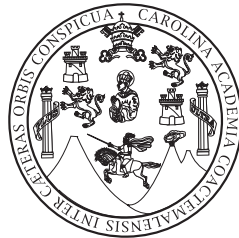


UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
FACULTAD DE ARQUITECTURA  
ESCUELA DE DISEÑO GRÁFICO  
LICENCIATURA EN DISEÑO GRÁFICO



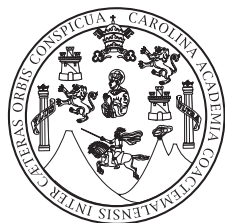
*Propuesta gráfica para el proyecto de investigación  
Arte y Sociedad desde Revolución de octubre  
hasta la Firma de los Acuerdos de Paz (1944-1996)  
Escultura*

---

Proyecto de graduación presentado por:  
**Súa Yasmin Suelly García Pérez**

Previo a optar al título de:  
**Licenciada en Diseño Gráfico**

Guatemala 2009



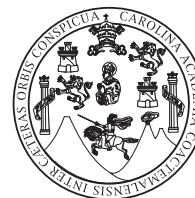
*Propuesta gráfica para el proyecto de investigación  
Arte y Sociedad desde Revolución de octubre  
hasta la Firma de los Acuerdos de Paz (1944-1996)  
Escultura*

---



# Índice

Nómina de autoridades .....	III	4.2 Bocetaje.....	25
Presentación.....	IV	4.2.1 Portadas .....	25
<b>Capítulo I</b>		4.2.2 Páginas interiores .....	28
Introducción		4.2.3 Pieza por validar .....	36
1.1 Antecedentes.....	2	<b>Capítulo V</b>	
1.2 Problema .....	3	Comprobación de eficacia y propuesta gráfica final	
1.3 Justificación.....	4	5.1 Comprobación de eficacia de las piezas	
1.4 Objetivos de diseño .....	5	5.1.1 Recolección de información .....	38
Objetivo general.....	5	5.1.2 Presentación de resultados.....	38
Objetivos específicos.....	5	5.1.3 Interpretación de los resultados .....	41
<b>Capítulo II</b>		5.1.4 Cambios en las propuestas .....	41
Perfil del cliente y grupo objetivo		5.2 Propuesta gráfica final y fundamentación .....	42
2.1 Perfil del cliente. Escuela de Historia.....	7	5.2.1 Portada.....	42
2.1.1 Misión .....	7	5.2.2 Páginas interiores .....	43
2.1.2 Visión .....	7		
2.1.3 Objetivos .....	7	Conclusiones .....	52
2.1.4 Un poco de historia .....	8	Recomendaciones .....	53
2.2 Grupo objetivo .....	10	Lineamientos para la puesta en práctica de la pro-	
2.2.1 Catedráticos universitarios.....	10	puesta gráfica .....	54
2.2.2 Estudiantes universitarios.....	10	Bibliografía .....	55
<b>Capítulo III</b>		Glosario.....	56
Conceptos fundamentales		Anexos .....	57
3.1 Conceptos fundamentales. Escultura .....	12		
3.2 Marco teórico de diseño editorial.....	14		
<b>Capítulo IV</b>			
Conceptos de diseño y bocetaje			
4.1 Conceptos de diseño.....	21		
4.1.1 Código cromático .....	22		
4.1.2 Código lingüístico .....	22		
4.1.3 Código icónico .....	22		
4.1.4 Formato .....	23		
4.1.5 Retícula.....	23		



**Junta Directiva  
Facultad de Arquitectura**

Arq. Carlos Enrique Valladares Cerezo  
**Decano**

Arq. Alejandro Muñoz Calderón  
**Secretario**

Arq. Sergio Mohamed Estrada Ruíz  
**Vocal I**

Arq. Efraín de Jesús Amaya Caravantes  
**Vocal II**

Arq. Carlos Enrique Martini Herrera  
**Vocal III**

Br. Carlos Alberto Mancilla Estrada  
**Vocal IV**

Secretaria Liliam Rosana Santizo Alva  
**Vocal V**

**Tribunal examinador**

Licda. Sonia Jeanneth Trejo Pérez

Licda. Miriam Isabel Meléndez Sandoval

Licda. Sucelly Estrada de Chajón

Arq. Alejandro Muñoz Calderón

**Asesores**

Licda. Sonia Jeanneth Trejo Pérez

Licda. Miriam Isabel Meléndez Sandoval

Licda. Sucelly Estrada de Chajón

## Presentación

A continuación se presenta la metodología elaborada para el proceso de diseño de la propuesta gráfica del proyecto de investigación *Arte y Sociedad desde la Revolución de octubre hasta la Firma de los Acuerdos de Paz (1944-1996)* en la rama de escultura. Cada una de las propuestas ha sido realizada por medio de investigación y diseño, para cumplir con los requerimientos que el proyecto demandaba.

El papel que el diseñador editorial desempeña dentro de la sociedad es de una considerable relevancia, ya que está ligado a todo material didáctico. Debido a esto, se recalca la importancia que tiene el proyecto de investigación como material didáctico.



# *Capítulo I*

---

Introducción

## 1.1 Antecedentes

Dentro de las actividades que realiza la Universidad de San Carlos de Guatemala, está la elaboración de investigaciones por medio de la Dirección General de Investigación (DIGI). Con la intención de favorecer a las soluciones de los problemas nacionales y coyunturales, la Dirección General de Investigación (DIGI) efectúa actividades científico tecnológicas de carácter multidisciplinario por razón de funciones de gestión, coordinación, formación, publicación, difusión, capacitación y vinculación.

La DIGI tiene como misión administrar y optimizar los recursos destinados a la investigación científica en la Universidad de San Carlos de Guatemala, así como: promover, coordinar la investigación científica a través de los programas universitarios creados para el efecto, y coadyuvar al desarrollo nacional de manera integral a través de la generación y aplicación del conocimiento científico (<http://digi.usac.edu.gt/>).

Dentro de las facultades que rige la Universidad de San Carlos de Guatemala, se encuentra la de Arquitectura, que es un ente rector en la educación superior para la formación de profesionales en el área de Arquitectura y Diseño Gráfico, capaces y competitivos en el mercado laboral.

Asimismo, la Universidad de San Carlos cuenta con escuelas no facultativas. Una de ellas es la Escuela Superior de Arte. Ésta permite y promueve el desarrollo social a través de valores éticos y estéticos contenidos en la creación artística, integrando valores culturales

nacionales y universales. Momentáneamente, contribuye a rescatar la memoria artística del país, formando artistas con capacidad de caracterizar lo guatemalteco y universitario ([www.usac.edu.gt/](http://www.usac.edu.gt/)).

También, está la Escuela de Historia, que forma profesionales, tanto para la investigación y la enseñanza-aprendizaje en el nivel de educación superior, la docencia especializada en los distintos niveles educativos; como para capacitar en actividades de conservación, información, orientación y divulgación en el campo de la Historia y materias afines (<http://escuelahistoria.usac.edu.gt/>).

Con la asistencia de la Dirección General de Investigación (DIGI), la Facultad de Arquitectura, la Escuela Superior de Arte y la Escuela de Historia de la Universidad de San Carlos de Guatemala, se inició un proyecto de investigación, recopilando 54 años de historia en el área de pintura, escultura y arquitectura, tomando aspectos de la sociedad guatemalteca desde la época de la Revolución de octubre hasta la firma de los Acuerdos de Paz, dándole continuidad al documento *Arte Contemporáneo Guatemala* de la doctora Josefina Alonso de Rodríguez.

El proyecto de investigación *Arte y Sociedad desde la Revolución de octubre hasta la Firma de los Acuerdos de Paz (1944-1996)*, está dividido en tres partes: pintura, escultura y arquitectura. La presente tesis enfoca el área de escultura.

## 1.2 Problema

Guatemala es un país multicultural y multilingüe. Cada una de las etnias que pertenece a Guatemala tiene sus propias decisiones.

La Historia del país está llena de hechos que han sobrepasado generaciones, cuenta con una tradición artística que, junto con la sociedad, ha dejado huella año tras año, sin ser valorizada culturalmente en su justa dimensión.

Por ello, la Escuela de Historia, junto con la Facultad de Arquitectura y la Escuela Superior de Arte, trabaja en el proyecto de investigación *Arte y Sociedad desde la Revolución de octubre hasta la Firma de los Acuerdos de Paz (1944-1996)*, en el cual la categoría de los hechos históricos en el ámbito artístico toma su importancia y su significado en cada uno de los años.

Ya que éste es un documento histórico de considerable relevancia en la historia del arte guatemalteco, se espera elaborar un documento de referencia, en donde la importancia del valor cultural sobresalga en cada una de las páginas. De esta manera, es necesario establecer el diseño de la diagramación del documento *Arte y Sociedad desde la Revolución de octubre hasta la Firma de los Acuerdos de Paz (1944-1996)* en el área de escultura.

Por tal razón, se establece el siguiente problema: Ausencia de diseño gráfico editorial en el proceso de diagramación del informe final del proyecto de investigación *Arte y Sociedad desde la Revolución de octubre hasta la Firma de los Acuerdos de Paz (1944-1996)* en el área de escultura de la Facultad de Arquitectura, Escuela de Historia y Escuela Superior de Arte.



## 1.3 Justificación

Día tras día el valor cultural por el arte en el área de escultura se pierde y se deprecia por las generaciones actuales, por falta de conocimiento. Debido a esto, el seguimiento del documento *Arte contemporáneo Guatemala* de la doctora Josefina Alonso de Rodríguez, se retomará con el propósito de darle continuidad al estudio, desde el año 1944 hasta 1996, con el propósito de dejar argumentado cada uno de los hechos que sufre la escultura en el transcurso de la historia.

En el documento de la doctora Josefina Alonso de Rodríguez, se reconoce la trascendencia artística de la sociedad guatemalteca de los años 1906 a 1944, destacando los períodos más importantes dentro de la historia de la escultura.

Por la ausencia de un documento que registre la continuidad del libro de *Arte contemporáneo Guatemala* de la doctora Josefina Alonso de Rodríguez, cincuenta años más tarde, se desarrolla una nueva edición que recopila la rama artística de la escultura. De esta forma, se proporciona una perspectiva diferente al valor cultural de la historia de la escultura guatemalteca.

Uno de los problemas, que enfrenta la historia de la escultura guatemalteca, es la ignorancia cultural por parte de la población del país, con lo cual ha perdido el valor histórico que representa. Actualmente, algunas obras escultóricas son manipuladas inadecuadamente, ignorando de esta forma su deterioro y permitiendo que la historia se estanque en la negligencia.

Debido a esto, es necesario el registro de la recopilación de la historia de la escultura guatemalteca, a partir de 1944 hasta el año 1996, tomando como base el libro la doctora Alonso de Rodríguez.

Por ser un proyecto de investigación histórico en el ámbito artístico cultural guatemalteco, la Dirección General de Investigación (DIGI), junto con la Facultad de Arquitectura, la Escuela Superior de Arte y la Escuela de Historia, apoyaron la realización del mismo.

## 1.4 Objetivos de diseño

### General

*Contribuir con el desarrollo gráfico del documento de investigación "Arte y Sociedad desde la Revolución de Octubre hasta la Firma de los Acuerdos de Paz (1944-1996)" en el área de escultura, de la Facultad de Arquitectura, Escuela de Historia y Escuela Superior de Arte.*

### Específicos

*Establecer propuesta de diseño y retícula para el proceso de diagramación del documento de investigación.*

*Recopilar los elementos históricos de escultura en archivos fotográficos digitales para la elaboración de la diagramación.*

# *Capítulo II*

Perfil del cliente y  
grupo objetivo



## 2.1 Perfil del cliente. Escuela de Historia

La Escuela de Historia de Universidad de San Carlos de Guatemala, surgió como unidad académica independiente con calidad de escuela no facultativa, encargada de desarrollar la formación teórica y práctica y la educación profesional en el área de la Historia, en estrecha relación con las ciencias y disciplinas afines; autorizadas para expedir grados y títulos universitarios, y los diplomas especiales, que corresponda a los estudios que imparta (<http://escuelahistoria.usac.edu.gt>).

La Escuela de Historia se ubica en la Ciudad Universitaria, Edificio S1, 2do nivel, Zona 12, de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Su contacto telefónico es el 2443-9500 y 2476-9854, cuenta con una página Web: <http://escuelahistoria.usac.edu.gt>, en donde se divulga la información más importante; sus orígenes, carreras que ofrece, así como noticias del país.

### 2.1.1 Misión

La Escuela de Historia es la unidad académica de educación superior pública y estatal, encargada de la formación integral teórico-práctica, de profesionales con identidad, responsabilidad, ética, integridad, transparencia, solidaridad, compromiso y conciencia social, en los campos de la historia, antropología y arqueología, a nivel de pre-grado, grado y postgrado.

En función del cumplimiento de los fines de la Universidad de San Carlos de Guatemala, establecidos en su Ley Orgánica; coadyuva en la investigación de la historia nacional de procesos sociales actuales, así

como en la conservación y difusión del patrimonio cultural de Guatemala, a partir de reconocer la realidad pluricultural, multilingüe y multiétnica de la sociedad guatemalteca y de la promoción de la cultura democrática que trascienda hacia una sociedad equitativa y participativa en la consecución del bien común.

### 2.1.2 Visión

La Escuela de Historia es La Unidad Académica de La Universidad de San Carlos de Guatemala, que forma profesionales de las ciencias sociales en las disciplinas de la historia, la antropología y la arqueología, en todos los niveles que le compete a la educación superior.

Su estructura curricular se fundamenta en la excelencia académica, el compromiso social, la solución de problemas sociales, la comprensión del entorno nacional, la creatividad, el trabajo en equipo, el liderazgo y la actualización permanente. A partir del desarrollo científico y tecnológico, enfrenta con creatividad y liderazgo los retos del mundo globalizado e incide en políticas públicas en el debate nacional.

### 2.1.3 Objetivos

Dentro de los objetivos de la Escuela de Historia, está investigar, estudiar y divulgar todos los aspectos concernientes a la Historia, de acuerdo con las concepciones y corrientes más avanzadas en dicha área del saber humano.

Asimismo, fomentar y desarrollar la investigación y el aprendizaje en los campos de la Historia y otras ciencias y disciplinas afines, especialmente referidas al ámbito nacional y centroamericano.

Igualmente, busca formar profesionales en Historia y en disciplinas afines, tanto para la investigación y la enseñanza-aprendizaje en el nivel de educación superior, la docencia especializada en los distintos niveles educativos; capacitar en actividades de conservación, información, orientación y divulgación en el campo de la Historia y materias afines.

De esta manera, busca mantener vínculos permanentes, de mutua colaboración, con instituciones universitarias, archivos, bibliotecas, museos, institutos, academias y asociaciones, tanto nacionales como extranjeras que se dediquen a la conservación, estudio o investigación de testimonios históricos. Así como promover y desarrollar las publicaciones que tiendan a difundir el conocimiento de la Historia y las ciencias y disciplinas afines.

Contribuir con las funciones de servicio y de extensión universitaria, en el campo de las especialidades que le correspondan y colaborar en la conservación, defensa e incremento del patrimonio cultural de la nación.

#### **2.1.4 Un poco de historia**

En agosto de 1974, posterior a su separación del Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, nace la Escuela de Historia.

No obstante, y por existir una unidad de investigación, la creación de la Escuela de Historia estuvo sujeta a aspiraciones académicas interesadas en superar la enseñanza tradicional de la Historia y las Ciencias Sociales. De la misma forma, por diversas razones, tuvo un extenso período de inactividad hasta 1986.

De acuerdo con el "Plan 75", los movimientos académicos estuvieron vigentes de 1975 a 1978 y fue parcialmente reformado por el proceso de estructura de las carreras durante el primer semestre de 1978. A finales de 1977, y principios de 1978, se discutía el enfoque que se daba a los estudios en la Escuela de Historia, por la ausencia de sustentación teórica y metodológica en la enseñanza. De igual forma, en 1979 se puso en vigencia el nuevo *pensum* de estudios, para la carrera de Historia, habiendo sido convocada a principios de 1978.

El Primer Encuentro Nacional de Profesores y Estudiantes de Estudios Sociales, el cual se realizó en las instalaciones de la Escuela de Historia, durante el primer semestre de 1979, tuvo como objetivo discutir la problemática de la enseñanza-aprendizaje de los Estudios Sociales, en la educación media del país.

Con el apoyo de las autoridades de la Universidad de San Carlos de Guatemala y el Ministerio de Educación, se elabora una propuesta de Plan de Estudios para la enseñanza de los Estudios Sociales en el Nivel Medio, que se complementaba con un Plan de profesionalización para profesores de Estudios Sociales.

Se inició el Plan sabatino de profesorado, una de las carreras más elementales de la Escuela de Historia, en donde el reto de transformar la enseñanza de la Historia y Ciencias Sociales del Sistema Educativo Nacional se comprenda como sujeto y pueda explicar su sociedad.

Los avances, en los años de 1980 a 1990, dieron como resultado procesos de reestructuración en las carreras de Antropología y Arqueología. Se lograron cambios curriculares que reorientaron su organización interna y modificaciones en los *pensa* de estudios.

La carrera de Técnico Universitario en Archivos, plan sabatino, fue aprobada en 1998. Con esto se comprometió a la recuperación de las colecciones culturales del país.

La Escuela de Historia actualiza las carreras trabajando en la estructura de la Escuela, observando los procesos en sus diferentes ritmos de duración con honradez y rigor científico.



## *2.2 Grupo objetivo*

### **2.1.1 Catedráticos universitarios**

El grupo objetivo primario está constituido por catedráticos universitarios que imparten asignaturas comprendidas en las ramas del arte, diseño, historia y arquitectura.

El catedrático universitario, en estas áreas, tiene como objetivo transmitir y comunicar conocimientos basados en el libro, a través de información textual y gráfica.

### **2.1.2 Estudiantes universitarios**

El grupo objetivo secundario está constituido por estudiantes universitarios de las diferentes universidades de Guatemala. Alumnos universitarios que cursan asignaturas comprendidas en las ramas del arte, diseño, historia y arquitectura.

# *Capítulo III*

Conceptos fundamentales

### 3.1 Conceptos fundamentales. Escultura.

Empezaremos por definir que la escultura, según Salvador Montúfar Fernández, en su libro *El Arte Guatemalteco* (2003, 16), es el arte que maneja el volumen por medio de expresiones dirigidas a los sentidos de la vista y el tacto.

También describe los principales tipos de escultura: la de bulto redonda, que puede ser contemplada desde varios puntos de vista, incluso, desde la parte de atrás de la misma, y la de relieve, que es realizada para verse únicamente de frente. Dentro de las funciones que puede cumplir la escultura, está la funeraria, la conmemorativa, la didáctica y la ornamental. La función obedece a la historia, cada cultura o civilización le otorga la función que considera su propia cosmovisión.

Montúfar menciona que la escultura religiosa representa imágenes relacionadas con las distintas creencias humanas; una escultura conmemorativa, cuando está destinada a rememorar hechos históricos, y una escultura decorativa, si su finalidad es llenar los espacios arquitectónicos.

Igualmente, las técnicas que se utilizan en la escultura son diversas dependiendo del material. Montúfar señala que unas de ellas puede ser el cincelado, cuando se golpea la piedra por medio de herramientas apropiadas; el tallado, que da forma a la madera; el modelado y moldeado, que se crea en la arcilla, y el vaciado, cuando se derriten metales que posteriormente son vertidos en moldes para lograr las esculturas de metal.

El material más antiguo que se utilizó para este fin, fue el barro, porque es fácil de moldear y no necesita de utensilios especiales. Otro material antiguo es la piedra.

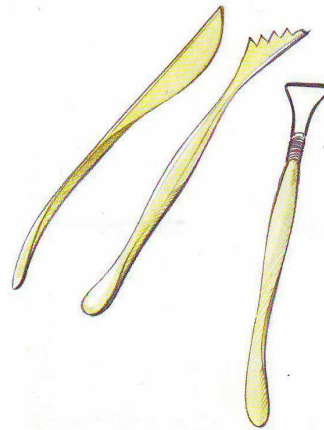
Dentro de los materiales más comunes están: el mármol, el alabastro, la piedra caliza, la diorita o granito. La madera, que es un material muy apreciado por los escultores, por sus propiedades físicas y buenos resultados.



Foto: Samuel Vargas

Bozzola, en su libro *Guía de educación artística*, menciona que la plastilina, la arcilla, el yeso, la madera, la piedra y el alambre son materiales con los que se pueden construir en espacios los volúmenes y se puede descubrir la forma y la organización de las cosas más allá de los límites de reproducción que ofrece una hoja de papel.

De la misma manera, hace referencia a que dentro de los instrumentos que se encuentran en el comercio están la cucharilla y la espátula o de triángulo de alambre, o de los distintos tipos de estiques.



Bozzola subraya que la plastilina es el material más fácil de modelar: está siempre dispuesta para su uso, a diferencia de la arcilla o del yeso que requieren manipulaciones especiales con el agua, a diferencia de la madera o de la piedra, que requieren instrumentos especiales. También menciona que este material es muy dócil pero es grasiento y hay que usarlo con la destreza necesaria para que no manche.

Otro material elemental es la arcilla. Bozzola afirma que la arcilla es una sustancia terrosa que al contacto con el agua se vuelve plástica. Es fácil conservarla porque cuando está seca no es otra cosa que terrones áridos y duros y cuando se trabaja no mancha porque,

a diferencia de la plastilina, no contiene sustancias grasas. Su defecto es que debe mantenerse siempre a un justo punto de humedad; si se seca revienta y se rompe, por lo que no es posible conservar mucho tiempo un modelo de arcilla. Tampoco hay que dejar demasiado húmeda la arcilla, pues pierde toda consistencia.

Del mismo modo referimos el yeso, que se presta a trabajos de talla de pequeñas dimensiones que se pueden realizar en el colegio o en casa sin demasiada dificultad.

Para obtener un grado de dureza apropiado para el uso de cortaplumas, punzones, espátulas, basta echar el yeso en polvo a un recipiente que contenga agua; se obtiene así un líquido pastoso y homogéneo que debe ser colado sobre un envase colocado a propósito.



Foto: Súa García

## 3.2 Marco teórico de diseño editorial

Para poder llevar a cabo el desarrollo del diseño de la propuesta y la diagramación del documento “Arte y Sociedad desde la Revolución de Octubre hasta la Firma de los Acuerdos de Paz (1944-1996)” énfasis en escultura, se necesita conocer y manejar algunos términos importantes del mundo del diseño editorial.

Se hará referencia a la discrepancia entre el diagramador y el diseñador editorial. Un diagramador es el que se dedica a llenar cajas de textos y a colocar fotos sin preocuparse de la estética. Por el otro lado, los diseñadores editoriales van más allá, es decir, son más atrevidos; se preocupan por ver cuál es la mejor forma de llegar al grupo objetivo (López, 2000:11).

Tanto para un diagramador como para un diseñador editorial es trascendente conocer la definición de diagramación, la cual consiste en desplazar o colocar elementos gráficos (títulos, imágenes, textos, etc.) de acuerdo con el peso o con la masa óptica dentro del espacio elegido (López, 2000:04).

Uno de los elementos substanciales en el mundo editorial es el libro, que se define como “impreso editorial por excelencia”.

