura culta de caballete y con ella a la década del cincuenta. Retomamos el trabajo temprano de Rodolfo Abularach (1933), quien viene a rescatar la tradición del retrato indígena legada por autores como Alfredo Gálvez Suárez, Humberto Garavito o Antonio Tejeda Fonseca. Este artista, considerado desde la adolescencia como genio de la pintura, transitó por varias expresiones entre las que destacan inicialmente las recreaciones taurinas. Según la *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas* estudió en aquella entidad y para 1957 ya impartía las cátedras de dibujo al natural y pintura representativa.

Cofrades de Chichicastenango es una de las tantas rarezas que destacan dentro de la pinacoteca ya que este tipo de registro no es usual en la iconografía conocida del artista. Por lo mismo, la pieza sirve para reforzar la importancia que el académicísimo regional tenía todavía al final de aquella década. En el trabajo priva lo estético y no hay nada en él que denote el torbellino político que pronto reflejarían las obras de otros artistas que ya serán mencionados y que por aquellas fechas estaban en su etapa de formación. Lo mismo se puede apuntar de *Templo de Chichicastenango*, que guarda valores relativos a la pieza ya mencionada y que pertenece a ese lapso.

La mayor parte de la carrera de Abularach se desarrolló en el extranjero, específicamente en Nueva York, desde 1959. En la ciudad norteamericana le llegó un envidiable posicionamiento internacional que le aisló de los movimientos nacionales. De allí se desprende que su trabajo tenga representación en varios museos norteamericanos, latinoamericanos y Europeos. A ello se suma su experiencia como grabador, la cual queda reseñada en más de un centenar de importantes

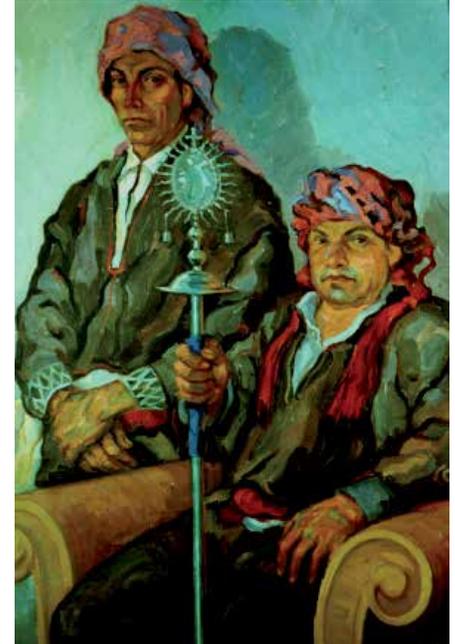
compendios. Sin embargo, nadie es profeta en su tierra y este caso no es la excepción en Guatemala. Sin crítica activa y sin historiadores independientes a los movimientos artísticos, su trabajo quedó en un conveniente limbo local junto al de muchos otros artistas.

La pinacoteca cuenta, entre sus tesoros, con un lienzo de la *Serie axial*. La importancia de este trabajo radica en que pertenece a una de sus representaciones más conocidas: los ojos. Estas ventanas desde las que se puede ver al interior o viceversa, fue el tema más recurrente de su carrera y, de hecho, el que más aparece en exposición alrededor del mundo. Abularach, además, es escultor. En la actualidad se ha adentrado en temas místicos y paisajes violentados por erupciones apocalípticas.

4. La generación emergente del sesenta

Si la mitad de los años cincuenta queda marcada por la contrarrevolución de 1954, la transición de esa década a la del sesenta lo queda por el inicio del conflicto armado y sus desastrosas consecuencias. Al mismo tiempo, a nivel internacional, se estaban dando cambios significativos en la cultura, con la aparición de la televisión y los primeros intentos del hombre por la conquista espacial. Nueva York y Francia, especialmente, presentaban al mundo movimientos posmodernistas encabezados por el Pop Art y las corrientes informalistas que terminaría desembocando, a finales de siglo, en una profunda crisis de valores estéticos.

La Guatemala emergente hizo eco de todas las nuevas corrientes de una u otra manera. Los creadores que hoy son calificados bajo la lupa de "generación del sesenta" chocaron de frente con las propuestas de sus maestros. De la mano de algunas plumas, sugirieron que los artistas de la generación revolucionaria habían germinado del muralismo mexicano, dejando entrever una falta de originalidad. La acción se entiende, aunque no sea cierta. En realidad, los jóvenes tenían que luchar contra la contundencia artística del Centro



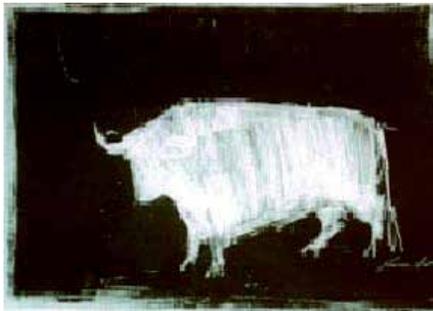
Cofrades de Chichicastenango
Rodolfo Abularach
Técnica: óleo



Serie axial
Rodolfo Abularach
Técnica: óleo



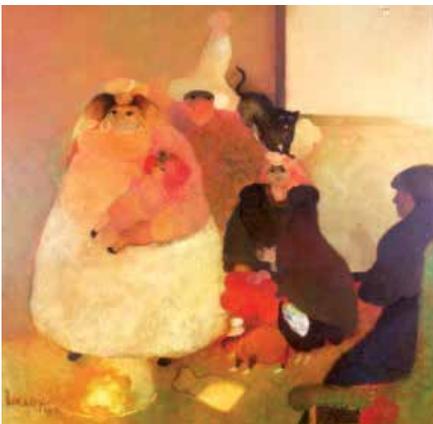
Abstracción en rojo
Luis Díaz
Técnica: collage



Toro
Ramón Ávila
Técnica: óleo



Serie amarilla
Elmar René Rojas
Técnica: óleo



Temas del campo
Elmar René Rojas
Técnica: óleo

Cívico. La acción no se repetiría nunca más hasta la fecha.

La Universidad de San Carlos fue, durante los años que duró la guerra, una de las plataformas que evidenció la falta de libertad de pensamiento que había en el país. Por lo mismo fue el refugio de varios artistas que tomaron al conflicto como estandarte de sus ideas políticas convirtiendo su trabajo en un reflejo de su indignación contra el régimen militar. "Panfleto", dirían sus detractores, aunque esto no sea del todo cierto. En todo caso, en aquel momento, 1963, surge la segunda galería particular de arte del país con el nombre de DS. La primera se inauguró en 1945 como Foto Arte y hoy sigue abierta bajo el nombre de Galería Ríos. Sus directores se enfocarían en resaltar valores jóvenes con mucho tino, con una idea muy clara de lo que hoy se entiende como curaduría y con una inclinación muy diferente a los que se arropaban en la USAC.

A la DS de Daniel Schafer y Luis Díaz (1939) se sumarían espacios como los otorgados por Juannio, a partir de 1965, así como otras entidades oficiales y binacionales que se esmeraron en presentar lo mejor de las artes nacionales. Esa riqueza no puede quedar mejor expresada que en la pinacoteca del Banco de Guatemala debido a que la entidad refleja, con ricos ejemplos, la amalgama de propuestas disponibles en los años sesenta y setenta.

Abstracción en rojo, de Luis Díaz, es una obra que destaca dentro del grupo reseñado. Su confección guarda reminiscencias formales respecto a lo compositivo. Sin embargo, ya cabe dentro de las corrientes informales del posmodernismo debido a los elementos tipo collage con los que fue construida. De este tipo de trabajos hay varios que pertenecen a colecciones particulares y que guardan parte de la esencia de lo que el artista exploraba en aquellos tempranos años de su carrera. No hay que olvidar que Díaz fue el único heredero de las propuestas integradoras del Centro Cívico

y ya en aquel momento empezó a destacar, tanto en el diseño como en las integraciones a la arquitectura. Son obras suyas las fachadas que rodean el edificio de la biblioteca de la USAC, solo para citar un ejemplo. Este tipo de trabajos lo señalan y separan completamente de su generación. Desde la DS propusieron junto a él Daniel Schafer (1937-2004), Margarita Azurdia o Fanjul (1931-1998), Joyce de Guatemala (1934-2000) y otros artistas de mucho relieve.

En 1963 llegó a Guatemala el catalán, hoy nacionalizado, Ramón Ávila (1934). Con él arribaron al país, de primera mano, corrientes como el "tachismo" y lo "gestual", que pronto harían eco en los artistas jóvenes a su alrededor. Aunque no hay obras de este primer momento en la colección del Banco de Guatemala hay que indicar su presencia como referente ya que se interesó en organizar y dejar registros de varias de las exposiciones colectivas de aquel tiempo. La obra que está en la pinacoteca responde, una, a la añoranza de su tierra, como sucede con *Toro*. Las otras reflejan la filiación que sintió por Guatemala desde principios de los años setenta, que es cuando retrata sus paisajes y personajes. En los años ochenta perdió a su hijo y se volcó hacia el abstraccionismo. Procedente de la Academia de su natal Barcelona, Ávila pasó por el colorido Brasil y aterrizó en Guatemala rumbo a Nueva York. El resto es una historia de aportes y presencia constante. Realizó su primera exposición en el país precisamente en la Galería DS, en diciembre de 1963. Sin embargo, su filiación se fue encaminando más hacia el grupo de artistas más reaccionarios, con los cuales terminaría alineado y contribuyendo por breve lapso.

Otro artista que comienza a aportar tempranamente es Enrique Anleu Díaz (1940). Una variedad de trabajos le muestran como un activo buscador de propuestas a lo largo de los años sesenta. Sus tintas eran inspiradas por una mezcla de información surgida por la crudeza del conflicto armado y la represión brutal de las ideas. Todo ello, mezclado con otras imágenes

de lo mitológico maya y sin olvidarse de una búsqueda a partir de lo abstracto. Es con lo matérico, sin embargo, con lo que se apunta uno de los mayores aciertos de su momento. Junto a Roberto Cabrera y otros pocos artistas, logra adueñarse de una expresión con la cual se le reconoce a simple vista. Este virtuoso resultaría, además, uno de los compositores más importantes de su generación. Es, además, uno de los contados directores de Orquesta Sinfónica Nacional.

Un autor de peso internacional que pertenece al grupo es Elmar René Rojas (1937). Este creador y arquitecto empezó a destacar como colorista desde su época de estudiante en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. De hecho, a partir de principios de los años sesenta, se empezó a adjudicar las preesas disponibles para el ramo de la pintura en los certámenes desplazando a otros autores como Rafael Pereyra. Su peso llegaría a ser tal que se convertiría en la referencia pictórica de muchos de los artistas emergentes de las décadas del ochenta, noventa y principios de este siglo.

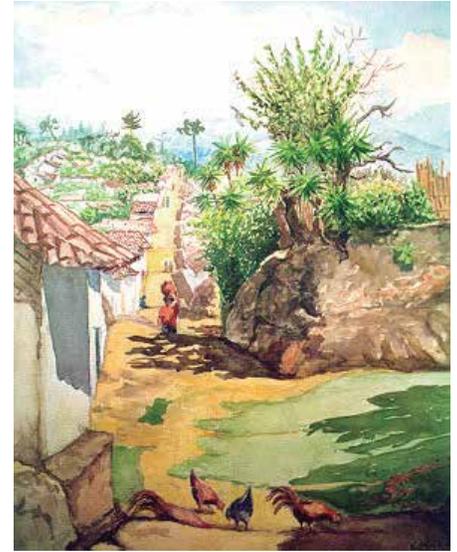
El Banco de Guatemala posee de Rojas importantes piezas. Muchas de ellas de finales de la década del setenta y de una etapa que ya había dejado detrás manifiestos y otras imágenes correspondientes a lo que algunos entendían como la represión política de la vida. Entre ellas, trabajos de la *Serie amarilla* o los *Temas del campo*. En dichas creaciones, pesa el color y los contenidos estéticos que poco tiempo después le llevarían a su internacionalización, tras ganar importantes bienales extranjeras. Curioso es, sin lugar a dudas, un trabajo temprano del artista. Se trata de la acuarela *Callejón de Sumpango*. Este paisaje rural es atípico de lo que se le conoce, pero denota una sensibilidad especial para el paisajismo y su rango académico.

Desprendido de la época cercana a su militancia en el grupo Vértebra, a finales y principios de los años sesenta, resalta un trabajo llamado *Nueva transfiguración*. La obra representa, de

modo magistral, un entierro y con él toda una referencia de oscuridad y miedo. Conociendo su iconografía de la época, se hace fácil percibir los contenidos del tema y el dolor histórico que refleja. La importancia estética de esta creación queda en un segundo plano si se entiende que fue hecha en un momento de mucho peligro para los pensadores opuestos a los regímenes mandantes. De confección monocroma, las transparencias sutiles y los matices otorgados, marcan el trabajo como una de las principales piezas de la colección.

Otro miembro del grupo Vértebra que está bien representado dentro de la colección es Marco Augusto Quiroa (1937-2004). Este artista, a diferencia de Rojas, encontró tempranamente una temática surgida de lo popular que lo acompañó hasta el final de su carrera. Apoyado por una literatura personal de corte social, su pintura se afianzó en personajes de perfil localista que, dependiendo de la circunstancia, lucían más elaborados o no. Sin olvidarse de la sensualidad, algunos de sus desnudos femeninos consiguieron emular su propio ideal de belleza. De este modo, tratando de diferentes maneras su iconografía, consiguió contrastar su filiación política de izquierda con una militancia en espacios de privilegio como subastas y galerías de arte. Las obras que están en esta pinacoteca demuestran oficio y esmerado énfasis en lo pictórico.

Salvando las particularidades formales, el tercer miembro de Vértebra, Roberto Cabrera (1939), también se manifiesta a partir de ciertos dibujos genéricos que han acompañado su carrera desde los años sesenta hasta el presente. Quedan fuera de esta colección sus aportes con lo matérico y otro tipo de trabajo de corte "povera". Junto a sus compañeros ya listados, formuló una serie de manifiestos que determinaron en gran medida la visión del arte emergente de su momento y que terminarían siendo abandonados por el resto con la madurez. A los tres –Rojas, Quiroa y Cabrera– se unirían bajo el mismo estandarte de búsqueda y encuentros, al menos temporalmente, Ramón Ávila, Enrique



Callejón de Sumpango

Elmar René Rojas

Técnica: acuarela



Nueva transfiguración

Elmar René Rojas

Técnica: óleo



Alba

César Izquierdo

Técnica: óleo



Bodegón chapín

Manolo Gallardo

Técnica: óleo



Diez años de Guernica en Guatemala

Manolo Gallardo

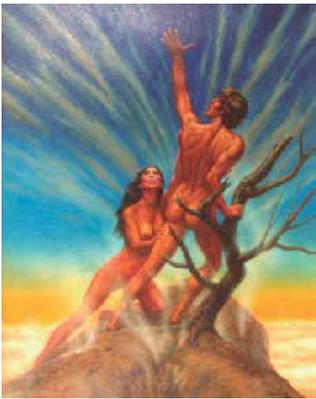
Técnica: óleo



Serie terremoto 76

Manolo Gallardo

Técnica: óleo



Vuelta al principio

Ernesto Boesche

Técnica: óleo



Ibisco

Ramón Banús

Técnica: óleo

Anleu Díaz y Gilberto Hernández (1931-2007). Hernández partiría a México y allí se diluiría su presencia artística en Guatemala para quedar prácticamente en el olvido.

César Izquierdo (1937) ganaría en los años sesenta una beca para estudiar arte en Nicaragua. Allí no solo influiría notablemente en el desarrollo de las corrientes artísticas de aquella nación si no que desarrollaría su estética, de forma independiente, dentro del campo de lo "matérico". En él es notorio su interés por la figura humana expresada desde un dibujo esmerado y mimetizado entre distintos tipos de formas expresionistas, la belleza exuberante de la mujer. Si bien en un principio, como en *Alba*, el color era parte fundamental de su propuesta, con el tiempo se decantó por variaciones más sutiles en sus tonos y una complicación en la ejecución de sus conjuntos figurativos. De este modo, se hace difícil pensar en él como un informalista ya que sus composiciones toman en cuenta valores concernientes a otras corrientes formales. También ha explorado el abstracto.

Otro creador que estudió en el extranjero durante la década del sesenta fue Manolo Gallardo (1936). Este artista pasó de la Escuela Nacional de Artes Plásticas a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid. De allí y de su talento natural, obtuvo todas las herramientas académicas que le dan el rango que posee dentro de la pintura guatemalteca. La pinacoteca del banco posee varios ejemplos del lapso que reseña este capítulo y que denotan su interés por la excelencia de la figura y su fehaciente representación.

Como un Velázquez, las dimensiones y el colorido "gallardianos" poseen un matiz de propiedad indiscutible. Respetando constituciones y modelos, la mezcla de su paleta va tomando un tinte personal que, sin decir mentiras, no deja dudas de su autoría. Y es allí en donde su mito crece. Manolo Gallardo no es un copista de formas. Es un verdadero creador que propone lo que para el ojo común no es tan obvio. De allí las pasiones

que muchas de sus altaneras propuestas han despertado. En él nada es convencional.

En su repertorio hay trabajos académicos como *Bodegón chapín*, que viene a demostrar que los realizados por Oscar González Goyri o Alfredo Gálvez Suárez no eran la última palabra. En este sentido, crea material para la comparación que no demerita a los otros pero que le exalta en cuanto a la ejecución medida con la que manejó sus claroscuros y las infinitas variaciones de ocre sobre el fondo café quemado.

Es la figura femenina, sin lugar a dudas, su mayor inspiración. Desde el desnudo de corte clasicista hasta aquel que representa escenas específicas de la historia, sus imágenes han dado siempre de qué hablar. Gallardo no ha tenido empacho en poner al papa en el mismo cuadro en el que féminas despojadas de ropajes parecieran invocar otros símbolos cabalísticos y extraterrestres en referencia al pasado oscuro del país... Claro, acá estamos hablando de los años noventa que ya no corresponde a este ítem. ¿y los lienzos de la *Serie terremoto 76* qué? Esas piezas, de las que el banco posee al menos dos, causaron tal revuelo en su momento que incluso fueron atacadas en editoriales y círculos convencionales o alabadas en encendidas tertulias por los entendidos.

Y ya que se anota la actitud del hombre frente a su destino, también es importante subrayar la presencia de otro académico en la colección. Se trata de Ernesto Boesche (1936) quien, con *Vuelta al principio* también recoge con una propuesta personal la persistencia del hombre frente al holocausto nuclear. Este exdirector de la Escuela Nacional de Artes Plásticas es uno de los más lucidos dibujantes de su generación y una de las voces más acuñadas de la pintura académica del Guatemala. Su relación con el Banco de Guatemala es obvia ya que la institución posee varios trabajos de él y es, quizás, el mayor número en una colección nacional. De hecho, una de sus figuras aparecerá en uno de los billetes de alta denominación que se pondrán en circulación en el futuro.

Regresando a Gallardo, hay que cerrar la reseña apuntando que la escasa crítica periodística nunca le ha hecho justicia; al contrario. De ahí que ya ante el acoso, en pleno siglo XXI, el artista realizara un retrato de una de sus mayores detractoras, creando una de las pinturas más icónicas del retrato nacional. Manolo Gallardo, hay que recordarlo, es uno de los mejores retratistas que ha tenido el país.

Entre las carreras más interesantes de la pintura nacional destaca también el trabajo de Ramón Banús (1938-2012) quien pasó tempranamente a Europa. Entre lo mucho que hay que destacar en él está su individualidad creativa, producto de un donaire muy particular que se suma a sus sólidas relaciones sociales. Su primera formación artística la llevó a cabo en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, entre 1952 y 1956. Más adelante, terminaría de desarrollar sus talentos en la Academia de Bellas Artes de Barcelona, en España.

La obra de Banús posee características inequívocas desde las que se puede percibir la amplitud de criterios de habitan la cabeza de su autor. Discernimientos que expresan ese mundo por el que transitan sus pensamientos, que no son otra cosa que la suma de conocimientos y buenas experiencias adquiridas a partir de sus profundas incursiones en la literatura, cine, música... Además, posee excelente y variada interacción con diversidad de personajes. Sumatorias que desembocan en una rica y poco convencional iconografía la cual sabe expresar valiéndose de variadas temáticas.

Según la *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*, su estilo transita los estilos realista, expresionista y surrealista. Los temas que nutren la riqueza que le caracteriza incluyen folclore, temas sociales, costumbrismo, retrato y libre creatividad. Temáticas que maneja valiéndose de un extenso conocimiento de la paleta cromática, la cual aplica sin restricciones a partir de ricas y vistosas veladuras. Por un lado, habita su educación europea y por el otro la experiencia americana. De ahí que, en su universo creativo, puedan convivir ninfas

y dioses olímpicos con cabareteras y chicos de características autóctonas (parafraseado de *Revista Domingo*, 18-12-2011, pág. 2).

No es posible comenzar a reseñar al grupo que cierra el capítulo sin mencionar a una artista de la que parte el arte Naíf de Guatemala. Se trata de la germano-guatemalteca Nan Cuz (1927). Su mayor presencia la obtuvo en certámenes como Juannio, la Subasta Rotaria y algunas otras actividades colectivas. Estudió fotografía teatral y pintura en Europa, probablemente en Berlín. Su intencional y marcada manera de expresión de carácter infantil, utilizando técnicas como el mono tipo, la serigrafía manual y el pincel, propone una nueva forma de valorización de las iconografías indígenas. En su trabajo hay un reflejo del respeto hacia la madre tierra, sus frutos y el papel que el humano de caracteres indígenas juega en ese universo. Por ende, sus resultados lucen eminentemente orgánicos. Aunque algunas de sus piezas podrían lucir como una reproducción de algún tejido, más bien habría que pensar en que ella construye nuevas tramas valiéndose de puntillismos y otros recursos. Tuvo una carrera brillante en el extranjero y se hizo acreedora a premios nacionales e internacionales. Actualmente vive alejada de las salas de exposiciones de Guatemala, aunque radica en Panajachel. La otra gran figura del movimiento, que no tiene representación en la colección, fue José Francisco Tún (1948-1989).

5. La generación emergente del 70

La Escuela Nacional de Artes Plásticas jugó, durante los años sesenta, un papel determinante en la formación de un grupo de estudiantes, quienes terminarían dando un balance histórico a las artes visuales. Desde ahí se juzgaría el trabajo emergente y se consolidaría el de los artistas maduros. Los estudiantes más jóvenes –Zipacná de León (1948-2002) y su círculo, principalmente– jugaron un papel unificador intergeneracional que los distinguió de los más contestatarios que les



Selva mágica
Nan Cuz
Técnica: óleo



Nocturno
Zipacná de León
Técnica: óleo



El patio
Erwin Guillermo
Técnica: tinta



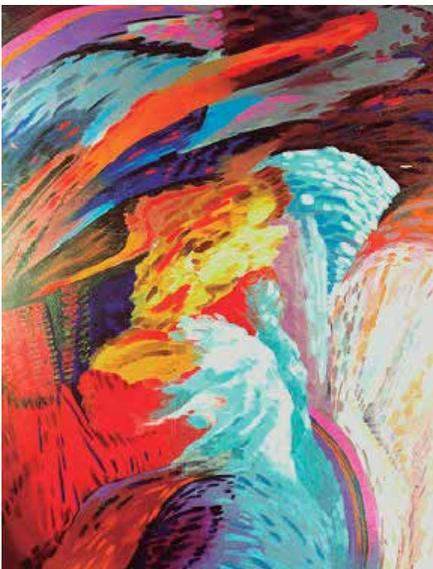
Danza
Erwin Guillermo
Técnica: tinta



Cabeza de hombre
Erwin Guillermo
Técnica: plumilla



Retrato
Alejandro Urrutia
Técnica: tinta



Un destino
Alfredo Guzmán Schwartz
Técnica: óleo

antecedían. Por otro lado, dignificaron el trabajo de autores del siglo XX, dotándolos de oportunidades de registro que nunca se dieron hasta los años sesenta y de otra variedad de alternativas en una actividad incansable que también abarcó lo creado en las décadas del setenta y ochenta, principalmente. Su interés por la investigación fue tan profundo que esta nueva generación llegó a adentrarse en el conocimiento de sus técnicas, procedimientos creativos y estilos.

La cabeza visible de aquel movimiento fue Zipacná de León. El artista visual, además, se convirtió en la cabeza de varias iniciativas. Entre estas destacan la creación de la Casa de la Estampa Max Vollmberg, en 1973; la Bienal de Arte Paiz, en 1978; y, durante el gobierno del presidente Vinicio Cerezo, la fundación de las Escuelas Regionales de Arte. Sus inquietudes le llevaron a fundar museos para los que donó importantes piezas. También produjo diversidad de catálogos en los cuales rescató para la posteridad los nombres de artistas y obras que se habían diluido por el transcurrir del tiempo y por la falta de documentos históricos.

Su pintura se caracterizó por un marcado sentimiento de síntesis casi gestual en el que lo guatemalteco tomaba un aire de internacional. Apropiándose de las expresiones picasianas, consiguió acuñar figuraciones de ascendencia popular como las palomas de Chinautla y otros cacharros de uso cotidiano, tomándolos como referentes hasta el final de su vida creativa. No tuvo ningún reparo en el color y, desde esta perspectiva, mantuvo una libertad, independiente de las de sus condiscípulos. Fue, además, anticuario, coleccionista voraz, grabador y escultor. Con un entendimiento muy claro de la trascendencia, supo hacer llegar sus piezas a los lugares correctos. En 1974 publicó el álbum *15 artistas guatemaltecos*. Contenía la reproducción de 30 grabados entre los que incluyó a artistas de las generaciones del cuarenta, cincuenta, sesenta y la suya propia. Hoy, esa colección es una joya que incluye a artistas que están muy

bien representados dentro de la colección que custodia el Banco de Guatemala.

Ligado a este grupo está Erwin Guillermo (1951). Este autor, otro artista visual completo, ha explorado con éxito distintas ramas de la expresión creativa: dibujo, óleo, grabado, escultura e instalaciones. Fue socio de Zipacná de León en la Casa de la Estampa Max Vollmberg. En su caso, hay una inclinación hacia el color vibrante ofrecido culturalmente por las sociedades tropicales, al que con el tiempo fue agregando su flora y fauna. La esencia estética de sus composiciones, la exuberancia en su colorido y el referente figurativo aparecen como una constante dentro de su producción.

La pinacoteca cuenta con trabajos monocromos suyos, tales como *Danza*, *El Patio* o *Cabeza de hombre*. En ellas resaltan su habilidad con el pincel y la plumilla, respectivamente. Pero también, realizado en crayón pastel, hay un trabajo que pareciera ser un homenaje a Zipacná de León. Acción muy común en ese grupo y que alcanzó incluso a artistas de otras agrupaciones diferente a las de ellos. Alejandro Urrutia (1951-2011), también del círculo cercano a de León, presenta una tinta con la efigie del aludido. En ella se puede apreciar la cercanía con los trabajos de Guillermo. La nombró como *Retrato*. El mismo enlace se puede notar en autores como Rafael Piedrasanta, nacido en 1950, aunque no sea el caso de *Figuras*. En todo caso, Urrutia aportó más color en las numerosas opciones con que la colección cuenta. A su vez, Alfredo Guzmán Schwartz (1947), se amarra a Urrutia con otros trabajos como *Libre al viento* o *Un destino*, en una ruta pasajera que desembocaría en el paisajismo, del cual se convierte en uno de sus máximos representantes. Hoy, el artista vive en Canadá y rara vez visita el país. Su hermano, Edgar Guzmán (1951), escultor y otros artistas encabezaron este enorme grupo experimental que brindó diferentes tipos frutos. Algunos de ellos fueron malogrados, desgraciadamente.

La influencia de Zipacná de León se hizo sentir

también en comunidades artísticas como las de Quetzaltenango y Cobán. Sin embargo, ese renglón corresponde a otro capítulo. Solo hay que dejar anotado que, con el tiempo, algunos artistas negaron su filiación con este grupo y el solo mencionarlo se convierte hoy en una afrenta de acaloradas consecuencias. Sin embargo, en distintas colecciones y la propia del Banco de Guatemala, amén de infinidad de documentos de la época es fácil percibir dichas filiaciones.

Rolando Ixquiac Xicará empieza a dar a conocer su trabajo tempranamente hacia 1963. Si se toma en cuenta que nació en 1947 habrá que entender aquellos primeros tableros como resultado de sus influencias inmediatas que no eran otras que las de artistas emergentes más maduros como Elmar Rojas, Enrique Anleu Díaz, Marco Augusto Quiroa y Roberto Cabrera, principalmente. Su trabajo de los ochenta, obra que le representan en el Baco de Guatemala, desembocaría en un realismo mágico, con variantes locales.

¿Cómo presentar a Arnoldo Ramírez Amaya (1944)? ¿Cómo el eterno infante terrible? En diferente podio que Efraín Recinos pero con popularidad similar entre los artistas periféricos, emergentes y coleccionistas, Ramírez afinó una fina pluma manejada por una más refinada mano. Tanto en lo visual como en contenidos se convirtió en un crítico de la sociedad. Con sus atrevidas imágenes conquistó un puesto especial dentro de su generación y para la historia del arte del país. Desde la USAC y gracias a las publicaciones en las que participó, acuñó una serie de historias gráficas que a la fecha siguen fascinando a quienes las descubren. *Canto al cometa* está entre su producción políticamente correcta e incluye mucha de su iconografía clásica que aparece en otros trabajos. En todo caso, el perfil de la obra muestra, el respeto que el artista posee por la naturaleza y la magia que él percibe emana de ella, la cual celebra haciendo un símil entre ella y la naturaleza. Ingenioso y creativo, la obra de este hombre siempre ha sabido identificarse con las

expresiones más ocultas del humano entre ellas sus fantasías sexuales.

Muchos autores anotan a Magda Eunice Sánchez (1946-2008) dentro de los artistas de la generación del sesenta y no dentro del setenta, como corresponde. Ello se debe a que llegó a exponer en la galería Vértebra a la par de los artistas que integraron aquel círculo. Sin embargo, sus primeras exposiciones e iniciales aportes se dieron ya avanzada la década como expresiones completamente independientes de las corrientes emergentes de su momento. Con un dibujo suelto, figurativo y generalmente de esencia feminista, esta creadora desarrolló la temática de la figura hasta las últimas consecuencias. No se percibe en su creación nada que pueda señalarla como académica pero tampoco como naif. Sus espontáneas siluetas fueron tomando importancia en el hecho de la masiva repetición, el descuido de la limpieza del trazo y la composición. Su tenaz perseverancia, desde este primer momento hasta la fecha de su muerte en la primera década del siglo XXI, la afinó entre los grandes maestros y como figura puntera de la expresión femenina de la nación.

Dentro de otro orden, basándose en composiciones geométricas de colores expresionistas, se ubica el trabajo de Ana María Martínez-Sobral. Su trabajo de aquel momento evolucionó hacia abstracciones naturalistas que desembocarían en el gran mural –mágico realista– del edificio Tikal Futura. *Los encapuchados del decreto* apuntan, de cierta manera, el referente político del conjunto.

Es imposible no hacer notar los trabajos de Ingrid Klüssmann (1944), Oswaldo Cercado (1942-2008) y Arnulfo Morataya (1942) quienes, desde la perspectiva del contacto, asimilan de distintos maestros figuraciones que toman relevancia respecto a una nueva visión del registro urbano. Klüssmann, galerista desde 1971, que es cuando funda la galería El Túnel y desde donde ejerce una potente influencia, pasó por la Escuela Nacional de Artes Plásticas y se formó, además, con maestros



Libre al viento
Alfredo Guzmán Schwartz
Técnica: óleo



Fiesta
Rolando Ixquiac Xicará
Técnica: óleo



Canto al cometa
Arnoldo Ramírez Amaya
Técnica: óleo



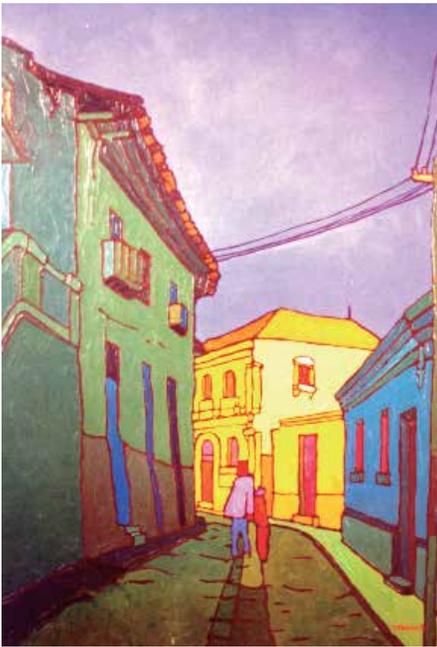
Niña
Magda Eunice Sánchez
Técnica: tinta



Los encapuchados del decreto
Ana María Martínez-Sobral
Técnica: óleo



Caras en azul
Ingrid Klüssmann
Técnica: óleo



Calle de Quito
Oswaldo Cercado
Técnica: óleo



Barriletes
Arnulfo Morataya
Técnica: óleo

particulares. Sus distintos pasos por el paisaje y más adelante la libre expresión, dejan ricos ejemplos en la pinacoteca del banco y en muchos otros espacios particulares.

El ecuatoriano Oswaldo Cercado se asimiló a la cultura guatemalteca con una facilidad y gracia. Este artista, graduado de academia y con una versatilidad como pocas, propuso motivos visuales que se asumen como una evolución del paisaje nacional en el que, además de síntesis, aportó colorido y composiciones mágicas. Arnulfo Morataya, hoy alejado de las galerías y subastas, también demostró en su momento una comprensión muy especial de la arquitectura y el paisaje nacionales.

Al final de este compendio, en los registros gráficos del epílogo, hay infinitos ejemplos de trabajos relacionados con esta generación que no fueron incluidos en este ítem pero que se decantaron por desarrollar sus propuestas a partir del trabajo de maestros como Humberto Garavito, Luis Álvarez, Miguel Ángel Ríos. Todos ellos, con el desarrollo de sus carreras, lograron una identidad especial con su trabajo, dejando así huellas personalistas. Todavía iba a haber una última generación que se desarrollaría con muchos problemas y privaciones durante la década del ochenta y que terminaría siendo una tradición hacia las corrientes de fin de siglo, pero ellos son motivo de estudio en otro capítulo.

Referencias bibliográficas

Albizúrez Palma, F. (1984). *Diccionario de autores guatemaltecos*. Guatemala: Tipografía Nacional, Colección Guatemala, volumen XVIII.

Alonso de Rodríguez, J. La Escuela en sus setenta años. Memorias para su historia.

Asturias de Barrios, L y otros. (1999). *Arte naïf guatemalteco*. Guatemala: UNESCO.

Avendaño, N. (2001). "Historia a todo color". En *Revista Domingo*. Guatemala: Prensa Libre, 25 de noviembre.

De León, Z. (1995). *Guillermo Grajeda Mena*. Guatemala: Fundación Paiz para la educación y la cultura.

De León, Z. y Rodas, E. (1986). *Exposición Retrospectiva, Guillermo Grajeda Mena*. Guatemala: Programa permanente de Cultura de la Organización Paiz - Instituto de Antropología e Historia.