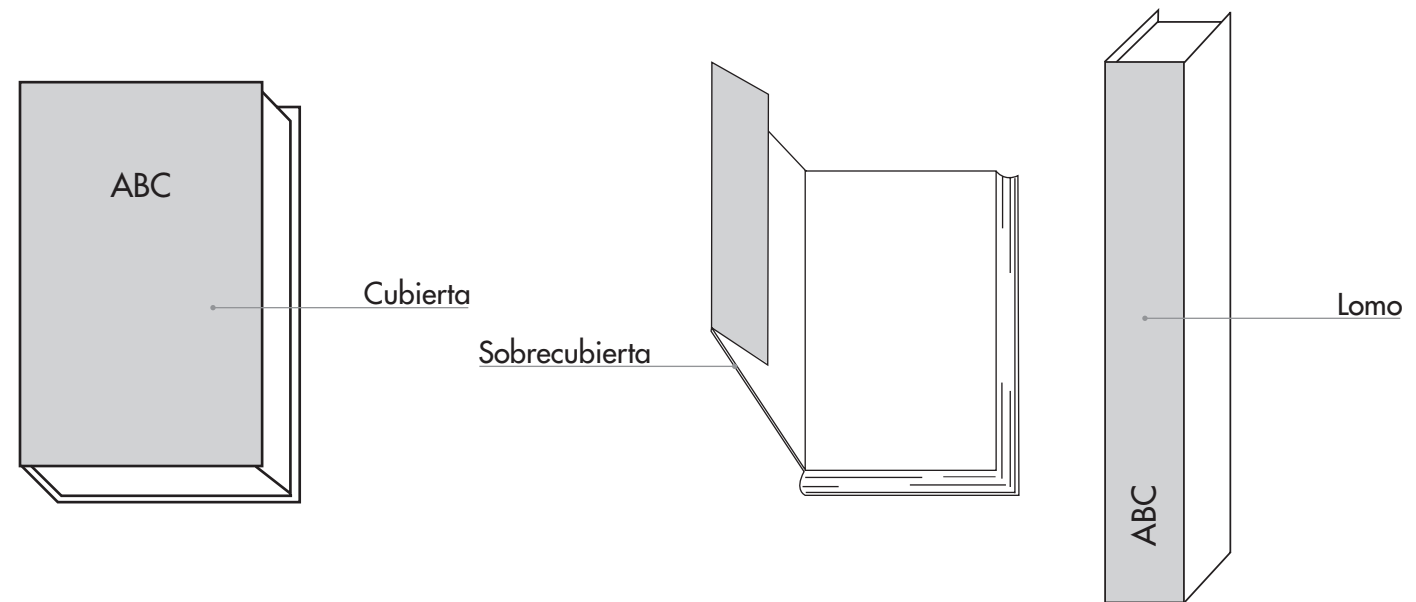
Asimismo, se cuenta con la definición lingüística que consiste en un conjunto de hojas de papel u otro material adecuado, mecanografiadas o impresas, unido en el lomo por medio de cosido, encolado, anillado, etc., con cubierta de madera, cartón, cartulina, papel u otro material, formando el todo un volumen (Sousa, 1994:58).

Según la utilidad que se le de al libro, éste tiene varias clasificaciones. José Martínez de Sousa, en su libro *Manual de edición y autoedición* (1994:70), hace referencia que aunque es obvio que todos los libros sirven para algo, la clasificación tiende a agruparlos en función de los servicios que pueden prestar. Por ejemplo, hay libros de enseñanza y libros didácticos, como los libros escolares, libros de texto, etc; libros de consulta o referencia, como los diccionarios y enciclopedias, los atlas y las guías.

Del mismo modo, hace mención a que, prácticamente, los libros de confección más difícil y compleja, son los libros de didácticos y los libros de consulta. Los libros didácticos suelen ser realizados por editoriales especializadas en este tipo de obras, sumamente delicadas y de confección difícil, tanto desde el punto de vista de la creación editorial como de la realización técnica. Los libros de consultan encierran otro tipo de dificultades, relacionadas no solo con su creación, sino también con su realización editorial.

Igualmente, el libro consta de diferentes partes significativas, como la cubierta que es la envoltura que cubre el cuerpo material del libro. Puede ser de madera, cuero, pergamino, cartón, cartulina u otro material idóneo (Sousa, 1994:60).

Dependiendo del diseño del libro, se puede contar con cubierta o con tapa. Jorge de Buen, en su libro *Manual de diseño editorial* (2003, 352) define las tapas, como a cada una de las cubiertas rígidas de un libro.



El autor señala que el costo de encuadernar con tapas puede ser muy elevado, de modo que éstas se dejan para los libros de alto costo; o bien, a las obras de tiradas considerables que permiten distribuir adecuadamente la inversión.

En nuestros días, la gran mayoría de los libros se encuadernan a la rústica; esto es, con cubiertas de cartulina delgada, normalmente protegidas con una lámina de plástico translúcido, encoladas al canto del paquete de pliegos (De Buen, 2003:354).

Igualmente, se encuentra la sobrecubierta, según Sousa (1994:59), es una tira amplia de papel que resiste, de la altura de la cubierta, sobre la cual se coloca. Sirve, por un lado para proteger el libro, y por otro, de re-

clamo publicitario, ya que su ilustración en la cara anterior, que es el elemento más destacado de ella, y sus mensajes textuales se dirigen al posible comprador. Si la obra no lleva sobrecubierta, la cubierta se convierte en la parte externa más delicada del libro, ya que en muchos casos, ayuda a venderlo o a arrinconarlo (Sousa, 1994:60).

De Buen (2003:355) hace referencia al lomo como la parte del libro que queda opuesta al corte de las hojas, cubriendo el peine de encuadernación.

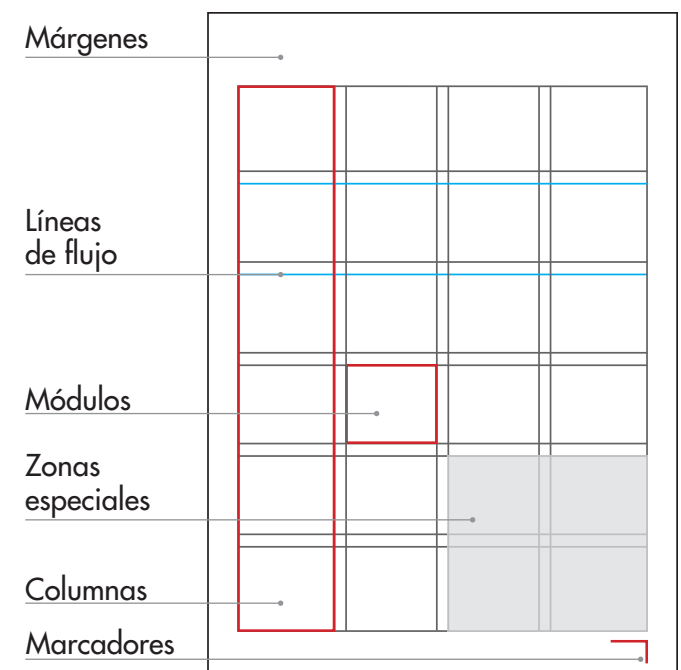
Es una pieza trascendental para los editores y los bibliotecarios, ya que es lo único que se puede ver del libro cuando éste se encuentra colocado verticalmente en el estante.

Para el proceso del diseño de diagramación es básica la creación de una retícula. Timothy Samara (2004:24), en su libro *Diseñar con y sin retícula*, define una retícula como un conjunto determinado de relaciones que se basan en la alineación y que actúan como guías para la distribución de los elementos en todo el formato. Cada retícula contiene las mismas partes básicas, con independencia de grado de complejidad que alcance. Cada parte cumple una función determinada; estas partes pueden combinarse en función de las necesidades, o bien omitirse de la estructura general, según la voluntad del diseñador y dependiendo de la forma en que interprete los requisitos de información del material.

De igual forma, Samara (2004:25) cita que las columnas son alineaciones verticales de tipografía que crean divisiones horizontales entre los márgenes. Puede haber un número cualquiera de columnas; a veces, todas tienen la misma anchura y, a veces, tienen anchuras diferentes en función de su información específica.

En la retícula se localizan partes substanciales como los módulos que, según el autor, son unidades individuales de espacio que están separados por intervalos regulares que, cuando se repiten en el formato de la página, crean columnas y filas.

Le acompañan las líneas de flujo, que son alineaciones que rompen el espacio dividiéndolo en bandas horizontales. Estas líneas guían al ojo a través del formato y pueden utilizarse para imponer paradas adicionales



y crear puntos de inicio para el texto o las imágenes. De forma equivalentemente, se hace mención de las zonas especiales, que son grupos de módulos que, en su conjunto, forman campos claramente identificables y los marcadores que son indicadores de posición para texto subordinado o repetido a lo largo del documento. Y, por último, los márgenes que son los espacio negativos entre el borde del formato y el contenido que rodean y definen la zona "viva" en la que pueden disponerse la tipografía y las imágenes.

Simon Jennings (1995:142), en su libro *Guía del diseño gráfico* para profesionales, habla de la tipografía en donde expresa que el tamaño de la tipografía y la interlínea, y las proporciones de los tipos se seleccionan por elegancia, propiedad y legibilidad, pero el material textual debe acomodarse físicamente en el libro. Asimismo, hace referencia a que existe algún grado de flexibilidad al distribuir la tipografía o al calcular el espacio del texto para el libro, ya que es importante calcular el espacio del texto para obtener una evaluación precisa de la proporción de la página.

Para poder realizar cualquier proyecto dentro del mundo editorial, es necesario estar al tanto de todo los aspectos del color. Johannes Itten (2002:8) en su libro *Arte del color* señala que el color es la vida, pues el mundo sin colores parece muerto. Los colores son las ideas originales, los hijos de la luz y de la sombra, ambas incoloras en el principio del mundo. Si la llama engendra la luz, la luz engendra los colores. Los colores provienen de la luz y la luz es la madre de los colores. La luz, fenómeno fundamental del mundo, nos revela a través de los colores el alma viva de este mundo.

Bozzola distingue la importancia y la función del color en la sociedad moderna, aparecen todavía más evidentes si se piensa que el arte no está desligado de las restantes actividades del ser humano. La selección de colores, y su gradación y combinación, frecuentemente, son confiadas a expertos que han realizado estudios e investigaciones. El color tiene la virtud de influir positiva o negativamente sobre los estados de

ánimo, de crear en torno al ser humano una atmósfera agradable o desagradable, de condicionar nuestras elecciones.

Itten (2002:15) aclara que por carácter de un color se entiende el lugar o la composición que ocupa en el interior del círculo cromático. Los colores puros sin mezclas, dan caracteres de color de efecto único. De la misma condición hace referencia a que si queremos determinar el grado de claridad o de oscuridad de un color, hablamos de su valor de tonalidad.



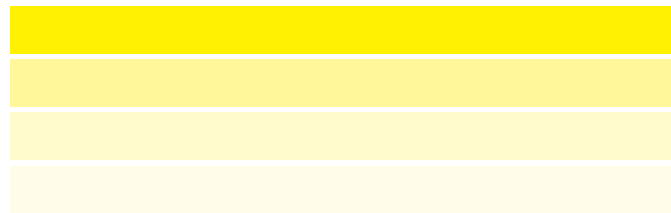


El autor también alude a que el círculo cromático constituye un elemento fundamental de la formación estética de los colores pues representa su clasificación. Dos colores colocados uno frente al otro en el círculo cromático, deben ser complementarios de manera que su mezcla dé un gris.

Asimismo, define la expresión psíquica y espiritual de los colores amarillo, rojo-anaranjado, azul, anaranjado, violeta y verde, según el lugar que ocupan en el círculo cromático y las relaciones que los unen.

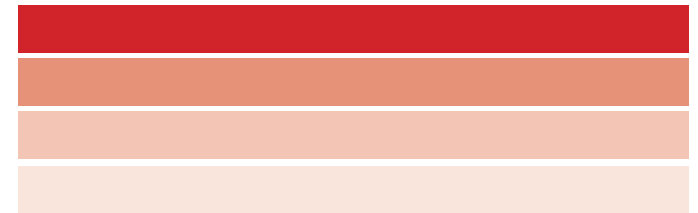
Itten (2002:85), indica que el amarillo es el más luminoso de los colores. En cuanto se ensombrece con gris, con negro o con violeta, el amarillo pierde su carácter de color puro. De forma equivalentemente, menciona que el amarillo se parece a un blanco denso y material. Cuanto más penetra el grosor de la materia opaca esta luz que se hace amarilla, más tiende al anaranjado.

Corresponde simbólicamente a la inteligencia y a la ciencia. El amarillo apagado expresa la envidia, la traición, la falsedad, la duda, la desconfianza y el error. También adquiere un carácter resplandeciente y alegre cuando se opone a tonos más oscuros.



El rojo en el círculo cromático no es ni amarillo ni azul. Su potente luminosidad es particularmente difícil de reprimir. Sin embargo, es extremadamente maleable y origina múltiples efectos. El rojo es muy sensible cuando se pasa al amarillento o al azulado. Matizado así, se adapta a las modulaciones más diversas. El rojo-anaranjado es denso y opaco, resplandece con calor y lleno de su propia luz (Itten, 2002:86).

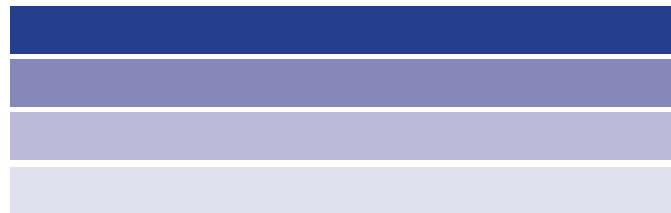
Cuando pasa al rojo-anaranjado, el rojo aumenta su carácter caliente y llega a ser ardiente fuego. Una luz anaranjada favorece el crecimiento de las plantas y aumenta la actividad de las funciones orgánicas. En contrastes bien elegidos, el rojo anaranjado puede expresar las pasiones febriles y combativas.



Igualmente, el autor (2002:88) testifica que el azul puro a un color que no contiene ni amarillento ni rojizo. Desde un punto de vista material y espacial, el rojo es siempre activo y el azul siempre pasivo. Desde un punto de vista espiritual y desmaterializado, el rojo es pasivo y el azul es activo.

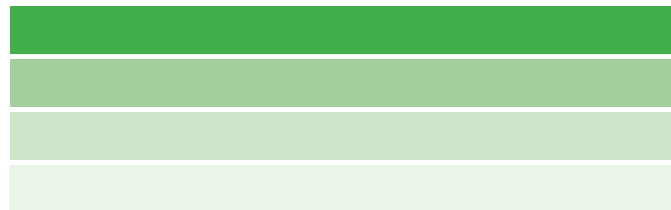
El azul es siempre frío y el rojo es siempre caliente. El azul es introvertido, con una fuerza original hacia el interior. El rojo es para el azul lo que la sangre es para

los nervios. El azul tiene un fuerte poder, comparable al de la naturaleza en invierno en el momento en que todo está escondido en la calma y en la oscuridad, pero donde todo germen empieza en secreto su desarrollo.

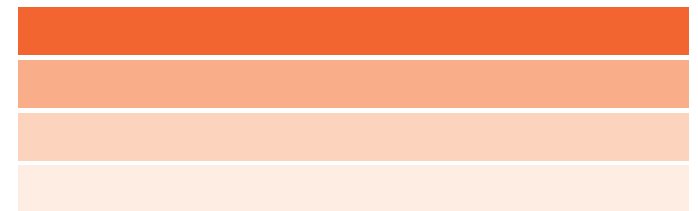


Itten (2002:89) afirma que el verde es un color intermedio entre el amarillo y el azul. Modifica su expresión según se incline hacia el azul o hacia el amarillo. El verde forma parte de los colores complementarios que resultan de una mezcla de colores primarios.

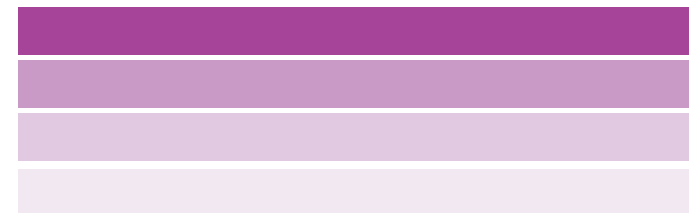
Es el color del mundo vegetal, de la misteriosa clorofila que brota de la fotosíntesis. Cuando la luz solar toca la tierra y cuando el agua y el aire se disuelven los elementos, la fuerza de la materia hace surgir el verde. Si el verde se inclina hacia el amarillo y si adquiere la fuerza de amarillo-verde, representa la naturaleza joven y primaveral.



Mezcla de amarillo y de rojo, el anaranjado se sitúa en el punto crucial del más intenso resplandor. En la esfera de los elementos materiales, posee la luminosidad solar y, llevado hasta el rojo-anaranjado, alcanza la máxima energía caliente y activa. El anaranjado fastuoso, expresa fácilmente el orgullo y el lujo del exterior. Aclarado con el blanco pierde pronto su carácter y, apagado con el negro, se transforma en un pardo sordo, árido y poco elocuente.



Es muy difícil determinar un violeta que no sea azulado ni rojizo. Al revés que el amarillo, el violeta es el color de lo inconsciente, de lo secreto; se muestra ya amenazador, ya regocijante, función de los contrastes, ya opresivo, ya ahogado.



# *Capítulo IV*

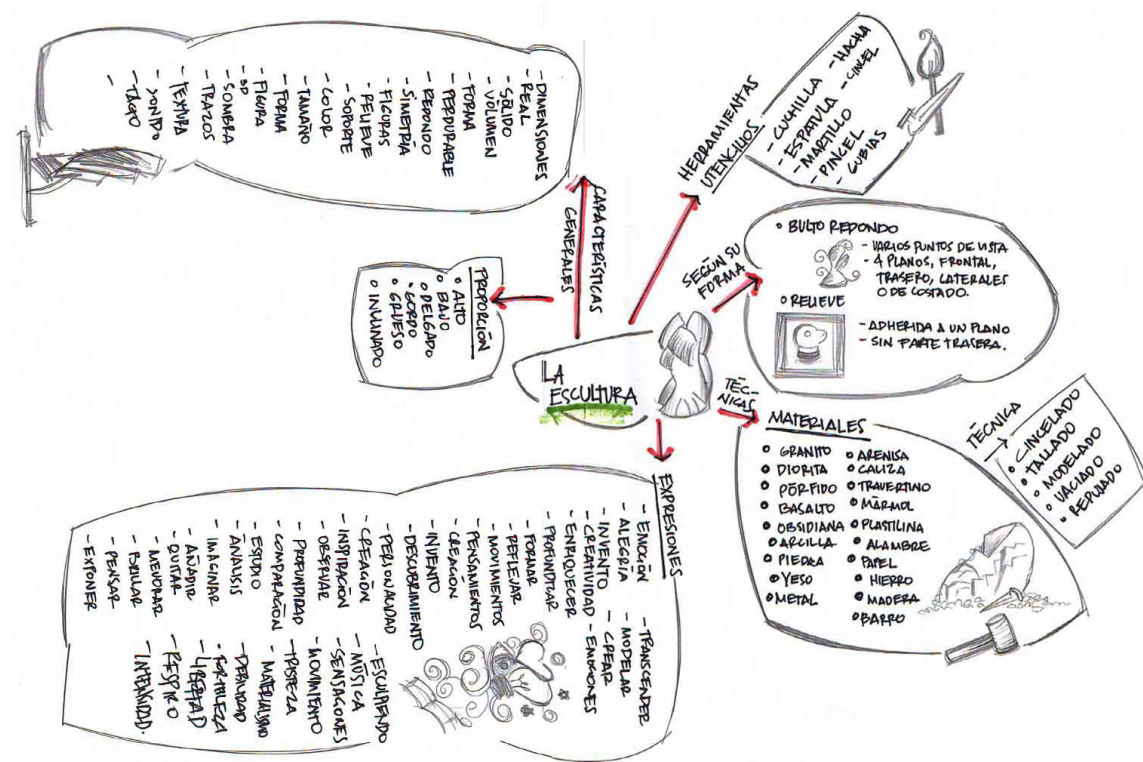
Conceptos de diseño  
y bocetaje

## 4.1 Concepto de diseño

Para poder llevar a cabo la realización del diseño de la propuesta gráfica de la diagramación del proyecto de investigación Arte y Sociedad desde la Revolución de octubre hasta la Firma de los Acuerdos de Paz (1944-1996) en el área de escultura, es necesario definir con precisión el concepto de diseño.

Al asumir como punto de partida "Escultura", se inicia el desarrollo de un mapa mental, que es una técnica mental gráfica que permite acceder al potencial del cerebro para la mejora de la exploración del problema y la generación de ideas (neuronilla.com).

A continuación se ilustra el mapa mental:



Formando frases por medio de palabras del mapa mental, se llega a lo siguiente:

1. Descubrir pensamientos en dimensiones.
2. Dimensiones del pensamiento.
3. Esculpir la historia.
4. Crear dimensiones que reflejen historia.
5. Procurar emociones entre formas.
6. Plasmar relieves a través de la historia.
7. Manifestar formas en sombras.
8. Entre formas y pensamientos.
9. Caminar, crear y observar dimensiones.
10. Modelar las formas creadoras.
11. Crear emociones entre relieves.
12. Profundizar emociones transcendentales.
13. Sombras talladas en el tiempo.
14. Cruzar entre volúmenes y relieves.
15. Formas entre dimensiones.

#### **16. Manifestar historia, descubrir dimensiones.**

##### ***Manifestar historia, descubrir dimensiones.***

*Manifestar historia, descubrir dimensiones*, formula la historia de la escultura a través de los años, por medio de los espacios de la dimensión que caracterizan a la escultura.

Concluida la definición para el concepto de diseño, es necesario dar inicio al proceso de bocetaje.

Para alcanzar un buen proceso de bocetaje, es necesario conocer los códigos de comunicación.

#### **4.1.1 Código cromático**

Este código nos ayuda a entender las posibilidades que nos entrega el color. Tiene un lado denotativo, que percibe de los ojos del receptor una función identificadora, el color real. Por el otro lado, tiene el color connotativo que es aplicado por concepto o idea asociada a las sensaciones que provoca en el espectador.

Y, por último, el esquemático, ésta es la simplificación de los colores aplicados normativamente a signos y símbolos (<http://cfurrianca.wordpress.com>). Para las propuestas se utilizarán los colores marrones, rojizos, verde y amarillos, éstos colores son referentes de la naturaleza, de donde proviene la mayoría de las técnicas de la escultura.

#### **4.1.2 Código lingüístico**

Nos permite comunicarnos utilizando un conjunto de elementos que se combinan según ciertas reglas que permiten la elaboración de mensajes.

El emisor y receptor deben utilizar el mismo código para que la comunicación sea posible, haciendo de esta forma, una comunicación exitosa ([www.monografias.com](http://www.monografias.com)). Para tener una mejor legibilidad serán utilizadas familias tipográficas tipo lineal, sin remates.

### 4.1.3 Código icónico

Permite al receptor una inmediata captación de la realidad que se muestra por medio de imágenes (<http://html.rincondelvago.com>). En este caso, el elemento más importante es la escultura.