Ghidinelli, A. (1989). "La problemática de la étnica y de la identidad étnica". En *Revista Cultura de Guatemala*, año X, Vol. I, enero-abril. Guatemala: Universidad Rafael Landívar.

Lorenzana de Muñoz, I. y Luján Muñoz, L. (1987). *Apuntes sobre la pintura popular en Guatemala*. Guatemala: Serviprensa Centroamericana.

Luján Muñoz, J. (1988). *Nociones básicas sobre el concepto de cultura*. Guatemala: Serviprensa Centroamericana.

Monsanto, G. (2005). *Vásquez*. Guatemala: Editorial Galería Guatemala.

(2011). *El Universo de Carlos Mérida*. Guatemala: Fundación Paiz para la educación y la cultura.

Monsanto, G. (2011). "Ramón Banús Mongrel". En *Revista Domingo*.

Monsanto, G. et ál. (2001). *Joyas Artísticas del Banco de Guatemala*. Guatemala, Banco de Guatemala.

Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas "Rafael Rodríguez Padilla." Serviprensa Centroamericana.

Rodas Estrada, J. (1993). *Juan Antonio Franco*. Guatemala: Fundación Paiz para la educación y la cultura.

Varios autores (2001). *Guatemala Multicultural*. Guatemala: Editorial Sur.

Varios autores (2003). *Roberto González Goyri*. Guatemala: Editorial Antigua.

Vásquez, D.; Vásquez K.; y Quiñonez Castillo, D. (1968). *Pintores de Guatemala 2*. Guatemala: Imprenta Iberia, Talleres Gutemberg.

Vásquez, D. (1987) *Pintura popular de Guatemala*. Guatemala: Litografías Modernas.

Las artes plásticas guatemaltecas hacia finales del siglo XX

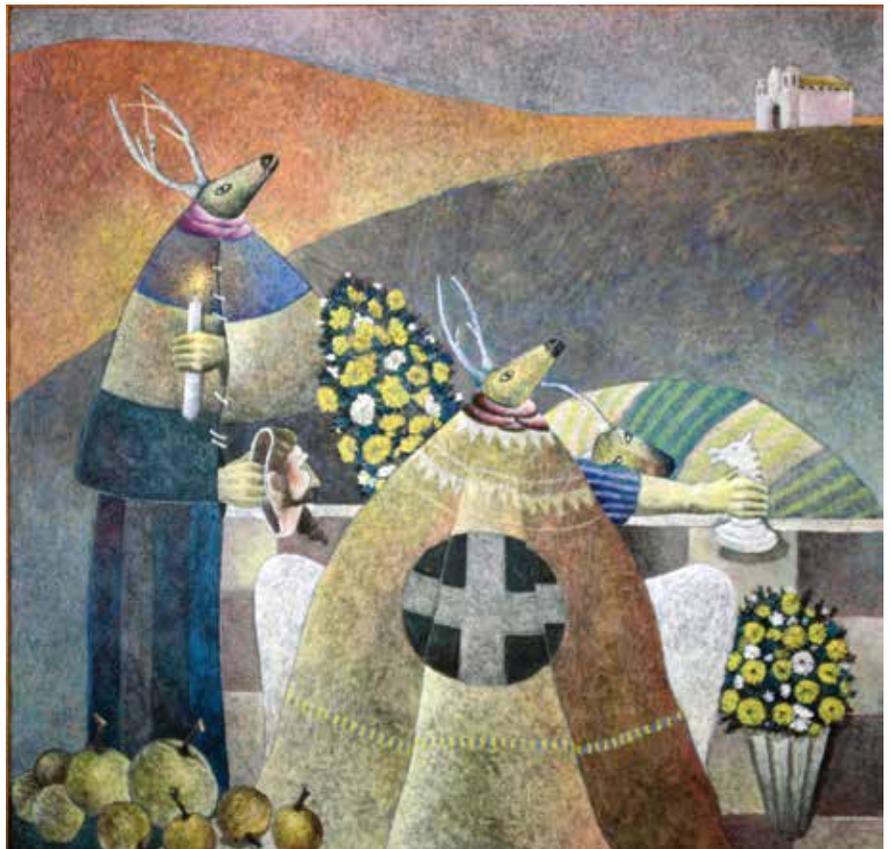
Silvia Lanuza

El intento por hacer un análisis sobre la plástica guatemalteca de los últimos 30 años del siglo XX resulta una tarea compleja porque durante esas tres décadas se han dado importantes cambios estructurales en torno a ella. Se ha pasado de una expresión creativa importante a una reducida participación artística. El cambio podría explicarse por la influencia de los distintos procesos políticos en los que el país ha estado inmerso.

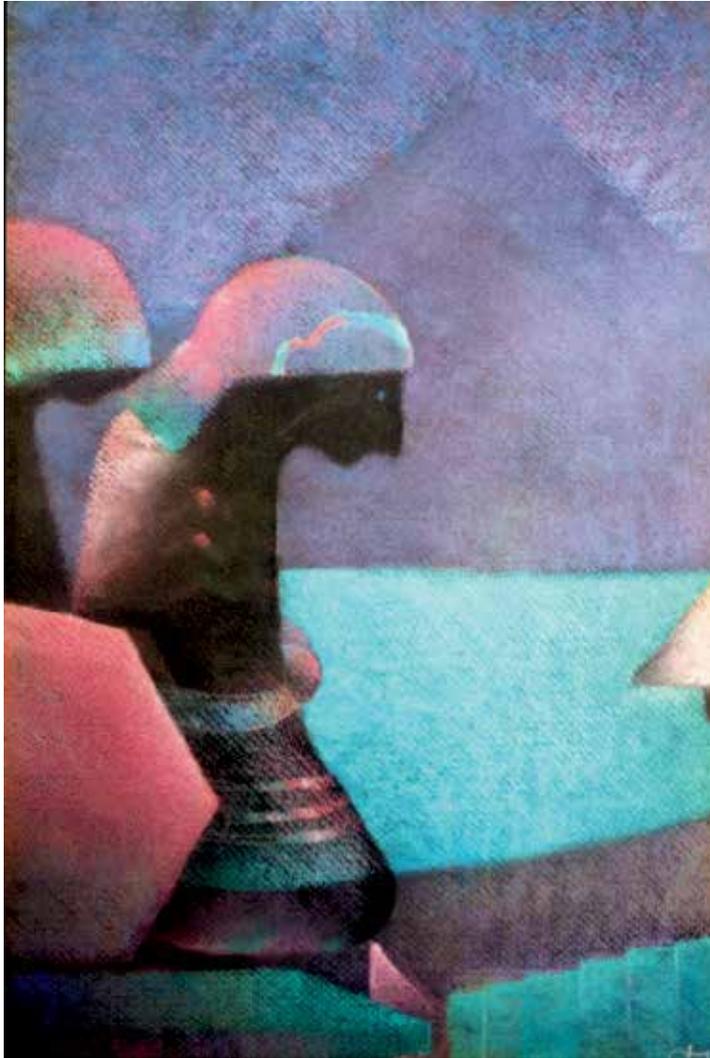
En las páginas anteriores se ha presentado una panorámica de la pintura de la Guatemala de los primeros 70 años del siglo XX. Durante dicho recorrido es factible detectar lo difícil del proceso creativo guatemalteco, en parte por las dictaduras que durante lagos períodos de la centuria nos gobernaron. Sin embargo, en el mismo lapso de tiempo hubo espacios creativos importantes, como el que obedece a la Revolución del 44, considerada como la primavera de las artes. Pero el hecho de vivir en diversas épocas bajo un medio hostil, no impidió que se llegara a tener un grupo de artistas. Todos ellos, contra todo obstáculo, buscaron expresarse y transmitir la realidad del país, en cada uno de sus momentos históricos.

A finales de la década de los 60 se empezaron a formar movimientos artísticos que tendrían su mejor momento en la década siguiente. Para entonces ya estaban consagrados Carlos Mérida, Roberto González Goyri, Humberto Garavito, Max Saravia Gual, Rodolfo Abularach. Al mismo tiempo, empezaban a

sonar insistentemente en el ambiente cultural nacional los nombres de Luis Díaz, Margot Fanjul, Efraín Recinos, Magda Eunice Sánchez, entre otros. Por su parte, Marco Augusto Quiroa, Roberto Cabrera y Elmar Rojas se perfilaban como los importantes creadores que llegarían a ser.



Variación personaje
Rolando Aguilar
Técnica óleo



Las visitas
Francisco Auyón
Técnica: óleo

Algunos de estos artistas tenían bajo su cargo la responsabilidad de formar a las nuevas generaciones en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Dicha institución amparó a una generación de jóvenes que dejaría una huella indeleble en la plástica guatemalteca. Ahí se formaron nuevos valores que proporcionaron una nueva perspectiva a la expresión artística y se convirtieron, también, en los maestros de las subsecuentes generaciones.

Luego de unos años 60 convulsionados por la aparición de los movimientos guerrilleros, los 70 hicieron su arribo de manera estruendosa y sin mayor ceremonia. Los intentos revolucionarios y la lucha por acallarlos sumieron a la sociedad guatemalteca en un oscurantismo que, curiosamente, no alcanzó a las manifestaciones artísticas. Según los cronistas de este período, es entonces cuando resultó posible apreciar creaciones de alto nivel en el país.

Estos años no solo se caracterizaron por su tinte revolucionario; también la palabra artista adquirió otra connotación. El creador plástico empezó a dejar de lado su papel como simple hacedor de sueños para actuar en un rol más activo. Ya el pincel y el lienzo no eran herramientas inocuas y pasaron a convertirse en un medio de comunicar lo que acontecía en esa sociedad, que cada vez se envolvía en las sombras de la represión.

La década de los 80 vendría a recibir todo ese bagaje capturado por la generación anterior; sin embargo, en algún momento del camino se perdió la dirección. Tal vez por el ingreso repentino en la llamada democracia, hecho que dejó sin temas de expresión a los artistas. Contrario a lo sucedido diez años antes, ese boom artístico quedó en el limbo.

En los 90 se intentó un nuevo resurgimiento creativo. La pelea contra las dictaduras se modificó. Ahora se luchaba contra el poder, manifestado tanto por el Gobierno como por los empresarios. Un buen grupo de artistas buscó hacer un arte más confrontativo y

de choque, lo que algunos expertos han dado por llamar antiarte. Sin embargo, no toda la generación del fin del milenio se ha identificado con ese movimiento.

De ahí el atractivo de que el Banco de Guatemala reúna en su pinacoteca la producción de varias generaciones de artistas. Sin lugar a dudas, el mayor volumen de la colección está en las piezas realizadas durante las últimas tres décadas del siglo XX, puesto que posee la obra de los principales exponentes del mismo. Dentro de la colección no es extraño encontrarnos con que algunos nombres apenas han llegado a trascender. Por esta razón no es exagerado asegurar que aquí se aglutina la historia de un país que ha buscado por medio de las artes plásticas su inmortalidad.

1. El grupo Vértebra como antecedente

Para comprender el desarrollo posterior del quehacer plástico guatemalteco es necesario evocar al grupo Vértebra, formado inicialmente por Marco Augusto Quiroa, Roberto Cabrera y Elmar Rojas. Posteriormente, se sentirían identificados con ellos Enrique Anleu Díaz y el catalán Ramón Ávila. Este grupo comenzó a funcionar hacia finales de los años 60, pero su mayor presencia e influencia se dio durante el primer lustro de los años 70.

Quienes tuvieron la oportunidad de vivir esa etapa del arte guatemalteco la recuerdan con añoranza. Sobre todo, por la intensa vida cultural que se desarrollaba en el país. Vértebra llevaría la batuta y se convertiría en el catalizador para separar las corrientes nuevas con las tradicionales. Lo más importante, en ese entonces, fue que los integrantes de Vértebra dictaron los parámetros para la creación de esa década.

En el inicio de su formación como grupo, estos artistas publicaron un manifiesto en el cual declaraban una guerra sin cuartel a todo artista que se decantara por las corrientes internacionalistas. Así denominaron al abstraccionismo, pop art, op art y cualquier



Tinaja de San Luis Jilotepeque
Rebeca Calderón
Técnica: óleo



Composición abstracta
Carlo Marco Castillo
Técnica: óleo



Carretas
Félix Vidal Chacón
Técnica: acuarela



Salomé
Rigoberto Chex
Técnica: óleo

movimiento que se aleja de la escuela tradicional. En la época del grupo Vértebra surgió la Galería DS. Sus fundadores (Luis Díaz y Danny Schaeffer) fueron, a la vez, innovadores de la plástica guatemalteca.

Quiroa, Rojas y Cabrera eran fervientes seguidores de la escuela figurativa, de la cual se valían para ejecutar sus obras. Fueron ellos quienes pusieron de moda el arte contestatario y utilizaron sus pinturas para denunciar la realidad que aquejaba a la Guatemala de entonces. Este hecho provocó que en algunas ocasiones los artistas fueran perseguidos. Pero esos actos intimidatorios no silenciaron a los creadores; por el contrario, contribuyeron a fortalecer el papel de la pintura como medio de expresión.

El grupo representó, en la historia de la plástica del período, un verdadero hito respecto al impacto que causó en el medio cultural. El grupo sustentó ideas e iconos que cuestionaron al guatemalteco desde diversos puntos. Incluso en su figuración, la ruptura fue definitiva (Monsanto, 2000).

En el otro extremo de la creación estaba un arte más lúdico, a decir de los integrantes de Vértebra. Aunque uno de los aludidos era Luis Díaz, lo cierto es que con su estilo integraba la plástica con la arquitectura. Además, por medio de la temática de sus obras, mantenía un contacto directo con los sucesos del país. Por su parte, Margot Fanjul (posteriormente conocida como Margarita Azurdia) se inclinaba hacia las esculturas más bien de estilo expresionista abstracto, como la calificara en su oportunidad la artista Marcela Valdeavellano.

En medio de esta confrontación, dio inicio la década de los 70. Aunque, años después, los artistas enfrentados zanjaron sus diferencias, es indudable que el acontecimiento representó un papel importante para las generaciones subsiguientes, que difícilmente se liberaron de su influencia. Aún ahora, más de 30 años después, es perceptible en algunos jóvenes valores.

2. El compromiso social

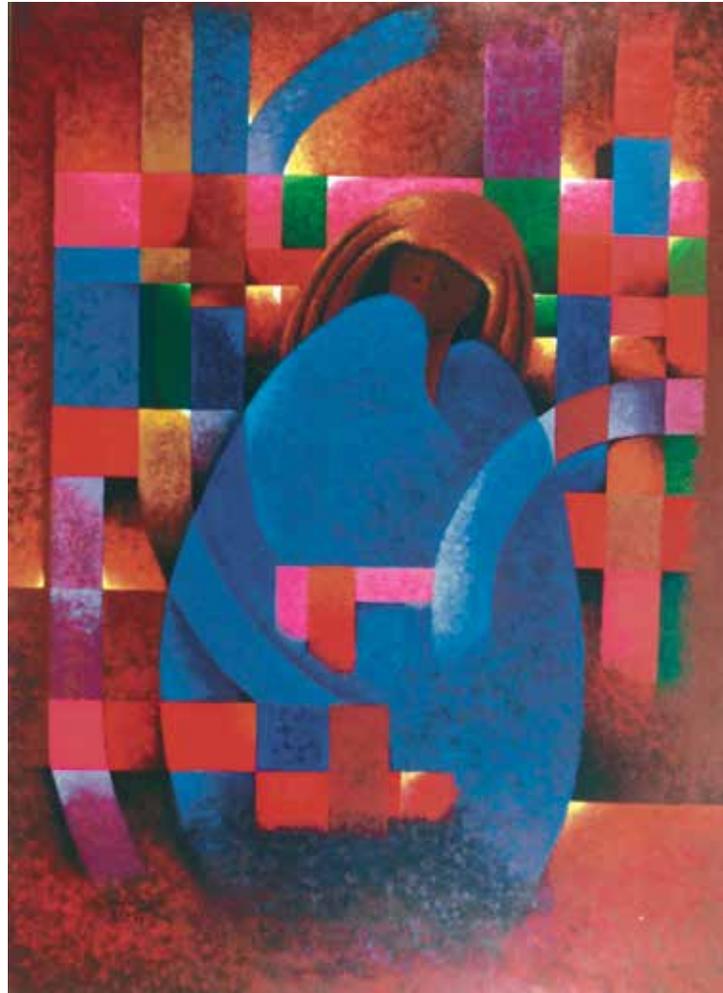
El germen de los años 60 floreció durante los diez años posteriores. De pronto, los jóvenes percibieron cómo se corría un velo que los dejaba expuestos a las distintas corrientes pictóricas. El salir del país ya no era una sueño imposible y cada vez más las personas se sensibilizaban por el arte que se hacía en ese momento.

Las manifestaciones culturales se volvieron una constante. A pesar de la represión militar en la que se encontraba el país y el terremoto que lo asoló en 1976, la cultura se respiraba por las calles de la ciudad. Pareciera que las personas querían refugiarse en el arte para olvidarse de los dolorosos acontecimientos que en ese momento se vivían.

El teatro, la literatura y la música estaban en su apogeo. Zipacná de León, en un artículo publicado en la Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla, plantea que fueron tres sucesos importantes los que vendrían a dar una nueva característica a la plástica: la creación de la Escuela al Aire Libre del Cerrito del Carmen, la Escuela de Quetzaltenango y la Bienal de Arte Paiz.

La Escuela al Aire Libre fue inaugurada en 1971 por iniciativa del maestro Max Saravia Gual y el apoyo del entonces alcalde capitalino Manuel Colom Argueta. Pronto se convirtió, junto con la Escuela Nacional de Artes Plásticas, en la principal proveedora de artistas. Por eso no es de extrañar que muchos de los pintores que salieron de ambas instituciones formen parte de la Pinacoteca del Banco.

Por otro lado, en esta década se formó la llamada Escuela de Quetzaltenango la cual iba “desde la abstracción hasta un realismo mágico-onírico”, a decir de Zipacná De León. Durante la década siguiente, esta institución se convertiría en la cuna de un pequeño grupo de destacados creadores, encargados de romper con los cánones establecidos.



Tejedoras
Mayra de León
Técnica: óleo



Máscara y Ángel
Zipacná de León
Técnica: óleo



Calabaza

José Antonio Fernández

Técnica: óleo



Viento fuerte

Leonel del Cid

Técnica: pastel

En el caso de la Bienal de Arte Paiz, surgió en 1978. Su papel inicial no fue tanto el de formar nuevos valores, sino más bien el de estimular y fomentar el arte, así como darle la oportunidad de sobresalir a creadores de todos los estratos sociales. Con el tiempo, la Bienal se convertiría en un parámetro del desarrollo de las artes plásticas de Guatemala y en la vitrina para los nuevos exponentes plásticos.

Además de estos tres aspectos señalados por de León, fue importante el reconocimiento que se dio a la Escuela Nacional de Artes Plásticas. De sus antiguas instalaciones en la zona 1, fue trasladada a un nuevo edificio dentro del Centro Cultural Miguel Ángel Asturias. También por esa época se concluyó el tan postergado Teatro Nacional y se fundó el Museo de Arte Moderno, en la zona 13.

Ante esta invaluable reacción de las autoridades gubernamentales, la iniciativa privada no podía quedarse atrás y empezaron a surgir nuevas galerías de arte. Por 1971, Ingrid Klüssmann (1944), aún estudiante de Humanidades en la Universidad Rafael Landívar inició con el proyecto de la Galería El Túnel. Desde ese lugar, Klüssmann se convirtió en la principal promotora de las artes del último tercio del siglo. Además, jugó un papel importante como una de las organizadoras de la Subasta Juannio, al frente de la cual estuvo durante muchos años. Aunque dentro del medio artístico hay quienes cuestionan su papel en el desarrollo plástico nacional, se debe reconocer que la Galería El Túnel fue la plataforma para la mayoría de artistas que en la actualidad se mantienen activos. Como pintora, Klüssmann creó su propio estilo con sus vendedoras de flores, cuadros impresionistas que también forman parte de la colección bancaria.

Poco tiempo después, empezaron a aparecer otras salas de corte privado. Según Guillermo Monsanto, estas fueron las galerías del Museo Ixchel del Traje Indígena, la del Patronato de Bellas Artes y el D'zunun. De pronto, los artistas se encontraron con una sobrepoblación

de lugares para exponer. El reto, en ese momento, los obligó a tratar de mejorar día con día. Los nuevos centros de exposiciones fueron la base para un movimiento galerístico activo en los años siguientes.

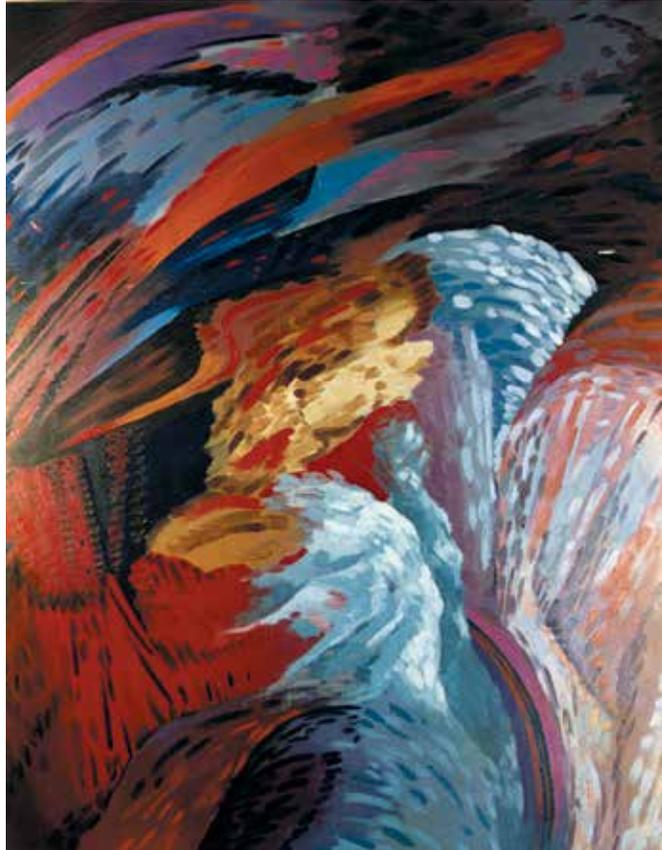
Al revisar los archivos de la pinacoteca del banco se puede notar que forman parte de la colección las obras de casi todos los destacados exponentes de esta generación. Al fin de cuentas, ellos fueron el parteaguas entre la romántica generación revolucionaria y la combativa generación de protesta.

De esa manera, no resulta extraño encontrarse con piezas de Zipacná de León (1948-2002) quien al igual que Erwin Guillermo (1951) trató de alejarse de la influencia de los Vértebra, para entonces ya consagrados. De León y Guillermo apuntaban hacia un figurativismo abstracto al que cada uno de ellos llegó luego de explorar distintas corrientes y materiales.

Por su parte, Alfredo Guzmán Schwartz (1947) se especializó en el paisaje en acuarela. Por un tiempo intentó incursionar en el abstraccionismo pero su atracción hacia la naturaleza al final ganó la batalla. Resulta curioso que en esta colección se encuentre muestra de su obra abstracta y no la naturalista que, al final de cuentas, fue la que le dio renombre.

Al igual que Guzmán Schwartz, Alejandro Urrutia (1951-2011) se especializó en la acuarela y junto con este trabajaron un estilo naturalista.

Uno de los más importantes exponentes de esta generación fue Arnoldo Ramírez Amaya (1944). "El Tecolote", como lo llaman sus amigos, se destacó por su manejo perfecto de la línea, lo que lo convirtió en uno de los mejores dibujantes con los que el país ha contado y en cuya técnica abunda su mejor obra. Sus inicios los hizo con obra matérica, siempre influenciado por los artistas del grupo Vértebra. Poco tiempo después logró romper con ella y buscar su propia expresión, misma que dirigió hacia la crítica social.



Un destino
Alfredo Guzmán Schwartz
Técnica: óleo



Serie 73 II
Rolando Ixquiac Xicará
Técnica: óleo



Linaje ascendente

César Izquierdo

Técnica: Collage



Mujer sedente

Edín Morales

Técnica: óleo

También influenciado por los integrantes de Vértebra se encontraba Rolando Ixquiac Xicará, quien a mediados de los años 70 expuso en Bélgica y residió en Europa. A raíz de este acontecimiento, logró romper con el estigma de ser considerado como primitivista, cuando en realidad su trabajo primario se dirigía hacia lo expresionista. Dentro de la colección del Banco se encuentra obra trabajada en el figurativismo-abstracto, corriente a la que llegó luego de una exhaustiva investigación y conservando siempre algo de esa magia cosmogónica.

Durante los años 70 se empezó a gestar el trabajo de Isabel Ruiz (1946), una de las pocas mujeres que lograron tener un papel destacado dentro del medio artístico guatemalteco. Con sus cuadros, Isabel capturó la esencia del sentir de la tierra, el cual plasmó en su obra. Su sensibilidad y manejo poético de la plástica la colocaron como uno de los principales exponentes de la década siguiente.

También a finales de la década, regresaron al país Ramón Banús y César Izquierdo quienes vivieron durante muchos años en el extranjero. Ambos traían conceptos definidos que llevaron, al primero, a dedicarse de forma total a la figura humana; mientras el segundo se decidió por el figurativismo abstracto.

En general se podría decir que la década de los 70 se caracterizó por una constante búsqueda y una casi obsesiva reverencia hacia lo figurativo. Sin embargo, hubo quienes intentaron aislarse de la influencia que el grupo Vértebra seguía teniendo en el pensamiento de los jóvenes, a pesar de estar ya desintegrado el grupo. Esa obsesión hacia la figura no debería extrañar, puesto que en la Escuela de Artes Plásticas, como parte de su formación, los estudiantes aprendieron dibujo, grabado y escultura, lo cual les dio, sin lugar a dudas, una formación plástica integral.

Por otro lado, la situación en la que se encontraba el país fue el principal incentivo para estos autores, quienes utilizaron sus

obras para retratar una realidad que, se quiera reconocer o no, los dejó marcados. Algunos miembros de esta generación convirtieron el lienzo en el diván del sicólogo para exorcizar todos esos demonios que los perseguían.

3. La democratización

Los últimos años de los 70 tuvieron una importante cuota de actividad cultural, opacada un poco por el terremoto de 1976. No obstante, las artes estaban en su mejor momento y los años 80 se veían promisorios. Los artistas de la década anterior se perfilaban como los maestros.

En los aspectos político y social, la nueva década continuaba con algunas características represivas. Dos golpes de estado consecutivos provocaron cierta inseguridad entre la población y se dio una masiva fuga de cerebros. Aun así, hubo artistas que tomaron como fuente de inspiración dichos acontecimientos para continuar con el trabajo de la generación anterior. Sin embargo, hubo quienes quisieron romper con el cordón umbilical y presentaban las primeras rebeliones en contra de la escuela figurativista, promoviendo el llamado choque generacional.

De este enfrentamiento salieron tres corrientes que marcaron a la década. Por un lado estaban los artistas que hacían un trabajo que guardaba las mismas normas creativas, estilísticas y expresivas de sus antecesores. Por el otro, estaban quienes propugnaban diferentes formas de expresión. El abstraccionismo sería el estilo más socorrido ¿acaso como negación de la escuela tradicional? Como tercero en discordia estaba el llamado arte comercial, a disposición del gusto del cliente. De este escribió Rosina Cazali en la *Historia general de Guatemala*: "Ajeno a cualquier compromiso ideológico, este fenómeno que puede llamarse 'arte decorativo', y dentro del que los temas nacionalistas y folclóricos ocuparon importancia especial, invadió el arte de los 80".



Oratorio en Cantón Xepaché
Alfredo García
Técnica: óleo



Templos
Hugo González Ayala
Técnica: otra



Danza
Erwin Guillermo
Técnica: tinta



Nocturno
Mariano González Chavajay
Técnica: óleo

En medio de esta incipiente pugna, el país llegó a la democratización y con ella se esperaba el florecimiento de las artes plásticas en Guatemala. Las esperanzas fueron alimentadas por la creación del Ministerio de Cultura y Deportes que, supuestamente, serviría de apoyo para todas las manifestaciones artísticas. Por múltiples motivos ajenos a la cultura, el estricto sentido del citado ministerio no se pudo concretar.

De pronto, las artes se vieron sin rumbo. Paradójicamente, los centros de exposición se duplicaron, así como las subastas de arte. La Escuela Nacional de Artes Plásticas perdía su influencia, los temas combativos ya no estaban de moda y toda la estilística del período anterior se diluía mientras otras corrientes tomaban por asalto la escena. Estas no eran precisamente vanguardistas porque, es necesario reconocerlo, en procesos creativos Guatemala ha estado a la zaga.

Guillermo Monsanto, en su libro *Datos Dispersos de la Plástica Guatemalteca (1892-1998)* hace un análisis sobre el fenómeno de los 80:

“Sin percatarse de los resultados a largo plazo, el incremento de subastas y otras actividades diseñadas para alcanzar diversos beneficios sociales desgastó la posibilidad de llevar al público obras de mejor constitución formalista. La ansiedad por alcanzar metas económicas relegó, en el transcurso de los años, a los artistas cuyas propuestas eran rechazadas por un pudiente, pero no sensibilizado, posible comprador. Como los fines filantrópicos de estas instituciones fueron ajenos a las necesidades culturales educativas, a largo plazo, la anarquía y la poca calidad de lo que llegó al público redundó en un vacío de poco provecho para el desarrollo integral de las artes, los artistas y los posibles beneficiados”.

El autor reconoce el esfuerzo que estas entidades hicieron en pro del país, por lo que no desestima su labor.

Ajeno a estas pugnas en el occidente del país se formaba un grupo de jóvenes que desde los inicios de la década demostraron sus habilidades pictóricas. Obtuvieron reconocimientos en los distintos certámenes que en ese entonces se llevaron a cabo. Quizá los más importantes fueron los de la Bienal de Arte Paiz, en los cuales se reconocía su talento.

Ese rompimiento con la estética establecida llegó de la mano de Carlo Marco Castillo, Rolando Aguilar (1957), Alfredo García (1951) y Rolando Sánchez (1961), quienes desde el Occidente se introdujeron en diferentes formas de expresión. Por ejemplo, Castillo destacó por su trabajo abstracto (poco común entonces); Aguilar empezó a incursionar en el realismo mágico; García se dirigió hacia el surrealismo; y Sánchez se decidió por lo figurativo abstracto.

Poco tiempo después se sumaría Rolando Pisquiy (1955), artista que logró destacar hacia finales de la década y en los inicios de los 90. Su estilo, una mezcla entre el realismo mágico y el figurativismo abstracto, fue uno de los más perseguidos durante estos años. Además, Monsanto asegura que hubo otros dos artistas que se relacionaron con la corriente de Occidente; ellos fueron: “Hugo González Ayala (1954) que también indagó en la línea figurativa/surrealista y Jorge Mazariegos (1944) que nunca dejó la expresión académica naturalista”.

Hacia 1987, un grupo de artistas formó el grupo Imaginaria, que buscaba la revalorización de la plástica y captar las motivaciones de las generaciones anteriores. A este grupo pertenecieron Moisés Barrios (1946), Erwin Guillermo, Isabel Ruiz, el fotógrafo Luis González Palma (1954) y el escultor Pablo Swezey. Aunque la duración de Imaginaria fue corta, se debe reconocer que en su momento tuvo relevancia e influencia en el campo artístico guatemalteco.

Los años 80 fueron el destape de las artes plásticas en Guatemala. En ese momento era



Historia sitiada
Isabel Ruiz
Técnica Mixta



La calle de los pasos
Santiago Otzín
Técnica: óleo



Tiempo y espacio
Alfredo Paz
Técnica: Otras



Sin título (II)
Jorge Félix Pérez
Técnica: pastel

posible cualquier tipo de expresión. Por lo tanto, no parecía incongruente encontrarse colgada en una misma pared una obra abstracta con una surrealista o una primitivista. Fue un momento en el que todo estaba permitido.

Si se toma en cuenta las piezas pertenecientes a esta pinacoteca, la corriente dominante fue la figurativa abstracta. También se debe mencionar que Elmar Rojas, ya alejado de sus inicios con *Vértebra*, se convirtió en una figura dominante. Hubo quienes, al igual que él, se internaron en los laberintos del realismo mágico; incluso, en algunos casos, tomaron su misma paleta. Aunque hubo muchos pintores que abrazaron esta escuela, fueron realmente pocos los que lograron alejarse de la influencia de Rojas.

También el artista revolucionario Dagoberto Vásquez encontró en este período a sus más fervientes seguidores en el manejo de la figura humana. Así sucedió con Ana María de Maldonado (1942-1997) y Regina de Batres (1949). Aunque hacia el final de su carrera, de Maldonado incursionó en otras áreas que le permitieron su crecimiento como profesional.

Con independencia de los aciertos o desaciertos que esta década pudo tener, no se puede negar que surgieron muchos artistas de talento que lograron mantener una presencia continua en el circuito pictórico nacional. La mayoría de estos nombres figuran en esta pinacoteca.

Juan José Rodríguez (1936) empezó a trabajar en la década anterior. Sin embargo, obtuvo su reconocimiento hasta en los 80, cuando se dio a conocer como un extraordinario acuarelista, con temas más bien sencillos que en momentos evocaban un realismo mágico.

Otro referente es Juan Francisco Yoc (1960). Aunque en sus inicios se inclinó por el figurativismo, pronto encontró su propio estilo por medio del expresionismo figurativo que lo hacía estilizar sus figuras y experimentar con tonalidades que se pondrían de moda hacia finales del siglo XX. En la actualidad se encuentra radicado en España.

En cuanto al figurativismo abstracto, que se volvió tan popular, varios nombres se destacan en esta colección como los de Leonel del Cid (1961), Fernando Salazar y José Domingo Beltethon (1950), casi todos egresados de la Escuela Nacional de Artes Plásticas y ganadores de distintos certámenes nacionales. Estos artistas le proporcionaron a la corriente estética sus particulares estilos, temáticas y técnicas, dejando plasmada su propia personalidad pictórica. De este grupo de creadores, varios maestros utilizaron el crayón pastel para elaborar sus obras.

Al contrario de los artistas a quienes les parecía difícil dejar atrás su escuela figurativa, hubo un grupo que sin ningún remordimiento la dejó de lado. José Antonio Fernández (1951) luego de coquetear con la figura humana, rompió con todo y hacia finales de la década se instaló en el abstraccionismo, por lo que no resultó extraño encontrar sus obras con predominio del rojo y el azul.

Por su parte, Jorge Félix Pérez (1968) se perfilaba como uno de los mayores exponentes del país. Tuvo sus inicios con el naturalismo en la Escuela al aire libre del Cerrito del Carmen "Max Saravia Gual". En el concepto abstracto pero guiado hacia lo geométrico se encontraba el trabajo de Oscar Ramírez (1965).

Las carretas de Félix Vidal Chacón (1957) se convirtieron en una constante de finales de los años 80 y principios de los 90, porque con su estilo impresionista, logró darle una personalidad a ese objeto tan cotidiano para los guatemaltecos. También se adhirió al impresionismo Santiago Oztín, quien pintaba al óleo temas antigüeños. Este tipo de trabajo volvió a ponerse de moda hacia finales de la década.