### 4.1.4 Formato

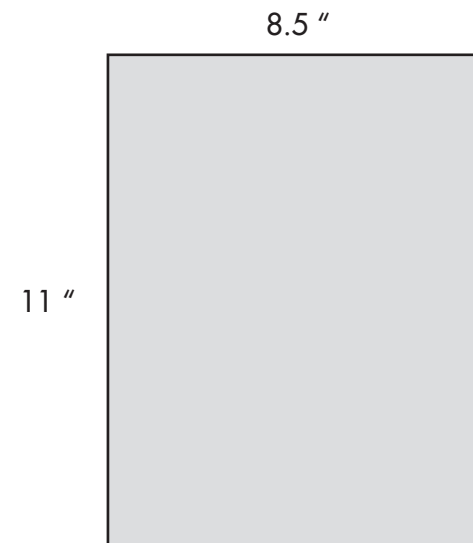
Para poder diseñar cualquier documento editorial, es preciso establecer el tipo y tamaño de formato, obedeciendo a las necesidades que el documento requiera.

Se llamará formato al tamaño y forma de un libro o cuaderno; el primero, especificado en general por el número de hojas que se hacen con cada pliego, y ahora, con más frecuencia, con el número de centímetros de altura o de altura y anchura (De Buen, 2003:135).

Simon Jennings (1995, 141), en su libro *Guía del diseño gráfico para profesionales*, afirma que la etapa de la determinación del estilo y del primer formato debe considerarse como experimental y conceptual. En esta etapa, el cliente tal vez desee involucrarse, y es bastante común tener que demostrar sus métodos y proponer soluciones de diseño.

Para llevar a cabo la selección del formato del documento *Arte y Sociedad desde la Revolución de octubre hasta la Firma de los Acuerdos de Paz (1944-1996)* énfasis en escultura, se establecieron algunos requisitos para su selección.

Entre ellos está la disposición de lectura, amplitud para la colocación de fotografías, así como la facilidad de manejo e impresión del documento. Debido a esto, se seleccionó el formato tamaño carta, ya que éste es un formato estándar en el manejo de pliegos de las imprentas. Para lograr un equilibrio será utilizado el formato con orientación vertical.



### 4.1.5 Retícula

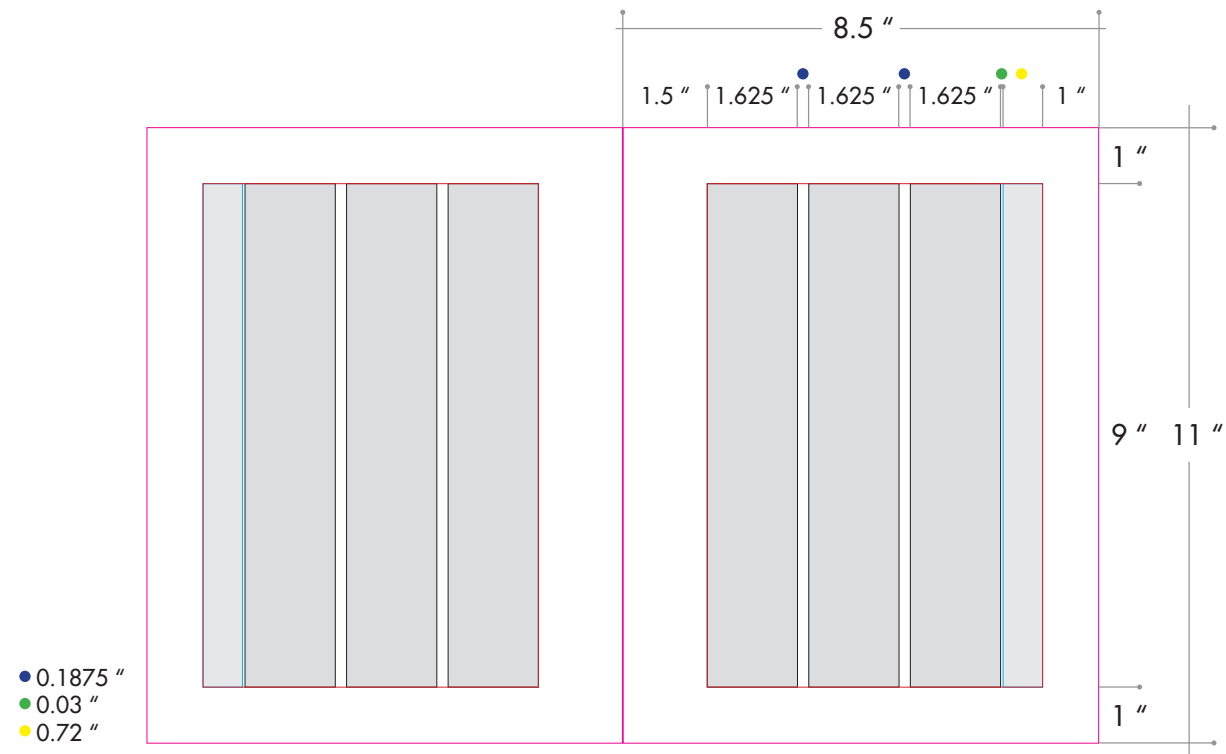
Para alcanzar una jerarquía dentro de la diagramación del documento *Arte y Sociedad desde la Revolución de octubre hasta la Firma de los Acuerdos de Paz (1944-1996)* énfasis en escultura, es necesario establecer el diseño de la retícula.

Alan Swann (1993:8) en su libro *Como diseñar retículas*, expresa que la retícula es una división geométrica de un área en columnas, espacios y márgenes medido con precisión. En este documento se utilizará una retícula de tres columnas, que comúnmente son utilizados en obras de gran formato como los diccionarios, enciclopedias y otros temas (Sousa, 1994:149).

Rigiéndonos de la *Guía general de estilo de trabajos académico de la Universidad de San Carlos de Gua-*

*temala* del autor Enrique Gordillo Castillo, para la elaboración de trabajos académicos se tomará en cuenta lo siguiente:

El autor (2002:23), hace referencia que para el formato general de un trabajo académico, se debe dejar un margen de 1 ½ pulgada en el lado izquierdo (esto se hace para dejar espacio suficiente para la encuadernación). Todos los demás márgenes (superior, inferior y derecho) deben tener un margen de 1 pulgada.





## 4.2 Bocetaje

Después de establecer el formato y la retícula que se va a utilizar, se inicia con el proceso de bocetaje, ayudando a representar y estudiar los elementos de diseño de retícula, el texto, las imágenes y el espacio.

El concepto de diseño: “Manifestar historia, descubrir dimensiones”, se mantendrá por medio de las proporciones y dimensiones dentro del diseño de diagramación.

Se inició con el boceto de lo que será el diseño de la portada para después seguir con los bocetos de las páginas interiores.

### 4.2.1 Portadas

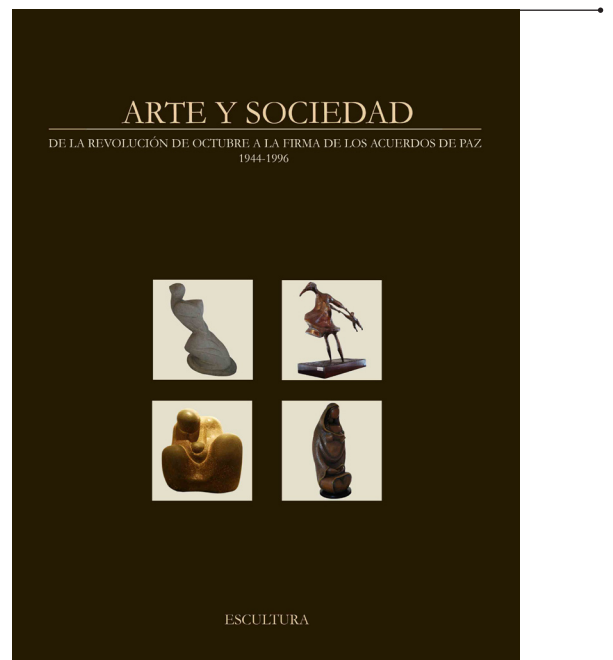
Iniciando con el diseño de la portada sin retícula, se presentan ocho bocetos de los cuales se seleccionarán cuatro (bocetos 1, 2, 5 y 6) para la realización de las propuestas.





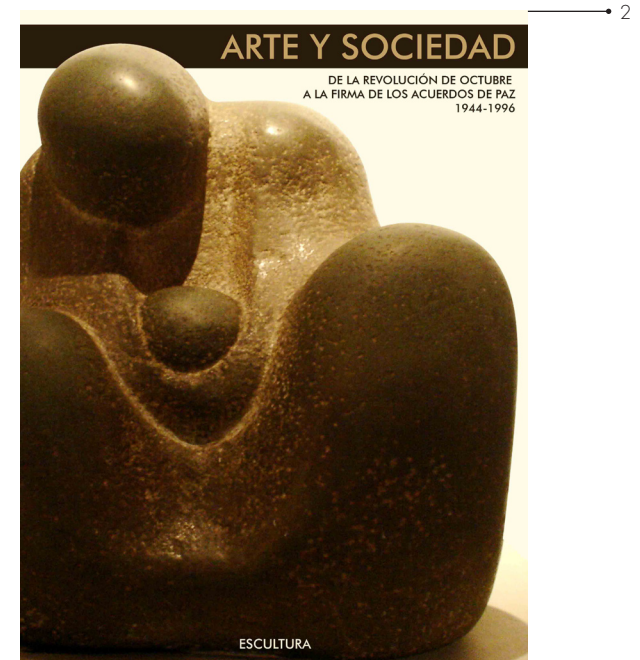
Se empieza la elaboración de las piezas respetando los colores establecidos anteriormente. Igualmente la tipografía sin remates, exceptuando dos de ellas, la propuesta 1 y la propuesta 4.

Fotografías de esculturas simples se manejan en las propuesta 2, 3 y 4, se realiza un diseño sencillo que se adecua al tema, dándole libertad al título del libro. Igualmente, en la propuesta 1, se manejan cuatro fotografías heterogéneas de esculturas, ubicadas de una manera que amparen un orden amplio del contenido.



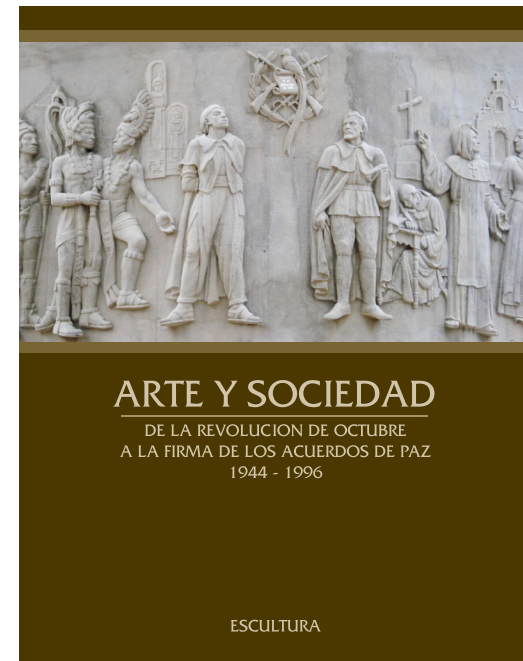
En la propuesta 1 se utiliza la tipografía de familia tipográfica Romano Antiguo Garamond; en las propuestas 2 y 3, la tipografía de familia Palo Seco Futura y en la propuesta 4, la tipografía de familia Romano Transicional Brice.

# ARTE Y SOCIEDAD ARTE Y SOCIEDAD ARTE Y SOCIEDAD





3



4

Conservando colores con tonalidades marrones y el negro en las cuatro diferentes propuestas, se connota historia, naturalidad y realidad, como lo es el caso de la escultura.



PANTONE 1245 C



PANTONE 7533 C



NEGRO

### 4.2.2 Páginas interiores

De acuerdo con los lineamientos ya establecidos, se parte de realizar el estudio del manejo de la retícula dentro del formato. Es necesario realizar la elaboración de bocetaje a lápiz, previo a efectuar el bocetaje digital, evitando así realizar equivocaciones en el diseño de diagramación.



A partir de los bocetos a lápiz, de los cuales se seleccionaron cuatro, se inicia el proceso de bocetaje digital, respetando la retícula de tres columnas y el formato tamaño carta.

### Propuesta 1

	 <p>El Arte es una forma de la conciencia social que tiene por objeto satisfacer las necesidades espirituales de los hombres haciendo uso de la materia, la imagen, el sonido, la expresión corporal, etc. La diferencia prinlares hacen descubrimientos y postulan conceptos validos universalmente.</p> <p><small>Charles Batteaux, en su obra de 1746 Les Beaux-Arts réduits à un même principe, acuñó el término "bellas artes", que aplico originalmente a la danza, la floricultura.</small></p>
<p><i>Escultura</i></p>	
<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">ARTE Y SOCIEDAD 11</p> 	<p>Entre el artesano y el artista (artesanía y bellas artes) y, equivalentemente, entre artesano (productor de obras múltiples), y artista (productor de obras únicas). Es también en este periodo cuando se crea un lenguaje articulado para referirse al exterior y no a la representación formal, lenguaje articulado para quedando clasificadas las artes liberales (las actuales bellas artes) tres oficios: escultores, pintores y arquitectos.</p>  <p><small>Charles Batteaux, en su obra de 1746 Les Beaux-Arts réduits à un même principe, acuñó el término "bellas artes", que aplico originalmente a la danza, la floricultura.</small></p> <p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">ARTE Y SOCIEDAD 12</p>

A partir del boceto número 1, se inició el diseño de la propuesta 1, limitándonos a la retícula de tres columnas y manteniendo el concepto de diseño: "Manifestar historia, descubrir dimensiones". Luego de la tipografía, se buscaron familias tipográficas tipo lineal, sin remates. Entre las cuales se encuentran:

*Arial, Arial, **Arial, Arial.***  
*Century, Century, **Century, Century.***  
*Futura, Futura, **Futura, Futura.***  
**Franklin Gothic Medium, Franklin Gothic Medium, Franklin Gothic Medium, Franklin Gothic Medium.**

Se seleccionó la tipografía Futura, con un puntaje de 12 puntos y un interlineado de 14.4 puntos, para los textos del documento. Para los pie de foto, se seleccionó la misma tipografía con un puntaje de 8 puntos y un interlineado de 9.6 puntos.

Para los títulos fueron propuestas las siguientes tipografías:

*More Enchanted Prairie Dog*  
*Staccato BT*  
*Isadora*

Dentro de éstas, se optó por la Fountain Pen Frez, con rasgos curvos como las dimensiones de las esculturas, proporcionándole un toque artístico a la diagramación del documento.

Próximo de la tipografía, se seleccionó los colores de la propuesta. Inclinandonos por los colores de las diferentes técnicas de la escultura, se opta por los tonos marrones y verdes. El marrón representante de la tierra por naturaleza y el verde con efecto relajante acompañante del tono marrón en el entorno.

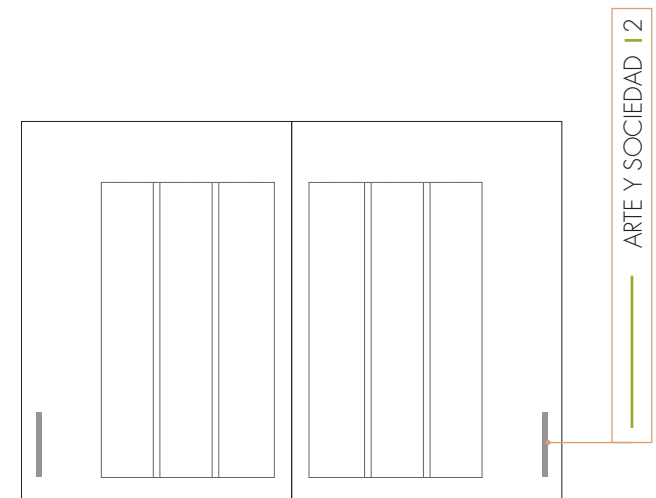


PANTONE DS 304-1



PANTONE 7519 C

El número de folio es colocado de forma vertical, para agilizar su lectura y su búsqueda dentro del documento.





## Propuesta 2



### Escultura

Entre el artesano y el artista (artesania y bellas artes) y, equivalentemente, entre artesano (productor de obras múltiples), y artista (productor de obras únicas). Es también en este periodo cuando se crea un lenguaje articulado para referirse al exterior y no a la representación formal, quedando cla-

Artesano y el artista (artesania y bellas artes) y, equivalentemente, entre artesano (productor de obras múltiples), y artista (productor de obras únicas).

Es también en periodo cuando se crea un lenguaje articulado para referirse al exterior y crea un lenguaje articulado

Artista (artesania y bellas artes) y, equivalentemente, entre artesano (productor de obras múltiples), y artista (productor de obras únicas). Es también en este periodo cuando se crea un lenguaje articulado para referirse al exterior y no a la representación formal, quedando clasificadas las no a la

Ución entre el artesano y el artista (artesania y bellas artes) y, equivalentemente, entre artesano (productor de obras múltiples), y artista (productor de obras únicas). Es también en este periodo cuando se crea un lenguaje articulado para referirse al exterior y no a la representación formal, quedando clasificadas. tinción entre el artesano y el artista (artesania y bellas artes) y, equivalentemente, entre artesano (productor de obras múltiples), y artista (productor de obras únicas). Es también en este periodo cuando se crea un lenguaje articulado para referirse al exterior y no a la representación formal, quedando clasificadas. Entre el artesano y el artista (artesania y bellas artes) y, equivalentemente, entre artesano (productor de obras múltiples), y artista (productor de obras únicas). Es también en este periodo cuando se crea un lenguaje articulado para referirse al exterior.

Y la representación formal, quedando también en este periodo cuando se crea un lenguaje articulado para referirse al exterior y no a la representación formal, quedando clasificadas. tinción entre el artesano y el artista (arte-

sania y bellas artes) y, equivalentemente, entre artesano (productor de obras múltiples), y artista (productor de obras únicas). Es también en este periodo cuando se crea un lenguaje articulado para referirse al exterior también en este periodo cuando se crea.

Es también en este periodo cuando se crea un lenguaje articulado para referirse al exterior y artista (productor de obras únicas).

Es también en este periodo cuando se crea un lenguaje articulado para referirse al exterior y no a la representación formal, quedando clasificadas. tinción entre el artesano y el artista (artesania y bellas artes) y, equivalentemente, entre artesano (productor de obras múltiples), y artista (productor de obras únicas). Es también en este periodo cuando se crea un lenguaje articulado para referirse al exterior.

No a la representación formal, quedando clasificadas. tinción entre el artesano y el artista (artesania y bellas artes) y, equivalentemente, entre artesano (productor de obras múltiples), y artista (productor de obras únicas). No a la



En el diseño de la propuesta 2, por medio del boceto 4, se maneja un diseño limpio en donde las fotografías de la escultura no son interrumpidas visualmente por ningún elemento.

De la misma manera se inicia con la tipografía, siempre manteniéndose con las familias sin remate para el texto. En este caso, se inclinó por la tipografía *Verdana*. Con un puntaje de 8 puntos y un interlineado de 13.2 puntos.

Siguiendo con la línea de la tipografía, los títulos serán utilizados con la letra *Century Italic*, ya que está es muy legible.

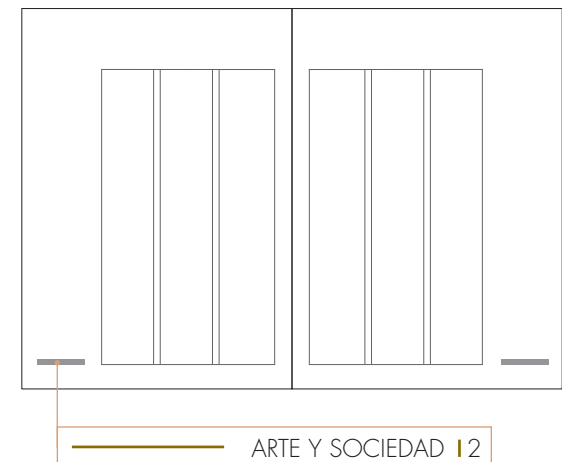


Siguiendo con el color de las diferentes técnicas de la escultura, se seleccionó un tono marrón para esta propuesta.

Utilizando siempre las tres columnas, en esta propuesta se aplica la flexibilidad de utilizar dos columnas de texto dentro de la retícula, ocupando la tercera columna con una imagen. Así como emplear las tres columnas para ocupar una sola imagen. De esta manera, la

imagen permanece grande, y se aprovechan visualmente los detalles de la obra.

El folio es colocado de forma horizontal, adaptándose a los elementos de diseño.



### Propuesta 3

<p><i>Escultura</i></p>	
<p>Entre el artesano y el artista (artesania y bellas artes) y, equivalentemente, entre artesano (productor de obras múltiples), y artista (productor de obras únicas). Es también en este período cuando se crea un lenguaje articulado para referirse al exterior y no a la representación formal, quedando clasificadas las artes liberales (las actuales bellas artes) en tres oficios: escultores, pintores y arquitectos. Charles Batteaux, en su obra de 1746 <i>Les Beaux-Arts réduits à un même principe</i>, acuñó el término "bellas artes", que aplicó originalmente a la danza, la floricultura, la escultura, la música, la pintura y la poesía, añadiendo posteriormente. Posteriormente, la lista sufriría cambios según</p>	<p>los distintos autores que añadirían o quitarían artes a esta lista. Ricciotto Canudo, el primer teórico del cine, fue el primero en calificar al cine como el séptimo arte en 1911. Y, artista (productor de obras únicas), y artista (productor de obras únicas). Es también en este período cuando se crea un lenguaje articulado para referirse al exterior y no a la representación formal, quedando clasificadas. tinción entre el artesano y el artista (artesania y bellas artes) y, equivalentemente, entre artesano (productor de obras múltiples), y artista (productor de obras únicas). Es también en este período cuando se crea un lenguaje articulado para referirse al exterior y no a la representación formal, quedando.</p> 



Con base en el boceto 3, se elabora el diseño de la propuesta 3. Se mantiene el concepto creativo *Manifestar historia, descubrir dimensiones*, se obtiene la propuesta guardando la dimensión de la retícula, entre el texto y las imágenes. En este caso, se destaca las dimensiones de las esculturas, por medio de la utilización de espacios en blancos y poco texto logrando así, una diagramación sencilla y con mucho esplendor.

Se busca mantener el equilibrio por medio de una línea a 1 punto, como elemento de diseño dentro de dos columnas.

Manteniendo una tipografía sin remates, se emplea la letra **Arial**, evita confusiones dentro de la lectura, ya que admite con mucha facilidad las sucesiones de la letra.

Asimismo, entre las proposiciones tipográficas se encuentran:

*Lainie Day*  
*Dear Joe*  
*Baby Bowser*  
*caflish script Pro*

Se eligió la tipografía Lainie Day, que es una letra con mucho movimiento, tipo caligráfica que, le da un toque grato a la diagramación de la propuesta, es una letra legible que mantiene las proporciones entre cada una de sus letras.

Se mantuvo la utilización del color negro dentro de la propuesta, para mantener la naturalidad de la diagramación, haciendo destacar las fotografías de la escultura.

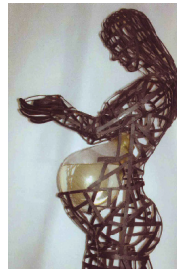


NEGRO

Sin perder la unidad con el diseño, en esta propuesta el folio será excluido.

## Propuesta 4

## ESCULTURA



Entre el artesano y el artista (artesania y bellas artes) y, equivalentemente, entre artesano (productor de obras múltiples) y artista (productor de obras únicas). Es también en este período cuando se crea un lenguaje articulado para referirse al exterior y no a la representación formal, quedando clasificadas las artes liberales (las actuales bellas artes) en tres oficios: escultores, pintores y arquitectos.

Charles Batteaux, en su obra de 1746 *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, acuñó el término "bellas artes", que aplicó originalmente a la danza, la floricultura, la escultura, la música, la pintura y la poesía, añadiendo.

Posteriormente la arquitectura y la elocuencia. Posteriormente, la lista sufriría cambios según los distintos

autores que añadirían o quitarían artes a esta lista. Ricciotto Canudo, el primer teórico del cine, fue el primero en calificar al cine como el séptimo arte en 1911.

Artista (productor de obras únicas), y artista (productor de obras únicas). Es también en este período cuando se crea un lenguaje articulado para referirse al exterior y no a la representación formal, quedando clasificadas, función entre el artesano y el artista (artesania y bellas artes) y, entre artesano (productor de obras múltiples), y artista.

Para referirse al exterior y no a la representación formal, quedando clasificadas, función entre el artesano y el artista (artesania y bellas artes) y, equivalentemente, entre artesano.

Entre el artesano y el artista (artesania y bellas artes) y, equivalentemente, (productor de obras múltiples), y artista (productor de obras únicas). Es también en este período cuando se crea un lenguaje articulado para referirse al exterior y no a la representación formal, quedando clasificadas las artes liberales (las actuales bellas artes) en tres oficios: escultores, pintores y arquitectos. Charles Batteaux, en su obra de 1746 *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, acuñó el término "bellas artes", que aplicó originalmente a la danza, la floricultura, la escultura, la música, la pintura y la poesía, añadiendo posteriormente la arquitectura y la elocuencia.

Posteriormente, la lista sufriría cambios según los distintos autores que añadirían o quitarían artes a esta lista.

Ricciotto Canudo, el primer teórico del cine, fue el primero en calificar al cine como el séptimo arte en 1911.

Y artista (productor de obras únicas) y artista (productor de obras únicas). Es también en este período cuando se crea un lenguaje articulado para referirse al exterior y no a la representación formal, quedando los artes liberales (las actuales bellas artes) en tres oficios: escultores, pintores y arquitectos. Charles Batteaux, en su obra de 1746 *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, acuñó el término "bellas artes".



Por medio del boceto 3, se realiza la propuesta 4, siguiendo con la línea de un diseño limpio y sin muchos elementos de diseño. Se maneja la línea vertical, manteniendo la jerarquía y el equilibrio dentro del diseño. Asimismo, utilizando la retícula de tres columnas, se manipulan dos para texto en cada extremo, y se hace un descanso visual dentro de ellas.

Se sigue con la tipografía lineal, utilizando **Century Gothic** a 10 puntos con un interlineado de 12 puntos. Persiguiendo la misma orientación, en el título se manipula la letra **LITHOS PRO** a 65 puntos.

En esta propuesta predomina el color azul, siendo un color que manifiesta serenidad y proporción. Igualmente el color gris constituyendo neutralidad juntamente con el color azul.



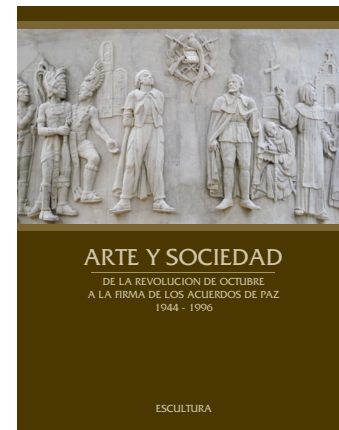
PANTONE 7542 C



PANTONE 2766 C

### 4.2.3 Piezas por validar

Por medio de visitas con el cliente, se estableció que las propuestas que llenan los requerimientos para iniciar con el proceso de validación son la propuesta 4 en el diseño de las portadas, y la propuesta 2 en el diseño de diagramación de las páginas interiores.



# Capítulo V

Comprobación de eficacia  
y propuesta gráfica final

## 5.1 Comprobación de eficacia de las piezas

Para llevar a cabo el proceso de validación, se elabora una prueba piloto en donde se les proporciona una muestra al grupo objetivo, tanto profesionales como estudiantes. De esta manera se comprobará la eficacia de las piezas gráficas, así como la manipulación correcta de los elementos de diseño gráfico. La metodología radica en recaudar los datos para su interpretación por medio de técnicas de investigación para después ser interpretados.

### 5.1.1 Recolección de información

La recolección de datos se realizó por medio de encuestas. Contaban con nueve preguntas con dos opciones de respuesta, así como un apartado para observaciones.

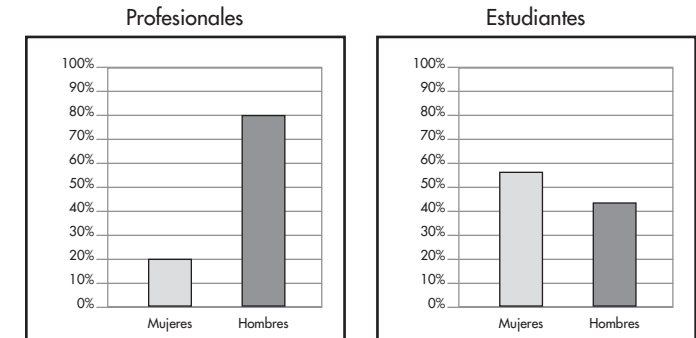
Cada una de las preguntas se asociaban con la importancia del tema en la historia del arte en Guatemala, asimismo, con el cumplimiento de la eficacia y legibilidad por medio del diseño gráfico editorial.

Las encuestas se llevaron a cabo en las instalaciones de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala. De los encuestados, el 42% es de género femenino y el 58% de género masculino.

### 5.1.2 Presentación de resultados

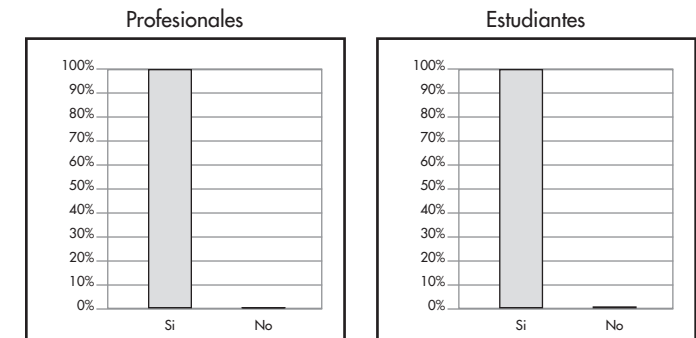
A continuación se detalla los resultados obtenidos durante el proceso de validación de las piezas gráficas realizada a profesionales y estudiantes.

#### Total de encuestados



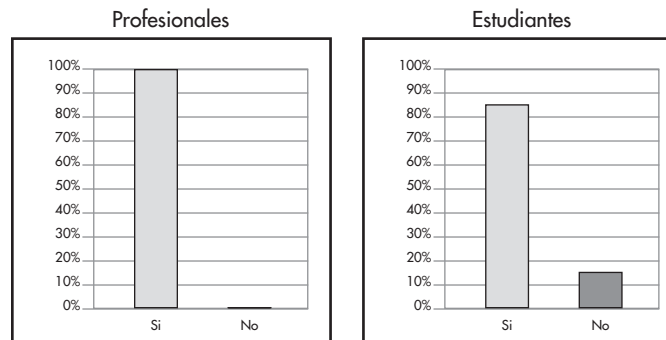
El porcentaje de hombres encuestados en el área profesional supera el porcentaje de mujeres encuestadas, sin embargo, en la gráfica del área de estudiante el porcentaje de mujeres encuestadas supera al de los hombres.

#### 1. El diseño de diagramación cumple con el tema del libro



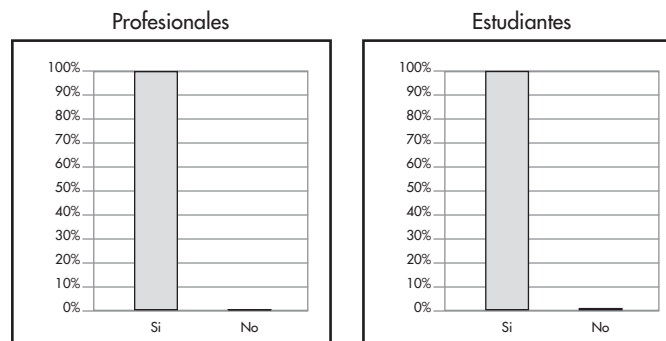
El 100 % de los encuestados considera que el diseño de la diagramación es la adecuada para el tema del libro.

## 2. El tamaño del formato del libro cumple con las necesidades del manejo del libro



De los profesionales encuestados, el 100% afirma que el tamaño del formato del libro es adecuado. Sin embargo, de los estudiantes encuestados, el 15% considera que no es el adecuado.

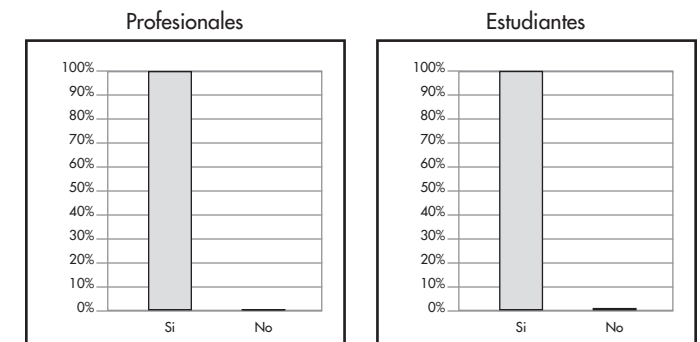
## 3. Considera usted que el presente material es importante para la historia del arte guatemalteco



El 100 % de los encuestados, tanto profesionales como estudiantes, considera que el presente material es im-

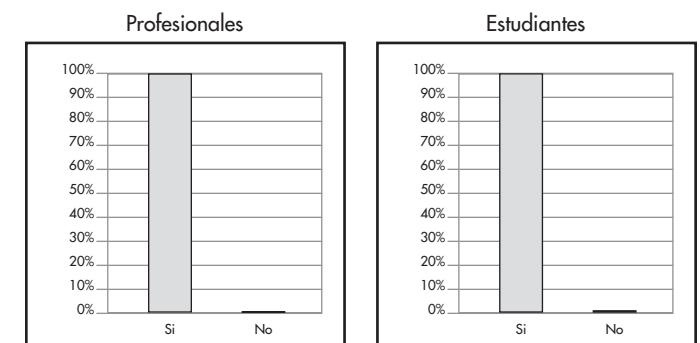
portante para la historia del arte guatemalteco.

## 4. Considera aceptable el tamaño de las fotografías.



El 100 % de los encuestados, tanto profesionales como estudiantes, considera que el tamaño de las fotografías es el adecuado.

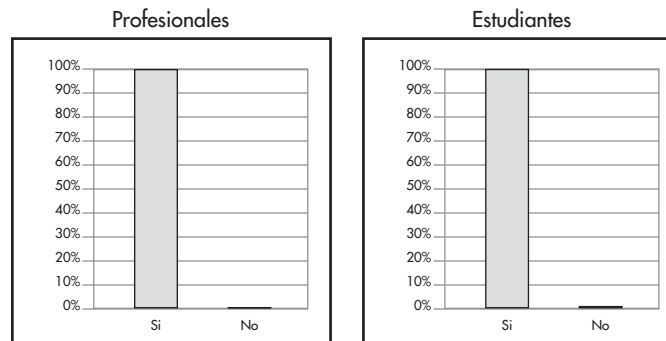
## 5. La portada cumple con el contenido del tema.



El 100 % de los encuestados, tanto profesionales como

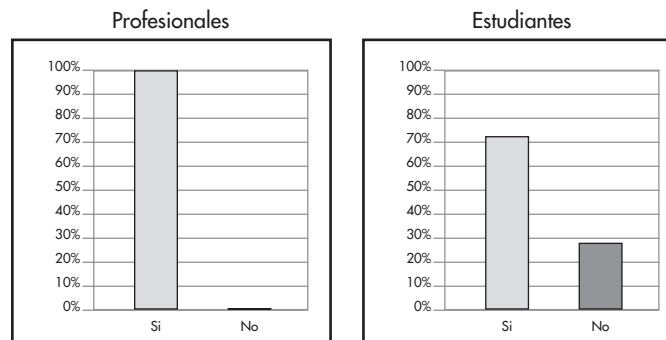
estudiantes, considera que la portada cumple con el contenido del tema.

**6. A usted le serviría de apoyo como material didáctico el libro de *Arte y sociedad*.**



El 100 % de los encuestados, tanto profesionales como estudiantes, considera que el libro le serviría de apoyo como material didáctico.

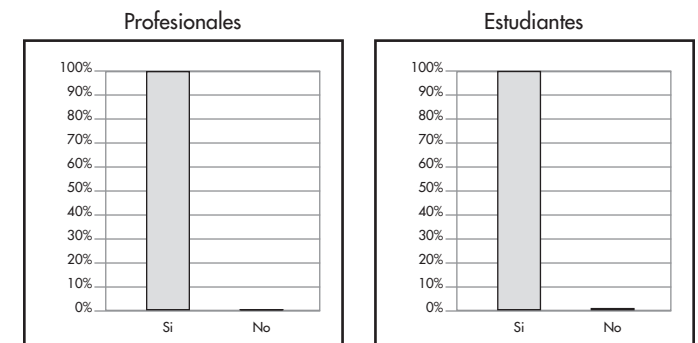
**7. Conoce los beneficios de ese material**



De los profesionales encuestados el 100% afirma que conoce los beneficios del material. Sin embargo, de los

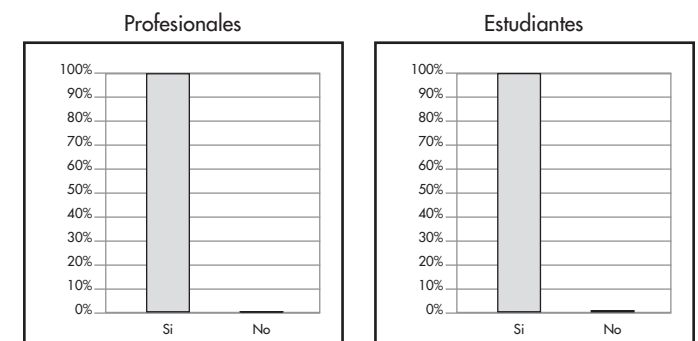
estudiantes encuestados, el 28% ignora los beneficios que este material proporciona.

**8. Considera el manejo de los elementos de diseño adecuados dentro de la diagramación**



El 100 % de los encuestados, tanto profesionales como estudiantes, considera que el manejo de los elementos de diseño son adecuados dentro de la diagramación.

**9. Cree usted que los colores utilizados dentro del diseño de diagramación y portada son adecuados para el tema.**



El 100 % de los encuestados, tanto profesionales como estudiantes, considera que el manejo de los colores dentro del diseño y diagramación es el adecuado.

### 5.1.3 Interpretación de los resultados

Basándonos en los resultados presentados, se puede testificar que la propuesta gráfica cumple con las necesidades de diseño y diagramación, no pierde en ningún momento la relación con el tema.

Igualmente, la portada ampara unidad con el contenido dentro de la diagramación por medio de los colores y las fotografías.

El 15% de los estudiantes encuestados considera que el tamaño del formato del libro no cumple con la necesidad, por ser un formato tamaño carta (8.5" x 11"), el cual es un tamaño de formato comúnmente utilizado en las imprentas de Guatemala.

Igualmente, el 28% de los estudiantes encuestados, ignora los beneficios que este material pueda tener. Esto es debido a la falta de información que se presenta en nuestro país acerca de los valores artísticos culturales.

Del mismo modo, se pudo confirmar que, este tipo de material es útil como apoyo de material didáctico, ésta es una de sus principales particularidades.

### 5.1.4 Cambios a la propuesta

En la portada, el nombre del libro "Arte y sociedad" se reemplazará la fuente de familia tipográfica Romano Transicional Brice por una Coronationscript Bold.

En el diseño de las páginas interiores, el nombre de Arte y sociedad será colocado dentro del cintillo de la parte superior de cada página. Igualmente, el nombre de Escultura será colocado dentro del cintillo inferior, a la par de la numeración del folio.

Por cada época en la historia del libro *Arte y sociedad*, será distinguido por cuatro diferentes colores para un mejor entendimiento del contenido.



## 5.2 Propuesta gráfica final y fundamentación

### 5.2.1 Portada

#### Formato

Tamaño carta (8.5" x 11"), es un formato de mucha utilidad y de fácil manejo en su manipulación. Es utilizado comúnmente dentro de las imprentas del país y de Latinoamérica.

#### Tipografía

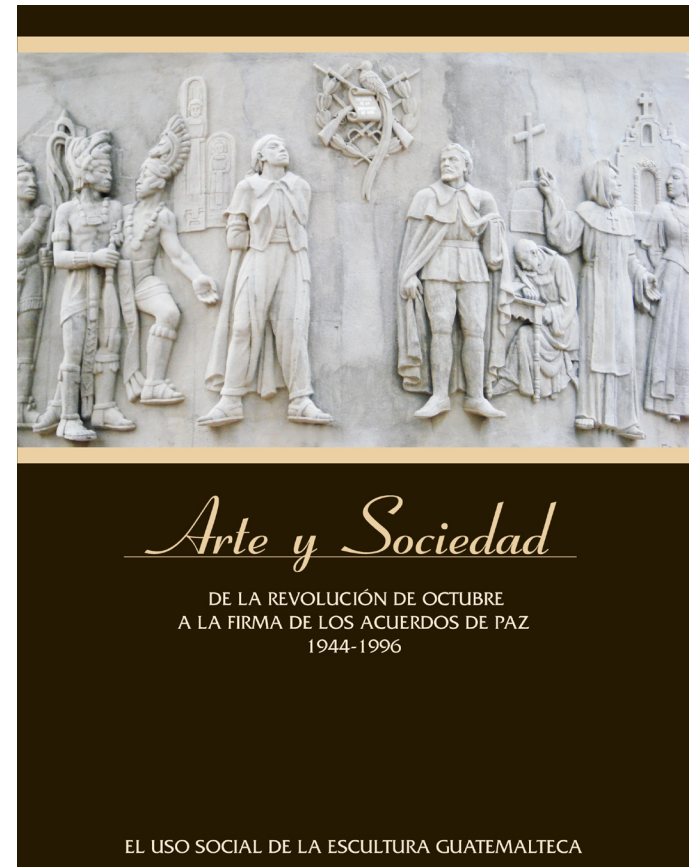
Se utilizó una tipografía que maneja la legibilidad del título del contenido, de la tipografía de familia tipográfica Romano Transicional Brice. Manipulando dos tamaños de puntaje, para el título, se emplea a 46 y 20 puntos, a 25% del color Pantone 7533 C.

#### Fotografía

Manejando una sola fotografía, lo suficientemente adecuada para el tema, se emplea la fotografía de la escultura en relieve del escultor Galeotti Torres, ubicada en la Escuela tipo Federación de Mixco.

#### Color

Respetando el código cromático establecido, se utiliza en color marrón y sus tonalidades, representando el color de la mayoría de las técnicas de la escultura. Asimismo, representa el color de la tierra por naturaleza.



## 5.2.2 Páginas interiores

### Formato

Al igual que la portada, se trabaja en tamaño carta (8.5" x 11") adecuado para trabajar libremente dentro de la retícula.

### Diagramación

La diagramación, basada en una retícula de tres columnas, respeta las áreas en blanco de los lados izquierdo y derecho, que le da una representación de elegancia al documento. Dentro de la retícula se deja la cuarta columna de un menor tamaño que las otras tres, para destacar hacia un lado un exceso fuera de la tercera columna en las fotografías. Colocando un filete entre las columnas de texto, proporciona una mejor estabilidad dentro de la diagramación.

### Tipografía

De acuerdo con la jerarquía de la retícula, se utilizan tipografías que visualmente son legibles, facilitando la lectura. Se aumenta la medida de la interlínea para aumentar el flujo de la lectura, éste es un tema con un texto de bastante densidad.

El tipo de letra utilizado para los títulos principales es Century Italic 24 puntos, color Pantone 505C, Pantone 1245C, Pantone 378C y Pantone 7533C, según la época del contenido del libro.

Igualmente, para los títulos del tema se utiliza Verdana Bold Italic 8 puntos, manejando los mismos colores que los títulos principales. Para el cuerpo de texto de utiliza Verdana 8 puntos, con un interlineado de 16 puntos en Negro. Para los nombres de "Arte y Sociedad" y "Escultura" colocados en los cintillos inferiores y superiores se utiliza el tipo de letra Century Gothic a 8 puntos.

### Fotografías

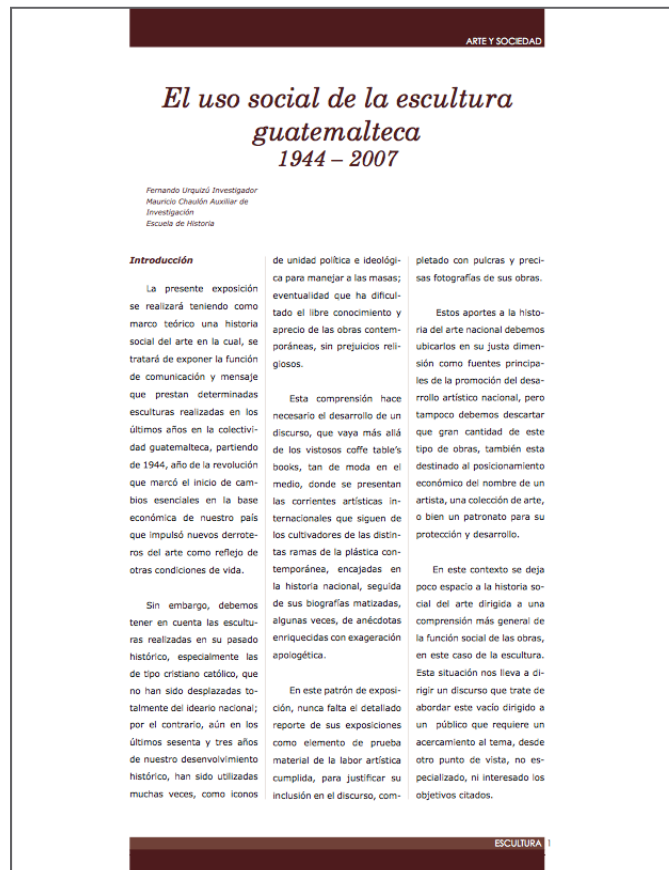
Por ser un tema de contenido amplio, la necesidad de utilización de fotografías grandes es inquebrantable. Se emplea un espacio dentro de la retícula de 5" x 6", en la parte superior de la página para la colocación de la fotografía. Igualmente, otro espacio dentro de la retícula de 3.75" x 4.17", en la parte inferior, ya sea que se ocupe dos columnas de izquierda a derecha o de derecha a izquierda.

En cada una de las fotografías se trabajan y se retocan aprovechando la fotografía y haciendo un encuadre en el elemento más importante de la fotografía. Se dejarán sepia, por ser propuesta gráfica.

### Color

Manipulando cuatro colores, cada uno correspondiente a una época del contenido del libro, se manejan tonos marrones, rojizos, verdes y amarillos.