Un caso especial durante esta década fue el resurgimiento de los artistas conocidos como primitivistas o populares. La causa tal vez se encuentra en el apoyo que les brindó la Bienal de Arte Paiz, al instituir una categoría popular o porque ya el aislamiento en que se



De la creación y la guerra como historia en muros

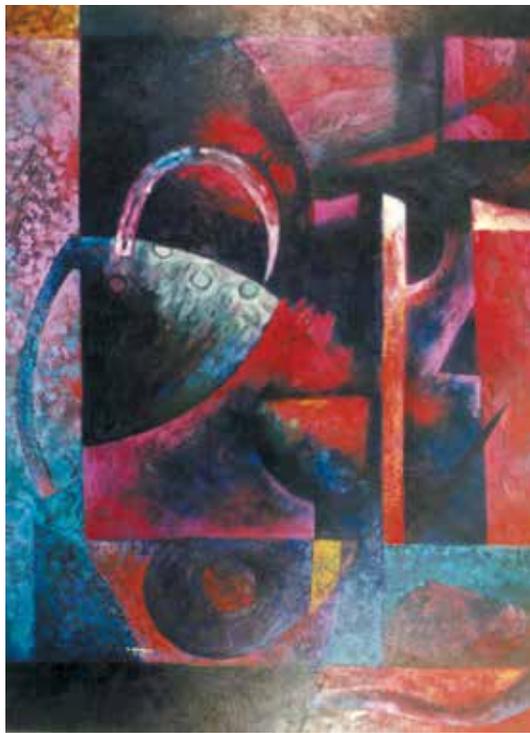
Alejandro Noriega
Técnica: acrílico



Arcángel
Rolando Pisquiy
Técnica: óleo



Gente nuestra
Regina de Batres
Técnica : óleo



El muro
Oscar Ramírez
Técnica : óleo

mantuvieron las comunidades indígenas se rompió. El hecho es que, durante estos años, los artistas populares reclamaron la atención del público.

El espacio había sido establecido en su oportunidad por Andrés Curruchich (1891-1969), Juan Sisay (1921-1989) y Rafael González y González (1907-1996). Ya en los años 70, un joven pintor, Francisco Tún (1948-1989), rondaba por las salas de exhibición y aunque su trabajo no podría considerarse totalmente primitivista, lo cierto es que su uso de colores primarios y el tratamiento de las costumbres populares lo encajaban en esta corriente.

Dentro de la vasta colección del Banco no podían faltar representantes de este estilo. Además de los cuadros de Curruchich y Sisay, se encuentra la obra del comalalpense Rigoberto Chex (1959) y del sololateco Mariano González Chavajay (1956). Ambos, a pesar de tener una fuerte influencia de sus antecesores, experimentaron con tonalidades, temáticas y nuevas resoluciones al tratamiento de la figura, a la cual daban una forma más estilizada.

Por lo tanto, es factible deducir que en los años 80 los artistas utilizaron diferentes estilos para expresarse y empezaron la búsqueda de nuevos materiales. Pese a las facilidades que se pudieran encontrar para realizar sus trabajos, en comparación con décadas anteriores, queda la impresión de que en esta época, todo lo relativo a las artes plásticas se quedó estancado.

El impulso que se traía de la década anterior se perdió en aras del mercado. Había que satisfacer a una creciente población que contaba con el poder adquisitivo pero no precisamente con criterio y buen gusto para hacerlo. De ser considerado un alimento para el espíritu y un medio de protesta, el arte pasó a convertirse en un nuevo tipo de inversión y en el peor de los sentidos de decoración.

En el primero de los casos, la culpa se le puede atribuir a la revalorización que se hizo de las piezas a nivel mundial. Cuando nadie se lo imaginaba, las obras empezaron a alcanzar cifras millonarias y las repercusiones llegaron al país cuando muchos de los coleccionistas preferían invertir su dinero en arte. En el segundo, la culpa fue del pintor complaciente que con tal de asegurarse un ingreso fijo, cedió a las presiones de ese comprador ignorante que se conformaba con que el cuadro combinara con las cortinas o con la alfombra.

4. La posguerra

La última década del siglo XX llegó con un ambiente artístico dividido. En un extremo estaban los artistas que todavía confiaban en que la calidad debía prevalecer sobre cualquier idea mercantilista. En el otro, quienes hacían un arte decorativo, que se vendía muy bien. En este aspecto, se puede tomar el ensayo de Silvia Herrera Ubico, *El profesional del arte en Guatemala* para definir este fenómeno: "No ha faltado el oportunismo de algunos que al frente de propuestas poco originales, han logrado un espacio reconocido que, a la vez, se vislumbra efímero".

Bajo esta perspectiva, los primeros cinco años de la década continuaban con los parámetros de los años 80. Se incrementaron las subastas y las galerías de arte aumentaban su número, pero pocos nombres nuevos aparecían. Los artistas de anteriores generaciones estaban activos y mantenían vivo el medio, además de buscar una evolución, que les permitiera continuar vigentes.

Sin embargo, la falta de una temática contundente seguía siendo el principal problema por resolver. Si en la década anterior los artistas no encontraron un tema específico para expresarse, esos primeros años de los 90 no fueron la excepción. Por esta razón, es común encontrarse con que se popularizaron los cuadros con contenidos superficiales. Para compensar esta condición generalizada, hubo quienes decidieron perfeccionarse en la técnica.



Canto al cometa
Arnaldo Ramírez Amaya
Técnica: óleo



Niños del tercer mundo
Juan José Rodríguez
Técnica: acuarela

Hacia 1993, la periodista Carolina Vásquez Araya escribió en su columna *El Quinto Patio*, publicada en ese entonces en Diario El Gráfico: "Falta de concepto. Incapacidad para medir la responsabilidad del artista con su época. Mediocridad. Ignorancia. Todo esto y más forman parte del universo del arte en nuestros espacios paupérrimos". El fragmento es una clara alusión al ambiente que imperaba en el medio artístico guatemalteco.

Para ese momento, la Escuela Nacional de Artes Plásticas, que en el pasado había dictado los parámetros artísticos del país, se encontraba en total decadencia. Los profesores que conformaban su claustro intentaban, por todos los medios, restituirle su prestigio de antaño. Pero resultó una tarea titánica y la Escuela quedó sumida en el sopor. Aún en la actualidad y pese a los esfuerzos que se han hecho para rescatarla, resulta difícil imaginarse cual será el papel de esta institución en el futuro.

Al perder su influencia, la Escuela ya no era la principal proveedora de artistas, una razón más para que los promotores artísticos continuaran trabajando con quienes ya tenían un prestigio establecido. De esta manera, se obstaculizaba un poco el acceso a los nuevos creadores y pocos lograron traspasar esa barrera. Por lo regular, fueron quienes alcanzaron treparse en la ola de las postrimerías de los años 80.

Por otro lado, la masificación de los medios de comunicación, la colaboración de instituciones para el estudio de las artes y el rompimiento total con los cánones de estética de la década anterior, permitieron que poco a poco surgieran nuevos nombres. En su mayoría, estos creadores se formaron en instituciones ajenas a la Escuela de Artes Plásticas, ya fuera en Guatemala o en el extranjero. Pero hubo quienes continuaron fieles a la tradición y se formaron en situaciones precarias.



Noche de bodas
Fernando Salazar
Técnica: óleo

En esta etapa, también hubo quienes se confesaron autodidactas. Se puede decir que el resultado de sus obras se debió a la constante investigación propia. Lo más importante de este período radicaba en el uso de "instalaciones" como medio de expresión. Un recurso que estuvo de moda en los años 70, pero que de pronto se convirtió en el último grito de la moda. En la misma situación se encontraban los llamados "performances", que tenían como fin primordial hacer una integración de las bellas artes.

Dentro de este marco un tanto desordenado, también surgió una serie de jóvenes que intentaron provocar una reacción de choque. Como el denunciar las atrocidades cometidas durante los años de guerra ya no estaba de moda y el mercado de las artes plásticas se constriñó, buscaron nuevas formas para expresarse. Como afirma Herrera Ubico en su ensayo sobre el Profesional del arte en Guatemala, esta nueva generación estaba en busca de nuevos lenguajes y experimentando con proyectos que para nuestro país resultaban novedosos pero que en el extranjero se conocían desde hacía mucho tiempo.

Se dio por llamar a estos jóvenes "la generación de la posguerra" porque su formación artística se ha realizado en los años posteriores al conflicto armado guatemalteco. Por ello, resultaba un poco contradictorio que utilizaran un lenguaje artístico atrevido para provocar un choque en el público. Y, aunque en su momento lograron impactar a una sociedad que no estaba acostumbrada a este tipo de sucesos, lo cierto es que, pese a lo que digan sus defensores, se estaba ante un arte efímero que difícilmente trascenderá la historia.

Como resulta previsible, pocas obras se pueden encontrar en la Pinacoteca del Banco de Guatemala de ese período. Los pocos trabajos que hay corresponden a la primera parte de la década. De esta cuenta, se puede encontrar una obra temprana de Francisco Auyón (1968) que está centrada hacia lo figurativo. Aunque su incursión en el medio coincidió con la



No. 2, serie Ilusiones
Rolando Sánchez
Técnica: mixta



Alegoría a la danza
Alejandro Urrutia
Técnica: acuarela



Personajes
Juan Francisco Yoc
Técnica: tinta

generación de los 80, su carrera se ha visto mejor recibida en esta etapa, en la cual incluso ganó varios premios. Fiel a lo figurativo, en la actualidad experimenta con instalaciones.

Alfredo Paz (1956) continuó con la tendencia del realismo mágico, mientras Rebeca Calderón, Mayro de León y Edín Morales (1962), a su propia manera, siguieron la línea de lo figurativo abstracto, un estilo que prevaleció en la década anterior y que aún tiene una importante cantidad de adeptos. Por su parte, Alejandro Noriega (1967) se ha dedicado a crear una obra abstracta, es definida por algunos expertos como el reflejo de sus inconformidades y su búsqueda por solucionarlas.

Lo cierto es que es muy pronto para hacer una valoración de la década de los 90 en cuanto a su aporte y su impacto en el desarrollo de la plástica nacional. Aún ahora, a inicios del siglo XXI, se desconoce el sentido completo de sus motivaciones. Pero dentro de este contexto, también se hace necesario recordar que ha quedado relegado ese desenfadado deseo por comercializar el arte. Ya sea porque el comprador se volvió exigente o por que la oferta se ha visto reducida, han sido pocas las galerías como El Túnel, El Attico y Sol del Río las que han sobrevivido a ese repentino retraimiento y sobre todo, las que han logrado mantener cierta influencia sobre este inestable medio.

5. A modo de conclusión

Al echar una mirada a los últimos 30 años de la plástica en Guatemala, se puede detectar fácilmente que de los años 80 para la actualidad, lo único que se ha hecho es tratar de trabajar sobre lo ya establecido. De hecho, las escuelas que estuvieron en boga son ya consideradas tradicionales por lo que no hay nada nuevo que sorprenda.

Es posible que los años 70, al igual que los 60 o los 40 estén idealizados y esto obedezca a las condiciones hostiles en las que los artistas tuvieron que salir adelante. Fueron años en

los que la necesidad de dar a conocer la realidad del país, opacaba lo demás. En ese sentido, la técnica iba acompañada de la temática. Pero es cierto que, por lo menos en Guatemala, se seguía siendo fiel a la figura humana, cuando en otros países se gestaban otros movimientos vanguardistas. Algunos artistas de la época quisieron emularlos, pero por presiones del mismo ambiente tuvieron que quedarse en receso.

Por ello, no es de extrañar que sea hasta en la década siguiente cuando el movimiento abstracto se dejó sentir con mayor intensidad. Los artistas que se inclinaron por esta escuela tuvieron que vencer las reticencias del público, ante una obra que “no entendía”. Sin embargo, ante su persistencia y la adhesión de nuevos creadores, poco a poco este estilo fue ganando espacio.

Ahora bien, las nuevas generaciones han tenido que cargar el peso de sus antecesores que aún 30 años después posee cierta influencia en los jóvenes. Su arraigo se debe a que en ese momento y con todas las limitaciones que existían, esta generación luchó por tener un arte propio y utilizar sus habilidades para hacer una bitácora del país.

En tal sentido, la Pinacoteca del Banco de Guatemala ha jugado un papel importante porque, por medio de su colección, es fácil detectar la evolución y, en algunos casos, la involución que nuestras artes plásticas tuvieron a lo largo del siglo pasado.

Referencias bibliográficas

Alonso de Rodríguez, J. (1993). En *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas “Rafael Rodríguez Padilla”*. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes.

Cazali, R. “Pintura, escultura y grabado”. En *Historia General de Guatemala*. Volumen VI. Guatemala: Asociación Amigos del País - Fundación para el Desarrollo.

Cofiño, L. y Asturias, L. (1998) *Arte Naïf Guatemala*. Guatemala: Unesco.

Herrera Ubico, S. (2000). “El profesional de las artes en Guatemala”. En *Visiones del sector cultural en Centroamérica*. San José: Embajada de España, Centro Cultural de España. San José, C.R.

Monsanto, G. (2000). *Datos Dispersos de la Plástica Guatemalteca, 1892-1998*. Guatemala: Hivos/El Attico.





Capítulo II

**El Centro Cívico, un
corazón de ciudad**

El Centro Cívico, un corazón de ciudad

Jorge Montes Córdova

La conformación de “Corazones de ciudad” promueve el desarrollo e integración de sectores urbanos. Son lugares de congregación de masas, centro de vida colectiva y, al mismo tiempo, símbolos de la ciudad misma. También son centros de reunión de las artes. En ellos se agrupan los principales monumentos alrededor de las plazas públicas y paseos. Son visitados por toda la gente, y son orgullo de los ciudadanos.

Dan personalidad propia a la ciudad, que no puede concebirse sin ello. Representan nuestra cultura con paisajes cívicos, donde lo creado por el hombre, lo artificial, predomina sobre lo natural.

El arquitecto José Luis Serte reúne el conocimiento más profundo de los pensadores en el campo urbanístico de hace cinco décadas en su libro *Corazón de ciudad*. En él se habla del urbanismo humanístico. Serte cree necesaria la planificación de los sectores centrales de nuestras ciudades. Plantea el desarrollo de nuevos centros urbanos de reunión que correspondan a la eterna necesidad de facilitar el intercambio de ideas en un marco urbanístico-arquitectónico. Lugares que rivalicen en dignidad y belleza con los antiguos corazones de las grandes ciudades de otros tiempos.

1. Escultura y pintura en el conjunto arquitectónico urbanístico del Centro Cívico

Debe concebirse la escultura y la pintura no como mera ornamentación a posteriori, sino como algo consustancial a un edificio desde

que se planea y nace. Como consecuencia, la labor pictórica y escultórica quedan introducidas en el cuerpo arquitectónico como parte de él. Así, si se retira, se desintegra el edificio como concepción y al revés. Se levanta el mural o se despega el relieve, estos pierden su sentido y su ritmo como valores independientes.

Dentro de este concepto intentamos seguir la trayectoria del maestro Carlos Mérida y llegamos al conjunto de edificios que constituyen el Centro Cívico de Guatemala, lugar donde está plasmada su obra muralística.

El primero de ellos es el Palacio Municipal, diseñado por los arquitectos Roberto Aycinena y Pelayo Llarena. Mérida realizó murales en

Ala oriente, edificio de la Municipalidad

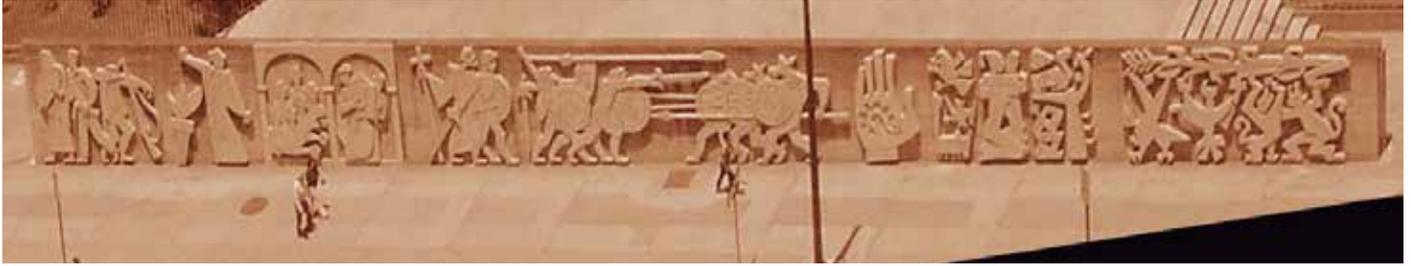




Mural de Dagoberto Vásquez Castañeda, ala oriente del edificio de la Municipalidad de Guatemala

mosaico tipo veneciano. Estos cubren un área de 380 metros cuadrados en el vestíbulo y en los laterales que forran los dos cubos de los ascensores de la primera planta. Los escultores Dagoberto Vásquez y Guillermo Grajeda Mena colaboraron en este edificio, con los relieves en concreto en las fachadas poniente y oriente.

Al hablar de los murales del Crédito Hipotecario Nacional, el maestro Mérida nos dice: "Tómelos como intenciones muralísticas sobre un tema maya". En cuanto a la esencia y materia de su contenido, bien cabe lo dicho por el maestro Roberto González Goyri: "Su arte penetra y se sumerge conscientemente, para recrear con una gran capacidad adivinatoria, la magia de un mundo indígena apenas sospechado por la nostalgia". Por ello, su arte cautiva y seduce. De este esfuerzo



por volver a lo pristino, emerge lo poético y misterioso de su esencia indígena.

La obra mural se vuelve parte de un todo del espacio y no es mera ornamentación. Es así como Mérida se expresa creando arte de integración. Para lograrlo debemos disciplinarnos, comprendernos, hablar el mismo lenguaje. Hasta que se logra establecer un vínculo de entendimiento, mutuo respeto entre pintores, escultores y arquitectos se hace arte mayor.

En mi opinión, este objetivo se logra, en buena parte, cuando vivimos muy de cerca con el maestro Mérida todo el proceso del desarrollo de la obra. Observar la fase de los primeros apuntes; pasar por los dibujos de anteproyectos

y proyectos finales; ver la realización de su fabricación y posterior colocación por el maestro Franco Bucci de Pesaro, Italia; todo bajo el cuidado y meticulosa supervisión del propio maestro Mérida.

El maestro Carlos Mérida, al proyectar los murales del Banco de Guatemala, nos dice:

“Mis formas tienen lenguaje propio, apoyado en un color que, por violento que parezca siempre tiene matices. Mis fuentes son americanas. Siempre se encuentra en mi pintura una fuente, un origen vital, ya se llame este el retablo, el códice, recuerdo o preocupaciones imbuidas, o asociaciones remotas, o sentimientos musicales que vienen de muy lejos.

Historia de Guatemala, mural de Roberto González Goyri en el edificio del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social



Ala oriente del edificio del Crédito Hipotecario Nacional



Detalle del mural **Sacerdotes danzantes mayas**, edificio del Banco de Guatemala



Fachada poniente del edificio del Banco de Guatemala

Lo esencial de mi trabajo actual –me creo con derecho de decirlo– es su pureza, no se apoya en nada extraño a la más íntima naturaleza de la pintura, forma y color.

No necesita explicación: formas, color, movimiento que pueden verse sin escuchar la música.

Tengo la ambición de hacer pintura poética, porque creo que no hay arte sin poesía.”

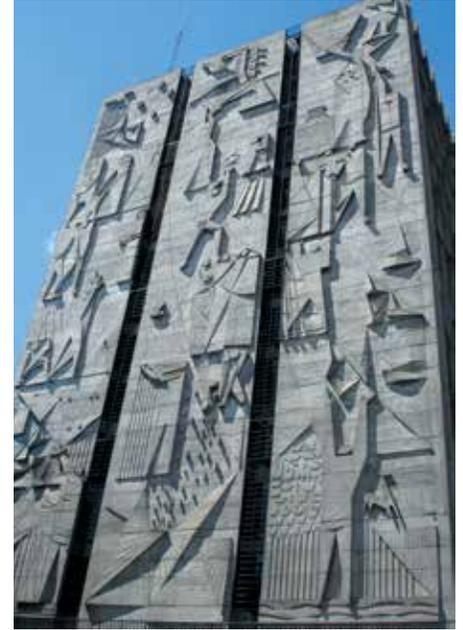
Los excelentes murales del maestro Mérida, en el Banco de Guatemala nos dan la bienvenida al ingresar al vestíbulo principal. Crean un doble escenario de figuras míticas, bruñidas en esmalte y cobre, como si estuvieran bailando y flotando. Se integran a través de la plaza principal que se conforma entre los dos edificios.

Sentimos como si estos grandes personajes, cosas soñadas, concebidos con amor y devoción hacia lo nuestro,

cobraran vida y se fundieran dentro del espacio arquitectónico urbanístico del Centro Cívico de la ciudad capital.

Según criterio bien sustentado de Roberto González Goyri, el Banco de Guatemala es el que mejor ha logrado una integración entre las tres artes: la arquitectura, la escultura y la pintura. Esto se debe a que los arquitectos concibieron el edificio como una solución arquitectónica-escultórica. La unidad está bien lograda desde el punto de vista de la forma, del color, de la textura y de la técnica empleada. La sobriedad del color en la parte exterior por el uso de concreto, contrasta con la brillante riqueza cromática del interior en los murales de Carlos Mérida. Un equilibrio justo en que las tres artes se hermanan, colaboran con la totalidad del conjunto y al mismo tiempo mantienen cada uno su propia personalidad.

Los cerramientos, tanto poniente como oriente de la torre del Banco de Guatemala, están



Mural del ala poniente del Banco de Guatemala, obra de Roberto González Goyri

partidos por tres lienzos de siete metros de ancho cada uno por 40 metros de alto.

La técnica empleada fue la fundición del concreto en bruto. Se usó formaleta de madera cepillada que permitió que las estrillas y accidentes del material aparecieran en la fundición. Se trató de no esconder o disimular el método y la técnica empleada. Esto se denomina, según González Goyri, verdad u honestidad con el material.

El muro poniente, obra del maestro González Goyri, no lleva implícito ningún tema en

particular. Es un diseño abstracto, en que las formas deben ser vistas solo como formas y con valor estético en sí mismas. Ahora bien, de acuerdo con los arquitectos de la obra se acordó que al elaborar los relieves se tuviera la visión de buscar una reminiscencia de estela maya. Una superficie un tanto barroca, accidentada, que recordara el carácter de la estela, pero sin hacer arqueología. Tratar de usar un lenguaje moderno pero que a la vez manifestara algo de la propia nacionalidad.

En el muro oriente, obra del maestro Dagoberto Vásquez, el mural se denomina *Cultura y*

Detalles del mural *Cultura y Economía* en el ala oriente del Banco de Guatemala, obra de Dagoberto Vásquez Castañeda



Detalle del mural *La Seguridad Social* en el edificio del IGSS, obra de Carlos Mérida



economía. En la conformación del mural se aprecia la sistematización constructiva tomando los niveles del edificio. El diseño no rompe la estructura exterior del edificio, enfatiza su aspecto arquitectónico fundamental.

Temáticamente, cada panel está subdividido en sub-temas. En el primer panel se encuentra la creación del mundo, el universo, la fecundidad y la familia. En el segundo, se enfoca el tiempo y la obra del hombre, el fuego y tres figuras que constituyen un solo cuerpo: historia, economía y cultura. El tercer panel representa el comercio de los bienes, economía guatemalteca y otros. Finalmente, el quetzal como símbolo de nuestra moneda.

Integrar el arte significa reunir los valores artísticos contemporáneos y coordinarlos dentro de una sola unidad material y espiritual. Para lograr la verdadera integración, hace falta la humildad auténtica y solo los individuos interiormente grandes son capaces de tenerla. Así nos habló Carlos Mérida: “juntos todos en equipo por encima de nosotros mismos, privó siempre el diálogo franco y abierto para hacer

obra mayor que se vio plasmada en el Centro Cívico de Guatemala”.

En cuanto al edificio de la Municipalidad, los murales de Mérida están comprendidos en cuatro facetas repartidos en frentes. El de la entrada principal y el de atrás. De un lado representa el aspecto indígena, y del otro, lo hispánico: las dos vertientes que se entroncan para formar nuestro mestizaje actual. Ello le da motivación para el tema *Canto a la Raza*.

La textura, nobleza y bellísima calidad intrínseca del mosaico se presentaban de maravilla para las interpretaciones de Mérida en estos murales.

Pasemos ahora al edificio del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, diseño de los arquitectos Roberto Aycinena y Jorge Montes. Al respecto, Roberto González Goyri nos dice: “en esta obra nuevamente Mérida diseña un mural empleando el mismo material, mosaico tipo veneciano y en la fachada

principal se funde un relieve de concreto expuesto, de González Goyri”.

El mural de Mérida, de unos cuarenta metros de longitud, es muy hermoso y está concebido para verse reflejado en un estanque tratado como espejo de agua. En la parte de atrás del mismo muro hay un diseño totalmente abstracto, muy bello.

Mérida nos dice: “en el mural véase al hombre bajo el amparo de la organización de servicio social y sobre él, dos enormes manos que lo cubren abrazando a la familia, la mujer, los niños. El quetzal aparece desde su estilización maya, que constituye una de nuestras raíces, hasta su estilización colonial y moderna que forma otra piedra miliar de nuestra raza actual. Ya hemos advertido que para Mérida el tema viene siendo solo un pretexto y tal vez este mural es el más figurativo de todos, pero la verdad es que hay que apreciarlos

Panorama general del Centro Cívico





Efraín Recinos

como un juego de elementos exclusivamente plásticos, con un valor en sí mismo, y sin que forzosamente tengamos que relacionarlos con realidad objetiva”.

2. Integración de las artes plásticas con la arquitectura

Los edificios del Crédito Hipotecario Nacional y Banco de Guatemala fueron proyectados simultáneamente. Cada uno dentro de sus características de funcionamiento según el orden de cada institución. Esta circunstancia permitió que arquitectos, escultores y pintores tuviéramos la visión del gran conjunto. Bajo la tutela de Mérida, juntos llegamos a conclusiones en materia de la integración de la arquitectura con las artes plásticas.

Mérida en murales, González Goyri, Dagoberto Vásquez y Efraín Recinos



Carlos Mérida

en escultura, y Minondo, Haeussler y Montes en arquitectura, tras largas y profundas horas de trabajo encontramos el camino para entendernos. Todos nos compenetramos por el mismo espíritu. Emprendimos todo el andamiaje de estructurar y plasmar en el muro propio, el relieve escultural realizado en concreto al desnudo. Asimismo, quisimos hacer lucir, en el interior de los edificios, las formas plásticas y grandes figuras realizadas en planchas de lámina de cobre esmaltado, adheridas al forro de mármol blanco.

Sea en memoria de nuestro entrañable amigo y maestro que va un pensamiento sobre él y su personalidad. Nos refiere su buen amigo Luis Cardoza y Aragón en su obra *Carlos Mérida color y forma*: “Carlos Mérida es la personalidad artística más concreta que tiene hoy Guatemala. Ninguno entre nosotros es dueño de un arte más dominado ni con más sangre nuestra que él. Y la única vida internacional interesante que tienen nuestras pequeñas patrias es la que le proporcionan sus hijos pródigos.

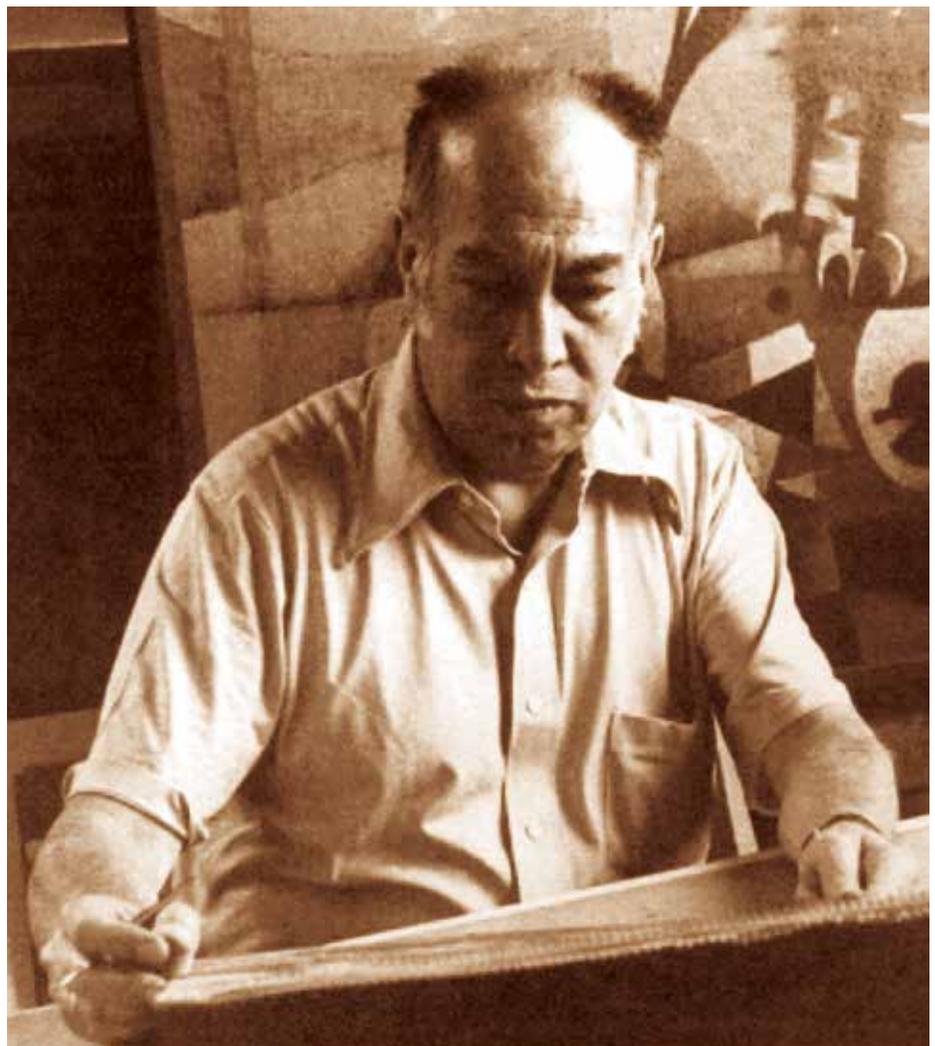


Los tres arquitectos, de izquierda a derecha: Roberto Aycinena, Jorge Montes, y Carlos Haeusler.

Mérida ha logrado multiplicar y depurar su sensibilidad criolla. Obra densa, autóctona, orientada por su admirable temperamento. Sus figuras tienen un ritmo natural de vida como nuestra respiración. Gracia hierática y fuego hondo. El sistema planetario de Mérida está completo. Hay, sin duda, leyes que le rigen y que él no conoce plenamente. El horizonte se abre a cada paso, como la puerta de una catedral. Transposiciones de lirismo sereno, sensibilidad tierna y grande. La natural gracia poética de una canción criolla. Pintura inteligentemente sencilla, sintética: admirables sumas y admirables restas. Hay geometría angélica en la hermandad con que se sostienen sus líneas. Ha palpado los objetos antes de pintarlos: en arte puro, una botella es tan interesante y difícil como la cabeza de una virgen. El arte de Carlos Mérida ha suprimido fronteras a la Patria, dándole una feliz calidad universal."

Para concluir, debo decir que toda esta labor se dio para bien del desarrollo de la ciudad de Guatemala hace más de cinco décadas. Es bueno recordarla aunque con olvidos y errores involuntarios.