A continuación, la propuesta final de las páginas interiores (ver en anexos la totalidad de ellas).



ARTE Y SOCIEDAD

la identificación del hombre y su relación con la tierra y el espacio, en este contexto podemos citar los petroglifos de Montesion que pueden datar de unos cinco mil años antes de Cristo y que a través de incisiones en las piedras identificaron a los pobladores en las cercanías de lo que actualmente es Amatitlán. (Ilustración 1)

El desarrollo de la cultura prehispánica en el área (300 a. C. a 1524 d.C.) dio lugar al cultivo de la magia y posteriormente florecimiento de la religión politeísta, ayudando sustancialmente al dominio de las masas por medio de intrincadas ceremonias, en las cuales, los grandes templos y palacios provistos de es-

culturas de dioses y grandes señores eran indispensables como elementos didácticos para explicar el sistema y orden establecido de dominio de un grupo social sobre otro.

Esto nos explica la representación de personajes de la vida real debidamente identificados en el tiempo y en el espacio que alternan con personajes míticos acompañados de textos que cuentan sus proezas y grandeza en sus reinos. (Ilustración 2)

En el periodo de la dominación española 1524 - 1821, se adoptó como religión oficial el catolicismo, readecuado a las condiciones generales del área por medio de los Concilios Mexicanos del siglo XVI<sup>1</sup>, para regir el

uso del arte en la didáctica del evangelio. Esto determinó que las esculturas también fueran un elemento didáctico complementario para la enseñanza y recapitulación de su doctrina, proliferando en dos funciones principales como complemento didáctico de la arquitectura pública y privada y como medio de enseñanza y recapitulación directa del evangelio al exterior e interior de las construcciones, esto determinó también el uso de materiales y técnicas de la esculturas para interiores y exteriores de las edificaciones.

La función didáctica de la escultura determinó que su iconografía atendiera cánones de belleza y perfección en las representaciones humanas en especial las que aludieran a las representaciones de Cristo y la Santísima Virgen que también actuaban como modelos perfectos de vida a seguir, acompañados de una nutrida corte de santos, arcángeles, ángeles, mártires, beatos y demás mensajeros y héroes de la iglesia que estaban bajo la jerarquía de la Santísima Trinidad que reinaba de manera etérea en el espacio pero que legitimaba el poder real de la Corona Española en un mundo material.

Para completar su función, las esculturas de distin-



Ilustración 2. Estela maya que hace evidente la grandeza y proeza de uno de los grandes señores que gobernaron el área norte de la actual República de Guatemala.

ESCULTURA

ARTE Y SOCIEDAD

tos materiales y técnicas de expresión debían ser revestidas con colores especiales dictaminados en los concilios de México y Trento, ya que también estaban destinadas a vencer otros factores, eventualidad que determinó la identificación del público con esculturas que materializaban personajes sumamente humanos provistos de color o hechas para vestirse con ropajes de tela, a esto se añadió el seguimiento de cánones de representación de determinados rasgos físicos para reconoceras mecánicamente, sin recurrir a la disolución o interpretación de las esculturas. (Ilustración 3)

La independencia política de 1821 y la fundación de la República en 1847, no alteraron este uso de la escul-

tura como una prolongación del periodo de la dominación española, pero el arte en general comenzó a vislumbrar cambios que reflejaban el avance de la ilustración francesa, en este contexto histórico se inició la construcción de la Nueva Guatemala de la Asunción en un estilo neoclásico, situación que se reflejó en los grandes templos de este estilo, que aún son siguen orgullosos en el ahora Centro Histórico catedralino, la Recolectón, San Francisco y la Catedral en esta última iglesia fue colocada con motivo de la proclamación de la Definición Dogmática de la Concepción de María Santísima en 1854 por la Iglesia Católica universal, una escultura de vestir de esta advocación realizada por el artista Ventura Rami-

rez, que expone los cánones de belleza femenina de la época de estilo neoclásico en una interpretación local. (Ilustración 4)

En aquellos tiempos también una nueva visión romántica de Cristo puede encontrarse en la escultura del Señor Sepultado de Santo Domingo que presenta una escultura desprovista de dramatismo barroco para expresarse en la serena belleza de lo neoclásico francés. En estos procesos de cambio del siglo XIX se desarrolló la Reforma Liberal iniciada en 1871, que ya le había depurado un lugar como agro exportador, encontrando como en el café su principal alternativa de cultivo, teniendo que ajustar la base económica nacional.



Ilustración 3. Estatua del periodo de la cultura hispánica 1524-1821, donde es muy importante el seguimiento de cánones de belleza y el color para identificar adecuadamente a los personajes que representan.

ESCULTURA 5

ARTE Y SOCIEDAD

## La escultura en el período contrarrevolución 1954 – 1963

### Antecedentes

Para comprender el uso de las esculturas en este período es necesario partir de la toma de posesión del segundo gobierno revolucionario el 18 de marzo de 1951, presidido por Jacobo Arbenz en donde no tenemos que perder de vista que a la atalaya de la Nueva Guatemala de la Asunción fue ganada grupos políticos opuestos al gobierno central que pronto entraron en choque,<sup>3</sup> esta eventualidad también planteó la necesidad de emprender y terminar grandes construcciones que fueran más allá de los logros materiales y proyección intelectual del gobierno del Dr. Juan José Arévalo, razón principal que llevó la mesa de planes el diseño del ahora, Centro Cívico de la ciudad.

Las construcciones debían dejar claro el avance material y cultural del país, divididos en tres sectores en un amplia área al sur del ahora Centro Histórico de la capital razón. El primero, casi terminado, era sector depor-

tivo integrado por la Ciudad Olímpica, Estado Revolución, y otras instalaciones ocupó la parte Este, al centro el sector de edificios públicos, no construido en aquellos años que estaría integrado por edificios de instituciones del Estado y el sector cultural que comprendería los sitios destinados a la enseñanza y cultivo del arte bajo el patrocinio del Estado.

El complejo arquitectónico, pondría a tono la capital con las últimas corrientes de construcción propia de aquellos años, tema que podemos ampliar con la lectura de obras especializadas, citadas en apartado bibliográfico que acompaña esta exposición.

Sin embargo, para que estas grandes inversiones se dieran con beneficios recuperables para los grupos tradicionales de poder se convirtió en un factor indispensable para ellos, antes de iniciarlos, la recuperación del poder político del Estado. Atendiendo

este objetivo se engavetaron temporalmente los grandes proyectos mientras se aprovechó además de otros factores de coyuntura social, la identidad religiosa basada en la devoción a determinadas esculturas religiosas, que reorientados políticamente se convirtieron en un arma de primer orden en contra del proceso revolucionario, expuesto anteriormente.

### Las esculturas religiosas como armas de la contrarrevolución

Para tipificar la utilidad de las esculturas religiosas como armas del proceso contrarrevolucionario debemos recordar la reorganización de la Iglesia durante el gobierno del Dr. Arévalo, cuyo papel fue cada vez más beligerante en el Gobierno de Arbenz, esta situación llevó colocación de curas de alta confianza del arzobispo Mariano Rossell en las principales iglesias de la capital y el interior del país para dar apoyo

ARTE Y SOCIEDAD

de asegurados nuevamente en el control del Estado iniciaban la construcción del Centro Cívico en terrenos colindantes en la parte Sur a la iglesia del Calvario y en esquina contrapuesta al mercado citado, situación que nos permite inferir una relación directa de los albañiles, y cuadros bajos de trabajo con los factores ideológicos descritos; más que con los diseñadores y artistas de los edificios de quienes únicamente recibían ordenes y directrices de trabajo pero con los que no se identificaban económica ni socialmente, abriendo una brecha que se fue ampliando entre dos estratos diferentes de nuestra sociedad entre grupos diferentes, uno con acceso al poder económico y amplia capacidad de decisión política que se fueron comunicando con los personajes cultos e intelectuales y el estrato popular dirigido por la Iglesia.

### El plato fuerte de la temporada

La reacción del público al nuevo programa de radio fue de una audiencia total perceptible en toda la ciudad, creando un ambiente

de expectación mientras avanzaba la Cuaresma de 1955 en un aparente ambiente de paz y tranquilidad que se daba después de tensas jornadas de manifestaciones que se habían vivido años atrás con la discusión de leyes que afectarían en alguna medida la base económica del país.<sup>4</sup>

La parte norte de la ciudad fue sorprendida con el adorno que presentó el anda de Jesús Nazareno de Candelaria en su tradicional procesión de Jueves Santo inspirada en el discurso de apertura de la cruzada anticomunista pronunciado por el Papa Pío XII transmitido por la Radio Vaticano en 1951; que aparentemente cerraba un ciclo de lucha con el cumplimiento de una sentencia predestina-

da por lo sobrenatural que habría determinado el triunfo del cristianismo sobre las doctrinas ateas en donde se hacía meditar al pueblo acerca de la libertad recuperada, al haber escogido el camino de la fe.

El adorno situaba la escultura de vestir de Jesús Nazareno de Candelaria en medio de un campo sobre el que se apreciaban varios calaveras y huesos humanos que representaban los despojos que quedaban después del desafortunado encuentro entre los guatemaltecos producido entre partidarios y adversarios de la Revolución de Octubre, que invitaba a los fieles a meditar acerca del peligro de la desviación



Ilustración 5. Portada de disco de marchas de procesión de 1955, que posicionaron las esculturas de Pasión de Guatemala que alcanzaron gran difusión por medio de la radio. *Cinco Semanas Santa en Guatemala*. Álbum 1. Trad. Pan American de Discos S. A. Azcapotzalco, México, 1953.

<sup>3</sup> Mayor información acerca del aporramiento y desarrollo de este tipo de programas de radio puede ampliarse al consultar Fernando Unzueta "Fotografía, radio y cinematografía en las tradiciones de Cuaresma y Semana Santa en Guatemala" *Revista Tradiciones de Guatemala* N° 63. Centro de Estudios Políticos, Universidad de San Carlos, Guatemala, 2005.

ESCALURA 39

46 ESCALURA



ARTE Y SOCIEDAD

del Cristo de Esquipulas entronizado sobre la bandera de Guatemala, rotulada con los principios del movimiento de liberación nacional: "Dios, Patria y Libertad" en un fondo tricolor, que sin duda, debió contar con los colores de la bandera de dicho movimiento político.

Junto al ara ricamente aderezada con flores naturales, grandes hachones sobre candeleros de plata fue retratado el arzobispo Rossell Arellano como líder espiritual de la liberación frente a un reclinatorio vacío donde fueron colocadas sobre un vistoso cojín rojo con bordes dorados, como se estilaba en la realeza europea, las insignias militares del extinto presidente Castillo Armas.

La fotografía fue rodeada de pensamientos que los niños de la sección primaria del colegio dedican a Monseñor Rossell Arellano, por su cumpleaños. El análisis de la citada fotografía junto a su complemento literario nos acerca directamente a la vida que cobra una escultura en plena función didáctica de transmisión del pensamiento político.

En otra fotografía (Ilus-

<sup>15</sup> Ídem, p. 2.  
<sup>16</sup> Ídem, p. 8.



Ilustración 12. Anuncio de cerveza y bebidas gaseosas puesto a manera de invitación para escuchar la radioemisión nacional citada en la ilustración anterior, en donde podemos apreciar la presencia de una escultura del período de la dominación española como medio de propaganda radial en un programa de entretenimiento musical. (El Imparcial, Año XXXV (1962) N.º 12604, Guatemala, 5 de abril de 1962, p. 7.)

tración 15), figuran en reclinatorios a los lados del vacío, otros dos, que son ocupados por la esposa y la madre del líder que asistieron a dicho evento religioso celebrado por Rossell Arellano,<sup>15</sup> donde no faltó la presencia de los alumnos del plantel educativo que dirigía, ya mencionado anteriormente.

La revisión del periódico escolar y las fotografías cuentan con mayor incidencia en esta exposición cuando son asociadas a otra extraña secuencia fotográfica andóni-

ma, localizada con motivo de la presente investigación por el licenciado Erick Espinoza Folgar, en donde aparece la peregrinación llevada a cabo, después de la ceremonia religiosa rumbo al panteón donde había sido enterrado el difunto presidente Castillo Armas en el Cementerio General.

Dicha peregrinación fue encabezada por el arzobispo Mariano Rossell, la madre, esposa y otros parientes del difunto presidente, no era

ARTE Y SOCIEDAD

## Biografías de escultores guatemaltecos, período 1954-1962

Como antecedente, cabe mencionar que muchos artistas plásticos partieron al exilio o perdieron su organización en los grupos formados durante el período revolucionario, a raíz del proceso contrarrevolucionario.

Sin embargo, la mayoría de los escultores se reintegraron al trabajo artístico, poniendo en práctica las técnicas y los estilos aprendidos durante la apertura revolucionaria. No obstante, como lo indicaron en algún momento Dagoberto Vásquez y Guillermo Grajeda Mena, a través de entrevistas y ensayos, el apoyo estatal al arte ya no se concibió de la misma manera en los gobiernos posteriores a los de la Revolución, observándose un descenso en las becas al extranjero que otorgaba el gobierno a estudiantes y docentes de las artes plásticas, así como la desintegración de asociaciones y grupos artísticos identificados con el proceso revolucionario.

Dadas las necesidades económicas que impone el devenir social, y posiblemente la falta de espacios artísticos en otras regiones de América, así como las dificultades para establecerse en países donde sí había apertura a las artes plásticas, muchos escultores descolantes durante la Revolución guatemalteca y que obtuvieron grandes beneficios de ella, se integraron a trabajos dentro de la infraestructura nacional, sobre todo en la Ciudad Capital, o como funcionarios públicos. Sin embargo, también puede observarse que algunos artistas se acomodaron a los contratos o encargos de los gobiernos de turno y de entidades privadas, sin comprometerse antagónicamente con el status quo.

A continuación, se hace una síntesis de los trabajos, tanto personales como públicos y colectivos, que desarrollaron algunos escultores intrínsecamente relacionados con la época revolucionaria,

pero ya dentro de la temporalidad julio de 1954-1962:

### 1. Óscar Barrientos Canahuil<sup>16</sup>

Fungió como Secretario del Museo Nacional de Artes Populares (1959-1966). Dentro de sus obras personales correspondientes a esta temporalidad se pueden ejemplificar: "Cristo" (trabajo en metal, 1960) y "Moisés" (mármol, 1961).\*

### 2. Adalberto de León Soto<sup>17</sup>

Elaboró el monumento a Dolores Bedoya de Molina, ubicado en la escuela homónima de la 14 Calle y 7ª. Avenida de la zona 1, en la Ciudad de Guatemala.\*

### 3. Rodolfo Galeotti Torres<sup>17</sup>

Posteriormente el período revolucionario, trabajó en bustos y monumentos en diferentes temáticas, siendo característicos los dedicados a personajes que realiza la historia oficial. Es posible atreverse a afirmar que la fama y el prestigio que Galeotti To-

\* Para revisar la obra de Barrientos Canahuil, hacer clic en las siguientes referencias: Diccionario Histórico Biográfico..., Op. Cit., pp. 170; Arte Contemporáneo, Occidente-Guatemala..., Op. Cit., pp. 257-259.

<sup>16</sup> Diccionario Histórico Biográfico..., Op. Cit., pp. 330.  
<sup>17</sup> Se consultaron las siguientes referencias: Catálogo de las Obras de Rodolfo Galeotti Torres (Fundación PAC), Diccionario Histórico Biográfico de Guatemala (Op. Cit., pp. 423); Arte Contemporáneo, Occidente-Guatemala, Op. Cit., pp. 177-191; observación directa de monumentos.

ESCULTURA 53

ESCULTURA 57

ARTE Y SOCIEDAD

## Las escultura en el período de los gobiernos militares 1944 – 2007

### Introducción

Este período de la historia de nuestro país estuvo caracterizado por el desarrollo de un conflicto armado interno que se originó debido a la insatisfacción de las grandes mayorías ante las promesas de los gobiernos contrarrevolucionarios de buscar el bien común para los guatemaltecos por encima los intereses particulares de grandes terratenientes, empresarios y compañías extranjeras.

El enfrentamiento se produjo entre el gobierno reconocido políticamente que contaba con el apoyo institucional del ejército y fuerzas inconformes encabezadas por jóvenes militares revolucionarios, como hemos mencionado oportunamente.

La actividad creativa en el ramo de la escultura continuó su desarrollo en nuestro país por senderos modernos contemporáneos en un plano privado y colectivo, el primero recibió gran impulso local con la transformación de los

antiguos baratillos y bazares de antigüedades en modernas galerías de arte moderno, destinadas a satisfacer una exigente élite demandante de arte.

Mientras que el plano colectivo, representado por las obras para ser expuestas al público en distintos puntos de la ciudad, necesitó de patrocinadores que fueron encabezados por el Estado, que va a ser auxiliado por entidades culturales no estatales.

Este factor de análisis determina la inclusión de las esculturas religiosas que a pesar de no haber sido creadas en el período que ahora examinaremos, y siguieron siendo utilizadas por los grupos de alto poder económico e ideológico.

### Las esculturas modernas y la conducta tradicional

El conflicto armado interno dio inicio en un mundo de ideas encontradas que en el arte que podemos tipificar en la conducta del presidente,

el general e ingeniero Miguel Idígoras Fuentes que extrañamente exhibía una honda devoción por determinadas esculturas religiosas como Jesús de la Merced, no faltando a su Procesión de Martes Santo, donde cargaba en el turno correspondiente al paso de la procesión frente al diario.

El Imparcial, haciendo famosa la fotografía de primera plana de la escultura de Jesús con el fondo del rótulo comercial de dicho periódico, eventualidad que fue aprovechada por el presidente Idígoras Fuentes, para completar el cuadro fotográfico que era recortado por el pueblo que lleno de fe, veía en este tipo conducta un ejemplo a seguir porque en cierta medida, unía a ricos y pobres, poderosos y desposeídos.

Sin embargo, el análisis de la evidencia presentada como ilustración 1, después de años de historia, hace evidente el uso de una escultura de gran arraigo popular para posicionar el nombre de un diario, y de paso al mismo

mayoría de su programación era extranjera, mientras que el desarrollo del conflicto armado interno limitaba el uso de estos elementos para los fines de la universidad.

### Los relieves del Crédito Hipotecario Nacional y el Banco de Guatemala

En aquellos años la construcción del Centro Cívico de la Nueva Guatemala de la Asunción continuaba a toda marcha el edificio del Crédito Hipotecario Nacional fue inaugurado en 1965 y el del Banco de Guatemala 1966, en ambas construcciones se previó una integración plástica en donde la escultura monumental expresada en relieves juega un papel fundamental que da identidad al entorno que rememora las plazas prehispánicas terminadas en distintos niveles. (Ilustración 4)

En este contexto estructural en el exterior del primer edificio mencionado se colocaron "Cinco paneles de 6 X 14 m. cada uno" expresados en la corriente artística conocida como realismo mágico prehispánico cuyo diseño se debe al reconocido maestro Efraín Recinos. (Ilustración 5) El segundo presenta seis paneles en relieve, realizados en técnica de concreto. Tres se encuentran localizados en la fachada exterior

poniente (vista hacia la 7ª avenida de la zona 1). Estos fueron nombrados: "Sin Título", cuyas medidas son 40 metros de alto, divididos en tres segmentos de 7.21 metros de ancho cada uno, los otros tres se encuentran localizados en la fachada exterior oriente (vista hacia la 9ª avenida de la zona 1). Estos fueron nombrados: "Economía y Cultura", cuyas medidas son 40 metros de alto, divididos en tres segmentos de 7.21 metros de ancho cada uno." El diseño de estas esculturas en relieve fue realizado por el maestro Roberto González Goyri. (Ilustración 6)

En la integración plástica las esculturas referidas cobra especial vigencia su forma de expresión contemporánea in-

dependientemente de los temas específicos que abordan acentuada por el color monocromo de las mismas que contrasta con los mosaicos de colores colocados en otros muros de los edificios que algunas veces se combinó con el uso del reflejo ocasional de agua en estanques que hacen resaltar las construcciones.

En 1966 a pesar del terror urbano y el caos que causaba el conflicto armado interno que había planteado la necesidad de gobiernos militares en el país, asumió la presidencia Julio César Méndez Montenegro, eventualidad que reforzó el mensaje intelectual de vanguardia del Centro Cívico, ampliando el perímetro de



Ilustración 2. Volante del cine Guatemala con la imagen de Jesús Nazareno de Candelera que nos aproxima a la vigencia y uso de las esculturas de gran diseño popular. Reverso del documento. (Impreso conservado por doña Ely María Barrientos de la Roca 1929 - 2002, vecina del barrio de Pampona de la Nueva Guatemala de la Asunción)

ARTE Y SOCIEDAD

ESCULTURA 61

ESCULTURA 65

## ARTE Y SOCIEDAD



Ilustración 4. Fotografía de la procesión de Jesús Nazareno de Candelaria el Jueves Santo de 1963, el año del centenario de la independencia de Guatemala. En la parte superior del cuadro se puede apreciar la gran multitud de personas que participan en la fe. (Cristo Rey. Año 12, N.º IV, Guatemala, 1975, p.5.)

atuendos, alhajas, muebles, música conquistando el gusto y la simpatía del pueblo.

Programas de radio como Preludios de Pasión patrocinado por la Hermandad Cruzados de Cristo del templo del Calvario, Cuaresma y Semana Santa en el templo de la Recolectión o bien Semana Santa en Guatemala, contaban con gran número de audiencia. El último mencionado relataba a sus oyentes interesantes monografías de las esculturas de mayor devoción de la ciudad, narradas por el recordado locutor Otto Rene Mancilla, constituyendo una importante fuente del conocimiento popular, que era reforzado por

Es conveniente retomar para el tema que ahora nos ocupa la orientación del conocimiento acerca del arte guatemalteco que se difundía en los mencionados programas radiales y tener en cuenta, que en aquel entonces, cuando ya tenían varios años de haber publicado varios estudios basados en investigaciones científicas de la historia del arte, como los que hemos citado oportunamente, éstos no eran tomados en cuenta en la difusión del conocimiento de los programas de radio, debido a la orientación política en el trasfondo del uso de las esculturas religiosas que se daba por la inercia tomada desde la contrarrevolución de 1954.

Por el contrario se retomaban una y otra vez, las obras de Víctor Miguel Díaz, matizadas en esta década de 1970 con anécdotas y relatos misteriosos enriquecidos por testimonios de situaciones especiales que se daban producto del desarrollo del conflicto armado interno que daban consuelo al pueblo en general que sufría junto a su único consuelo, las esculturas religiosas, convirtiendo sus procesiones en espacios perfectos en la manifestación del luto o la rogativa por los

## ARTE Y SOCIEDAD

valores sociales que antes se enseñaban en el hogar, iglesias o las escuelas.

El nuevo proceso de enseñanza de valores abarcó todos los estratos económicos de la sociedad, relegando también la producción artística local, haciéndose comprensible para un reducido público que puede diferenciar entre el arte de serie para las masas y el que refleja el intelecto o la percepción de la realidad de los artistas. En el caso particular de la escultura, los artistas comenzaron a enfrentar el problema de los materiales y técnicas de expresión cada vez, más caros y menos accesibles a los mismos artistas, el espacio de vida cotidiana de cada persona también comenzó a reducirse en departamentos, cada vez, más compactos, situación que también afecta el cultivo de la escultura.

#### La gran escultura arquitectónica que completó el Centro Cívico

La construcción del Teatro Nacional de Nacional de Guatemala, se inició en 1971 después de sortear algunos problemas planteados en el origen y diseño de la construcción, cuando fueron

tomados por el arquitecto Efraín Recinos, inaugurándose la obra el 16 de junio de 1978.11

El complejo arquitectónico esta situado en el sector occidental del Centro Cívico de la capital y cuenta con varios edificios destinados al desarrollo de diferentes actividades culturales cuya principal edificación es una gran sala de teatro, un teatro de cámara, un teatro al aire libre y una escuela de arte. El complejo arquitectónico recibió posteriormente el nombre de Centro Cultural Miguel Ángel Asturias.

Las distintas edificaciones fueron diseñadas para situarse en medio de jardines y un gran estanque frente a la entrada del gran teatro, que lo hace armonizar con el entorno natural al mismo tiempo que lo integran al paisaje natural lejano como el cielo o al sur el Volcán de Pacayas.

\*Hacia el oriente se descende por amplias escaleras de piedra a la Plaza Mujeres. Sus lámparas que a la vez son bancos de diseño moderno tienen formas escultóricas basadas en lo que es un día de mercado en Guatemala. En la tradición del realismo métrico

liberoamericano pueden surgir a quien los contempla, figuras femeninas al estilo de la "Belle Époque" o bien mujeres indígenas de elegante tocado o tocayal, o bien actrices de vestuario fantástico preparándose para entrar en escena."12 (Ilustración 7)

Esta descripción realizada por varios autores en cuya nómina figura el autor intelectual del diseño del complejo arquitectónico, nos aproxima directamente al estilo e ideas artísticas que se materializan en el complejo, que a la vez la incorpora a las demás edificaciones del Centro Cívico.

Sin embargo, dicho complejo, no entra en contacto directo con los escolares desde la infancia, salvo contadas ocasiones, cuando acuden a esporádicos eventos culturales que se realizan en las instalaciones de dicho recinto, limitando la absorción del conocimiento de las esculturas modernas contemporáneas desde una temprana edad.

La revolución había dado sus frutos con nuevas expresiones del arte que se materializaron en el Centro Cívico pero la contrarrevolución amplió la brecha en el



ARTE Y SOCIEDAD

## Los escultura en Guatemala en los gobiernos civiles de 1986 a los Acuerdos de Paz 1996

### Introducción

El papel de la escultura en este período de la historia nacional se adaptó a nuevas condiciones de vida imperantes como reflejo de los cambios en el sistema económico mundial que determinaron el fin del conflicto armado interno y la firma de los acuerdos de paz, entre el gobierno legalmente reconocido y la guerrilla armada. Sin embargo, para que este acuerdo llegara, se dieron una serie acercamiento entre las partes en discordia, que nuevamente acudieron a las esculturas religiosas para despertar el interés en la población en general por dichos acuerdos, debido a que pocos guatemaltecos tenían fe, en que los acuerdos de paz, cambiarían el modo de vida o la ideología imperante.

La caída del muro de Berlín en 1989, el rescate del socialismo en Europa Oriental y el triunfo del catolicismo como ente de cohesión en la lucha antisocialista en el mundo, fueron

factores para que en nuestro medio se pensara en retomar al Cristo de Escupulas como ente aglutinador de las masas.

Estos factores ideológicos fueron fundamentales para que el poblado donde se encuentra esta escultura, el municipio de Escupulas en el Departamento de Chiquimula, se convirtiera en el lugar idóneo para dar nombre y albergar los primeros acercamientos formales con tal objetivo. Estos puntos de convergencia política coincidieron con la conmemoración del IV Centenario de elaboración de un retablo y la escultura del Cristo, ahora de Escupulas en el taller del maestro de artes, Quiró Cataño.

Para reforzar el papel de la Iglesia en el proceso de paz, nuevamente visitó el país el papa Juan Pablo II en febrero de 1996, realizándose eventos religiosos donde se esperaba una afluencia masiva de personas, pero la respuesta del público fue

parca. Esta reacción puede ser explicada de distintas maneras, desde la apatía de los mismos católicos por sus ceremonias, el debilitamiento de la capacidad de convocatoria de los líderes religiosos, el avance de otras facciones cristianas católicas y protestantes, entre otras. La insuficiente afluencia de público hizo evidente debilitamiento del papel de las esculturas religiosas en el ideario nacional.

Los acuerdos de Paz llegaron en diciembre de aquel año, eventualidad que dio más seguridad a los inversionistas dando otro aire al capitalismo local, que se reflejó en nuevas edificaciones que contaron con esculturas contemporáneas que armonizan con las construcciones que paulatinamente fueron cubiertas de vidrios que se convierten en espejos de los visitantes que se colocan frente a ellos, que no permite darse cuenta a los visitantes que son observados y manejados desde el interior de los mismos, desde donde pueden

ARTE Y SOCIEDAD



Ilustración 1. Primera plana de Prensa Libre, diario de mayor circulación en el país cuyo diseño hace evidente el uso de las esculturas religiosas para mover las ideas entre los distintos grupos sociales cuando figuran intencionalmente frente al titular "¿Tijerito y SILENCIO se reúnen en Quiró?"

acercarse a sus más íntimos secretos con la ayuda de la inteligencia informática en aspectos tan útiles al mercado como saber la capacidad de crédito de cada cliente, etc.

Una nueva combinación de materiales como fondo a la Escultura

Una construcción señera en una nueva integridad plástica, sin duda lo constituye El Centro Financiero, ubicado en la 7ª Avenida y 5ª Calle zona 4, de la Nueva Guatemala de la Asunción; que ini-

complejo arquitectónico religioso del período de la cultura hispánica de nuestro país en cuyos atrios siempre encontraremos una cruz frente a un enorme frontispicio, que da a los sitios un sentido de Identidad cristiana, para luego apreciar una fachada retablo en cuyo primer cuerpo por lo regular, encontramos dos estatuas, una de San Pedro y otra de San Pablo como piedras angulares de la Iglesia en el mundo, para continuar con un segundo cuerpo, casi siempre con las efigies de los primeros predicadores de esta parte del mundo, San Francisco y Santo Domingo, para rematar con el Santo Patrono del templo.

El complejo arquitectónico del Centro Financiero cuenta con un enorme atrio en donde un jugador de pelota maya, da el sentido de Identidad a los visitantes, aludiendo al origen de los guatemaltecos, que se ven reflejados como partes de un pueblo en vidrios del frente del edificio. La escultura, no hace alusión a ningún sentido religioso o de algún héroe nacional en especial, haciendo más valiosa su utilidad como eje de origen de identidad a los visitantes, que pueden comprender mejor su men-

Este progreso es evidente cuando al compararlo a un

ESCALURA 73

74 ESCALURA

## ARTE Y SOCIEDAD

saje cuando entran al salón principal del edificio en donde un mural monumental de estilo contemporáneo cuenta claramente, la evolución histórica de nuestras tradiciones; que extrae, por medio del juego de las ambas obras de arte al espectador de la frialdad de la uniformidad financiera capitalista mundial.

El mensaje de las obras es completado con un busto colocado en la parte norte del salón principal de las torres dedicado a uno de los fundadores de la entidad propietaria del mismo, en estilo realista. Las torres también pueden ser consideradas como un primer intento de prolongación del Centro Cívico ciudadano, al converger con otro edificio en la esquina opuesta, sobre la 7ª Avenida llamado El Triángulo.

El Centro Financiero fue ampliado posteriormente con una torre de parqueo en la parte sur que le ha mayor extensión de vida útil este Centro Financiero; reforzado por una plaza frente a su entrada principal en construcción, sin embargo, el mayor reto que afronta este complejo arquitectónico es sin duda, el abandono de las grandes firmas corporati-

vas capitalistas del lugar que han escogido otros puntos de mayor atracción de la ciudad para construir sus centros de operaciones, haciendo ver sus torres como gigantes bien cuidados en medio de la pobreza que también ha tomado prisionero al edificio El Triángulo.

Cabe señalar que esta nueva forma de diálogo entre edificios corporativos y esculturas fue posteriormente retomado en otros edificios como el del desaparecido Banco del Café cuyo frente situado en la Avenida Reforma, situó una interesante escultura en metal denominada: "Armonía III", aunque el mensaje artístico es diferente el efecto de composición es similar, el cual, fue reproducido en varios edificios ciudadanos y algunos de otros centros urbanos del país.

#### La integración plástica perfecta

Una clara muestra de la integración plástica perfecta en materiales y técnicas modernas entre la arquitectura y la escultura lo constituye, sin duda, el edificio que ocupa el Museo Ixchel, situado en el campus central de la Universidad Francisco Marroquín en

la zona 10 de la Nueva Guatemala de la Asunción.

Dicha combinación refleja un estudio profundo de la integración plástica de las construcciones prehispánicas de los mayas que fueron reinterpretadas brillantemente para dar albergue a concepto museográfico de vanguardia, el entretrejo de escultura adosada a la arquitectura en forma de relieves hace ver al espectador desde que se coloca frente al mismo, desde cualquier ángulo, el motivo para el cual fue hecho y su utilidad social, sin mayor explicación. "el tejido indígena en Guatemala" que muestra en ladrillo expuesto en color natural que puede ser asociado al barro, material también abundante en el país que ha dado lugar a otras ramas creativas del arte tradicional, particularmente a la alfarería y la escultura.

#### Las viejas ideas en nuevas formas en la escultura monumental

El aire de democracia trajo una renovación de los viejos temas de la escultura guatemalteca, esto nos explica la gran inversión en la plaza y la estatua de Juan Pablo II, situado al final de la Ave-

## ARTE Y SOCIEDAD

nida de las Américas. Dicho monumento conmemora su presencia en nuestra patria evidente en sus discursos fundidos en bronce situados a los lados del pedestal que ocupa la misma sobre un enorme presbiterio. La escultura del citado papa es también de bronce.

El complejo monumental, propio para medianas concentraciones de gente permanece poco útil para un pueblo que cada día lo ve con más indiferencia debido al avance de otras ramas del cristianismo, la comprensión verdadera del papel de dicho pontífice destrucción del socialismo y el poco presupuesto municipal para el mantenimiento de este tipo de obras, acentúa su papel decorativo para los habitantes de la ciudad, relevando su función ideológica a un segundo plano. Este deterioro del papel de la Iglesia Católica como principal árbitro en las diferencias sociales entre los guatemaltecos también afecta considerablemente el cuidado de las obras de arte de los templos que son constantemente saqueados.

Por otra parte no menos difícil, es el problema enfrentado sus organizaciones laicas

como cofradías, hermandades y asociaciones encargadas del culto religioso que crecen sin ninguna orientación ni cuidado especializado, en manos de grupos alternos que tratan de guiarse por su profunda fe religiosa, devoción personal y deseo de engrandecer el culto a determinadas esculturas que han perdido posicionamiento en el ideario nacional. En este sentido las procesiones religiosas principalmente de Cuaresma y Semana Santa, se ven aparentemente colmadas de gente, pero este crecimiento es escaso, si lo comparamos con la asistencia de gente a las mismas en las primeras tres cuartas partes del siglo XX.

Es importante anotar que el gobierno central, ni el eclesiástico cuentan con un plan para el desarrollo y mantenimiento de cultura tradicional que generan las esculturas religiosas. Se cuenta con una ley del Patrimonio Nacional que las reconoce y protege como parte importante del patrimonio material, pero deja de lado su papel como entes generadores de tradición, esto hace perder vigencia a pasos agigantados a estas esculturas en el ideario nacional, en la revisión de este proceso vale la pena mencionar, que

la Universidad de San Carlos de Guatemala es la única entidad que cuenta con un centro de investigación y registro de la cultura tradicional del país, el Centro de Estudios Folkloricos.

#### Las esculturas de mensaje liberal

En la primera vertiente de uso podemos citar la efigie de fray Bartolomé de las Casas, que estaba situada frente a la parroquia de la Santa Cruz, que servía de epicentro a dicho viejo barrio ciudadano, a la vez que ubicaba la partida del antiguo camino hacia la Verapaz, tierra que se habría conquistado por los españoles, sin derramamiento de sangre por dicho fraile, haciendo uso de estudios que antecedieron a la antropología social para incorporar a los indígenas de la región al sistema productivo español.

La estatua fue cambiada de lugar bajo el pretexto de revalorizar su mensaje por motivo del V Centenario del Descubrimiento de América, despojando a un barrio de su alma y patrimonio material, cuando fue trasladada al atrio de la basílica menor de Nuestra Señora.

En la segunda vertiente

## Conclusiones

- Durante el proceso de desarrollo de las propuestas gráficas en este proyecto de graduación, se pudo comprobar, por medio de la validación, que se cumple con el objetivo de un diseño de diagramación para el cumplimiento del término de material didáctico.
- El diseño de la propuesta de diseño y diagramación del documento *Arte y sociedad desde la Revolución de octubre hasta la Firma de los Acuerdos de Paz (1944-1996)* en el área de escultura, fue diseñado de tal manera que facilitó la línea de lectura, con el fin de que el lector entienda no solo el contenido, sino cada una de las fotografías.
- Este tipo de proyectos cuenta con el apoyo de la herramienta de la tecnología, mejorando así la calidad de la comunicación. De esta forma, se facilita que el estudiante cuente con mejores herramientas y cuente con el material didáctico adecuado.
- Durante el proceso de diseño de la propuesta gráfica del documento "Arte y Sociedad desde la Revolución de Octubre hasta la Firma de los Acuerdos de Paz (1944-1996)", se aplicó no solo las herramientas del diseño editorial, sino también se pudo ampliar el conocimiento técnico del diseño editorial. Esto mediante una investigación previa antes de desarrollar el diseño de diagramación.

## *Recomendaciones*

- Se recomienda a las autoridades del proyecto de investigación "Arte y Sociedad desde la Revolución de Octubre hasta la Firma de los Acuerdos de Paz (1944-1996)", mantener la continuación del proyecto. Asimismo, se les recomienda seguir motivado para la realización de proyectos de este tipo y de esta magnitud.
- Se recomienda a los estudiantes mantener interés por este tipo de proyectos, así como mantenerse actualizados en los diferentes temas de interés para el desarrollo del país.

## *Lineamientos para la puesta en práctica de la propuesta gráfica*

Los posibles usuarios del libro "Arte y Sociedad desde la Revolución de Octubre hasta la Firma de los Acuerdos de Paz (1944-1996)" –Escultura-, son estudiantes universitarios que estudian las carreras de Arquitectura, Diseño Gráfico, Historia del Arte e Historia. Así como profesionales de las carreras antes mencionadas.

Utilizaran el libro como referencia didáctica para cualquier tipo de investigación o clase magistral.

Dándole continuidad se presenta una tabla de costos de 200 ejemplares, a full color.

### **Páginas interiores**

Papel (3500 pliegos, base 80 grms coushe)	Q 3,325.00
Impresión	Q 2,240.00
Placas	Q 3,840.00
Artes finales 150 págs	Q 8,250.00
<b>Total</b>	<b>Q 17,655.00</b>

### **Portada**

Papel (150 pliegos, papel Gisky Cover)	Q 190.00
Impresión	Q 280.00
Placas	Q 480.00
Encuadernación y acabados finales	Q 1,500.00
Arte Final	Q 300.00
<b>Total</b>	<b>Q 2,750.00</b>

# Bibliografía

**GORDILLO CASTILLO**, Enrique. *Guía general de estilo de trabajos académicos*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, 2002. p.p. 56

**ITTEN**, Johannes. *Arte del color*. México: Editorial Limusa S. A. de C. V., 2002. p.p. 95

**BOZZOLA**, A. *Guía de la educación artística*. Madrid: Editorial Everest, S. A. p.p. 93

**JENNINGS**, Simon. *Guía del diseño gráfico para profesionales*. México: Editorial Trillas, S. A. de C. V., 1995. p.p. 183

**DE BUEN**, Jorge. *Manual de diseño editorial*. México: Editorial Santillana, 2003. p.p. 398

**MARTÍNEZ DE SOUSA**, José. *Manual de edición y autoedición*. Madrid: Ediciones Pirámide, S.A., 1994. 318.

**SAMARA**, Timothy. *Diseñar con y sin retícula*. México: Editorial Gustavo Gili, S. A., 2002.

## Páginas electrónicas

[www.neuronilla.com](http://www.neuronilla.com)

## Fotografías por:

Súa García  
Samuel Vargas

# Glosario

## Columnas

Son alineaciones verticales de tipografía que crean divisiones horizontales entre los márgenes.

## Escultura

Es el arte que maneja el volumen por medio de expresiones dirigidas a los sentidos de la vista y el tacto.

## Escultura religiosa

La escultura religiosa representan imágenes relacionadas con las distintas creencias humanas; una escultura conmemorativa, cuando esta destinada a recordar hechos históricos, y una escultura decorativa, si su finalidad es llenar los espacios arquitectónicos.

## Formato

Es el tamaño y forma de un libro o cuaderno; el primero, especificado en general por el número de hojas que se hace con cada pliego, y ahora, con más frecuencia, con el número de centímetros de altura o de altura y anchura

## Libro

Conjunto de hojas de papel u otro material, mecanografiadas o impresas, reunidas en el lomo por medio de cosido, encolado, anillado, etc., con cubierta de madera, cartón, cartulina, papel u otro material, formando el todo un volumen.

## Lomo

Parte del libro que queda opuesta al corte de las hojas, cubre el peine de encuadernación.

## Retícula


Es una división geométrica de un área en columnas, espacios y márgenes, medido con precisión.

## Sobrecubierta

Es una tira amplia de papel que resiste, de la altura de la cubierta, sobre la cual se coloca.

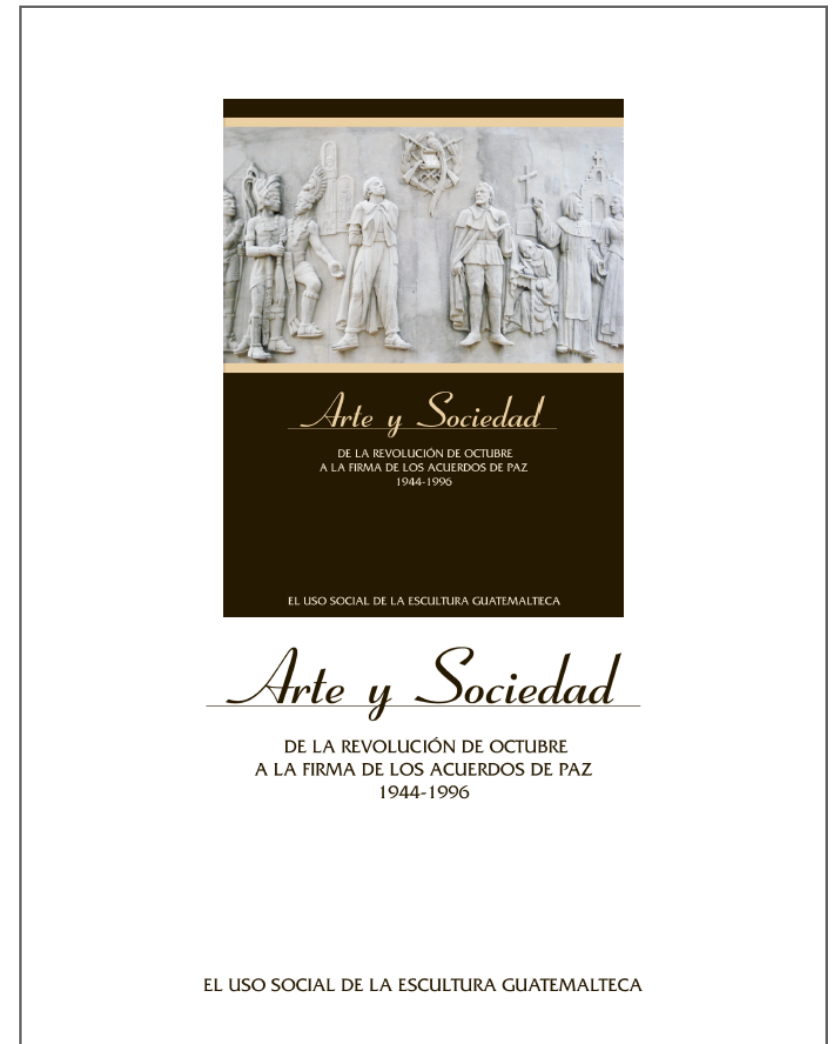
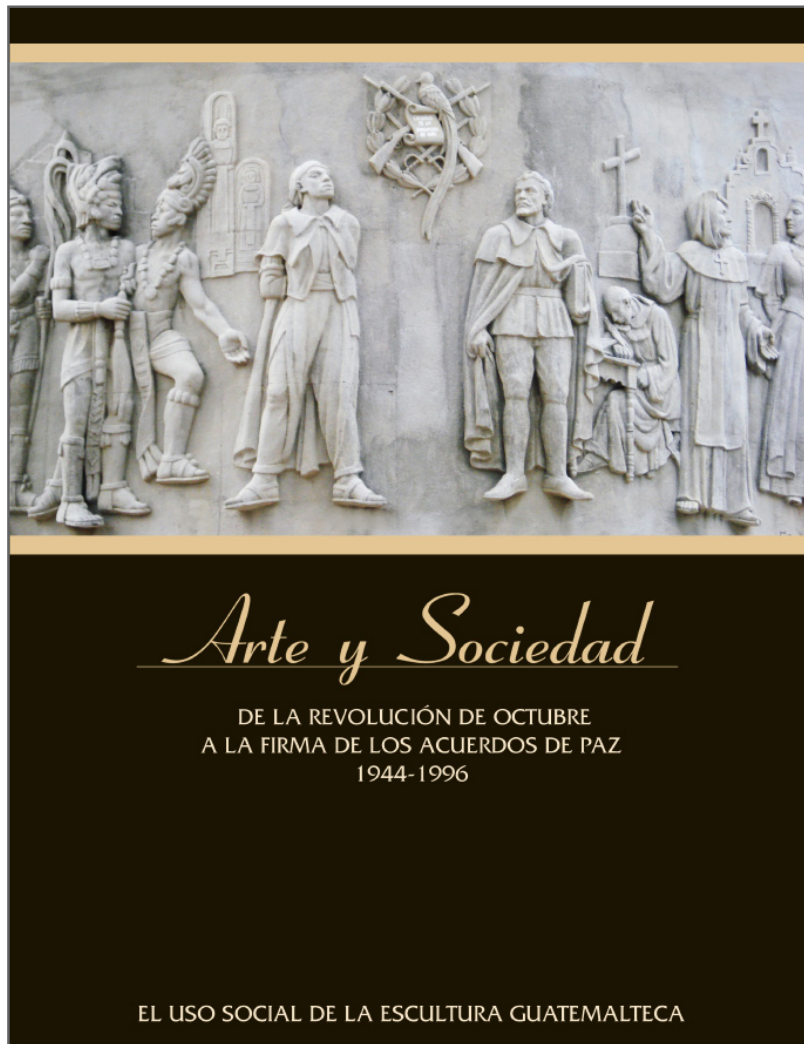
# Anexos

Modelo de la encuesta realizada para la validación de las piezas.