Roberto González Goyri







Capítulo III

Otras obras importantes

Lago con zausas
Salvador Saravia
Técnica: óleo, .49 m x .59 m



Asamblea Legislativa
Enrique de León Cabrera
 Técnica: óleo, 1.00 m x 1.59 m



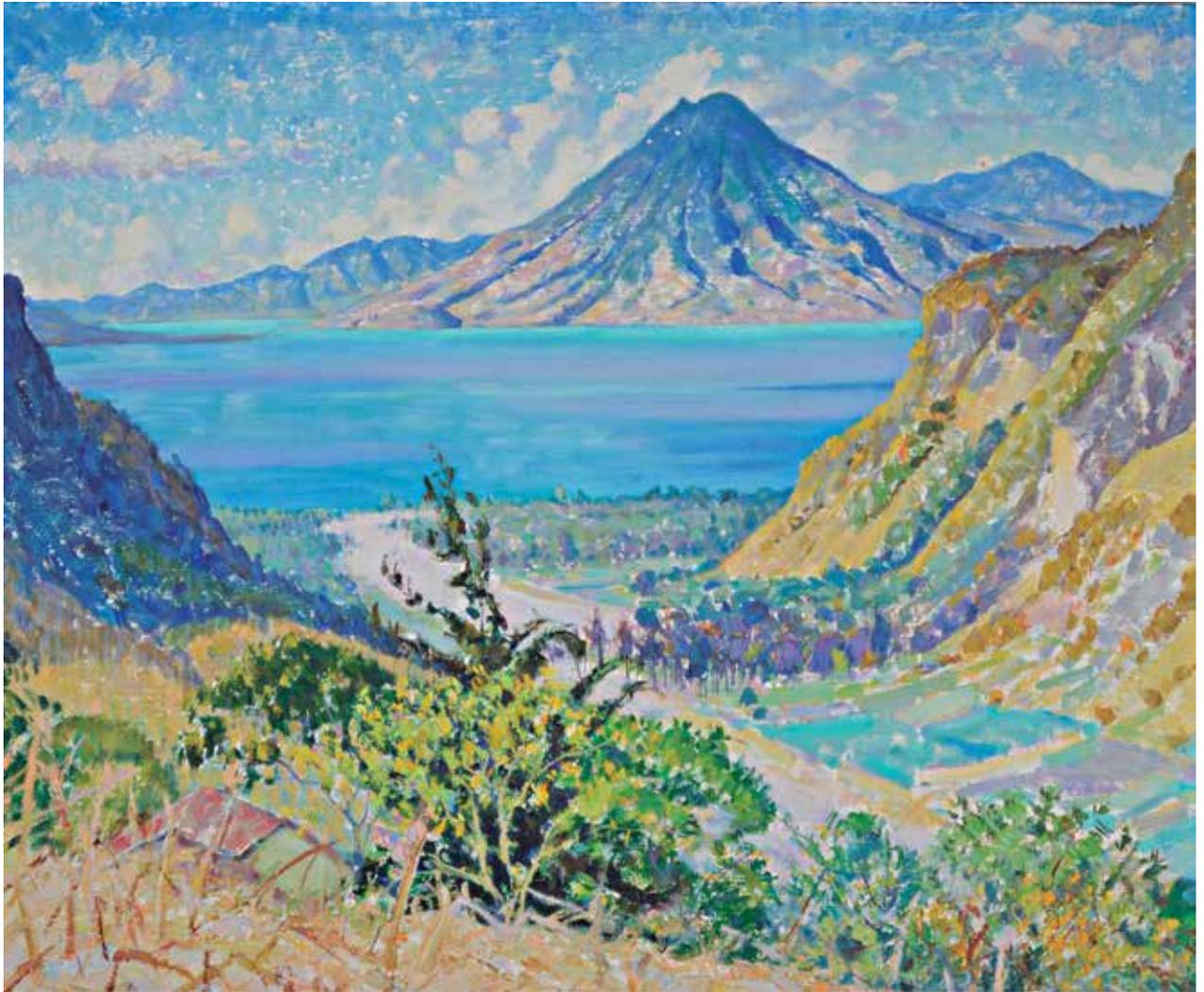
Justo Rufino Barrios
S/A
 Técnica: óleo, 1.30 m x .80 m



Arturo Martínez Sobral
Humberto Garavito
 Técnica: óleo, 1.00 m x .75 m



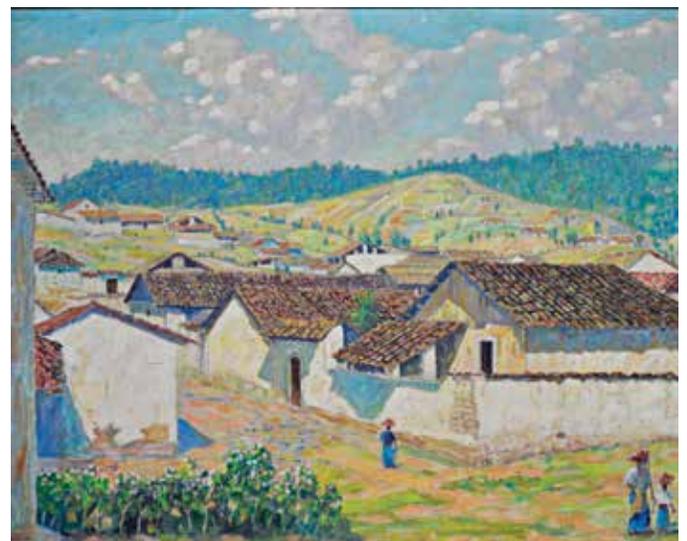
José María Orellana
Humberto Garavito
 Técnica: óleo, 1.00 m x .65 m



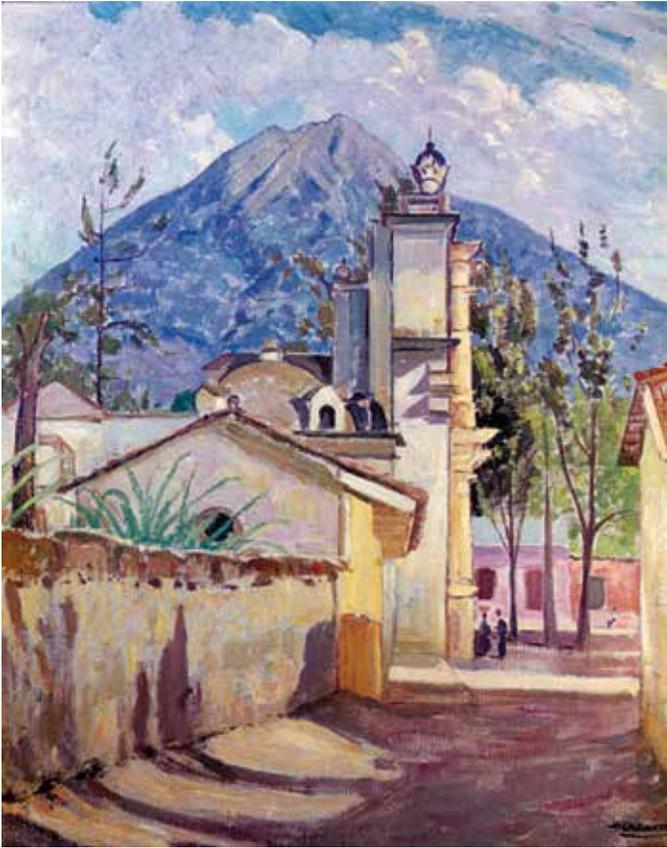
Lago de Atitlán
Humberto Garavito
Técnica: óleo, .53 m x .64 m



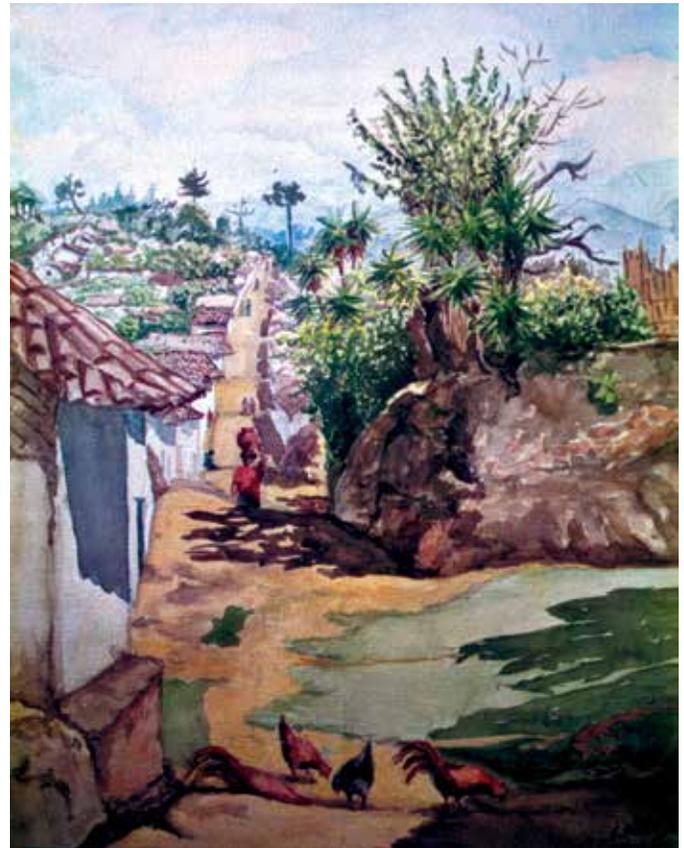
San Juan del Obispo
Antonio Tejeda Fonseca
Técnica: acuarela, .52 m x .71 m



Calle de Tonicapán
Valentín Abascal
Técnica: óleo, .47 m x .60 m



Iglesia San Sebastián
 Humberto Garavito
 Técnica: óleo, .64 m x .54 m



Callejón de Sumpango
 Élmár René Rojas
 Técnica: acuarela, .40 m x .32 m



El mercado
 Antonio Tejada Fonseca
 Técnica: óleo, .60 m x .70 m



Palacio de los cinco pisos
Salvador Saravia
Técnica: óleo, .50 m x .40 m



Templo de Chichicastenango
Rodolfo Abularach
Técnica: óleo, .59 m x .49 m



Río Tarro
Valentín Abascal
Técnica: óleo, .48 m x .60 m



Lago de Atitlán
Humberto Garavito
Técnica: óleo, .88 m x 1.03 m



Lago de Atitlán
Humberto Garavito
Técnica: óleo .54 m x .65 m



Empacando heno
José Antonio Oliveros
Técnica: óleo, .54 m x .64 m



La fuente
Salvador Saravia
Técnica: óleo, .52 m x .40 m



Zunil

Humberto Garavito

Técnica: óleo, .48 m x .40 m



Ruinas de Altar de Sacrificios

Antonio Tejeda Fonseca

Técnica: acuarela, .80 m x .55 m



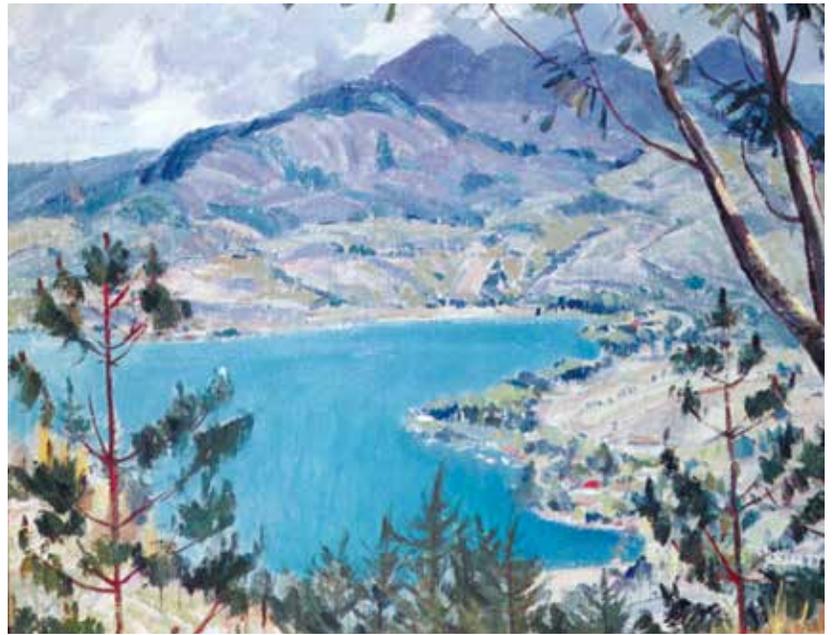
Lago

Salvador Saravia

Técnica: óleo, .49 m x .59 m



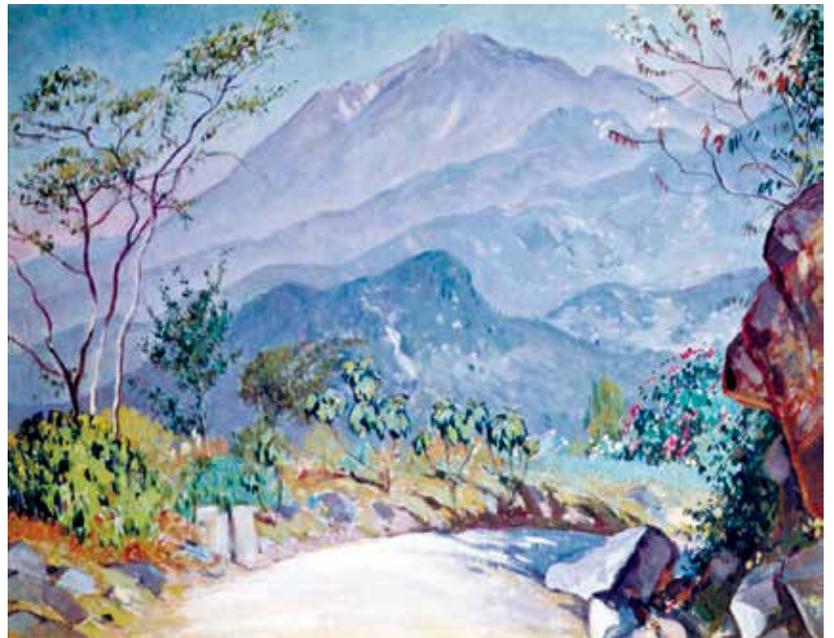
Ceibas de Sayaxché
 Antonio Tejeda Fonseca
 Técnica: acuarela, .71 m x .50 m



Lago de Amatitlán
 Roberto Ríos
 Técnica: óleo, .49 m x .60 m



Atardecer en el río La Pasión
 Antonio Tejeda Fonseca
 Técnica: acuarela, .60 m x .46 m



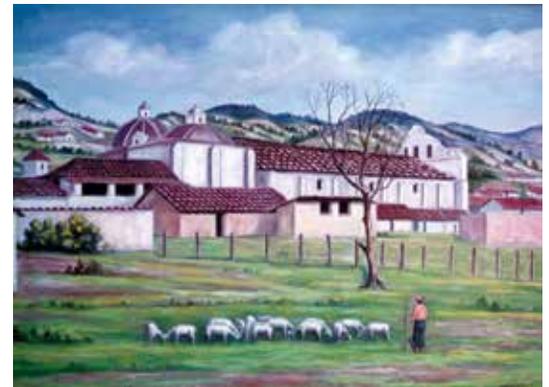
Paisaje de San Marcos
 Humberto Caravito
 Técnica: óleo, .53 m x .64 m



Iglesia de San Cristóbal
 Valentín Abascal
 Técnica: óleo, .45 m x .63 m



Paisaje marino
T. Saldin
Técnica: óleo, .65 m x .75 m



Iglesia de San Cristóbal
Valentín Abascal
Técnica: óleo, .64 m x .48 m



Lago de Atitlán
Humberto Garavito
Técnica: óleo, .62 m x .63 m



Lago de Atitlán
Humberto Garavito
 Técnica: óleo, .85 m x 1.00 m



Sol de la tarde
Valentín Abascal
 Técnica: óleo, .45 m x .63 m



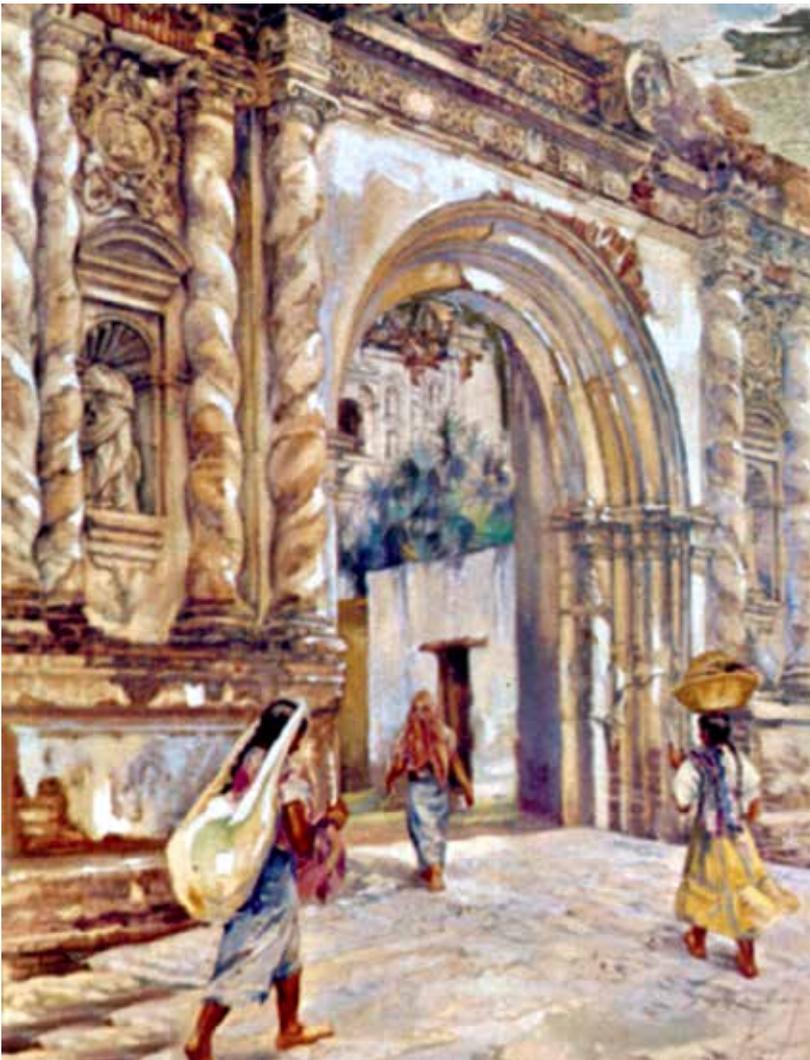
Calle II
Valentín Abascal
 Técnica: óleo, .45 m x .63 m



Atardecer marino
Luis Penedo
 Técnica: óleo, .79 m x 1.12 m



Lago y aldea
Ingrid Klüssman
 Técnica: óleo, .88 m x 1.08 m



La Merced, Antigua
Leonel Aguilar
Técnica: óleo, .51 m x .75 m



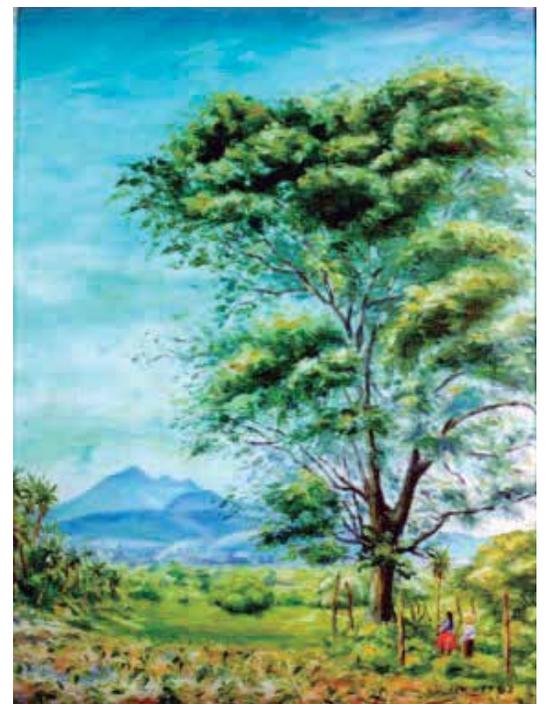
Paisaje
Sonia Rincón
Técnica: óleo, .56 m x .75 m



Ruinas de Antigua
Alfredo Gálvez Suárez
Técnica: mixta, .88 m x .65 m



Ranchos y pascuas
Miguel Ángel Ríos
Técnica: óleo, .40 m x .60 m



Bellos horizontes
José Félix Estrada Vielman
Técnica: óleo, .60 m x .45 m



Fuente de Santa Clara

Francisco Poggio

Técnica: óleo, .60 m x .50 m



Baños termales de San Cristóbal

Valentín Abascal

Técnica: óleo, .45 m x .62 m



Calle de San Cristóbal

Valentín Abascal

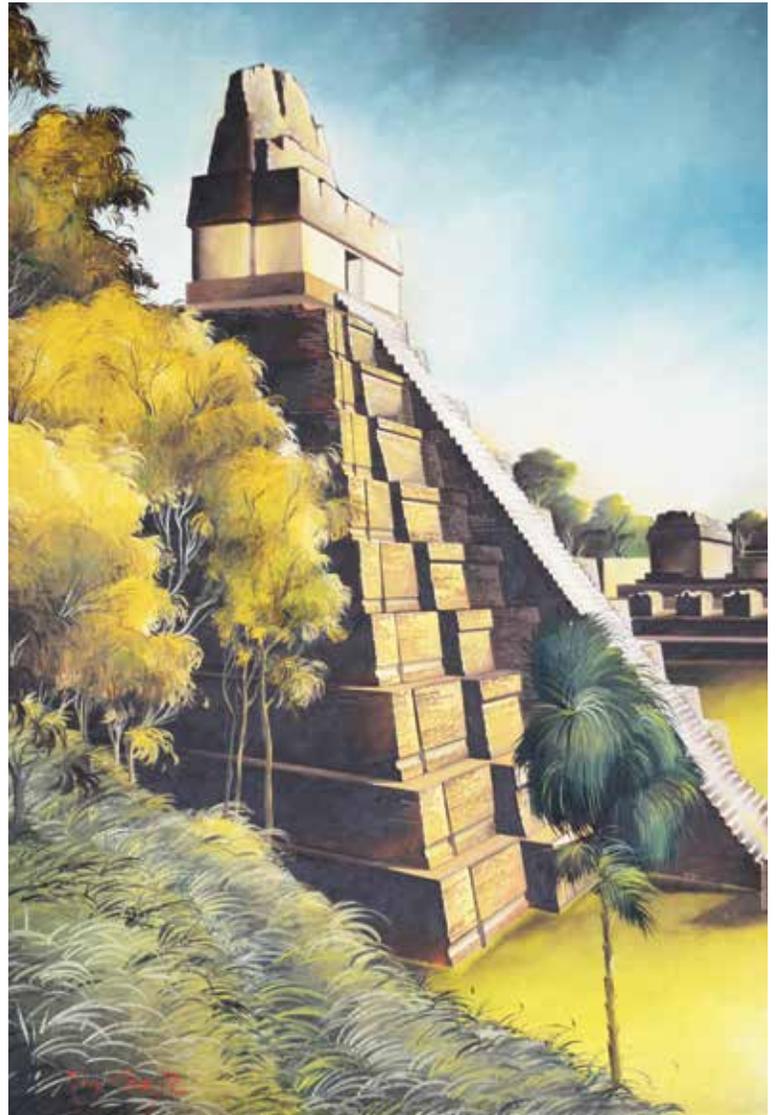
Técnica: óleo, .48 m x .64 m



Calle de Totonicapán

Valentín Abascal

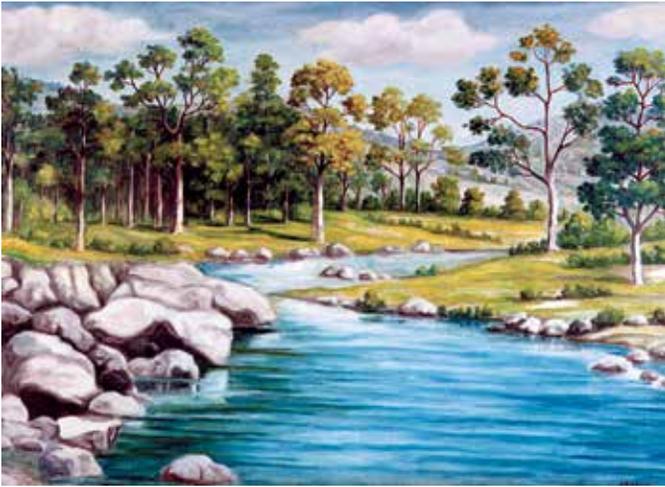
Técnica: óleo, .45 m x .63 m



Paisaje de Tikal

Nery Cruz

Técnica: óleo, .80 m x .60 m



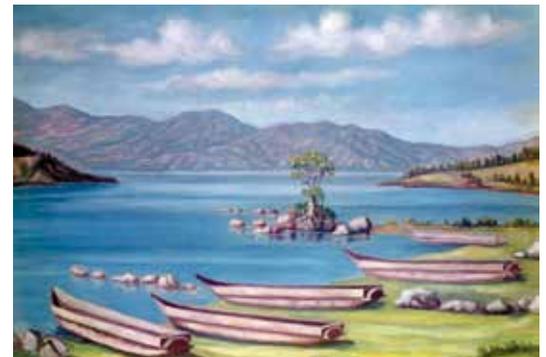
Río Cutzán
Valentín Abascal
Técnica: óleo, .46 m x .63 m



Paisaje
Jorge Mazariegos
Técnica: óleo, .36 m x .44 m



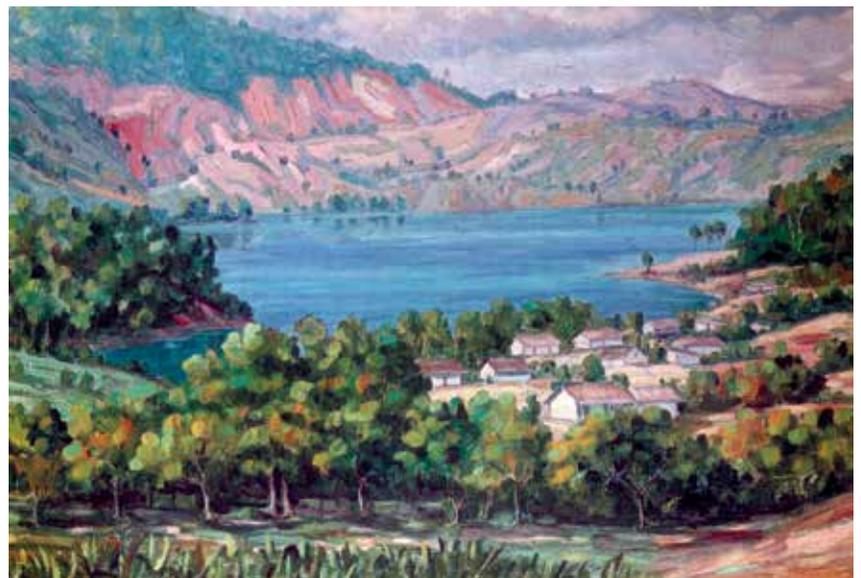
Grandeza verde
Luis Penedo
Técnica: óleo, .97 m x 1.48 m



Lago de Atitlán
Valentín Abascal
Técnica: óleo, .46 m x .63 m



Calle de San Cristóbal
Valentín Abascal
Técnica: óleo, .46 m x .64 m



Laguna de Calderas
Valentín Abascal
Técnica: óleo, .43 m x .59 m



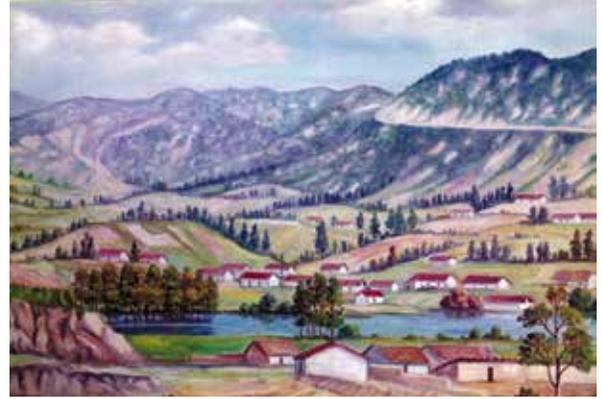
Labor San Miguel
Valentín Abascal
Técnica: óleo, .48 m x .64 m



Mañana de mayo
Valentín Abascal
Técnica: óleo, .48 m x .64 m



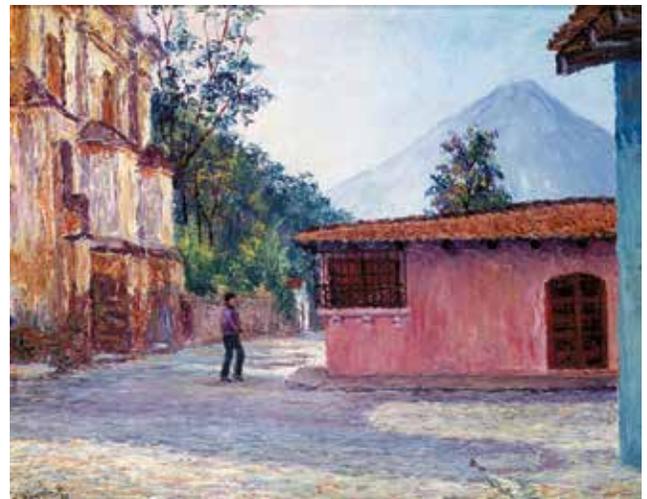
Santo Domingo Xenacoj
Carlos de León Campos
Técnica: óleo, .44 m x .65 m



Olintepeque
Valentín Abascal
Técnica: óleo, .45 m x .63 m



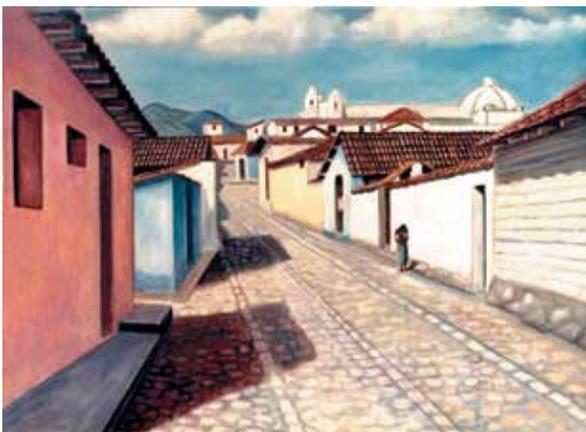
El Coxom
Valentín Abascal
Técnica: óleo, .44 m x .62 m



Ruinas de Concepción, Antigua
Francisco Poggio
Técnica: óleo, .36 m x .46 m



Volcán de Agua
Carlos de León Campos
Técnica: óleo, .45 m x .65 m



San Francisco El Alto
Valentín Abascal
Técnica: óleo, .46 m x .63 m



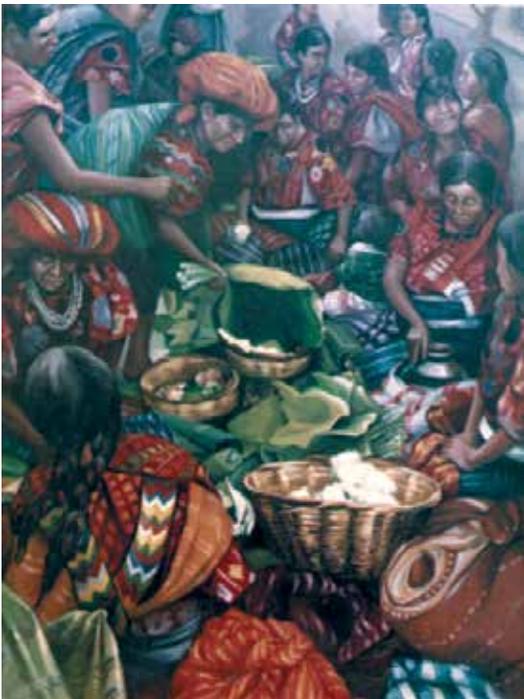
San Cristóbal
Valentín Abascal
Técnica: óleo, .44 m x .62 m



Dos mujeres
 Alfredo Cálvez Suárez
 Técnica: óleo, 1.05 m x .82 m



Procesión en San Pedro Sacatepéquez
 José Félix Estrada Vielman
 Técnica: óleo, .88 m x 1.10 m



Mercado de Chichicastenango
 Manolo Gallardo
 Técnica: óleo, 1.85 m x 1.20 m



Lancheros de Livingston
 Efraín Recinos (padre)
 Técnica: óleo, .45 m x .59 m



Iglesia de La Merced, Comayagua
 Carlos Garay
 Técnica: óleo, .79 m x 1.03 m



Día de mercado en San Juan Sacatepéquez
 Carlos de León Campos
 Técnica: óleo, .54 m x .65 m



Tema indígena
 Francisco Cifuentes
 Técnica: óleo, .30 m x .41 m



El chichicasteco
Jorge Mazariegos
 Técnica: óleo, .67 m x .50 m



El Maximón
Valentín Abascal
 Técnica: óleo, .64 m x .46 m



Sacoj, Mixco, municipio de Guatemala
José Félix Estrada
 Técnica: óleo, .51 m x .71 m



Puente Alotenango (el burrito)
Francisco Poggio
 Técnica: óleo, .52 m x .62 m



Nocturno

Oswaldo Cercado

Técnica: óleo, .81 m x 1.22 m



La Suiza

Alfredo Guzmán Schwartz

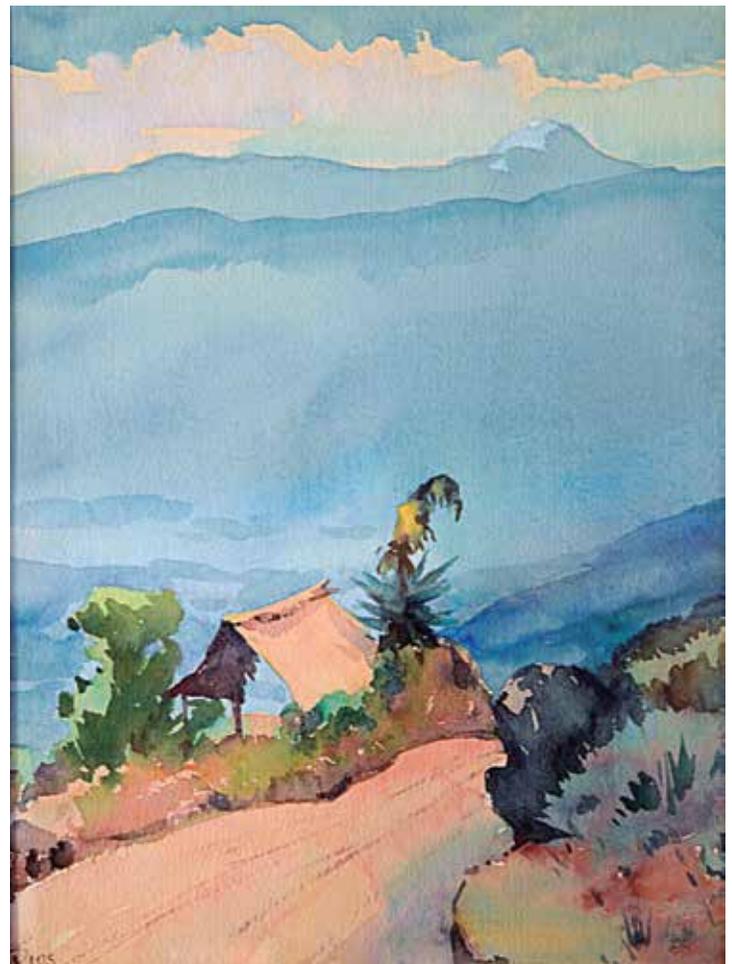
Técnica: acuarela, .47 m x .68 m



Tejidos de Santa Cruz

Baudilio Ordóñez

Técnica: óleo, .65 m x .91 m



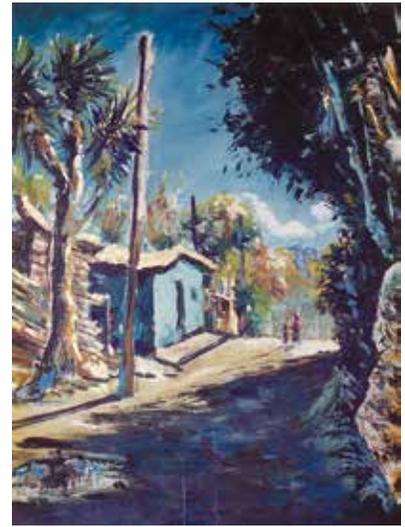
Los Cuchumatanes

Miguel Ángel Ríos

Técnica: acuarela, .36 m x .26 m



Todos Santos, Huehuetenango
José Félix Estrada Vielman
Técnica: óleo, .56 m x .68 m



Callejón
Rafael Escobar
Técnica: óleo, .80 m x .60 m



Paisaje No. 8
Carlos Garay
Técnica: óleo, .44 m x .58 m



Entrada a la Antigua
Alicia de Vargas
Técnica: óleo, .60 m x .75 m



Volcán de Pacaya
Oswaldo Cercado
Técnica: óleo, .70 m x .86 m



Lago de Petén Itzá
Carlos de León Campos
Técnica: óleo, .45 m x .65 m



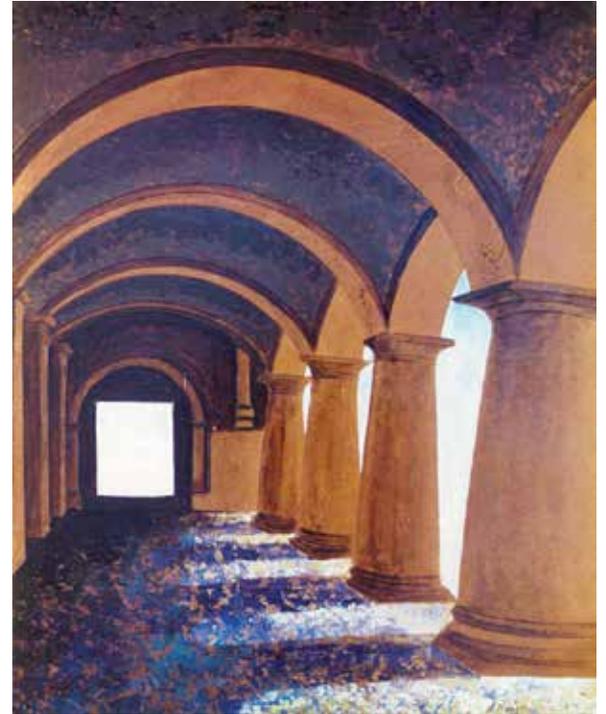
La casa de la Lupe
Alfredo Guzmán Schwartz
Técnica: acuarela, .54 m x .72 m