 <p>Universidad de San Carlos de Guatemala Facultad de Arquitectura Escuela de Diseño Gráfico Levantar en Diseño Gráfico Especialidad en Editorial 2007</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Edad: _____ años.</li> <li>• Género: F ____ M ____</li> <li>• Ocupación: _____</li> </ul>
<p>1. El diseño de diagramación cumple con el tema del libro. Si ____ No ____</p> <p>2. Si su respuesta fue negativa. ¿Qué cambios sugiere? Si ____ No ____ _____ _____</p> <p>3. El tamaño del formato del libro cumple con las necesidades del manejo del libro. Si ____ No ____</p> <p>4. Considera usted que el presente material es importante para la historia del arte guatemalteco. Si ____ No ____</p> <p>5. Considera aceptable el tamaño de las fotografías. Si ____ No ____</p> <p>6. La portada cumple con el contenido del tema. Si ____ No ____</p> <p>7. A usted le serviría de apoyo como material didáctico el libro de Arte y Sociedad. Si ____ No ____</p> <p>8. Conoce los beneficios de ese material. Si ____ No ____</p> <p>9. Considera el manejo de los elementos de diseño adecuados dentro de la diagramación. Si ____ No ____</p> <p>10. Cree usted que los colores utilizados dentro del diseño de diagramación y portada son adecuados para el tema. Si ____ No ____</p>
<small>Arte y Sociedad de la Revolución de Octubre a la Firma de los Acuerdos de Paz (1944-1996) - Escultura</small>



A continuación se presenta un 47% de la totalidad de páginas del libro. En el CD entregado a la Biblioteca Central de la Universidad de San Carlos de Guatemala se encuentra la totalidad de sus páginas.





Universidad de San Carlos de Guatemala

Arq. Carlos Valladares  
Decano Facultad de Arquitectura

Lic. Danilo Dardo  
Director Escuela de Historia

Ing. Claudia Gil  
Directora de la Escuela Superior de Arte

Investigadores

Arq. David Barrios  
Director CIFA

Arq. Erwin Saravia  
Investigador Arquitectura

Dr. Fernando Urquizú  
Investigador escultura

Arq. Rodrigo Alvarez  
Investigador Pintura

Diagramación y Diseño

Súa García  
Escultura

Lesly Estrada  
Pintura

Samuel Vargas  
Arquitectura

Súa García  
Diseño cubierta pintura

ARTE Y SOCIEDAD

Índice

LA ESCULTURA EN EL PERIODO REVOLUCIONARIO	1
LA ESCULTURA EN EL PERIODO CONTRARREVOLUCIONARIO	39
LA ESCULTURA EN EL PERIODO DE LOS GOBIERNOS MILITARES	61
LA ESCULTURA EN GUATEMALA EN LOS GOBIERNO CIVILES	73

ESCULTURA

ARTE Y SOCIEDAD

## El uso social de la escultura guatemalteca 1944 – 2007

Fernando Urquizú Investigador  
Mauricio Chauón Auxillar de  
Investigación  
Escuela de Historia

### Introducción

La presente exposición se realizará teniendo como marco teórico una historia social del arte en la cual, se tratará de exponer la función de comunicación y mensaje que prestan determinadas esculturas realizadas en los últimos años en la colectividad guatemalteca, partiendo de 1944, año de la revolución que marcó el inicio de cambios esenciales en la base económica de nuestro país que impulsó nuevos derroteros del arte como reflejo de otras condiciones de vida.

Sin embargo, debemos tener en cuenta las esculturas realizadas en su pasado histórico, especialmente las de tipo cristiano católico, que no han sido desplazadas totalmente del ideario nacional; por el contrario, aún en los últimos sesenta y tres años de nuestro desenvolvimiento histórico, han sido utilizadas muchas veces, como iconos

de unidad política e ideológica para manejar a las masas; eventualidad que ha dificultado el libre conocimiento y aprecio de las obras contemporáneas, sin prejuicios religiosos.

Esta comprensión hace necesario el desarrollo de un discurso, que vaya más allá de los vistosos coffee table's books, tan de moda en el medio, donde se presentan las corrientes artísticas internacionales que siguen de los cultivadores de las distintas ramas de la plástica contemporánea, encajadas en la historia nacional, seguida de sus biografías matizadas, algunas veces, de anécdotas enriquecidas con exageración apologetica.

En este patrón de exposición, nunca falta el detallado reporte de sus exposiciones como elemento de prueba material de la labor artística cumplida, para justificar su inclusión en el discurso, com-

pletado con pulcras y precisas fotografías de sus obras.

Estos aportes a la historia del arte nacional debemos ubicarlos en su justa dimensión como fuentes principales de la promoción del desarrollo artístico nacional, pero tampoco debemos descartar que gran cantidad de este tipo de obras, también esta destinado al posicionamiento económico del nombre de un artista, una colección de arte, o bien un patronato para su protección y desarrollo.

En este contexto se deja poco espacio a la historia social del arte dirigida a una comprensión más general de la función social de las obras, en este caso de la escultura. Esta situación nos lleva a dirigir un discurso que trate de abordar este vacío dirigido a un público que requiere un acercamiento al tema, desde otro punto de vista, no especializado, ni interesado los objetivos citados.

ESCULTURA 1

ARTE Y SOCIEDAD

La directriz de exposición nos lleva a tratar de enlazar la producción artística local como un reflejo directo de la sociedad; donde se ha aprovechado el posicionamiento que habían logrado las esculturas religiosas desde años atrás, para enseñar a las masas a no poder apreciar un nuevo tipo de arte contemporáneo que ha sido accesible a los grupos de mejor posición económica y social que han podido pagarse una educación liberadora del tabú religioso que muchas veces lleva al peligro de caer en una posición en contra de los valores y expresiones tradicionales del pueblo.

Entendiendo estos principios se hace necesario retomar aspectos muy generales de la función social de la escultura desde su apareamiento en nuestra sociedad y así comprender su desarrollo y posicionamiento actual.

### Un primer acercamiento al tema

Este antecedente hizo partir la presente investigación de una pequeña encuesta dirigida a un centenar de personas que deambulaban en el Centro Cívico de la capital, preguntándoles acerca de lo que comprendían de las

esculturas en relieve situadas en los edificios que componen la integración arquitectónica del lugar. El resultado fue que el 92% no sabía ni siquiera donde se encontraban tan monumentales obras de arte en los edificios, tampoco comprendían su mensaje y al señalarlas tampoco fueron capaces de leerlas. (Anexo I)

En resultado de la encuesta planteó la necesidad de volver al lugar, pero ahora con una hoja impresa con otro tipo de esculturas para determinar la vida de otras representaciones en el ideario de la colectividad del común, escogiéndose cuidadosamente tres esculturas de mayor devoción en el país: El Señor de Esquipulas, Jesús Nazareno de Candelaria y la Virgen del Rosario. Curiosamente todas las imágenes presentadas fueron reconocidas por el público de manera general, es decir todos reconocieron la imagen de Cristo y la Virgen, aunque no precisaban en que iglesia se encontraban salvo el Cristo de Esquipulas que fue ubicado por el 82% de los encuestados fueran o no católicos. (Anexo II)

Este segundo resultado, nos llevó a una tercera en donde se presentaban tres

personajes, dos históricos Cristóbal Colón y Justo Rufino Barrios y el Hombre Araña. Los dos primeros aunque confundidos, él uno con el otro, fueron identificados por el 65% de la población mientras que el último reconocido por el 100%. (Anexo III)

Los resultados generales de las encuestas descritas anteriormente nos permiten orientar la presente investigación a la búsqueda de razones generales que nos orienten a contestar varias preguntas como ¿Por qué no existe una escultura laica que simbolice la unidad nacional que sea fácilmente querida y conocida por pueblo? ¿Por qué el pueblo se identifica a favor o en contra de las esculturas religiosas que reconoce a cabalidad? ¿Por qué los símbolos de la Revolución de Octubre del 44, no son perceptibles por el pueblo? ¿Por qué el arte de vanguardia, moderno, no es identificado como tal, por el pueblo?

Es más que obvio, que no podemos esgrimir la inexistencia de materiales escritos o estudios especializados que describan, adecuadamente o no, el desarrollo del arte en el último medio siglo de nuestro país.

2 ESCULTURA

## ARTE Y SOCIEDAD

También podemos agregar como excusa el poco acceso a la información ahora disponible en bibliotecas, cada vez más cerca del público por medios antes solo disponibles por expertos como la informática.

El examen de estas evidencias y circunstancias nos lleva a plantear un nuevo rumbo en el desarrollo de la investigación acerca del des-entrevimiento del arte en los últimos sesenta y siete años, en particular de la escultura, tendiente a no caer en realizar un nuevo costoso catálogo de obras y artistas que se sume a la ya voluminosa cantidad existente porque sería redundar en lo ya dicho, quizá el aporte más importante que podríamos dar sería la publicación de una nueva foto de tal o cual artista, enriquecido por el descubrimiento de más obras de alto valor estético o dinerario que ubiquemos en una colección particular cuyo mensaje es únicamente accesible a sus dueños y sus amigos.

Esta alternativa nos lleva a proponer ensayar un discurso historiográfico que proponga otras apreciaciones del uso social de las esculturas, ya mencionado anteriormente, atendiendo su manejo en



Ilustración 1. Petroglifo de Montesión, inscripciones en piedra que identifican una relación de los hombres con el espacio donde habitaban en las aldeas de la población de Amatitlán.

el ideario nacional e internacional por determinados grupos que se benefician de sus mensajes para reproducir un sistema de vida que sirve a sus intereses.

Este análisis puede contribuir también para explicar las causas de la ignorancia del tema por el pueblo en general que ha adoptado una defensa férrea o ataque sistemático a las esculturas religiosas del período de la dominación española y siglo XIX, cuya vida esta por ahora, encima de las efigies laicas y religiosas modernas.

#### Antecedentes de la escultura en Guatemala

Para comprender la poca comprensión de los mensajes de la escultura guatemalteca contemporánea, debemos revisar algunas situaciones especiales que se han dado a lo largo de nuestra historia en torno a esta manifestación del arte y su utilidad social para poder deducir el origen.

En los albores de la sociedad local la primera utilidad social de la escultura fue

ESCULTURA 3

## ARTE Y SOCIEDAD

la identificación del hombre y su relación con la tierra y el espacio, en este contexto podemos citar los petroglifos de Montesión que pueden datar de unos cinco mil años antes de Cristo y que a través de incisiones en las piedras identificaron a los pobladores en las cercanías de lo que actualmente es Amatitlán. (Ilustración 1)

El desarrollo de la cultura prehispánica en el área (300 a. C. a 1524 d.C.) dio lugar al cultivo de la magia y posteriormente florecimiento de la religión politeísta, ayudando sustancialmente al dominio de las masas por medio de intrincadas ceremonias, en las cuales, los grandes templos y palacios provistos de es-

culturas de dioses y grandes señores eran indispensables como elementos didácticos para explicar el sistema y orden establecido de dominio de un grupo social sobre otro.

Esto nos explica la representación de personajes de la vida real debidamente identificados en el tiempo y en el espacio que alternan con personajes míticos acompañados de textos que cuentan sus proezas y grandeza en sus reinos. (Ilustración 2)

En el periodo de la dominación española 1524 - 1821, se adoptó como religión oficial el catolicismo, readequado a las condiciones generales del área por medio de los Concilios Mexicanos del siglo XVII<sup>1</sup>, para regir el

uso del arte en la didáctica del evangelio. Esto determinó que las esculturas también fueran un elemento didáctico complementario para la enseñanza y recapitulación de su doctrina, proliferando en dos funciones principales como complemento didáctico de la arquitectura pública y privada y como medio de enseñanza y recapitulación directa del evangelio al exterior e interior de las construcciones, esto determinó también el uso de materiales y técnicas de la esculturas para interiores y exteriores de las edificaciones.

La función didáctica de la escultura determinó que su iconografía atendiera cánones de belleza y perfección en las representaciones humanas en especial las que aludieran a las representaciones de Cristo y la Santísima Virgen que también actuaban como modelos perfectos de vida a seguir, acompañados de una nutrida corte de santos, arcángeles, ángeles, mártires, beatos y demás mensajeros y héroes de la iglesia que estaban bajo la jerarquía de la Santísima Trinidad que reinaba de manera etérea en el espacio pero que legitimaba el poder real de la Corona Española en un mundo material.

Para completar su función, las esculturas de distin-



Ilustración 2. Estela maya que hace evidente la grandeza y proezas de uno de los grandes señores que gobernaron el área Norte de la actual República de Guatemala.

<sup>1</sup> Pedro Hoyo de Contreras *El Concilium Mexicanum Provinciale III*. (1585). Tipografía de Bach. Josephi Antoni de Hogal. México 1770.

4 ESCULTURA

## ARTE Y SOCIEDAD

tos materiales y técnicas de expresión debían ser revestidas con colores especiales dictaminados en los concilios de México y Trento, ya que también estaban destinadas a vencer otros factores, eventualidad que determinó la identificación del público con esculturas que materializaban personajes sumamente humanos provistos de color o hechas para vestirse con ropajes de tela, a esto se añadió el seguimiento de cánones de representación de determinados rasgos físicos para reconocerlas mecánicamente, sin recurrir a la discusión o interpretación de las esculturas. (Ilustración 3)

La independencia política de 1821 y la fundación de la República en 1847, no alteraron este uso de la escul-

tura como una prolongación del periodo de la dominación española, pero el arte en general comenzó a vislumbrar cambios que reflejaban el avance de la ilustración francesa, en este contexto histórico se inició la construcción de la Nueva Guatemala de la Asunción en un estilo neoclásico, situación que se reflejó en los grandes templos de este estilo, que aún son orgullosos en el ahora Centro Histórico cindano, la Recolectión, San Francisco y la Catedral en esta última iglesia fue colocada con motivo de la proclamación de la Definición Dogmática de la Concepción de María Santísima en 1854 por la Iglesia Católica universal, una escultura de vestir de esta advocación realizada por el artista Ventura Rami-

rez, que expone los cánones de belleza femenina de la época de estilo neoclásico en una interpretación local. (Ilustración 4)

En aquellos tiempos también una nueva visión romántica de Cristo puede encontrarse en la escultura del Señor Sepultado de Santo Domingo que presenta una escultura desprovista del dramatismo barroco para expresarse en la serena belleza de lo neoclásico francés. En estos procesos de cambio del siglo XIX se desarrolló la Reforma Liberal iniciada en 1871, que ya le había depurado un lugar como agro exportador, encontrando como en el café su principal alternativa de cultivo, teniendo que ajustar la base económica nacional.



Ilustración 3. Estatua del periodo de la cultura hispánica 1524-1821, donde es muy importante el seguimiento de cánones de belleza y el color para identificar adecuadamente a los personajes que representan.

ESCULTURA 5

## ARTE Y SOCIEDAD

Así originalmente el Monumento a Miguel García Granados abría originalmente el Bulevar 30 de Junio, actual Avenida de la Reforma que terminaba en el actual Monumento a los Próceres de la Independencia donde se encontraba el Palacio de la Reforma que contaba con una plaza al frente presidida por el monumento a Justo Rufino Barrios.

El bulevar concebido para pasearse a pie o en animales de carga estaba enriquecido con otras esculturas destinadas a fijar en la mente la relación de estos personajes con las ciencias y las artes que fueron materializadas en esculturas alegóricas completadas con otras de carácter ornamental de figuras humanas y de faunos.

Sin embargo, este mensaje original no podemos comprenderlo debido a ampliaciones posteriores y fragmentación del conjunto escultórico causado por el terremoto de 1917-18, que diseminó las mismas al interior del país y otros lugares de la ciudad, mientras que el antiguo bulevar se convirtió, al paso del tiempo en una vía automovilística citadina, limitando más la apreciación

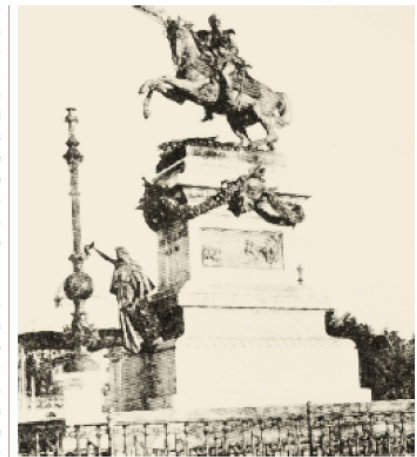


Ilustración 5. Estatua de Justo Rufino Barrios colocada al final del Bulevar 30 de Junio delante del Palacio de la Reforma, antes de los terremotos de 1917-18. (Fotografía del Museo Nacional de Historia)

de las pocas esculturas que sobrevivieron en su lugar, convirtiéndose algunas como la de Miguel García Granados en un estorbo para el paso de vehículos, eventualidad que le llevó a ser mutilada en su parte inferior.

El mensaje ideológico planteado en el antiguo Bulevar 30 de Junio fue completado con la colocación de estatuas de personajes históricos en otras partes de la ciudad cuya inauguración se dio como consecuencia de la conmemoración del "IV Cen-

tenario del Descubrimiento de América", cuando el nuevo grupo de poder constituido por la oligarquía cafetalera inició un acercamiento formal con la Iglesia católica local que celebraba por su propia cuenta el "VI Centenario de Evangelización de América", dándole vigencia a su presencia en ideológica en el mercado de las ideas, ya que para aquel entonces, ya tenía alguna competencia con las iglesias protestantes cuya presencia local había sido aprobada y apoyada por

ESCULTURA 7



## ARTE Y SOCIEDAD



Ilustración 7 y 7A. Monumento al Trabajo inaugurado el 1 de mayo de 1931, detalle de la placa de dicho monumento. (Fotografía Mauricio Shaidán)

### Los albores de una nueva forma de expresión de la escultura

El crecimiento de la economía nacional en la primera mitad del siglo XX, empujó a que algunas familias por iniciativa propia o con ayuda estatal mandaran a estudiar a sus hijos al extranjero comenzándose a permean a nivel local, nuevas corrientes del pensamiento que incluían la ampliación de conocimientos acerca del materialismo, obteniéndose así en el campo del arte un acercamiento

con el realismo socialista y las distintas corrientes de vanguardia propias del capitalismo.

En el cultivo específico de la escultura encontramos como primera figura señera de las nuevas corrientes de pensamiento expresadas en obras materiales a Rafael Yela Günther, autor de una estatua conocida actualmente como Monumento al Trabajo que fue colocada para que sirviera de epicentro a una ampliación de la Nueva

Guatemala de la Asunción, que se extendía en secciones colindantes al Campo de Marte en el corazón de lo que sería un complejo habitacional para los grupos medios ciudadanos. (Ilustraciones 7 y 7A)

El monumento fue colocado según reza una inscripción de la lápida, al pie del mismo, el 1 de Mayo de 1931, cuando era presidente del país el general Jorge Ubico Castañeda, está realizado en cemento martirinado, exponiendo una nueva técnica en la escultura local, mientras que en su iconografía muestra públicamente, por primera vez, la reducción de la representación de la figura humana varonil a su esencia física, esbozada por el uso de la línea y la geometría, sometida al manejo de los juegos de luces y sombras producidas por el medio ambiente que le dieron un sello particular a la efigie, que coloca la clave de un arco que la aferra a la gravedad, dando equilibrio a la composición por medio de la fuerza que muestra la tensión de las extremidades inferiores y superiores, evidentes también en el cuello.

La lectura de la composición del monumento permite

## ARTE Y SOCIEDAD

percatarnos del tema principal al que expone "la fuerza de trabajo obrera", que se constituirá en la máxima fuente de riqueza del capitalismo y como tributo a los logros alcanzados por sus generadores, expresado en aquel complejo arquitectónico, destinado a satisfacer sus demandas de vivienda. El monumento se constituyó en piedra angular del mencionado complejo habitacional reconociendo implícitamente el desarrollo del proletariado local.

En este análisis no debemos perder de vista que el complejo y el monumento, aunque reconocen tácitamente el desarrollo del proletariado como grupo social, de ninguna manera se identificaban con el socialismo, sino que más bien materializan la idea de bienestar general de los trabajadores de todas las clases sociales como fuerza de trabajo obrera que mueve el capitalismo, teniendo como epicentro de modelo a seguir al "Estado de Bienestar Norteamericano", propuesto por el gobierno de Franklin Delano Roosevelt dentro de su política del "Buen Vecino" y de intento de paliar la crisis del capitalismo originada en la Gran Depresión de 1929-1932.

Parte fundamental del mensaje de esta escultura, es ausentarse de la religiosidad tradicional de nuestro pueblo y de los valores positivistas del Estado Liberal donde la figura varonil, no representa un héroe con nombre y apellido, sino a una colectividad y a la riqueza que genera a través de su fuerza de trabajo, trascendiendo su mensaje con gran éxito al período revolucionario por su carácter científico expresado en una escultura de alto valor estético.

En el segundo lustro de la década de 1930, Yela Günther pasó a la Dirección de la Academia de Bellas Artes, cuando había gran movimiento artístico en el país con motivo de las gigantescas construcciones emprendidas por la dictadura del general Ubico, que permitieron crear los espacios de interrelación cultural que cimentaron las bases del desarrollo posterior de la escultura en nuestro país.

El contrarrevolucionario de 1954, marcó una reorientación de la política dirigida a las grandes masas, y terrenos aledaños al monumento en mención, fueron ocupados con diferentes objetivos comerciales y otro tipo de viviendas, dando lugar a que su

mensaje original que no fuera completado, pasando a ser conocido por el pueblo como *El Muñecón de la zona 5*.

Posteriormente el desarrollo citadino de finales del siglo XX, lo hace pasar más desapercibido al encontrarse paralelo a calles y avenidas de gran tránsito de vehículos, y no habiendo sido terminado como complejo monumental, reduce su papel a figura decorativa que alterna con grandes árboles que lo hacen ver más pequeño, situación que se agrava con la proliferación en sus cercanías de establecimientos comerciales nacionales y extranjeros, que limitan, aún más su carácter y mensaje original que paulatinamente se ha ido diluyendo, siendo recapitulado únicamente el primero de mayo de cada año, cuando sirve de epicentro o punto de partida en las concentraciones obreras con motivo del Día del Trabajo, que se conmemora el citado día.

### La concreción de la primera gran escultura símbolo de la Revolución

La visión de la Revolución de Octubre de 1944, intentó construir una nueva hegemonía del Estado, sobre la base ideológica que surgía de la elevación económica de las

## ARTE Y SOCIEDAD

patrío, puede ser relacionada perfectamente a un planeamiento didáctico del arte que servía como fuente de recapitulación de los preceptos difundidos, en donde los discursos orales acompañados de música servían como fuentes de conocimiento y recapitulación de un nuevo tipo de enseñanza, que también se ampliaban con otros cantos propios de la educación liberal, tales como el Himno a Centroamérica, himnos del resto de repúblicas de la misma área y la Marcha Panamericana. Cabe la posibilidad que en este tipo de escenarios también se presentaran obras como la Obertura a la Revolución del 20 de Octubre del 44, compuesta por el maestro Benigno Mejía Cruz, interpretada por la

novel Orquesta Sinfónica Nacional,<sup>7</sup> y otras representaciones artísticas. (Anexos IV, V, VI.)