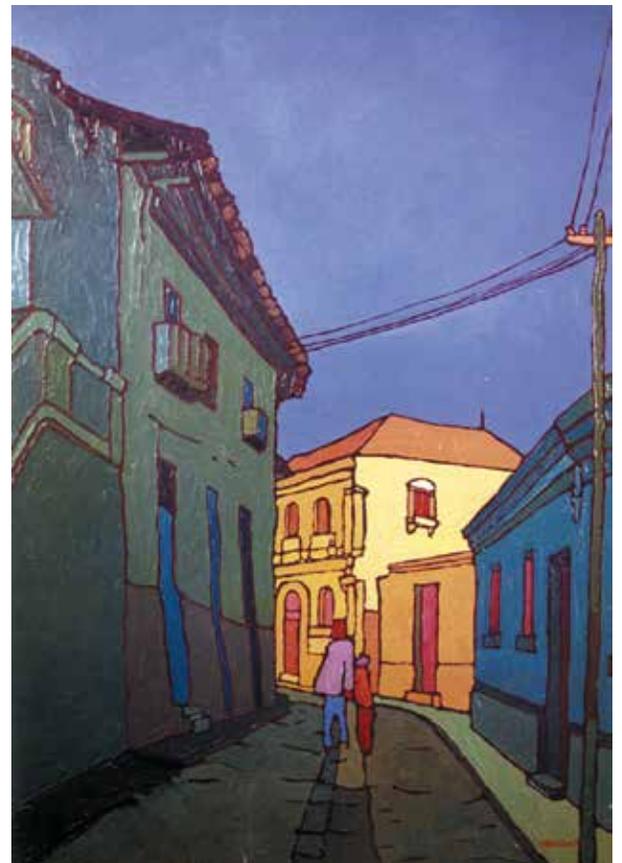
Alameda
Alfredo Guzmán Schwartz
Técnica: acuarela, .44 m x .59 m



La casa
B. A. Calvo
Técnica: acuarela, .32 m x .45 m



Corredor de las Capuchinas
Arnulfo Morataya
Técnica: acrílico, .80 m x .60 m



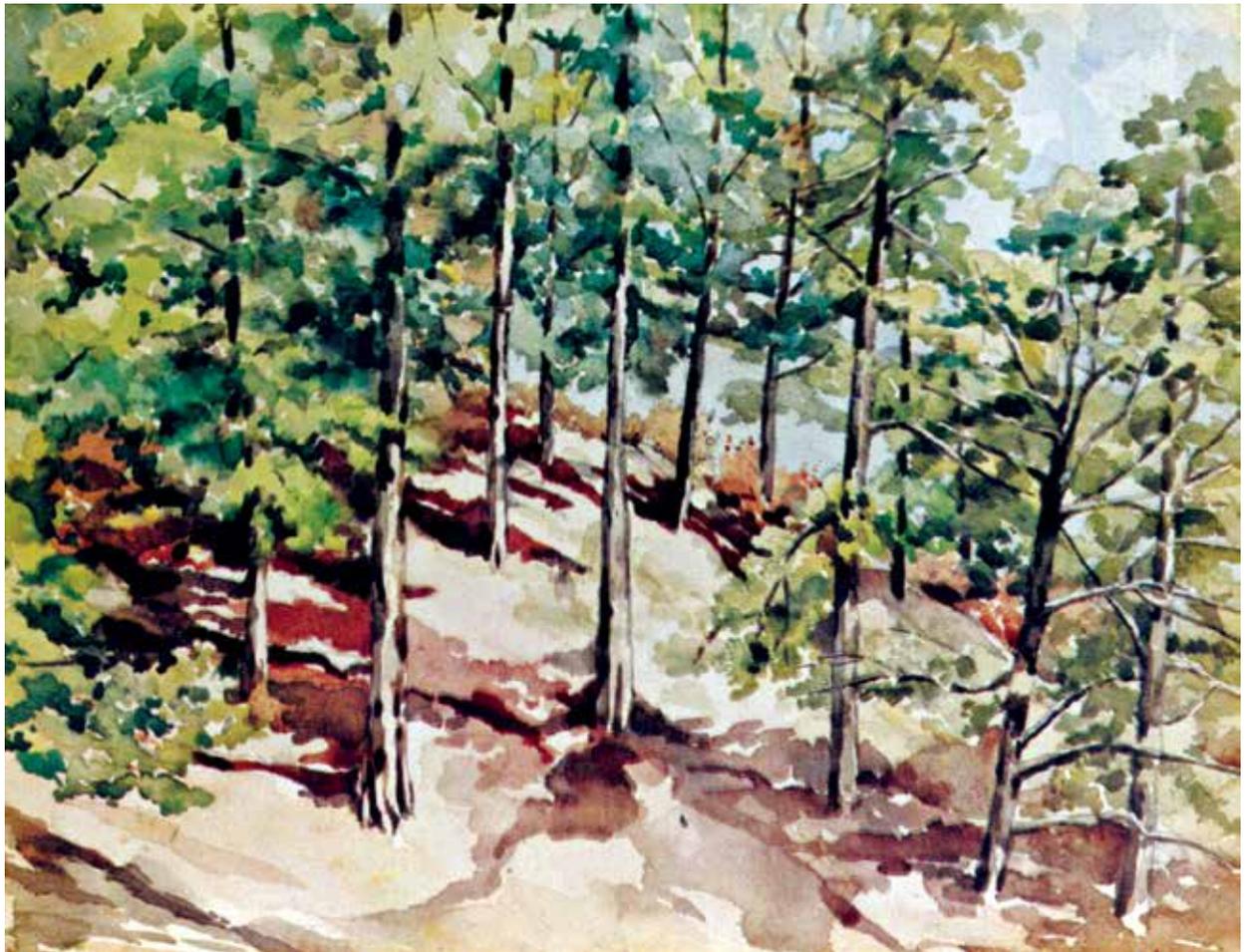
Calle de Quito
Oswaldo Cercado
Técnica: óleo, .82 m x .61 m



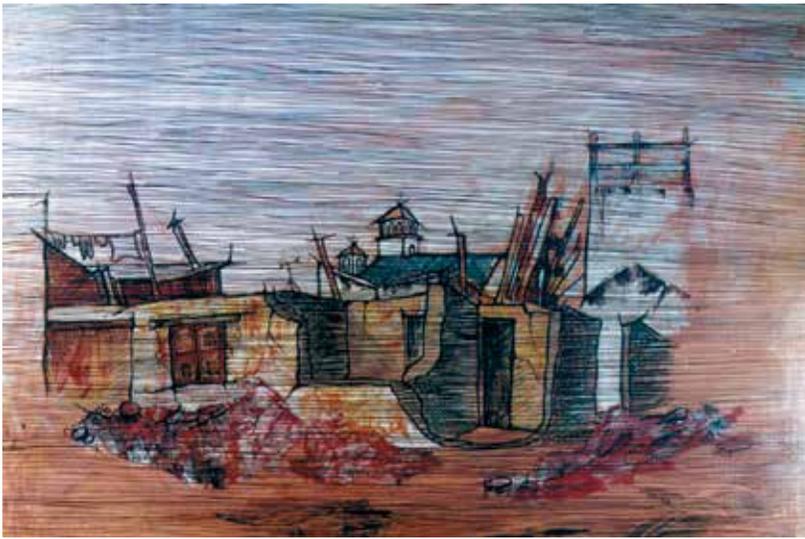
Calle de Chichicastenango
Oswaldo Cercado
Técnica: óleo, .46 m x .62 m



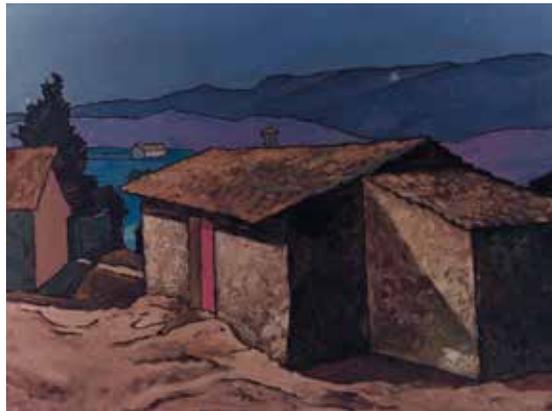
Linaca
Carlos Garay
Técnica: óleo, .55 m x .38 m



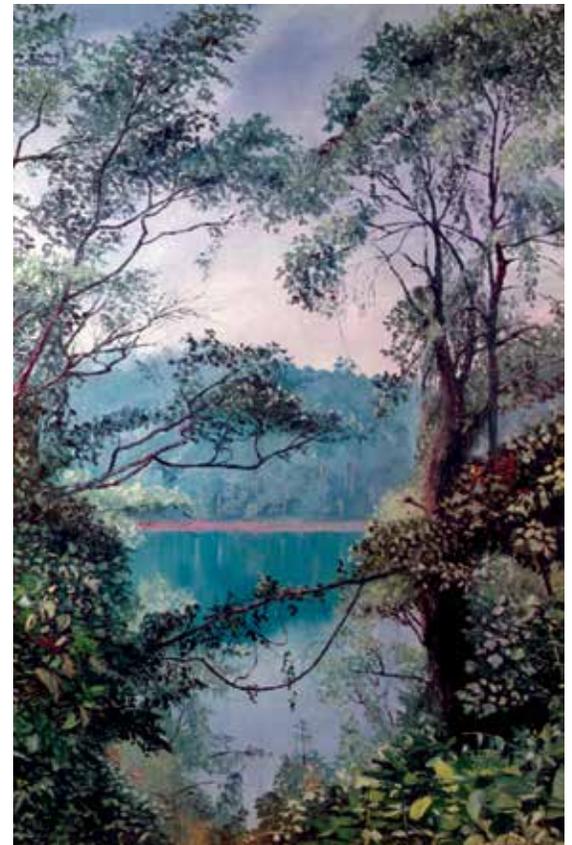
Barranco de la cañada
Gordon MacLennan
Técnica: acuarela, .42 m x .85 m



Covachas
Francisco Delgado
Técnica: mixta, .45 m x .65 m



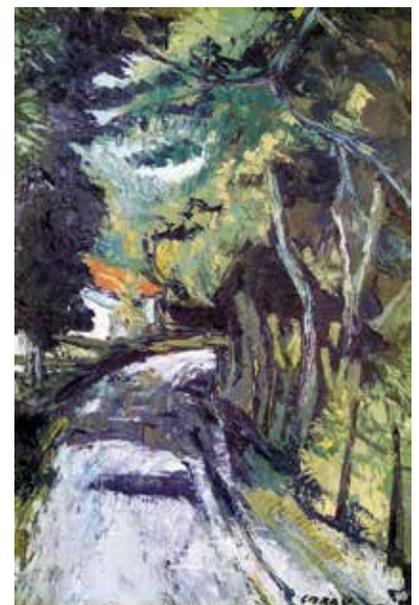
Huehuetenango
Oswaldo Cercado
Técnica: óleo, .61 m x .81 m



Laguna de Chicabal
Carlos de León Campos
Técnica: óleo, .65 m x .45 m



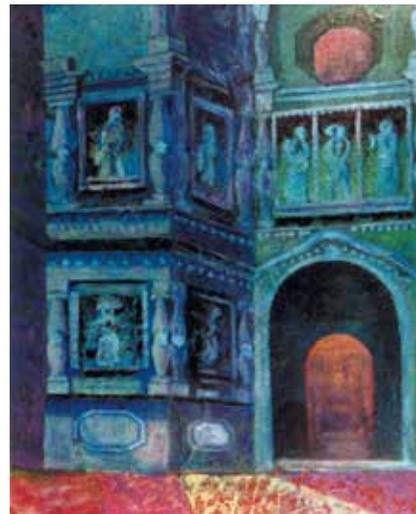
San Pedro Atitlán
Hugo González Ayala
Técnica: óleo, .55 m x .75 m



Entrada a la villa
Carlos Garay
Técnica: óleo, .78 m x .56 m



La iglesia
César Fortuny
Técnica: mixta, .81 m x .61 m



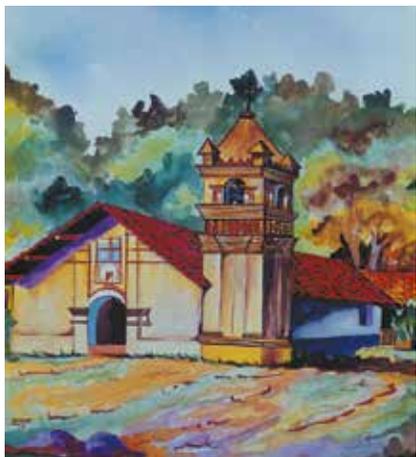
Iglesia de Ciudad Vieja, Sacatepéquez
Arnulfo Morataya
Técnica: acrílico, .81 m x .61 m



Iglesia de Patzún
Oswaldo Cercado
Técnica: óleo, .52 m x .42 m



Vista lateral de San Francisco El Grande
Autor: Luis Vásquez
Técnica: acuarela, .48 m x .69 m



La iglesia
B. A. Calvo
Técnica: acuarela, .56 m x .46 m



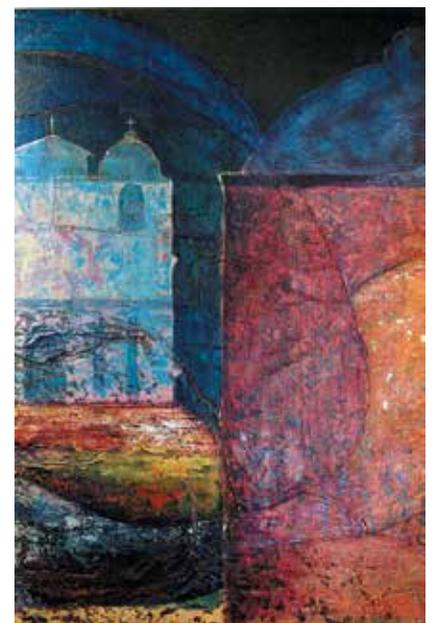
Carretas I
Félix Vidal Chacón
Técnica: acuarela, .55 m x .75 m



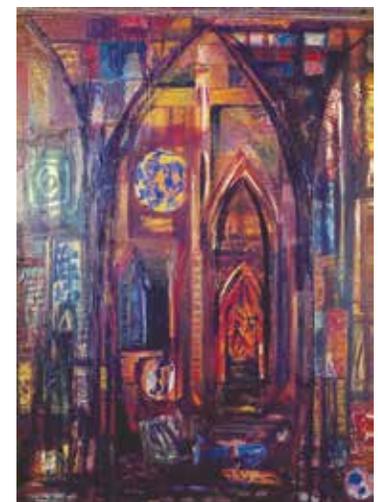
Calle de la Antigua
Alicia de Vargas
Técnica: óleo, .81 m x .61 m



Lago de Atitlán
Humberto Garavito
Técnica: óleo, .38 m x .45 m



Pueblo indígena
Arnulfo Morataya
Técnica: mixta, .80 m x .60 m



Gótico bizantino
R. C. Reyes
Técnica: óleo, .92 m x .73 m



Rancho y cipreses

Carlos Rodríguez

Técnica: acuarela, .31 m x .50 m



Casas de San Juan

Carlos Rodríguez

Técnica: acuarela, .32 m x .57 m



Calle de la Antigua

Luis Castillo

Técnica: acuarela, .62 m x .52 m



Lago de Atitlán

Ingrid Klüssman

Técnica: óleo, .51 m x .72 m



Cabaña y jocotales

Rafael Escobar

Técnica: óleo, .48 m x .66 m



La Merced, Guatemala

Leonel Aguilar

Técnica: óleo, .74 m x .51 m

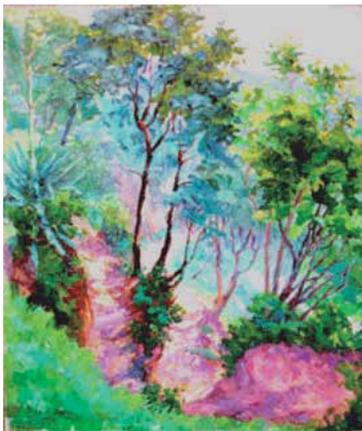


Maximón
Juan Sisay
Técnica: óleo, .62 m x .50 m

Carretas II

Félix Vidal Chacón

Técnica: acuarela, .75 m x .55 m



Vereda entre los árboles

José Luis Álvarez

Técnica: óleo, .50 m x .44 m



Paisaje

Hugo González Ayala

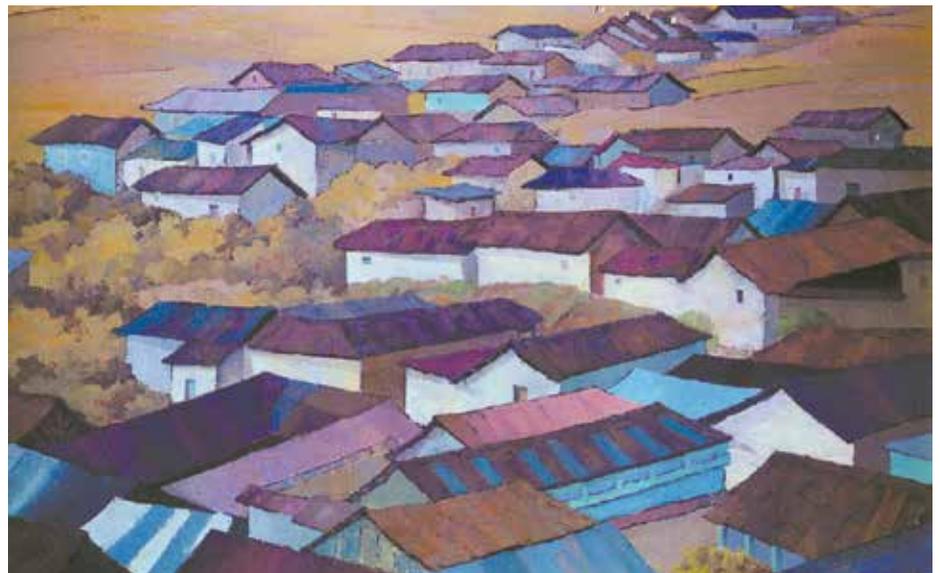
Técnica: óleo, .60 m x .90 m



Ciudad

María Cristina Camacho

Técnica: óleo, .80 m x .60 m



Caserío

Hugo González Ayala

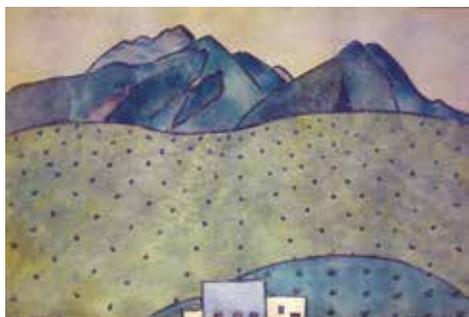
Técnica: óleo, .62 m x .93 m



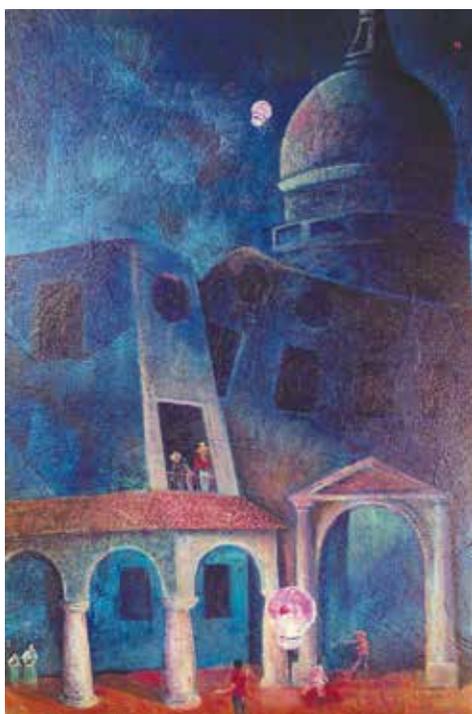
Paisaje con casa
Carlos Mérida
 Técnica: estarcido, .24 m x .30 m



Asentamiento Esmeralda
Juan de Dios González
 Técnica: óleo, .51 m x .61 m



Paisaje
Carlos Mérida
 Técnica: estarcido, .20 m x .30 m



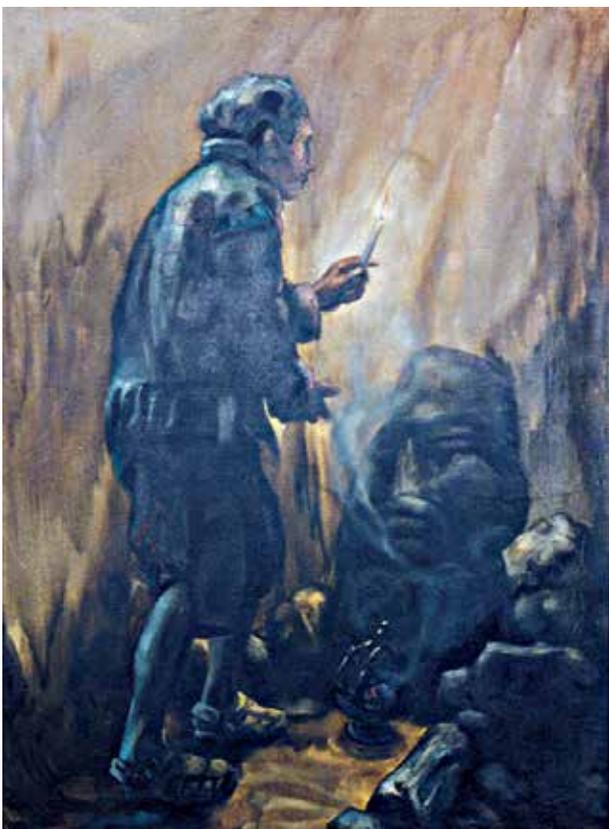
Templos
Haroldo Ayala
 Técnica: otras, .81 m x .61 m



Tambor y flauta
Francisco Poggio
Técnica: óleo, .80 m x .60 m



Indígenas de San Antonio Palopó
Francisco Poggio
Técnica: óleo, .76 m x .64 m



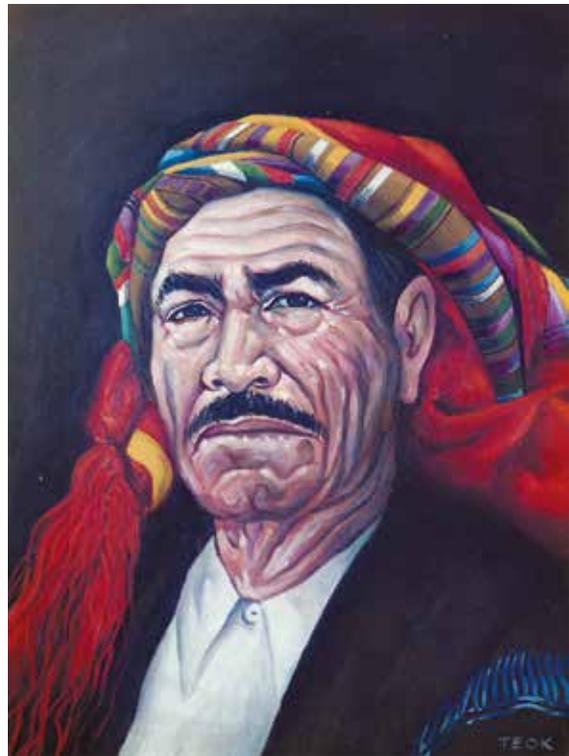
Ante el Pascual Abaj
Manolo Gallardo
Técnica: óleo, 1.85 m x 1.50 m



Cobanera
Manolo Gallardo
Técnica: óleo, .82 m x .62 m



Cabeza
Edna Schaeffer
Técnica: óleo, .50 m x .40 m



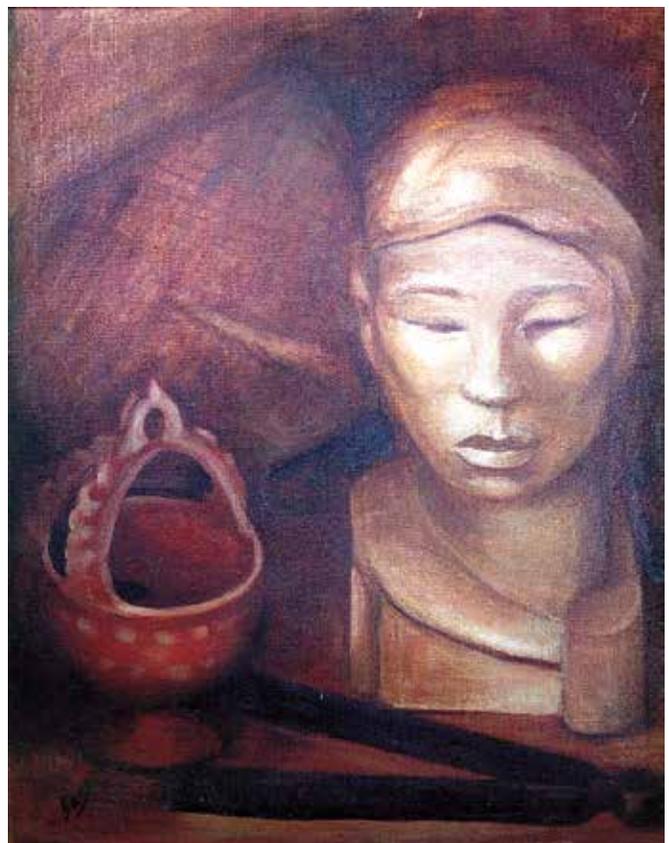
Cara de indio
Teok Karrasco
Técnica: óleo, .50 m x .40 m



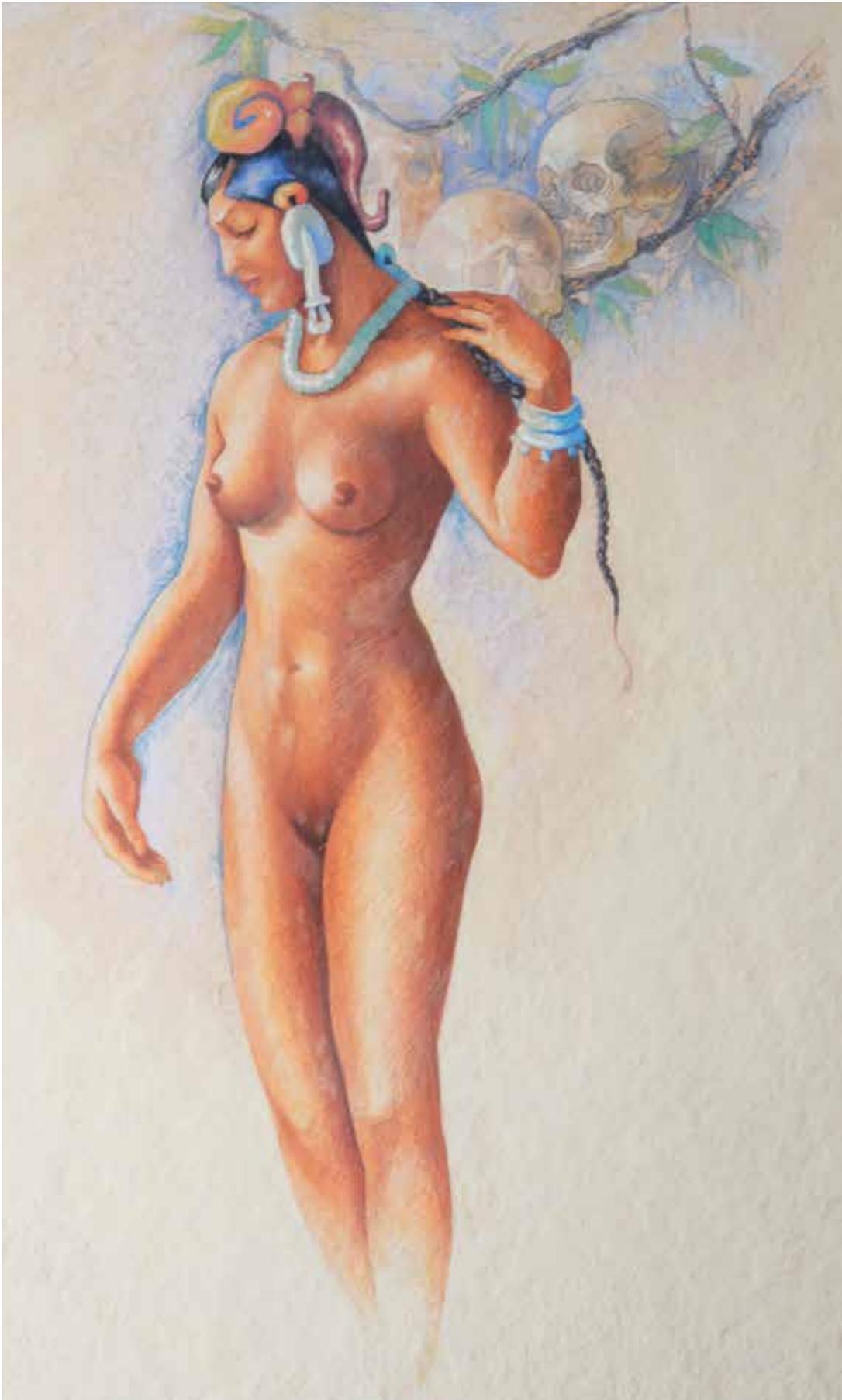
Corte de café
Juan Sisay
Técnica: óleo, .49 m x .60 m



Costumbres del venado
Juan Sisay
Técnica: óleo, .50 m x .60 m



Busto de indio, incensario y tenaza
Sara de Ibarra
Técnica: óleo, .50 m x .42 m



La princesa Ixquic
Alfredo Gálvez Suárez
Técnica: mixta, 1.05 m x .75 m



El baño de Tohil
Manolo Gallardo
 Técnica: óleo, 2.06 m x 2.50 m



El venado
Juan Sisay
 Técnica: óleo, .50 m x .60 m



Costumbres del Maximón
Juan Sisay
 Técnica: óleo, .50 m x .60 m



Ixconda
Manolo Gallardo
Técnica: óleo, 1.00 m x 1.25 m



Principales de Santiago Atitlán

Juan Sisay

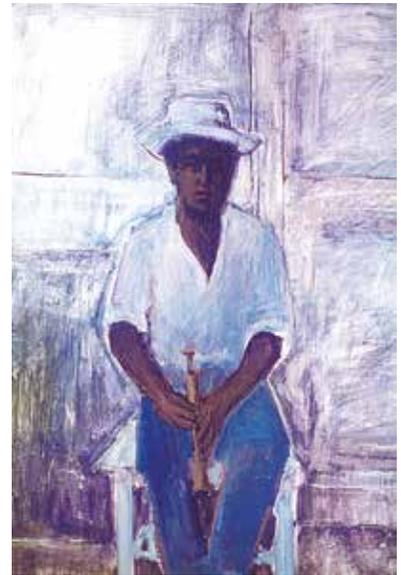
Técnica: óleo, .60 m x .50 m



Niño

Juan Sisay

Técnica: óleo, .60 m x .50 m



La chirimía

Ramón Ávila

Técnica: acrílico, .84 m x .61 m



Principales de Sololá

Juan Sisay

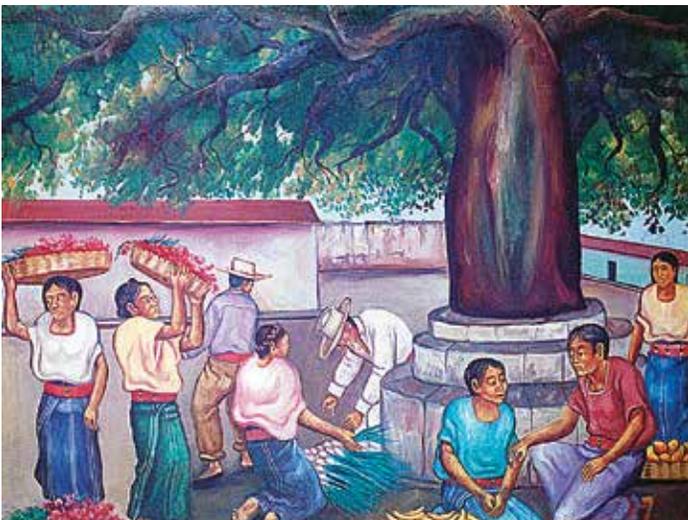
Técnica: óleo, .60 m x .50 m



El son

Andrés Curruchich

Técnica: óleo, .32 m x .48 m



Mercado de Palín

Juan Sisay

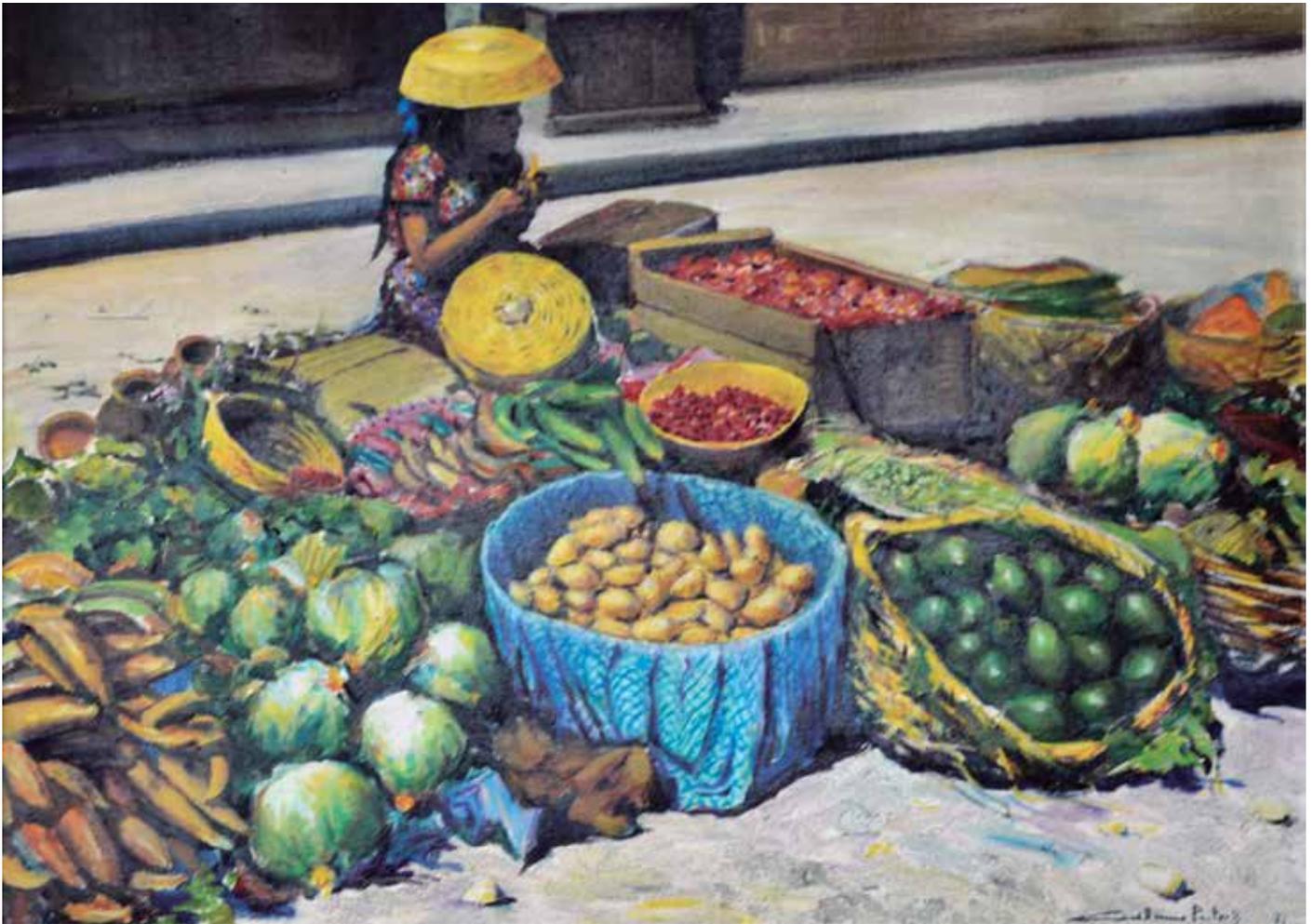
Técnica: óleo, .51 m x .61 m



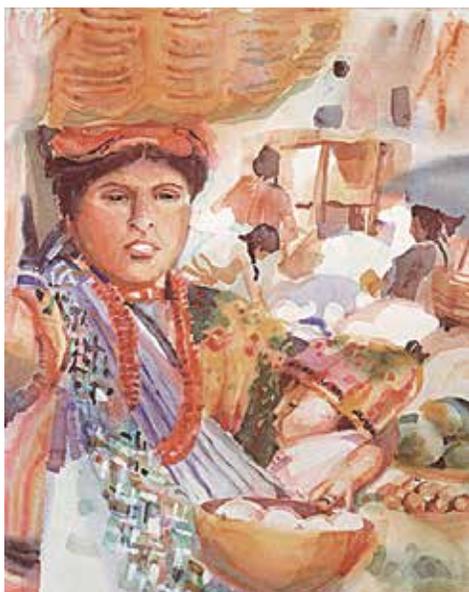
Mercado de Atitlán

Juan Sisay

Técnica: óleo, .60 m x .50 m



Vendedora de frutas
Guillermo Pastor
Técnica: óleo, .80 m x 1.00 m



Madre y niño
Susana Bartlett
Técnica: acuarela, .40 m x .60 m



Mercado de Sololá
Juan Sisay
Técnica: óleo, .50 m x .50 m



Autorretrato
 Juan Sisay
 Técnica: óleo, .60 m x .50 m



Costumbres del maíz
 Juan Sisay
 Técnica: óleo, .60 m x .50 m



Una atiteca hilando
 Juan Sisay
 Técnica: óleo, .60 m x .50 m



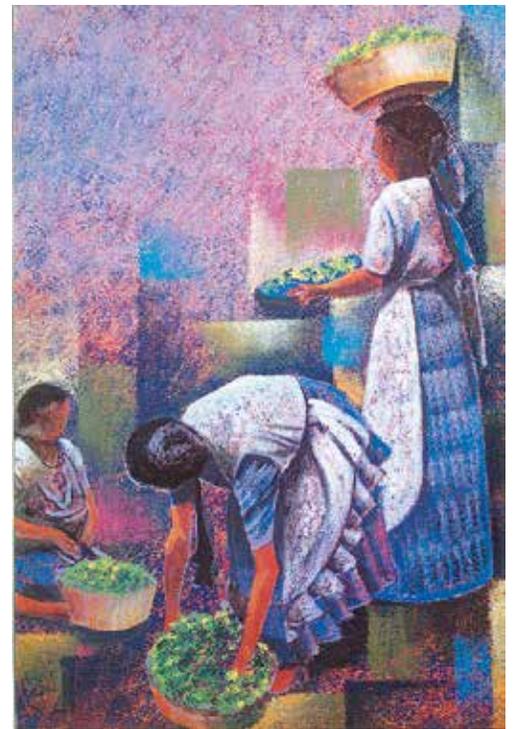
Principal
 Juan Sisay
 Técnica: óleo, .60 m x .50 m



Dos indígenas

Alfredo Gálvez Suárez

Técnica: carboncillo y tinta, 1.20 m x 1.00 m



Las verduleras

Arnulfo Morataya

Técnica: óleo, .80 m x .60 m



Recuerdos

Rossina Cazali

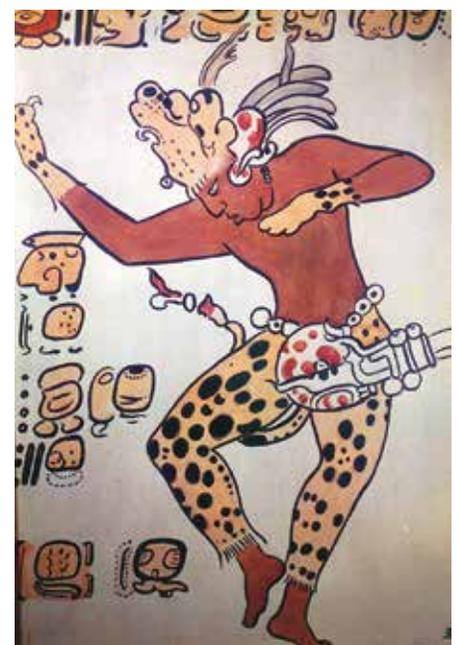
Técnica: óleo, .50 m x .42 m



Los músicos

Valentín Abascal

Técnica: óleo, .25 m x .23 m



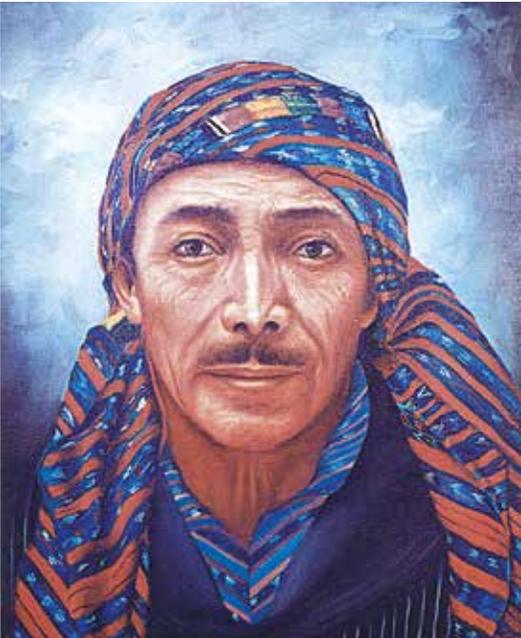
Maya

Antonio Tejeda Fonseca

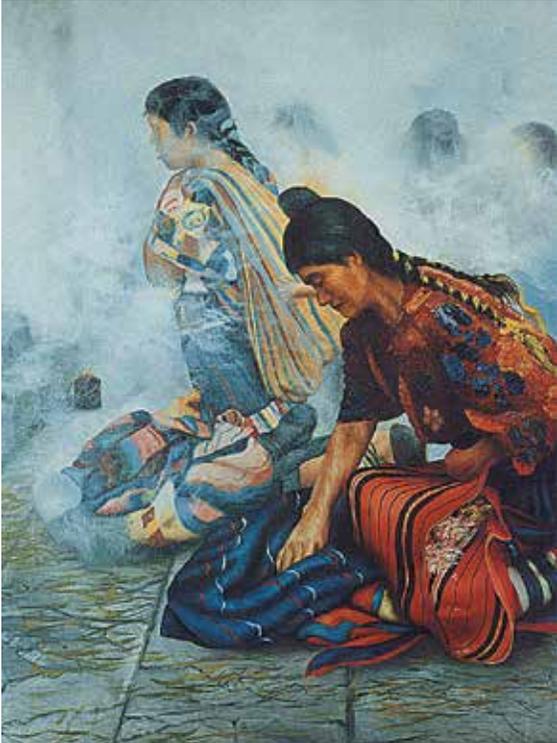
Técnica: mixta, .66 m x .44 m



Sin título
 Carlos Ferreira
 Técnica: mixta, 1.53 m x 1.88 m



Sololateco
 Arturo Álvarez
 Técnica: óleo, .60 m x .50 m



La oración
 Arturo Álvarez
 Técnica: óleo, .80 m x .60 m



Mujer con niño
Oswaldo Cercado
Técnica: óleo, .47 m x .57 m



Baile de la Conquista
Enrique Guerra Villar
Técnica: tintas, .32 m x .25 m



Mercado de Cubulco
David Ordóñez
Técnica: acrílico, .92 m x 1.12 m



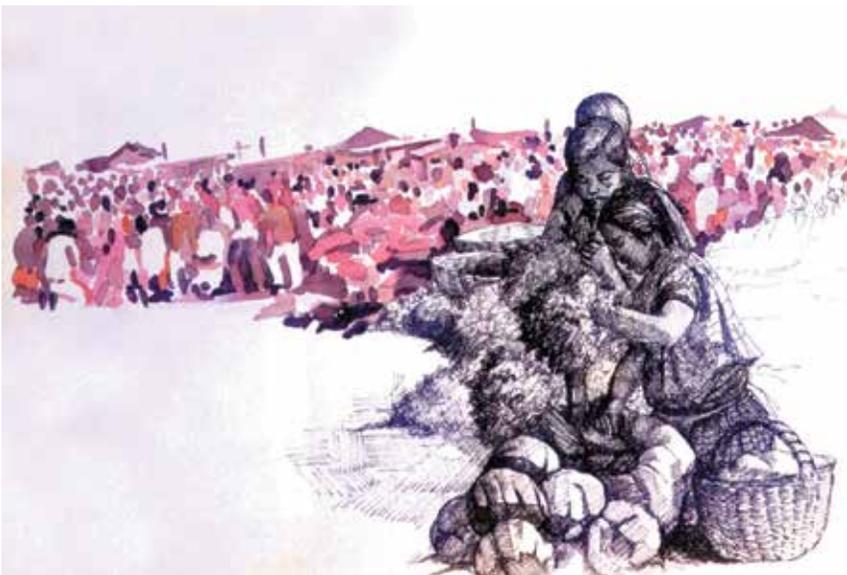
Baile de la Conquista
Enrique Guerra Villar
 Técnica: tintas, .33 m x .25 m



Estampas de Nahualá
Carlos Ferreira
 Técnica: mixta, 1.56 m x 1.22 m



La diosa que descubre el algodón
Nery González
 Técnica: aerógrafo, .30 m x .38 m



Mercado de Guatemala
Oswaldo Cercado
 Técnica: mixta, .33 m x .48 m



La Conquista
Enrique Guerra Villar
 Técnica: tintas, .61 m x .41 m



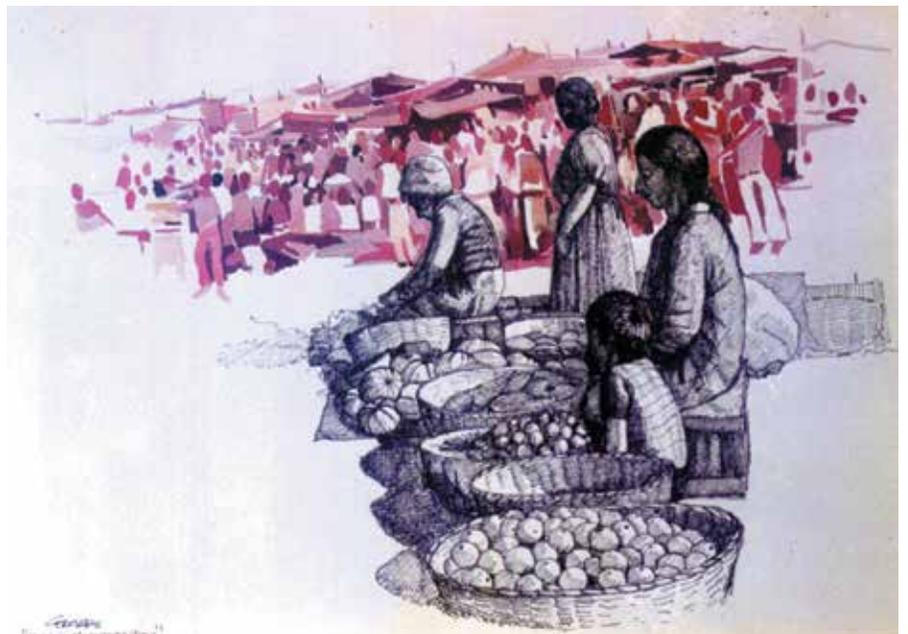
San Juan Sacatepéquez
David Ordóñez
Técnica: acrílico, 1.31 m x 1.54 m



El dios de la muerte
Nery González
Técnica: aerógrafo, .44 m x .27 m



Baile de la Conquista
Enrique Guerra Villar
Técnica: mixta, .32 m x .25 m



Mercado de Guatemala
Oswaldo Cercado
Técnica: mixta, .33 m x .48 m



Aguateras de Atitlán
Miguel Ángel Ríos
 Técnica: óleo, .39 m x .50 m



Indígenas en el río
César Fortuny
 Técnica: acrílico, .80 m x 1.20 m



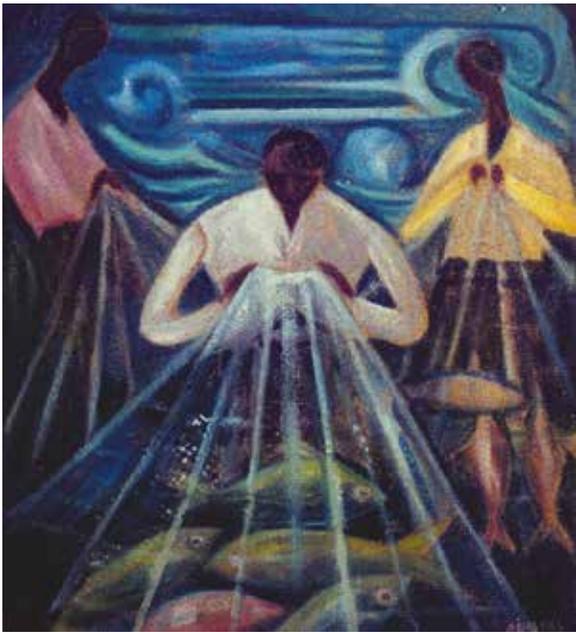
Procesión
Ingrid Klüssman
 Técnica: óleo, 1.18 m x .80 m



Muchacha de Cobán
Miguel Ángel Ríos
 Técnica: acuarela, .42 m x .42 m



Vendedor nocturno
Ingrid Klüssman
 Técnica: óleo, .60 m x .78 m



Pescador
Valentín Abascal
Técnica: óleo, .25 m x .22 m



Mujeres sentadas
Valentín Abascal
Técnica: óleo, .26 m x .23 m



Mujeres lavando
Carlos Mérida
Técnica: estarcido, .22 m x .30 m



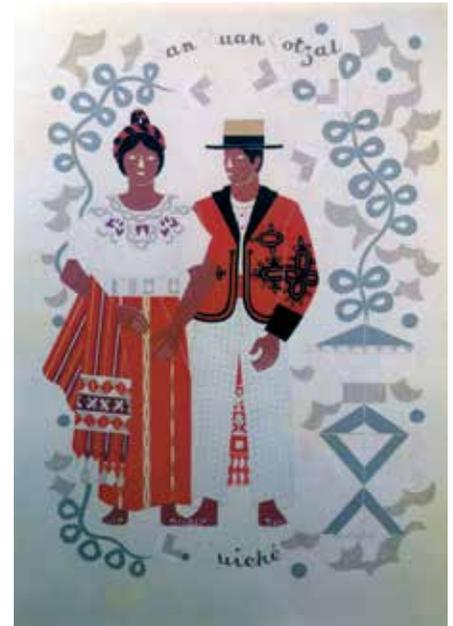
Dos mujeres
Carlos Mérida
Técnica: estarcido, .26 m x .19 m



Cinco mujeres
Carlos Mérida
Técnica: estarcido, .20 m x .30 m



Perrajito
 Marco Augusto Quiroa
 Técnica: óleo, .70 m x .90 m



San Juan Cotzal, Quiché
 Carlos Mérida
 Técnica: gouache, .48 m x .35 m



Tres mujeres
 Carlos Mérida
 Técnica: estarcido, .22 m x .28 m



Las estudiantes
 Ingrid Klüssman
 Técnica: óleo, 1.00 m x 1.14 m



Caras en azul
 Ingrid Klüssman
 Técnica: óleo, .75 m x .90 m



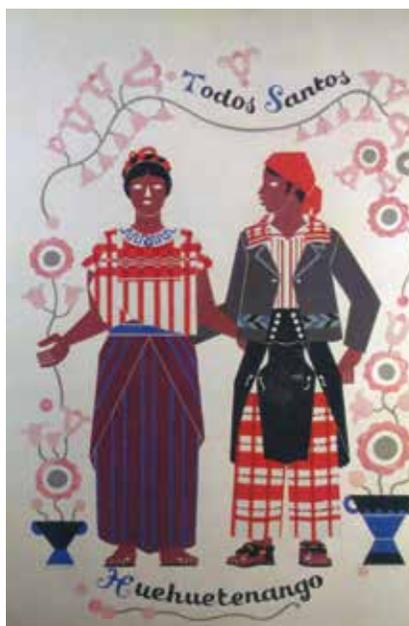
Hombres con piocha
Dagoberto Vásquez
Técnica: óleo, .60 m x .40 m



Abrevando
Dagoberto Vásquez
Técnica: óleo, .93 m x .61 m



San Martín Chile Verde
Carlos Mérida
Técnica: gouache, .48 m x .35 m



Todos Santos, Huehuetenango
Carlos Mérida
Técnica: gouache, .48 m x .47 m



Almolonga, Quetzaltenango
Carlos Mérida
Técnica: gouache, .48 m x .35 m



Surcos
Dagoberto Vásquez
Técnica: óleo, .60 m x .40 m



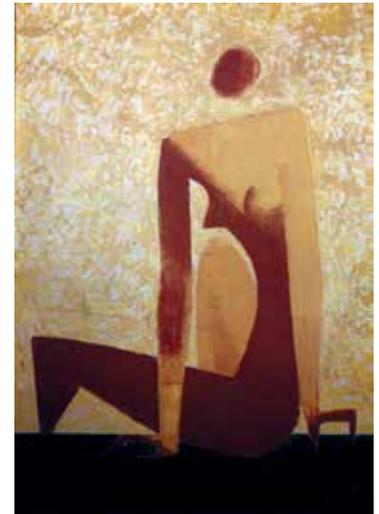
Fiesta del maíz
Nan Cuz
Técnica: serigrafía, .48 m x .36 m



Regidores de Sololá
Carlos Mérida
Técnica: gouache, .48 m x .35 m



Mujer con niño
Regina Prado de Batres
Técnica: óleo, .76 m x .64 m



Mujer en ocre
Dagoberto Vásquez
Técnica: óleo, .40 m x .60 m



Celista en el parque
Dagoberto Vásquez
Técnica: óleo, .60 m x .40 m



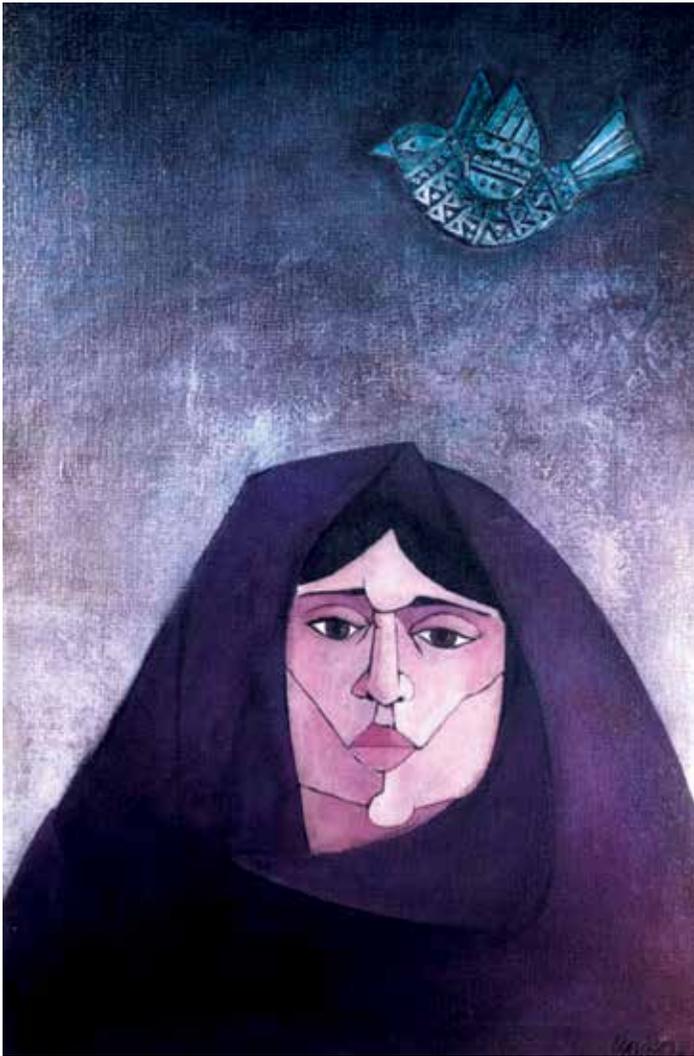
Pareja
Dagoberto Vásquez
Técnica: óleo, .39 m x .60 m



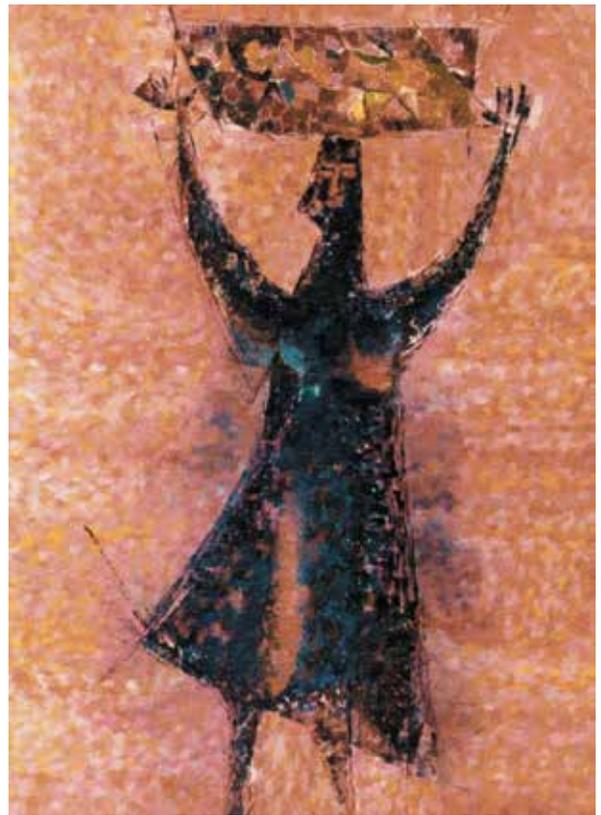
El barrilete
Marco Augusto Quiroa
Técnica: óleo, .38 m x .29 m



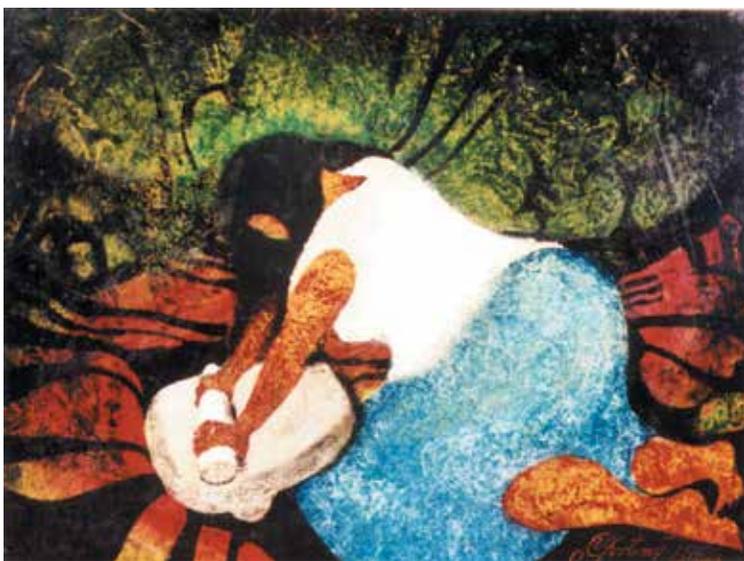
El segador
Dagoberto Vásquez
Técnica: óleo, .78 m x .59 m



La Anunciación
 Marco Augusto Quiroa
 Técnica: óleo, .82 m x .56 m



Vendedora de flores
 Juan de Dios González
 Técnica: óleo, .80 m x .52 m



Molendera
 César Fortuny
 Técnica: acrílico, .61 m x .81 m



Vendedor de flores
 Dagoberto Vásquez
 Técnica: óleo, .61 m x .41 m



María
Marco Augusto Quiroa
Técnica: óleo, .25 m x .36 m



Celista
Dagoberto Vásquez
Técnica: óleo, .60 m x .40 m



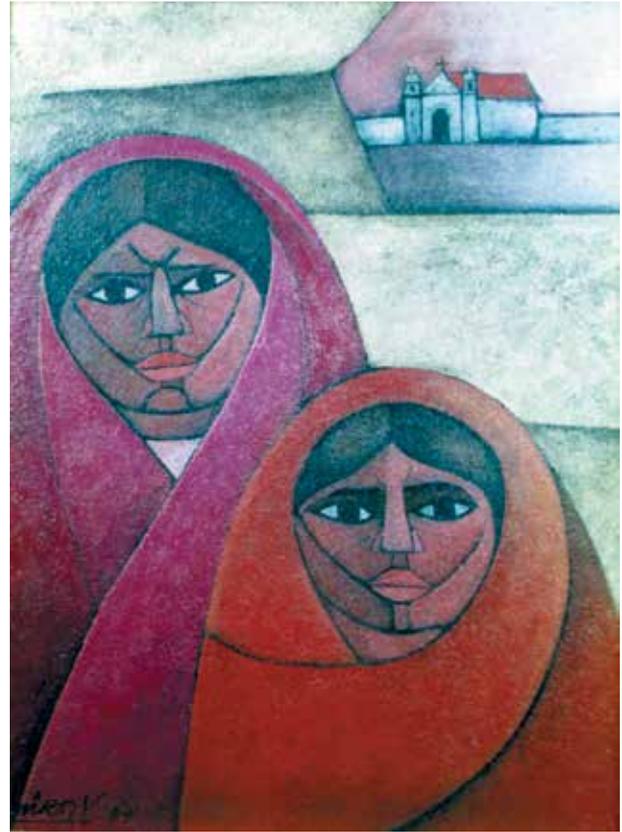
Invocador de lluvia
Dagoberto Vásquez
Técnica: óleo, .60 m x .40 m



Gente nuestra
Regina Prado de Batres
Técnica: óleo, .90 m x .76 m



Paloma y mujer
 Erwin Guillermo
 Técnica: Crayón pastel .60 m x .40 m



La iglesita
 Marco Augusto Quiroa
 Técnica: óleo, .38 m x .29 m



Crepúsculo interior
 Marco Augusto Quiroa
 Técnica: óleo, 1.27 m x 1.00 m



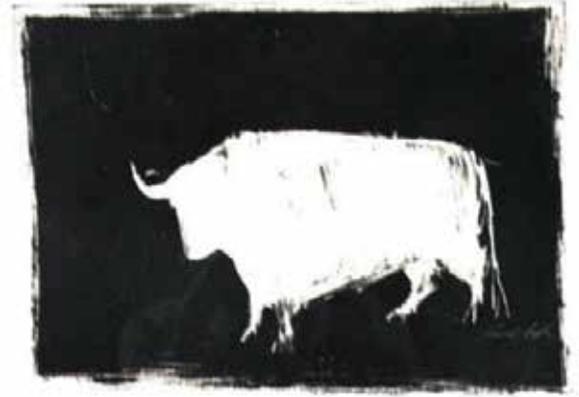
Arcángel
 Rolando Pisquiy
 Técnica: óleo, .87 m x .96 m



Máscara y ángel
 Zipacná de León
 Técnica: acuarela, .50 m x .72 m



El patio
Erwin Guillermo
Técnica: tintas, .48 m x .62 m



Toro
Ramón Ávila
Técnica: tinta, .26 m x .36 m



Retrato
Alejandro Urrutia
Técnica: tinta, .40 m x .32 m



Danza
Erwin Guillermo
Técnica: tintas, .48 m x .64 m



Figuras
Rafael Piedrasanta
Técnica: tintas .50 m x .66 m



Torotumbo
Enrique Anleu Díaz
Técnica: tintas, .43 m x .34 m



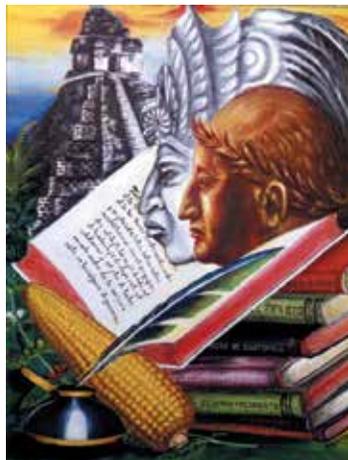
Serie Terremoto 76
 Manolo Gallardo
 Técnica: óleo, .50 m x .60 m



Serie Terremoto 76
 Manolo Gallardo
 Técnica: óleo, .51 m x .62 m



Vuelta al principio
 Ernesto Boesche
 Técnica: óleo, 1.44 m x .80 m



Oro, piedra y bronce
 Eduardo Benjamín Anzueto
 Técnica: óleo, .50 m x .40 m



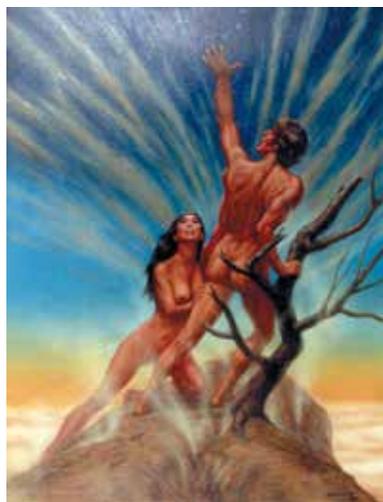
Mujeres con mantos
 Dagoberto Vásquez
 Técnica: óleo, .45 m x .65 m



El espejo
Marco Augusto Quiroa
Técnica: óleo, 1,05 m x .40 m



Juana la grande
 Marco Augusto Quiroa
 Técnica: óleo, 1.11 m x 1.11 m



Serie Escape No. 1
 Ernesto Boesche
 Técnica: óleo, .80 m x .60 m



La marselesa
 Marco Augusto Quiroa
 Técnica: óleo, .80 m x .60 m



Arnoldito a los cinco años
Alfredo Gálvez Suárez
Técnica: crayón pastel, .80 m x .60 m



Niño sentado
Alejandro Urrutia
Técnica: óleo, .40 m x .27 m



Cabeza de hombre
Erwin Guillermo
Técnica: tintas, .45 m x .35 m



Serie Axial
Rodolfo Abularach
Técnica: óleo, 1.25 m x 1.78 m



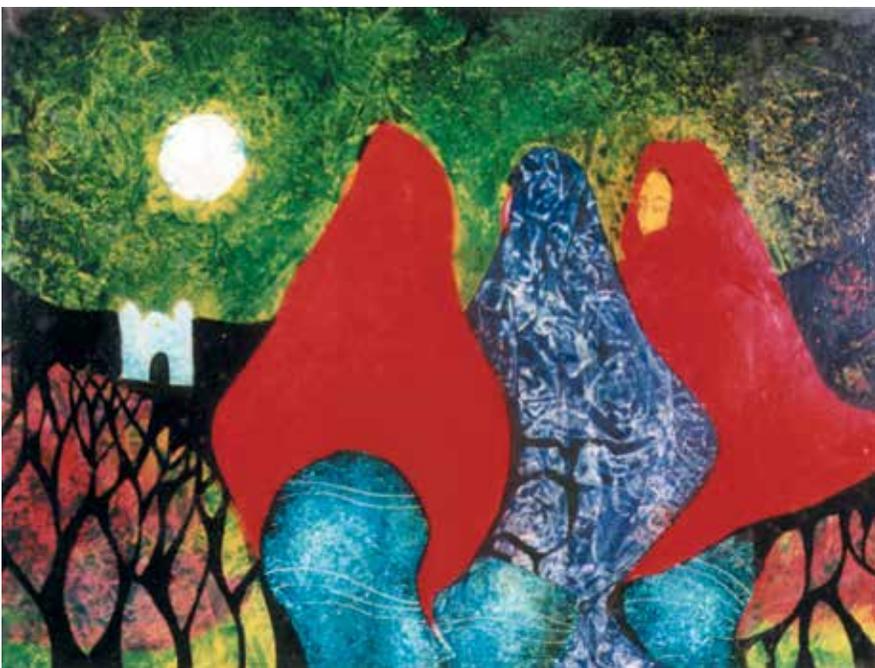
Retrato
Alejandro Urrutia
Técnica: tinta, .87 m x .57 m



Dibujo
Dagoberto Vásquez
Técnica: tinta, .42 m x .34 m



Dibujo
Dagoberto Vásquez
Técnica: tinta, .42 m x .34 m



Al rezado
César Fortuny
Técnica: mixta, .80 m x .60 m



Formas abstractas
Carlos Mérida
Técnica: gouache, .31 m x .23 m



Diez años de Guernica en Guatemala

Manolo Gallardo

Técnica: óleo, 2,00 m x 2,46 m



Serie 73 I
 Rolando Ixquiac Xicará
 Técnica: acrílico, .76 m x .99 m



Encuentro en la cumbre
 E. Lezzaroni
 Técnica: óleo, 1.22 m x .86 m



Serie 73 III
 Rolando Ixquiac Xicará
 Técnica: acrílico, .76 m x .99 m



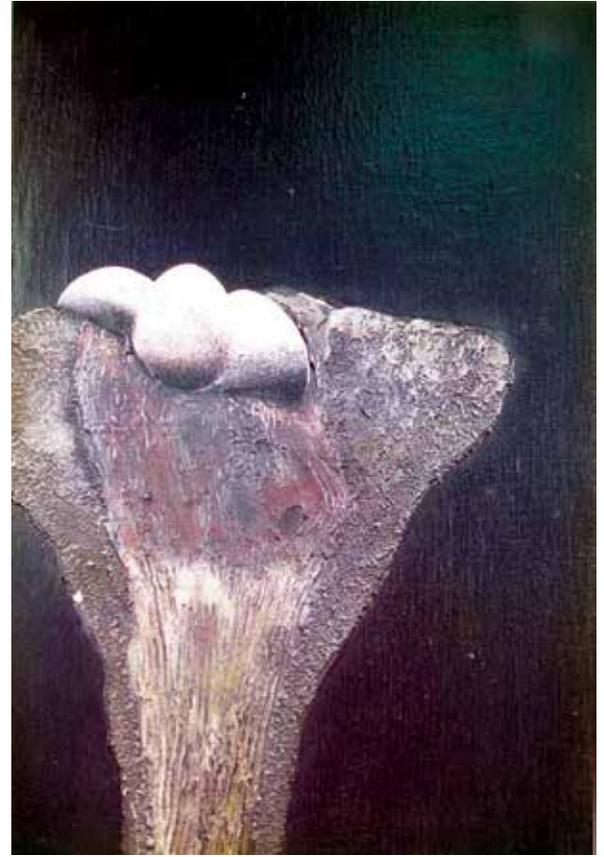
Entrega inmediata
 Marco Augusto Quiroa
 Técnica: óleo, 1.10 m x .90 m



Serie 73 II
 Rolando Ixquiac Xicará
 Técnica: acrílico, .76 m x .99 m



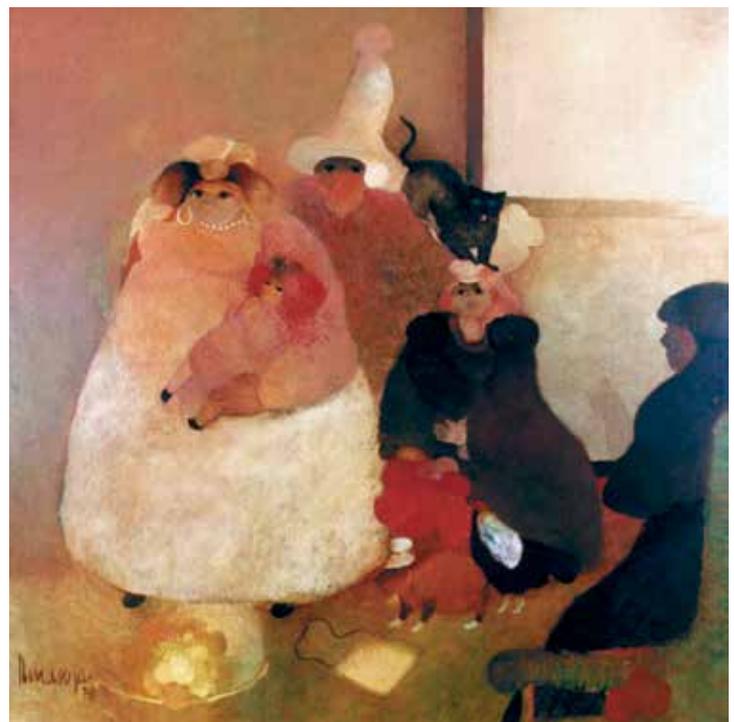
Barrilete
César Fortuny
Técnica: acrílico, .81 m x .61 m



Extremos de amor
Roberto Huezo
Técnica: mixta, .59 m x .49 m



Bodegón
Marco Augusto Quiroa
Técnica: óleo, .30 m x .25 m



Temas del campo
Élmar René Rojas
Técnica: óleo, .73 m x .73 m



Figura
J. Lainez
 Técnica: mixta, 1.20 m x .90 m



Serie Amarilla
Élmár René Rojas
 Técnica: óleo, .69 m x .89 m



Nocturno
Zipacná de León
 Técnica: acuarela, .48 m x .64 m



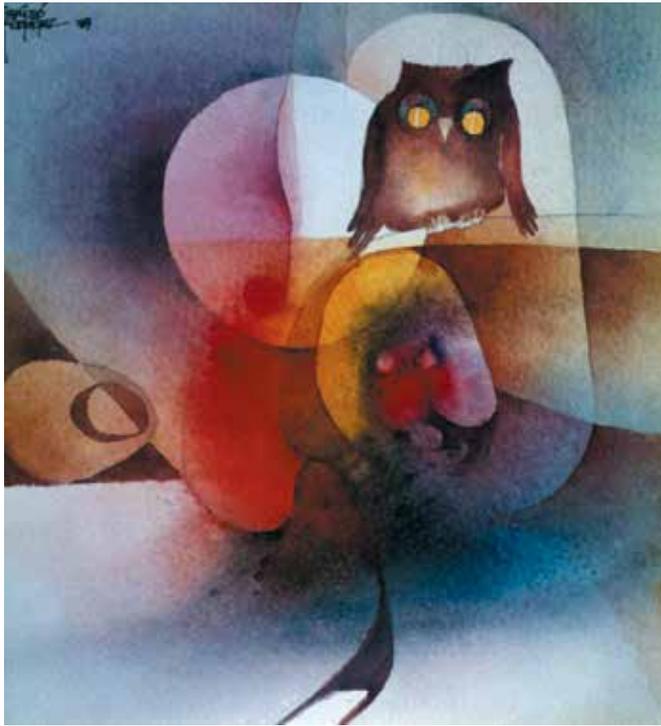
Encuentro
Rafael Ayala
 Técnica: óleo, .75 m x .50 m



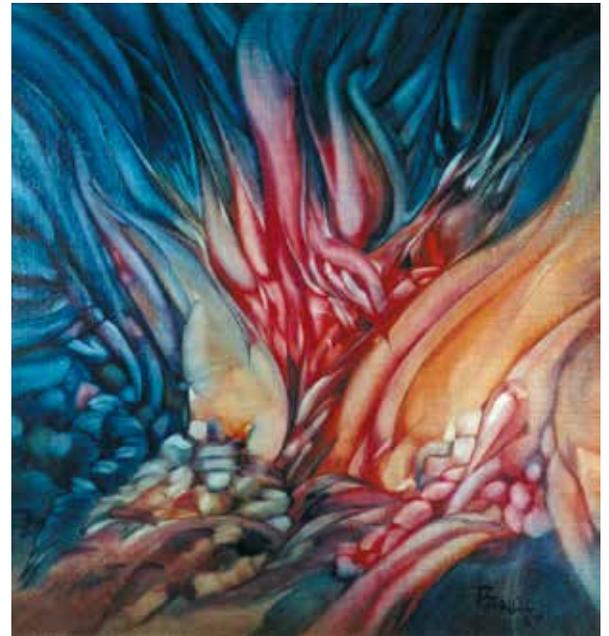
Formas
Rafael Ayala
 Técnica: óleo, .80 m x .60 m



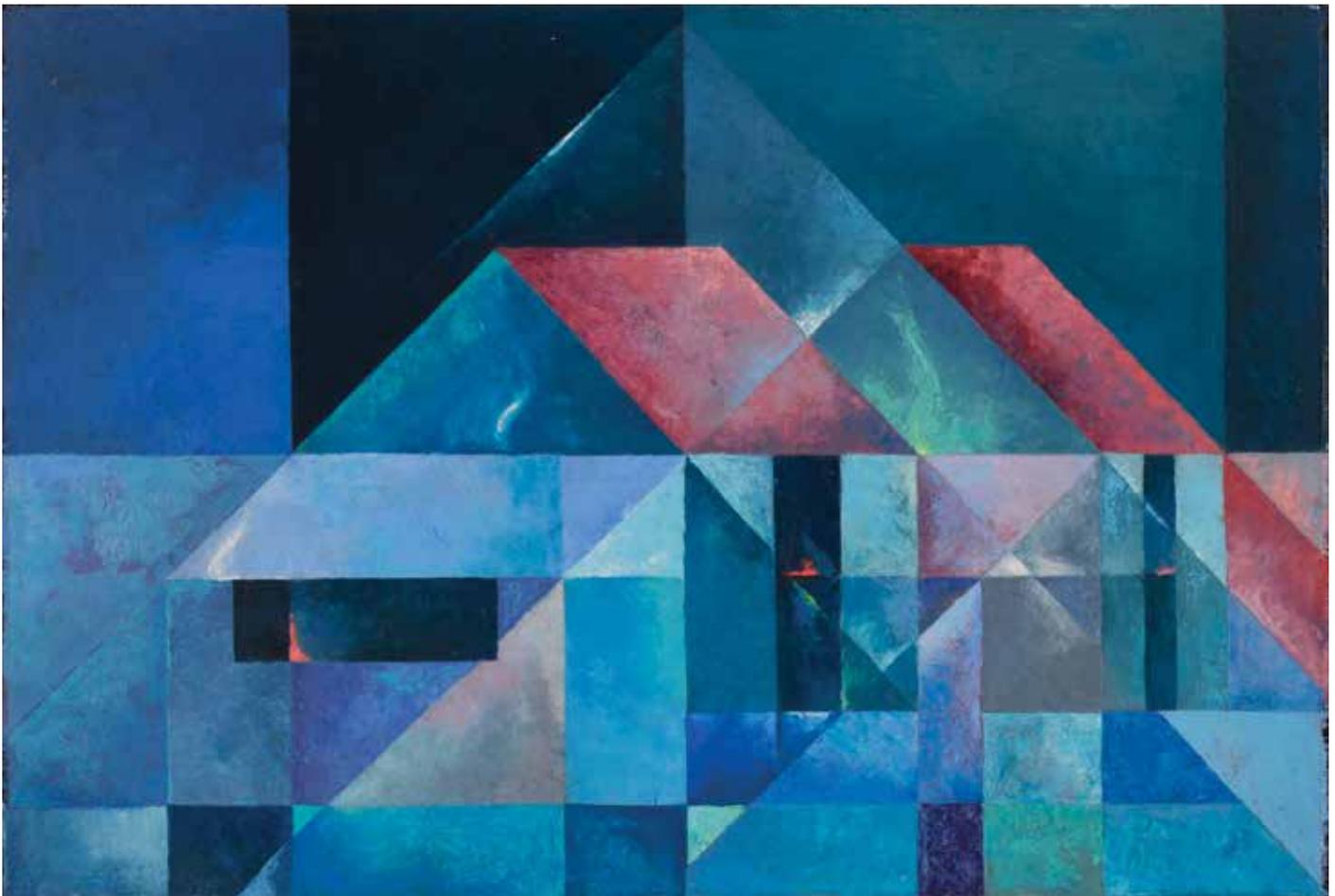
Y... hay otros mundos
Blanca Fontanarrosa
 Técnica: matérica, 1.00 m x .75 m



La noche y el día
Juan José Rodríguez
Técnica: acuarela, .30 m x .30 m



Cráter
Ramon Banús
Técnica: óleo, .62 m x .62 m



Facetas del plenilunio
Víctor Váskestler
Técnica: acrílico, .54 m x .80 m



Hibisco

Ramón Banús

Técnica: óleo, .61 m x .61 m



Cosmos

María Cristina Camacho

Técnica: mixta, .60 m x .45 m



Personaje 1968

Roberto Cabrera

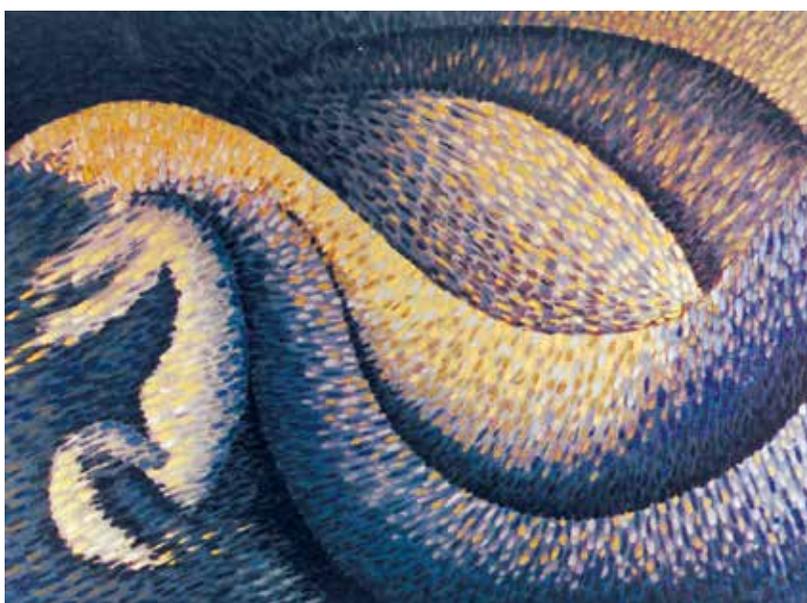
Técnica: óleo, 1.02 m x .55 m



Xibalbá

Ramón Banús

Técnica: óleo, .61 m x .61 m



Libre al viento

Alfredo Guzmán Schwartz

Técnica: óleo, .91 m x 1.21 m



Alba

César Izquierdo

Técnica: óleo, .95 m x 1.50 m



Hibisco

Ramón Banús

Técnica: óleo, .95 m x 1.50 m



Un destino
Alfredo Guzmán Schwartz
Técnica: óleo, 1.28 m x 1.08 m



Apocalipsis II
Juan José Rodríguez
Técnica: óleo, 1.03 m x 1.27 m



Abstracción en rojo
Luis Díaz
Técnica: mixta, .82 m x 1.22 m



Reflejos

Leonel del Cid

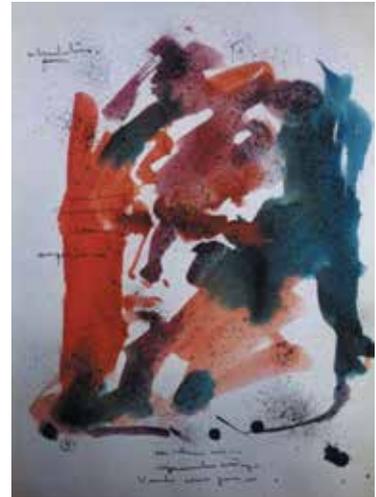
Técnica: mixta, .80 m x .40 m



Juerga nocturna

Carlos Chávez

Técnica: acuarela, .330 m x .240 m



Homenaje a un poeta

Alejandro Urrutia

Técnica: acuarela, .40 m x .32 m



Noche de bodas

Fernando Salazar

Técnica: óleo, .98 m x 1.08 m



Leyendas de Guatemala

Alejandro Urrutia

Técnica: acuarela, .35 m x .50 m



Secreto

Francisco Delgado

Técnica: repujado en metales, .41 m x .31 m



El cantar de un poeta
Alejandro Urrutia
Técnica: acuarela, .31 m x .35 m



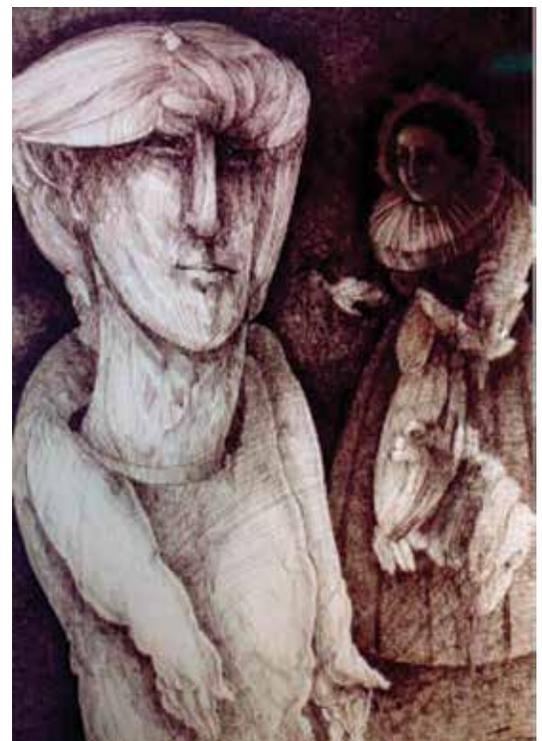
Tras los matorrales
Jaime Romero
Técnica: óleo, .80 m x .60 m



El ayote
Juan Francisco Yoc
Técnica: crayón pastel, .61 m x .50 m



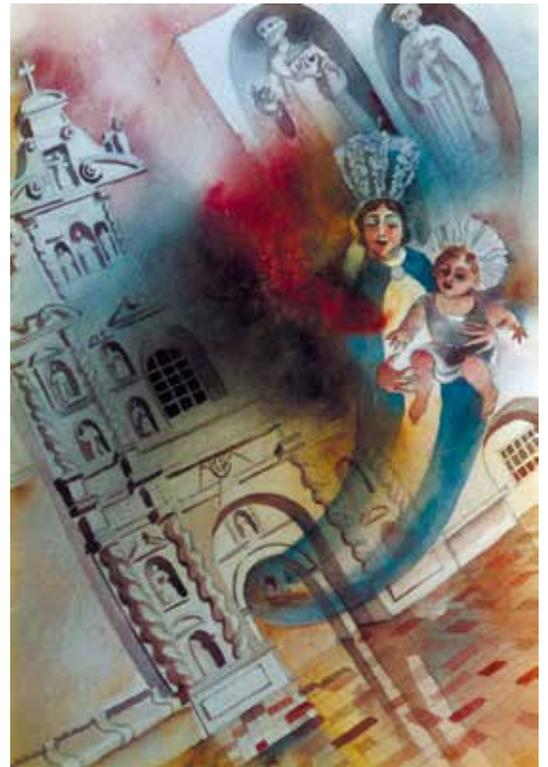
Vigilia
Carlos Chávez
Técnica: mixta, .75 m x .50 m



Personajes
Juan Francisco Yoc
Técnica: tinta, .46 m x .60 m



Cinco dedos
Leonel del Cid
 Técnica: mixta, .88 m x 1.22 m



La virgen, el niño y la iglesia
Juan José Rodríguez
 Técnica: acuarela, .42 m x .30 m



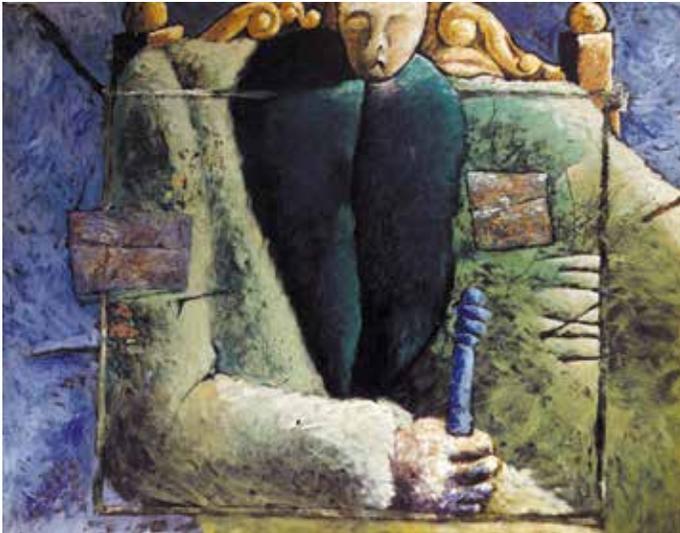
Leyendas de Guatemala, El Sombrerón II
Alejandro Urrutia
 Técnica: acuarela, .35 m x .50 m



Apocalipsis
Juan José Rodríguez
 Técnica: óleo, 1.05 m x 1.26 m



Mujer leyendo
Alejandro Urrutia
 Técnica: acuarela, .35 m x .50 m



El jerarca
Leonel del Cid
Técnica: mixta, 1,00 m x 1,00 m



Melodía del silencio
Francisco Delgado
Técnica: repujado en metales .31 m x .41 m



Creando el nuevo paraíso
Mauro López
Técnica: óleo, 1,80 m x 1,20 m



Leyendas en el atrio

Carlos Mérida

Técnica: serigrafía, .80 m x 1.10 m



El torito

Rebeca Calderón

Técnica: acrílico, .98 m x .98 m



Las hilanderas

Alejandro Urrutia

Técnica: acuarela, .34 m x .50 m



Tiempo y espacio

Miguel Alfredo Paz

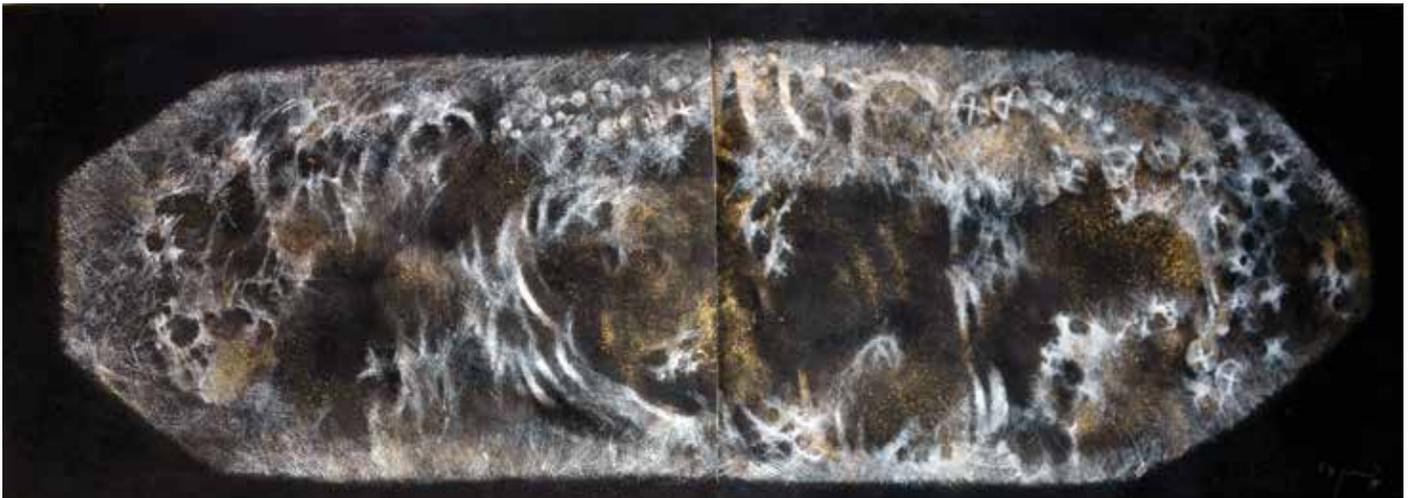
Técnica: otras, .78 m x 1.06 m



Tinaja de San Luis Jilotepeque
Rebeca Calderón
Técnica: óleo, .43 m x .50 m



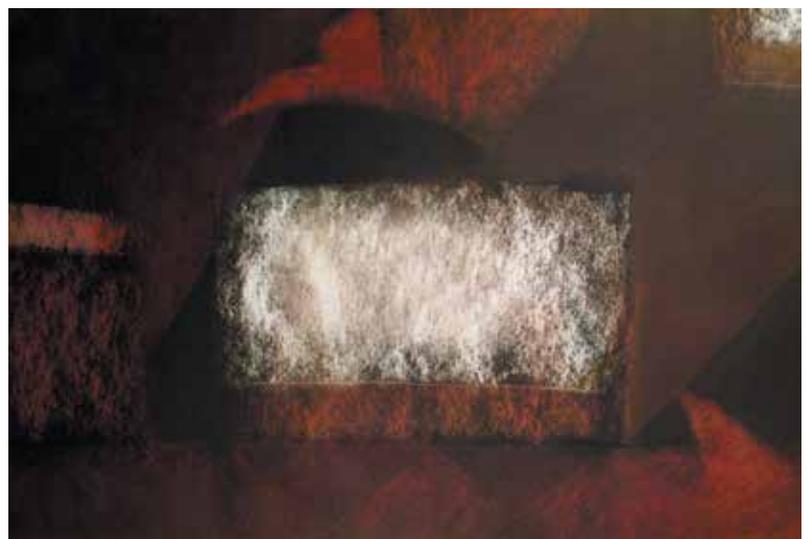
Fausto y Mefistófeles
Alejandro Urrutia
Técnica: acuarela, .35 m x .50 m



Exhumación
Francisco Auyón
Técnica: mixta, .71 m x 2.00 m



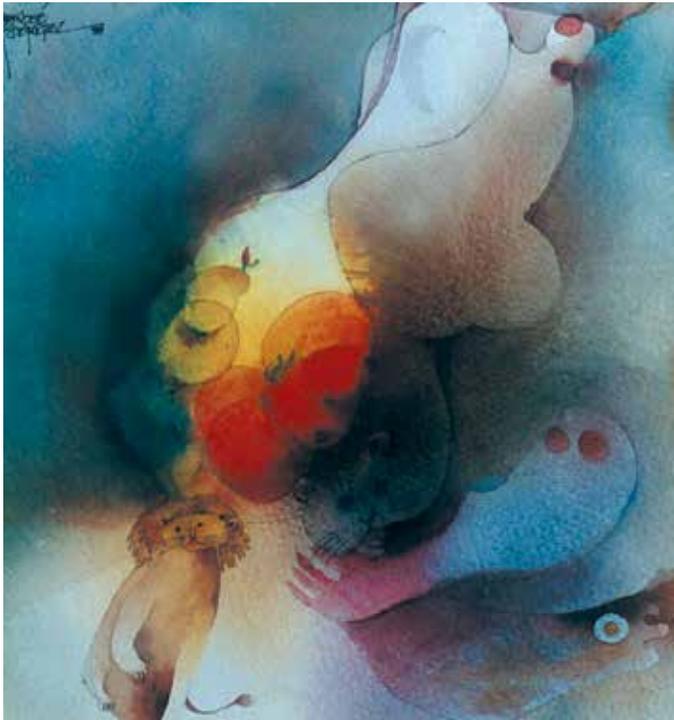
Temas del volar
Enrique Anleu Díaz
Técnica: matérica .57 m x .79 m



Sin título
Jorge Félix
Técnica: crayón pastel, .44 m x .52 m



Los derechos del hombre
César Izquierdo
 Técnica: matérica, .94 m x 1.50 m



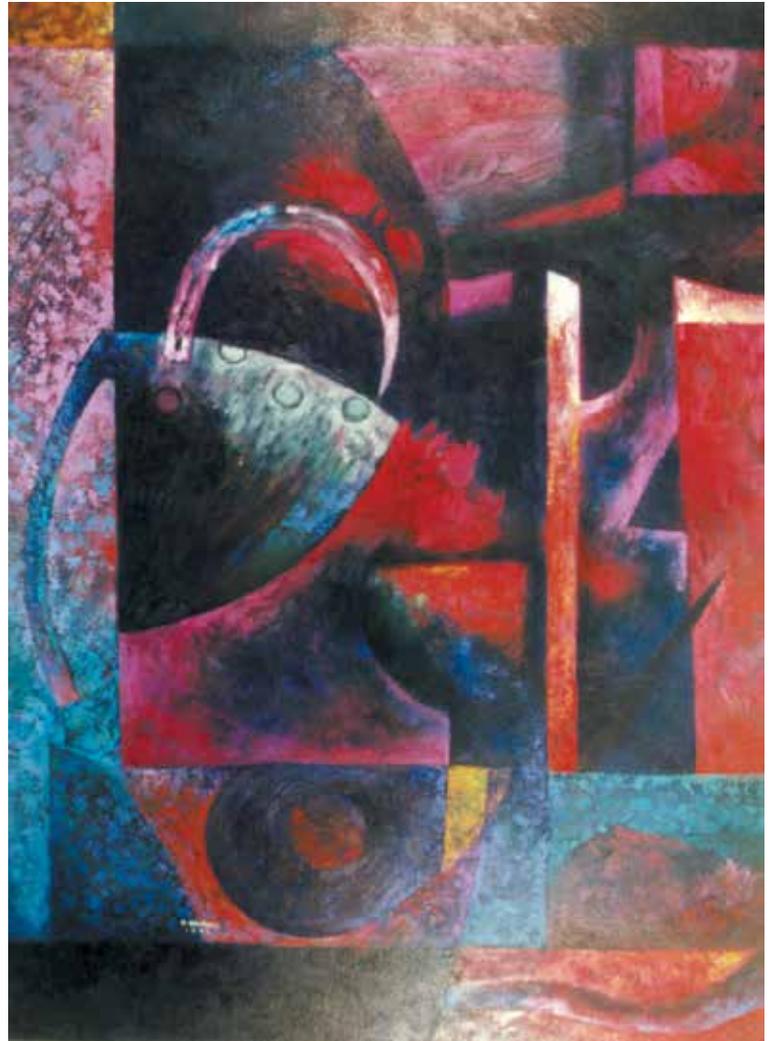
Composición para julio y agosto
Juan José Rodríguez
 Técnica: acuarela, .32 m x .32 m



Leyendas de Guatemala: El Sombrerón
Alejandro Urrutia
 Técnica: acuarela, .45 m x .32 m



Los señores del alba
Enrique Anleu Díaz
Técnica: otras, 1.22 m x .88 m



El muro
Óscar Ramírez
Técnica: óleo, 1.46 m x 1.07 m



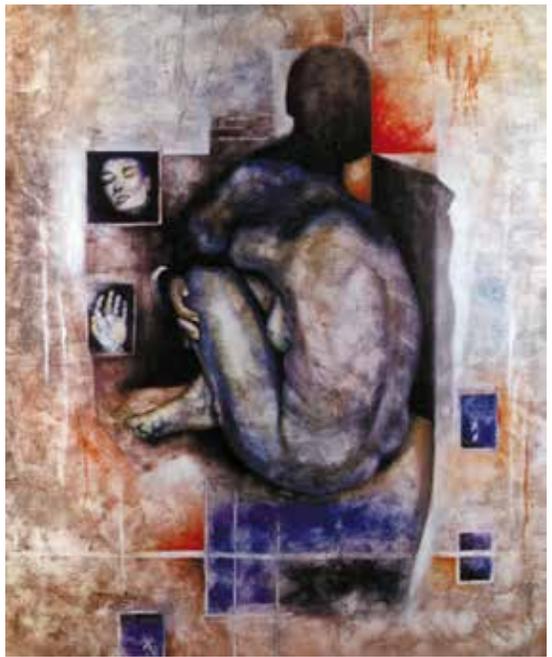
Los Aparecidos, Leyendas de Guatemala
Alejandro Urrutia
Técnica: acuarela, .50 m x .34 m



Familia del campo
Élmar René Rojas
Técnica: óleo, .74 m x .74 m



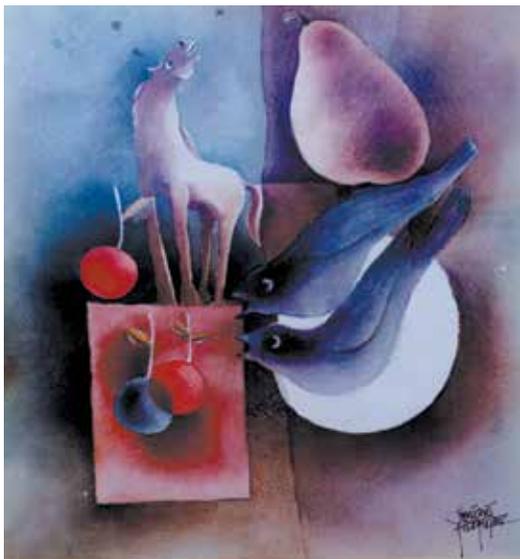
Naturaleza muerta
Juan de Dios González
 Técnica: óleo, .28 m x .50 m



Humillación II
Mayro de León
 Técnica: óleo, 1.30 m x .95 m



Juerga
Juan José Rodríguez
 Técnica: acuarela, .31 m x .31 m



Naturaleza viva II
Juan José Rodríguez
 Técnica: acuarela, .32 m x .32 m



Los personajes de la mesa 14
Carlos Mérida
 Técnica: otras, .63 m x .45 m



Invasión a la intimidad
Leonel del Cid
Técnica: óleo, .80 m x .50 m



Fijación I
Juan Manuel Ramírez
Técnica: acuarela, .50 m x .75 m



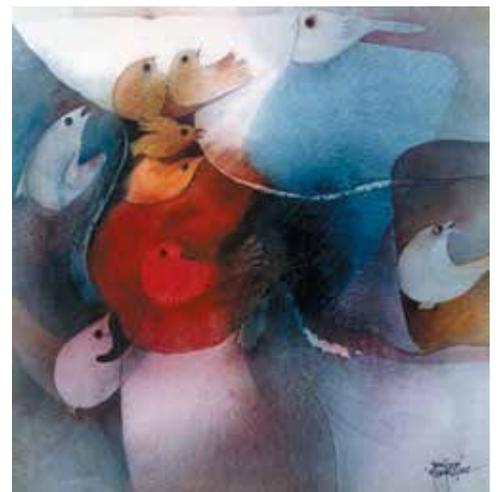
Los encapuchados del decreto
Ana María Sobral
Técnica: óleo, .90 m x 1.20 m



Viaje al anochecer
Efraín Recinos
 Técnica: acrílico, .55 m x 1.34 m



Interpretación de la fachada del Banco de Guatemala
Juan José Rodríguez
 Técnica: acuarela, .30 m x .42 m



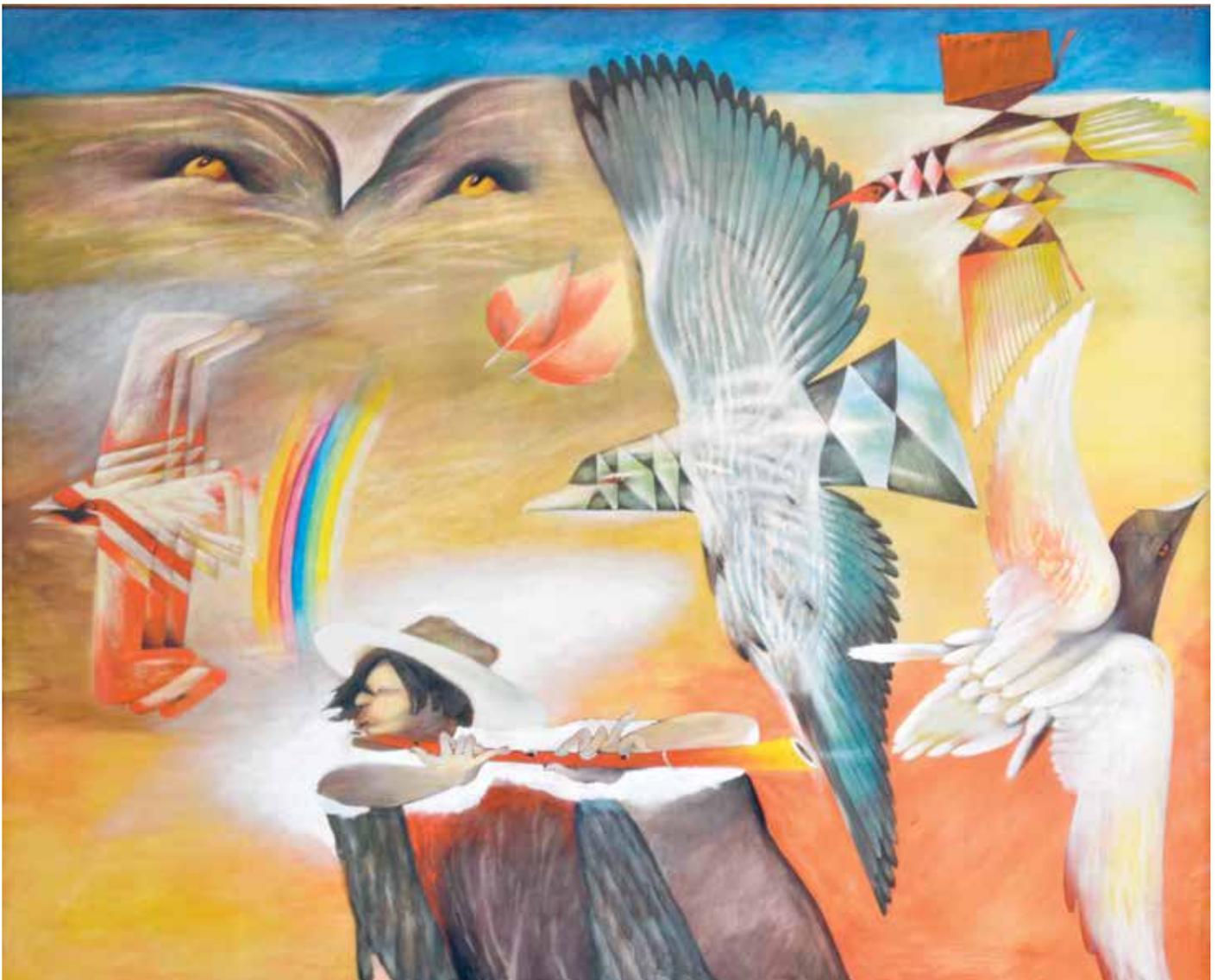
Expectación
Juan José Rodríguez
 Técnica: acuarela, .30 m x .30 m



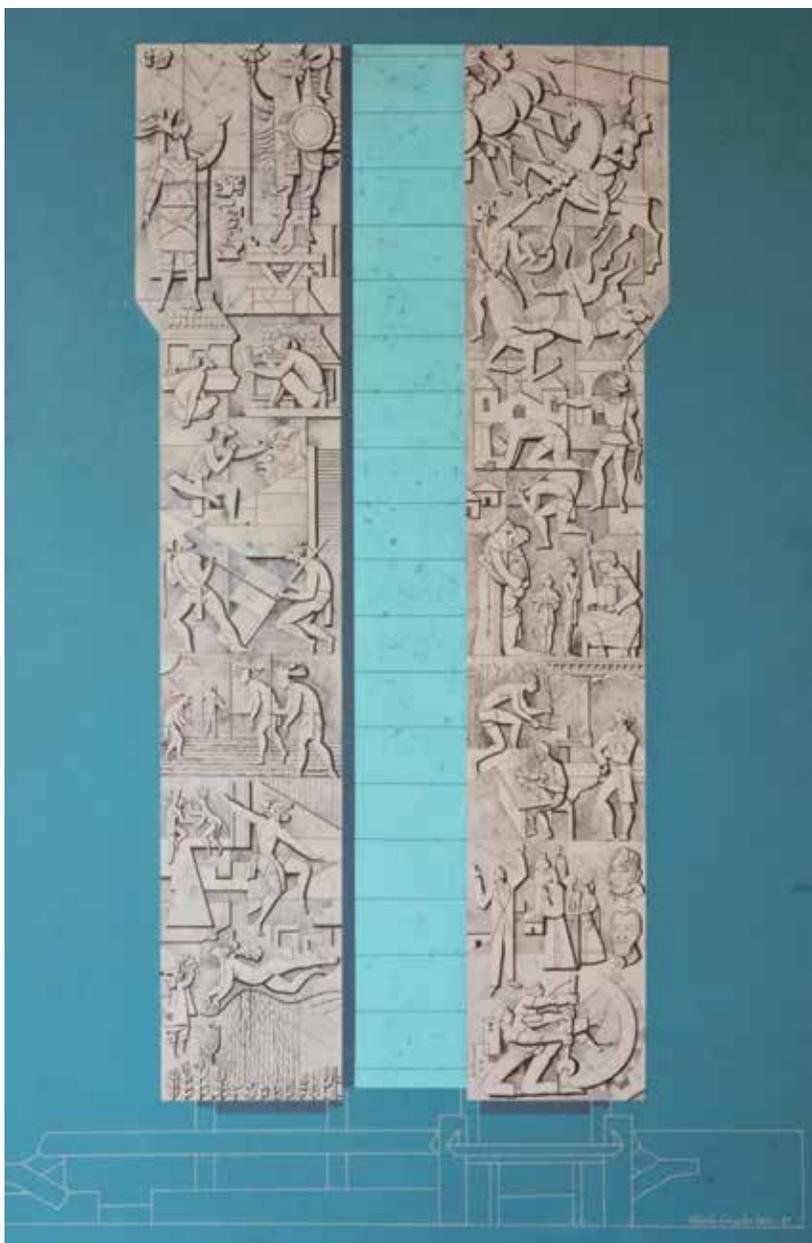
Tomados de la mano, serie Nocturnavia
Leonel del Cid
Técnica: mixta, 1.55 m x 1.23 m



El coronel
Jorge Félix
Técnica: crayón pastel, .55 m x .61 m



Canto al cometa
Arnoldo Ramírez
Técnica: óleo, 1.84 m x 2.21 m



Evolución de la sociedad guatemalteca desde los mayas hasta la fecha (proyecto de mural)
 Roberto González Goyri
 Técnica: acrílico, 1.20 m x .80 m



Moneda y banca y su influencia en el desarrollo de Guatemala (proyecto de mural)
 Roberto González Goyri
 Técnica: acrílico, 1.20 m x .80 m



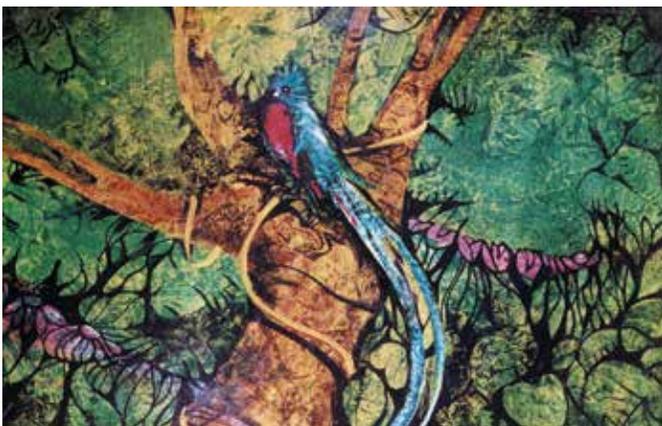
Influencia de la Banca Central en el desarrollo económico de Guatemala (proyecto de mural)
 Roberto González Goyri
 Técnica: acrílico, 1.20 m x .80 m



Palomas

Juan de Dios González

Técnica: óleo, .52 m x .46 m



Pájaro serpiente

César Fortuny

Técnica: acrílico, .81 m x 1.22 m



Torito de fuego

César Fortuny

Técnica: acrílico, .81 m x .61 m



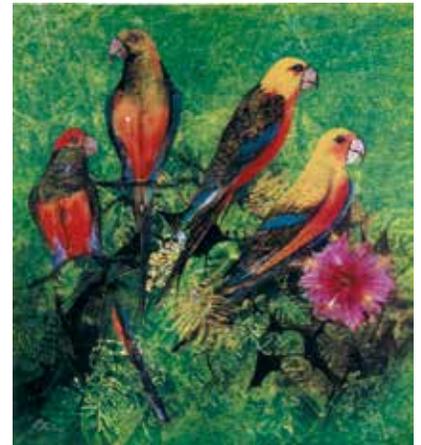
La libertad
Guillermo Pastor
 Técnica: óleo, .80 m x 1.00 m



Pájaro en oro
Elena Paz y Paz
 Técnica: esmalte sobre cobre, .22 m x .10 m



Pavo real
César Fortuny
 Técnica: acrílico, .56 m x 1.10 m



Pericas
César Fortuny
 Técnica: acrílico, .60 m x .60 m



Colibrí con rosa
César Fortuny
 Técnica: acrílico, .43 m x .63 m



Magnolia rosada
Antonio Tejada Fonseca
 Técnica: acuarela, .62 m x .46 m



El Quetzal
Leonel Aguilar
Técnica: óleo, 1.49 m x .75 m



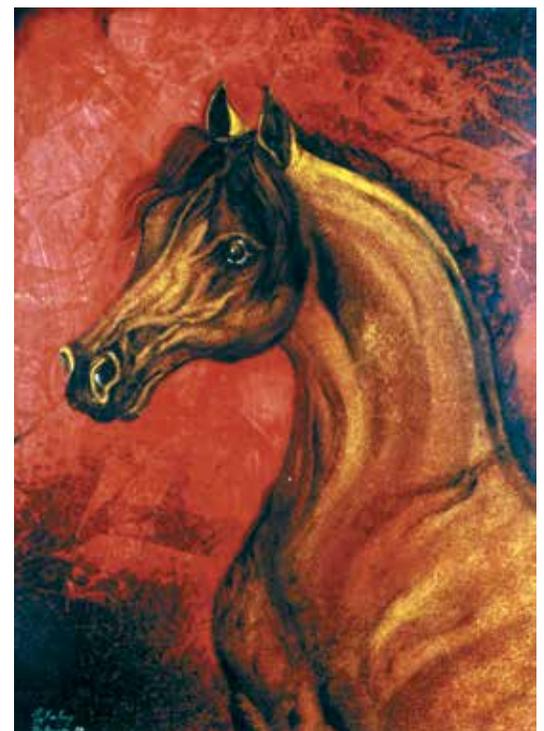
El Quetzal
Rafael González
Técnica: óleo, .90 m x .50 m



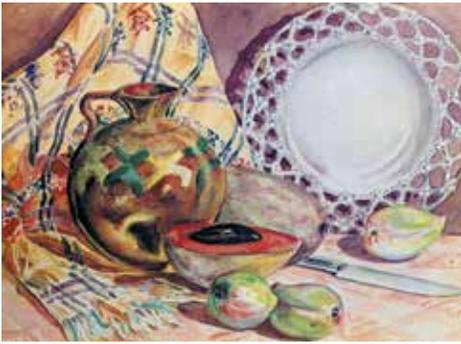
Flor de los mayas
Antonio Tejada Fonseca
Técnica: acuarela, .70 m x .50 m



Las orquídeas
Antonio Tejada Fonseca
Técnica: acuarela, .46 m x .62 m



Caballo árabe
César Fortuny
Técnica: acrílico, .82 m x .62 m



El plato calado
Óscar González Goyri
Técnica: acuarela, .28 m x .38 m



Barro y aluminio
Óscar González Goyri
Técnica: acuarela, .28 m x .38 m



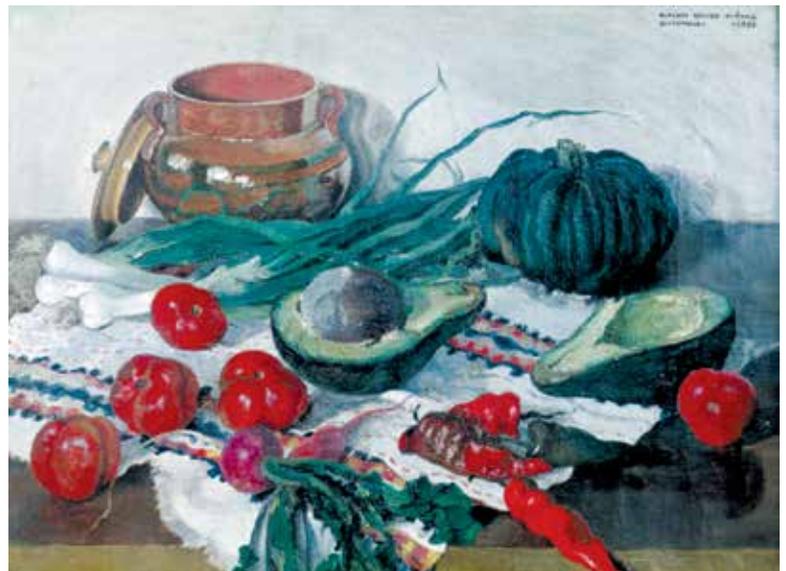
Cerámica actual
José Félix Estrada
Técnica: acuarela, .28 m x .37 m



Era de esplendor
Rosamaria Pacual de Gámez
Técnica: matérica, .80 m x .60 m



Cocos
Óscar González Goyri
Técnica: acuarela, .34 m x .44 m



Bodegón con verduras
Alfredo Gálvez Suárez
Técnica: óleo, .52 m x .64 m



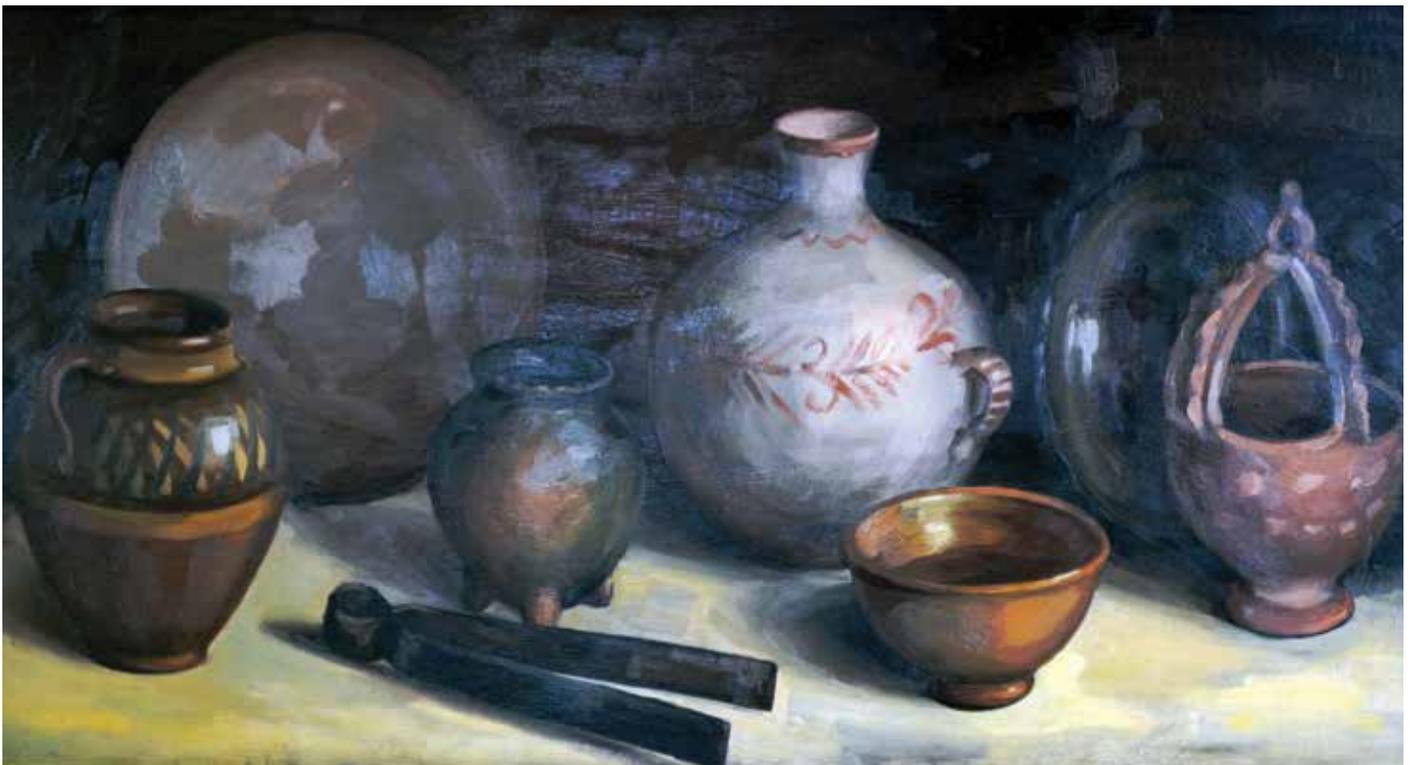
Mazorcas
Óscar González Goyri
Técnica: acuarela, .28 m x .37 m



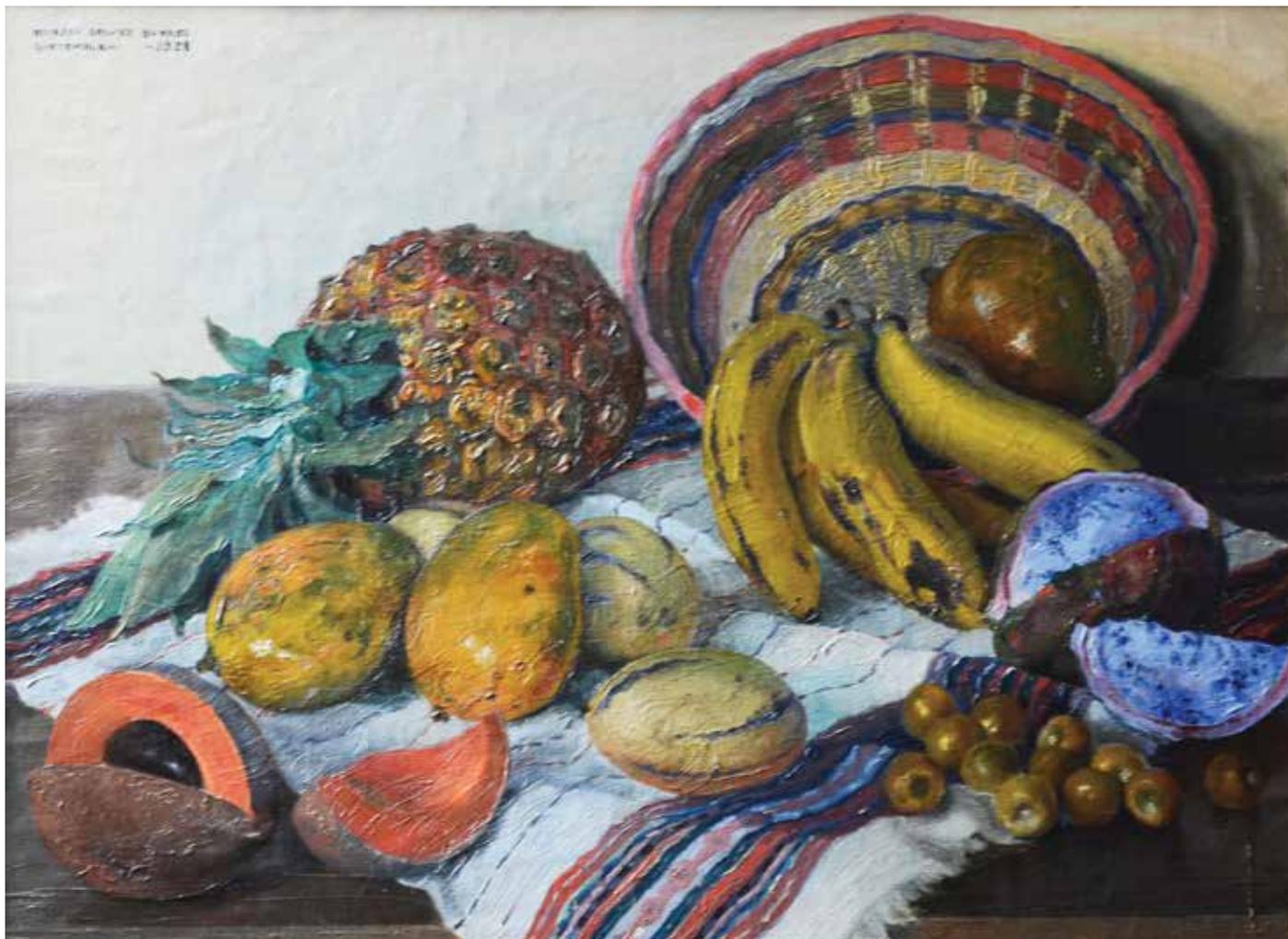
Bodegón
Luis Penedo
Técnica: óleo, .80 m x .60 m



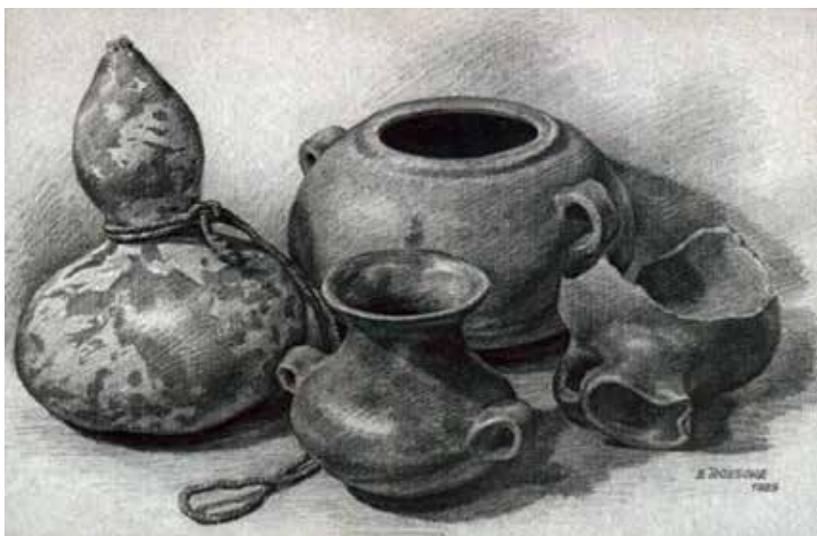
Reflejos
María Villanova de Árbenz
Técnica: óleo, .67 m x .45 m



Bodegón chapín
Manolo Gallardo
Técnica: óleo, .67 m x 1.30 m



Bodegón con frutas
 Alfredo Gálvez Suárez
 Técnica: óleo, .49 m x .60 m



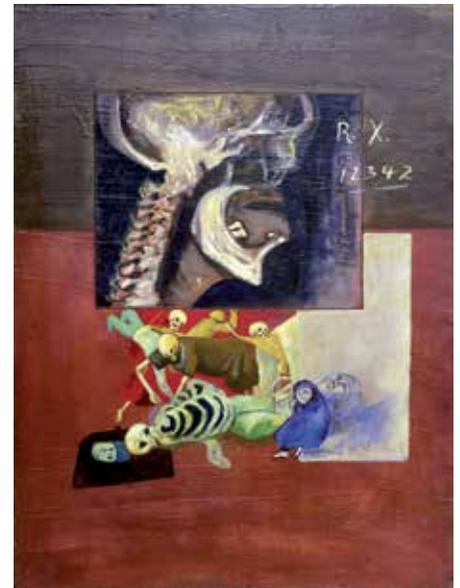
Bodegón con tecomate
 Ernesto Boesche
 Técnica: lápiz, .28 m x .42 m



Naturaleza muerta
 Juan de Dios González
 Técnica: óleo, .59 m x .54 m



Paraiso
Ugo fasano
Técnica: óleo, .76 m x .76 m



Rx 12342
Enrique Anleu Díaz
Técnica: matérica, .83 m x .62 m



Número 2 en tinta
Rafael Piedrasanta
Técnica: tintas, .53 m x .39 m



Estudio a lápiz
Alfredo Gálvez Suárez
Técnica: lápiz, .15 m x .20 m



Cabeza
Erwin Guillermo
Técnica: tintas, .80 m x .60 m



Abstrcto 221
Karla Higueros
Técnica: Mixta, .80 m x 1.00 m

Esculturas



Tecún Umán
Rodolfo Galeotti Torres
Técnica: bronce, 1.10 m x .90 m



Madre feliz
Roberto González Goyri
Técnica: bronce, .56 m x .40 m



El esfuerzo
Rodolfo Galeotti Torres
Técnica: piedra martelinada, .45 m x .33 m



Cabeza de mujer
Rodolfo Galeotti Torres
Técnica: yeso, .19 m x .15 m



Figura de pie
Dagoberto Vásquez
Técnica: bronce, .30 m x .25 m



Danza
Rubén Martínez
Técnica: bronce, 1.25 m x 1.00 m



Mujer que descansa
M. Brenes
Técnica: resina, .50 m x .40 m



Cabeza de hombre
Rodolfo Galeotti Torres
Técnica: yeso, .16 m x .31 m



Costeña
Óscar Ríos
Técnica: terracota, .80 m x .30 m



El gallo
Seriletto
Técnica: cerámica, .65 m x 40 m



Cabeza de mujer
Dagoberto Vásquez
Técnica: mármol, .50 m x .20 m

Obras ganadoras de las diversas ediciones del *Concurso de pintura infantil y juvenil "Carlos Mérida"*



Jarrón
Luis Francisco Aguilar
Técnica: gouache, .60 m x .40 m
Primer lugar, categoría infantil, 1992



Pareja
María Lucrecia Castaño
Técnica: acuarela, .40 m x .60 m
Segundo lugar, categoría infantil, 1992



Luchi, José y Yo
Michelle Matheu
Técnica: acuarela, .40 m x .60 m
Tercer lugar, categoría infantil, 1992

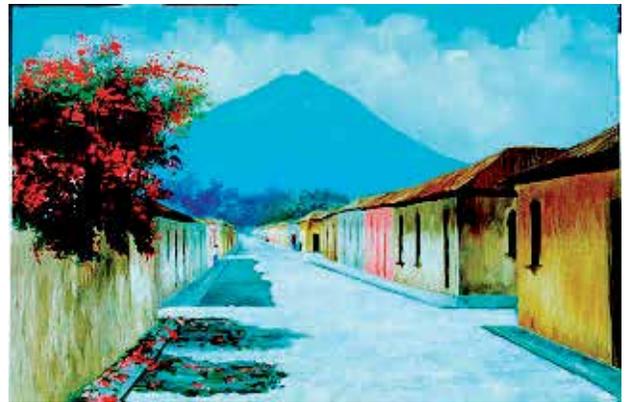


Calle de Cobán
Norman Maldonado
Técnica: acuarela, .43 m x .64 m
Primer lugar, categoría juvenil, 1992



Decadencia

José Domingo Beltetón
Técnica: acuarela, .40 m x .60 m
Segundo lugar, categoría juvenil, 1992



Viaje por la Antigua

Carolina Alvarado
Técnica: óleo, .40 m x .60 m
Tercer lugar, categoría juvenil, 1992



Mis gatos

Ana Lucía Barrios
Técnica: óleo, .450 m x .880 m
Segundo lugar, categoría infantil, 1993



Cerrito del Carmen desde mi casa

Luis Antonio Peña
Técnica: gouache, .42 m x .52 m
Primer lugar, categoría infantil, 1993



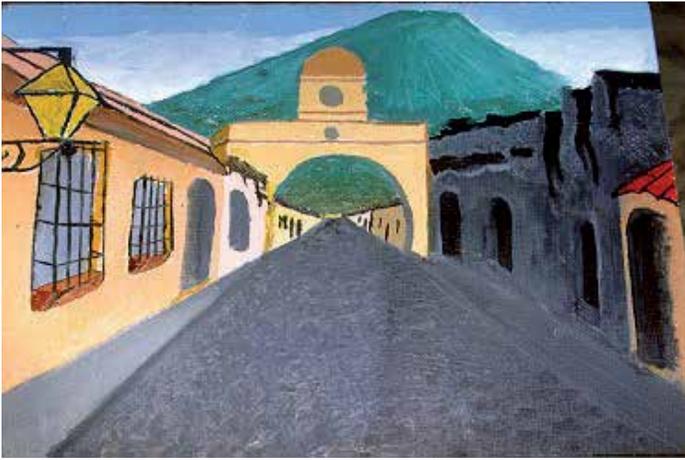
Paisaje

Pablo Arévalo
Técnica: óleo, .50 m x .61 m
Tercer lugar, categoría infantil, 1993



Atardecer en El Edén

Miguel Morales
Técnica: acuarela, .38 m x .54 m
Primer lugar, categoría juvenil, 1993



Mi tierra

Natalie Ivonne Castro

Técnica: óleo, .44 m x .31 m

Segundo lugar, categoría juvenil, 1993

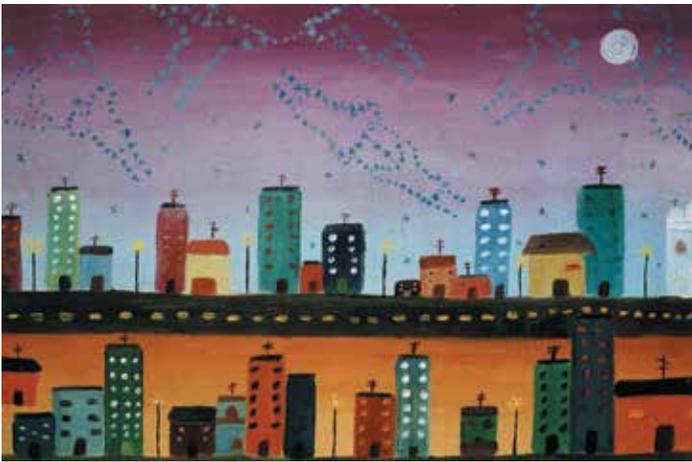


Volcanes de Guatemala

Carlos Ordóñez

Técnica: acuarela, .32 m x .50 m

Tercer lugar, categoría juvenil, 1993



Sueño de niña

Mariela García Castillo

Técnica: óleo, .40 m x .54 m

Primer lugar, categoría infantil, 1994



Cuidemos nuestra eterna primavera

Damián Gálvez Sánchez

Técnica: óleo, .51 m x .61 m

Segundo lugar, categoría infantil, 1994



Astucia

Luis Francisco Aguilar

Técnica: mixta, .32 m x .38 m

Tercer lugar, categoría infantil, 1994



El fin

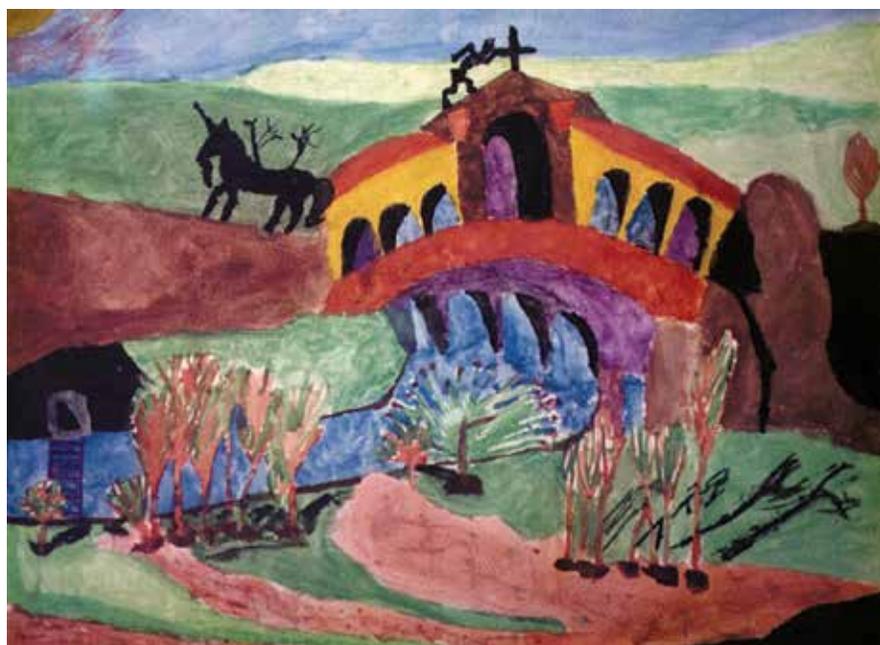
Freddy Corado

Técnica: gouache, .58 m x .50 m

Primer lugar, categoría juvenil, 1994



Contaminación
 María del Milagro Gil
 Técnica: óleo, .46 m x .35 m
 Segundo lugar, categoría juvenil, 1994



El puente misterioso
 William López
 Técnica: acuarela, .47 m x .57 m
 Tercer lugar, categoría juvenil, 1994



Devorante ecológico
 María José Gálvez Sánchez
 Técnica: óleo, .52 m x .62 m
 Premio a la excelencia, 1994

Obras ganadoras del “*Concurso para la selección de los diseños de los billetes de alta denominación*”



Tres músicos
Elizandro de los Ángeles Ramírez
Técnica: crayón, .80 m x 1.20 m



Maya, Garífuna, Mestizo y Xinca
Elizandro de los Ángeles Ramírez
Técnica: crayón, .80 m x 1.20 m



Rostro de Miguel Ángel Asturias
Elizandro de los Ángeles Ramírez
Técnica: crayón, .80 m x 1.20 m



Exaltación a la marimba
Luis Fernando Ixcamey
Técnica: mixta, .62 m x .96 m



Alegoría al Popol Vuh
 Elizandro de los Ángeles Ramírez
 Técnica: crayón, .80 m x 1.20 m



Cotidianidad Maya
 Otto René Saravia
 Técnica: óleo, .80 m x 1.20 m

Acerca de los Autores

Guillermo Monsanto

Investigador e historiador de arte de Guatemala. Curador de las exposiciones permanentes y temporales del Museo Nacional de Arte Moderno Carlos Mérida. Columnista de la sección cultural de Prensa Libre y autor de varias publicaciones entre libros y ensayos. Actor y director de teatro. Pintor.

Marcia Vásquez de Schwank

Licenciada de Letras y Filosofía por la Universidad Rafael Landívar. Catedrática de Literatura Hispanoamericana y Europea, Idioma Español, Filología Románica, Estética, Historia del Arte Contemporánea y Arte Guatemalteco siglo XX, en la Facultad de Humanidades de la Universidad Rafael Landívar. Conferencista sobre Literatura Guatemalteco. Miembro de la Asociación Artes Visuales y Vicepresidenta del Instituto Guatemalteco de Cultura Hispánica. Colabora en el proyecto de reestructuración del Museo Nacional de Arte Moderno de Guatemala "Carlos Mérida", en el área de guías del Museo.

Marta Regina Rosales de Fahsen

Licenciada en Letras y Filosofía por la Universidad Rafael Landívar, donde actualmente estudia la Maestría en Literatura Latinoamericana. Catedrática de Literatura e Historia del Arte en los Colegios Liceo Javier y Monte María, Instituto Femenino de Estudios Superiores, Universidades Rafael Landívar y del Valle de Guatemala. Ex viceministra y Ex ministra de Cultura y Deportes. Administradora de la Galería Plática Contemporánea. Directora de Asuntos Culturales, de Extensión y de Promoción y Desarrollo en la Universidad Rafael Landívar. Miembro del Grupo Rin 78, Patronato de Bellas Artes y de la Junta Directiva de la Asociación Tikal.

Silvia Lanuza Campo

Licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Rafael Landívar, con la tesis Crítica de arte en los medios escritos de Guatemala. Desde 1993 ha trabajado como catedrática en esa misma casa de estudios, impartiendo las materias "Discurso Periodístico I y II" "Medios de comunicación social" y "Tesis". Durante más de ocho años laboró en la sección cultural de la revista Crónica y en la actualidad es Editora General de Revistas y Suplementos de Prensa Libre. Además, ha colaborado con distintas publicaciones relacionadas con arte y ha sido asesora de varias instituciones culturales del país.

Jorge Montes Córdoba

Arquitecto graduado en la Universidad de Auburn, Alabama, E.U.A. Decano de la Facultad de Arquitectura y Vicerrector de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Presidente de la Sociedad de Arquitectos de Guatemala y de la Federación Centroamericana de Arquitectos. Presidente de la Delegación de Centroamericana en el VIII Congreso Mundial de la Unión Internacional de Arquitectos en París, Francia. Fue condecorado con las órdenes del mérito civil del Gobierno de España y de las Artes y las Letras del Gobierno de Francia.

Ricardo Martínez

Licenciado en Arte por la Universidad de San Carlos de Guatemala; tiene a su cargo cátedras de historia del arte guatemalteco, Administración Cultural y de Crítica del Arte en la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Conservador de la Pinacoteca del Banco de Guatemala y Administrador del Museo Numismático de Guatemala.