Es probable que el citado relieve se desprendiera de moldes realizados para apurar su colocación y vestir adecuadamente este tipo de edificios para que contribuyeran en la difusión del conocimiento de la historia local, la cual, daba énfasis al desarrollo de amor a la patria y a la vigencia de un código cultural ético en torno al comportamiento del bien social sobre el individual expuestos en los primeros artículos de la Constitución de 1945, generado por el sentido de identidad nacional que coincidía con algunos principios de del liberalismo que eran



Ilustración 9. Escultura en relieve de la escuela tipo Federación José Joaquín Palma con el tema los cinco caciques de las huestas indígenas que defendieron con su vida su tierra y su hogar, mensaje que puede contrastarse con la historiografía liberal del caudillismo expuesta en el Himno Nacional de Guatemala. (Fotografía Edgar Caspio Riccio año 2004.)

<sup>7</sup> Enrique Anleu Díaz, *Historia de la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala*. Manuscrito inédito. Guatemala, 2007. Afirma: "La Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala, toma ese nombre con La Revolución de 1944 se deriva este conjunto musical de la antigua Orquesta Progresista formada por el maestro José Castañeda, durante gobierno del general Jorge Ubrico."

<sup>8</sup> Gabriel Morales Castellanos, *De las páginas de los libros de texto y consulta a los muros de las escuelas. Breves apuntes iniciales para el estudio de los murales de las Escuelas Tipo Federación*. Documento inédito. Escuela de Historia. Universidad de San Carlos, Guatemala, 2007.

aprovechados y reorientados hacia este principio de bien común.

Estos aspectos, también advertidos por Gabriel Morales Castellanos<sup>8</sup> en la difusión de este tipo de imágenes idealizadas; corresponden a la versión historiográfica liberal, inspirada en la exaltación apologética oficial de los grandes héroes como ejes de los acontecimientos históricos y sociales que mueven la evolución de la sociedad.

Esta visión positivista de la historia, fue muy bien trabajada por los intelectuales orgánicos de los regímenes liberales, favorecida nuevos caudillos ya mencionados anteriormente cuyo discurso no se pudo borrar en el intento de creación de una identidad nacional que existía, desde su punto de vista, desde la época prehispánica.

Podría afirmarse también que las primeras formas artísticas públicas del período revolucionario mantienen ideas propias de la historia oficial liberal que se han hecho evidentes anteriormente. Sucede en un proceso tan complejo de transformación como lo es una revolución, los cambios en las mentalidades no son

## ARTE Y SOCIEDAD

mecánicos, sino que corresponden a un devenir sumamente profundo de construcción superestructural, objetivada en los cambios estructurales.<sup>9</sup>

En este caso, la educación juega un papel fundamental, ya que es imposible eliminar de un tajo, lo que otro régimen construyó en la memoria colectiva de la sociedad legitimadora de sus procesos durante más de 70 años, tal y como sucedió con el período liberal-oligárquico en Guatemala.<sup>10</sup>

En ese orden de ideas, para los escultores descolantes del período revolucionario guatemalteco fue difícil dar el salto cualitativo en la proyección del arte y su socialización. En realidad, su participación directa como sujetos revolucionarios y el apoyo que los gobiernos de la revolución les brindó, constituyeron factores decisivos para que el arte fuese tomando nuevos derroteros. Como una especie de ironía histórica, a la Revolución, no le dio tiempo de desarrollar su expresión artística por la intervención de la contrarrevolución de 1954, y será a partir de esta nueva etapa bajo

condiciones diferentes de vida, cuando se verá el arte de vanguardia que aprendieron los escultores, en años anteriores durante el período de los gobiernos revolucionarios 1944 - 54, aunque sin poderlo socializar, ya que ese no era uno de los objetivos de la contrarrevolución.

Ahora bien, volviendo al panel escultórico de la Escuela José Joaquín Palma, mencionaremos que fue completado con la colocación estratégica de otros personajes en los muros, procedentes de otras composiciones que figuran de manera más completa en las escuelas "Francisco Javier Arana" de la aldea Santa Elena Barillas, municipio de Villa Canales, "José de San Martín" de la Villa de Santo Domingo Mixco, ambos del Departamento de Guatemala y "Juan José Arévalo" de la población de Taxisco en el Departamento de Santa Rosa.

#### Otros relieves de las Escuelas Tipo Federación

En el contexto histórico citado anteriormente, la construcción de escuelas tipo

Federación fue un factor muy importante para la difusión de una ideología diferente, situación que explica la ampliación y reproducción de este tipo de esculturas a otros relieves colocados en las esquinas, de más escuelas del mismo tipo que se construyeron. El lugar idóneo para ser colocadas fueron las esquinas de estos edificios que servían de punto de encuentro con el espectador para crear una relación de convergencia diferente.

Cuando el concurrente se coloca frente a estos relieves, encuentra como punto de encuentro en el vértice de equina del edificio un escudo nacional, que lo sitúa con ayuda del sentido de la vista, simbólicamente frente a Guatemala, expresada en uno de sus símbolos patrios, mientras que sus pies dejan sentir el contacto con la madre tierra que lo alimenta y le da un espacio para vivir, cuando se camina otros pasos en ambas direcciones del relieve, se entra en contacto visual con el pasado prehispánico de nuestra historia y en forma antagónica, en la

<sup>9</sup> Hay que recordar lo que teoriza Fernand Braudel, a través de la Escuela de los Annales, sobre las mentalidades en los procesos históricos. Según Braudel, las mentalidades constituyen lo más difícil de cambiar en el camino de la historia, por lo que se puede hablar del tiempo largo de la historia, concentrado precisamente en las mentalidades de los sujetos sociales, según opinión vertida por la Doctora en Filosofía y Licenciada en Historia Artemis Torres Valenzuela, entrevistada en octubre de 2007 con motivo de la construcción del presente discurso.

<sup>10</sup> Esta es una teoría que también apoya el especialista en historia del arte Gabriel Ehrlich Morales Castellanos en *OB. C. N.º 8*.

## ARTE Y SOCIEDAD

mecánicos, sino que corresponden a un devenir sumamente profundo de construcción superestructural, objetivada en los cambios estructurales.<sup>9</sup>

En este caso, la educación juega un papel fundamental, ya que es imposible eliminar de un tajo, lo que otro régimen construyó en la memoria colectiva de la sociedad legitimadora de sus procesos durante más de 70 años, tal y como sucedió con el período liberal-oligárquico en Guatemala.<sup>10</sup>

En ese orden de ideas, para los escultores descolantes del período revolucionario guatemalteco fue difícil dar el salto cualitativo en la proyección del arte y su socialización. En realidad, su participación directa como sujetos revolucionarios y el apoyo que los gobiernos de la revolución les brindó, constituyeron factores decisivos para que el arte fuese tomando nuevos derroteros. Como una especie de ironía histórica, a la Revolución, no le dio tiempo de desarrollar su expresión artística por la intervención de la contrarrevolución de 1954, y será a partir de esta nueva etapa bajo

condiciones diferentes de vida, cuando se verá el arte de vanguardia que aprendieron los escultores, en años anteriores durante el período de los gobiernos revolucionarios 1944 - 54, aunque sin poderlo socializar; ya que ese no era uno de los objetivos de la contrarrevolución.

Ahora bien, volviendo al panel escultórico de la Escuela José Joaquín Palma, mencionaremos que fue completado con la colocación estratégica de otros personajes en los muros, procedentes de otras composiciones que figuran de manera más completa en las escuelas "Francisco Javier Arana" de la aldea Santa Elena Barillas, municipio de Villa Canales, "José de San Martín" de la Villa de Santo Domingo Mixco, ambos del Departamento de Guatemala y "Juan José Arévalo" de la población de Taxisco en el Departamento de Santa Rosa.

#### Otros relieves de las Escuelas Tipo Federación

En el contexto histórico citado anteriormente, la construcción de escuelas tipo

Federación fue un factor muy importante para la difusión de una ideología diferente, situación que explica la ampliación y reproducción de este tipo de esculturas a otros relieves colocados en las esquinas, de más escuelas del mismo tipo que se construyeron. El lugar idóneo para ser colocadas fueron las esquinas de estos edificios que servían de punto de encuentro con el espectador para crear una relación de convergencia diferente.

Cuando el concurrente se coloca frente a estos relieves, encuentra como punto de encuentro en el vértice de equina del edificio un escudo nacional, que lo sitúa con ayuda del sentido de la vista, simbólicamente frente a Guatemala, expresada en uno de sus símbolos patrios, mientras que sus pies dejan sentir el contacto con la madre tierra que lo alimenta y le da un espacio para vivir, cuando se camina otros pasos en ambas direcciones del relieve, se entra en contacto visual con el pasado prehispánico de nuestra historia y en forma antagónica, en la

<sup>9</sup> Hay que recordar lo que teoriza Fernand Braudel, a través de la Escuela de los Annales, sobre las mentalidades en los procesos históricos. Según Braudel, las mentalidades constituyen lo más difícil de cambiar en el camino de la historia, por lo que se puede hablar del tiempo largo de la historia, encontrado precisamente en las mentalidades de los sujetos sociales, según opinión vertida por la Doctora en Filosofía y Licenciada en Historia Artemis Torres Valenzuela, entrevistada en octubre de 2007 con motivo de la construcción del presente discurso.

<sup>10</sup> Esta es una teoría que también apoya el especialista en historia del arte Gabriel Efraín Morales Castellanos en *Ob. Cit.* N.º 8.

## ARTE Y SOCIEDAD

Capuchinas, contaminando ostensiblemente el sentido inicial los edificios, dificultando el correcto aprecio de la evolución estilística de las esculturas de la ciudad que con tanto esmero se había cuidado, agravándose la situación posteriormente al terremoto de 1976, cuando varias propiedades del sector fueron reorientadas en su uso deteriorando más el medio ambiente del lugar donde también se encuentra otra escultura que por su tamaño y colocación pasa casi desapercibida en el lugar.

#### Las esculturas religiosas en el período revolucionario

El gobierno del presidente Juan José Arévalo se caracterizó por el apoyo al acceso a la educación de las grandes masas que incluía una enseñanza laica con énfasis en el desarrollo de los deportes, apoyando la autonomía a la Universidad de San Carlos de Guatemala. Estos cambios en los rasgos generales de la enseñanza en el país, no fueron bien vistos por los grupos tradicionales de poder económico, que percibían en ellos el futuro reclamo de derechos de la colectividad que daría prioridad sobre la propiedad



Ilustración 11. Relieve titulado La Universidad Popular se abre al pueblo, proyecto de Galeotti Torres inaugurado en el año 1948.

privada. Por otra parte las iglesias cristianas locales, católicas y protestantes, también se sentían afectadas por la pérdida de fieles porque la nueva enseñanza ponía en tela de juicio verdades dogmáticas comúnmente aceptadas por sus fieles, útiles para reproducir el sometimiento ideológico de las grandes mayorías a pequeños grupos con alto poder económico, mientras que el desarrollo de prácticas deportivas y la proliferación

de manifestaciones artísticas para ser apreciadas por un considerable número de personas los días de descanso, entraban en complicidad con el cine, paseos turísticos a pueblos cercanos a la enseñanza ponía en tela de juicio verdades dogmáticas comúnmente aceptadas por sus fieles, útiles para reproducir el sometimiento ideológico de las grandes mayorías a pequeños grupos con alto poder económico, mientras que el desarrollo de prácticas deportivas y la proliferación

El discernimiento de estos factores llevó a la oligarquía tradicional e iglesias cristianas a unirse para defender sus intereses partien-



## ARTE Y SOCIEDAD

do de la base del catolicismo constituida por las cofradías, hermandades y asociaciones católicas que tenían desde aquel entonces como eje de su fuerza, la devoción incondicional a determinadas esculturas en torno de las cuales, comenzaron aglutinar gran cantidad de gente para lanzar mensajes encubiertos en contra del gobierno democráticamente establecido, partiendo de mezclar el conocimiento científico con una postura epistemológica de carácter ateo para hacerlo enemigo de la religiosidad católica tradicional.

La correcta comprensión de estos factores ideológicos nos explica el inusitado brillo que tomaron las procesiones y actos religiosos desde la Semana Santa de 1946, caracterizada por el lujo y el esplendor, encontrando como evidencia material, la suntuosa urna de bronce fundida en la capital que estrenó el Señor Sepultado del templo del Calvario en su procesión de aquel Viernes Santo.

Realizada en bronce, aluminio y plata, según dibujo de J. Arnoldo Charvarri y modelo de Carlos Enrique García, esculturas de Miguel Hugo Álvarez, tallado Juan Ortiz López, fundición de Timoteo

Gómez S. e hijo. Adornos de plata y joyería del Señor Julio Capos, pintura y decorados talleres de Carlos Badillo S. Soldadura autógena talleres de J. M. Gutiérrez e hijo, ajuste y acabado de Fidel Mata, cristalería Vidriería de Lazo y Muñoz. Este día también se estrenó un anda de palo blanco cha en los talleres del Señor Ricardo Pérez Arévalo.<sup>11</sup> (Ilustración 12)

Estos estrenos debemos concatenarlos al entusiasmo que debió haber levantado la procesión en el barrio del Calvario y sitios colindantes de la ciudad en donde la confección de alfombras, arcos triunfales, altares de temporada y comidas tradicionales, creaban un ambiente que completó el cuadro vívido aquel Viernes Santo, uniendo a las familias y al barrio en torno de una escultura que compitió por dejar el mejor recuerdo en ideario ciudadano frente a otras, quizá menos suntuosas pero con el mismo patrón de comportamiento de sus feligreses unidos por vínculos tradicionales más fuertes que los desarrollados por la Revolución.

En este proceso no debemos perder de vista que la escultura de vanguardia y contemporánea siguió cultivándose por una elite

intelectual, fortalecida por la creación de la Dirección General de Bellas artes donde se trató de aglutinar las escuelas y grupos artísticos, favoreciendo a maestros y alumnos más aventajados con becas, experiencias que determinaron su éxito fuera del país. Sin embargo la difusión de sus mensajes no llegó a trascender la conciencia ideológica que alcanzara la sustitución de los valores religiosos locales que para aquel entonces eran reorientados políticamente como hemos citado con gran éxito.

#### El diálogo entre esculturas espacio y público

La reorientación política del uso didáctico de las esculturas religiosas descrito anteriormente provocó la toma de las calles en las fiestas populares de carácter religioso, en relación a este tópico el historiador Celso Lara Figueroa afirma: mientras en otros países se redescubrían el valor de los montajes artísticos y los performances, en el nuestro se fortalecía en el gobierno del Dr. Arévalo la confección de alfombras, altares, arcos triunfales, adquiriendo una nueva dimensión el uso de los espacios ciudadanos que les permitieron proyectarse hasta nuestros días.<sup>12</sup>

Esta toma de las calles

## ARTE Y SOCIEDAD

temas de la Pasión de Cristo, épicos y bíblicos, recapitulaban por un medio, producto del avance de la ciencia y la técnica de tipo lúdico, "la cinematografía", la lealtad e identidad cristiana en peligro de extinción ante el avance de las doctrinas ateas; estos componentes, coadyuvaron en la distorsión de los principios revolucionarios.

En la convergencia de estas coyunturas ideológicas encontramos la huella del siguiente paso del arzobispo Rossell, representado en una cruzada por toda la República llevando en peregrinación la escultura del Santo Cristo de Esquipulas, con el fin de implorar a Dios el cese de la propagación del ateísmo y el comunismo, así como la vuelta a la fe católica y cristiana. Sin embargo, su idea original de sustraer la sagrada efigie que preside la basílica de esta advocación en el municipio del mismo nombre en el Departamento de Chiquimula, no fue vista con buenos ojos, ni siquiera por sus coterráneos, razón por la cual, resolvió el problema mandando a fundir una replica en bronce.

La escultura estuvo lista el 15 de enero de 1953 procediéndose a su bendición e

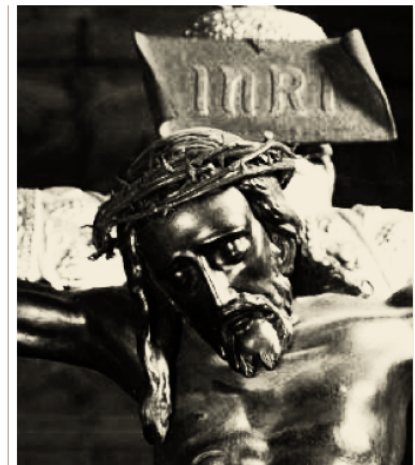


Ilustración 14. Fundición de bronce del Santo Cristo de Esquipulas realizada por el maestro Julio Urzúa, a encargo del Arzobispo Mariano Rossell. (Fotografía Mauricio Shauán)

iniciándose la prevista peregrinación que causó controversiales reacciones en donde quiera que llegaba, debido a que se preparaban con antelación a su arribo grandes manifestaciones de apoyo y repudio a estas acciones religiosas de trasfondo político, que fueron seguidas muy de cerca por la prensa escrita y en directo por la radio, ambos medios de información se orientaban convenientemente con fines políticos confundiendo a las masas, especialmente.

En los desórdenes causados por la mencionada peregrinación a las distintas poblaciones, se procedía con un acto protocolario de formalidades religiosas salpicadas de episodios militares en donde sobresalía, el izar la bandera de la iglesia y se procedía a colocarle una cachucha y otras insignias de grados militares a la escultura mientras era aclamada por los presentes como el máximo líder del movimiento en contra del ateísmo, cobrando vida la efigie sagrada que motivaba al público a meditar sobre el aprisionamiento de la joya más valiosa de

## Biografías de escultores guatemaltecos a partir de la revolución de octubre de 1944

### 1. Mario Alvarado Rubio

Nació en Guatemala en 1921. Abogado, periodista, publicista y crítico de arte<sup>1</sup>, su relación con la escultura radica en publicar, junto a Rodolfo Galeotti Torres, "Índice de pintura y escultura", en 1946. Fungió como catedrático de dibujo en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y como director de Bellas Artes. Falleció en la Ciudad de Guatemala el 5 de enero de 1986.

### 2. Miguel Alzamora Méndez

Nació en Guatemala en 1922. Estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes y se sabe que, ya como estudiante, realizó algunas exposiciones de escultura en la Academia. Obtuvo varios premios en certámenes nacionales de cultura.<sup>2</sup> Fue catedrático de la Escuela de Artes Plásticas y se desta-

có como miembro activo de la Asociación Guatemalteca de Escritores y Artistas Revolucionarios (AGEAR)<sup>3</sup>, así como de la Asociación de Profesores y Estudiantes de Bellas Artes (APEBA)<sup>4</sup>. También perteneció a los grupos Triama y Tepeus. Al parecer, una de sus mayores influencias fue la del escultor inglés Henry Moore. Sus trabajos inspirados en modelos femeninos "Mujer" y "Cabeza de Mujer" evidencian la necesaria presencia de la figura humana, alterada en ciertos momentos por los cánones de ordenación en la composición.<sup>5</sup> Murió trágicamente en Santa Elena Barillas en 1950.<sup>6</sup>

### 3. Óscar Barrientos Canahui

Nació en San Agustín Acasaguastlán, El Progreso, el 4 de diciembre de 1924. Sus padres fueron Alberto

Barrientos y Elsa Canahui.<sup>7</sup> Su vinculación a la experiencia artística del período revolucionario lo constituye el haber estudiado en la Escuela Nacional de Artes Plásticas a partir de 1952, la especialidad de modelación y talla de escultura, con los maestros Rodolfo Galeotti Torres, Guillermo Grajeda Mena y Dagoberto Vásquez.<sup>8</sup> Fue miembro de la APEBA.<sup>9</sup>

Obtuvo varios premios en certámenes nacionales y centroamericanos.<sup>10</sup>

Se distinguió en trabajos con metal, siendo uno de los más representativos "El salmista David", el cual, aunque corresponde a 1966, refleja la influencia de una escuela de arte ligada al período de creación que propuso el movimiento artístico de la Revolución. Como funcionario público, fue museógrafo del Instituto de Antropología e Historia. Murió el 10 de julio del 2000.<sup>11</sup>

### 4. Adalberto de León Soto

Nació en Salcajá, Quetzaltenango, el 19 de abril de 1919. Sus padres fueron Guadalupe de León y Brígida Soto. Estudió en el Liceo Altense, en el Instituto Modelo y en el Instituto Nacional para Varones de Occidente.

ellos el actual artista Zípacná de León.

Adalberto de León murió trágicamente en Bois de Vincennes, Francia, el 14 de junio de 1957.<sup>14</sup>

### 5. Juan Antonio Franco Pérez

Nació en Guatemala el 6 de noviembre de 1920. En realidad, su trabajo artístico estuvo más ligado a la pintura que a la escultura, pero la importancia de aparecer dentro de los escultores del período revolucionario radica en haber sido miembro de las revistas Acento y Muro y Viento<sup>15</sup>, del grupo Saker Ti, de la Casa de la Cultura Guatemalteca en México, de la Asociación de Escultores y Pintores Jóvenes Revolucionarios, del Taller de Gráfica Popular y del Frente Revolucionario de Artistas, Escultores y Pintores de México.<sup>16</sup> Es posible asumir que, aunque su relación con Diego Rivera y José Clemente Orozco le sitúan como uno de los muralistas más significativos del período revolucionario guatemalteco, el apoyo que le dio a compañeros artistas en la rama de la escultura, provino de esa nueva visión del arte que conoció

en México, y que estuvo íntimamente correspondida con la Revolución guatemalteca.

Falleció el 25 de julio de 1994, siendo considerado uno de los artistas más representativos de la Generación de 1940.

### 6. Rodolfo Galeotti Torres<sup>17</sup>

Nació en Quetzaltenango el 4 de marzo de 1912. Sus padres fueron Andrés Galeotti (italiano) y Concepción Torres. La influencia de su padre resultó significativa, ya que Andrés Galeotti era especialista en el trabajo con mármol. Estudió en el Instituto Nacional para Varones de Occidente, y en 1930 inicia sus estudios en escultura en la Escuela Libre de la Real Academia de Bellas Artes de Carrara, Italia. Regresó a Guatemala en 1933, lo que le representó desarrollar su trabajo artístico dentro de una ideología liberal. Debido a los lazos sociales de su familia y a sus estudios en Europa, consigue ubicarse para trabajar esculturas mo-

<sup>1</sup> Diccionario Histórico Biográfico de Guatemala. Asociación de Amigos del País. Fundación para la Cultura y el Desarrollo. 1ª. Edición. Guatemala, 2004. pp. 101-102.

<sup>2</sup> José A. Mébil. Historia del Arte Guatemalteco. Serviprensa Centroamericana. Guatemala, 1998. pp. 306.

<sup>3</sup> A partir de ahora, al hacer referencia a dicha asociación, se hará uso de sus siglas: AGEAR.

<sup>4</sup> A partir de ahora, al hacer referencia a dicha asociación, se hará uso de sus siglas: APEBA. La pertenencia de Alzamora a estas asociaciones fue confirmada por el Profesor Jesús Antonio Franco, especialista en Historia del Arte, y en Historia del Arte Guatemalteco, de José A. Mébil (Ibid.).

<sup>5</sup> Dagoberto Vásquez Castañeda. Medio siglo de arte guatemalteco. En Arte Contemporáneo, Occidente-Guatemala. Compilación y coordinación de Josefina Alonso de Rodríguez. Colección Cultura Nacional No. 1. Universidad de San Carlos de Guatemala, Facultad de Humanidades, Departamento de Publicaciones. Guatemala, 1966. pp. 23.

<sup>6</sup> Diccionario Histórico Biográfico... Op. Cit., 108. Guatemala, Facultad de Humanidades, Departamento de Publicaciones. Guatemala, 1966. pp. 23.

<sup>7</sup> Fuentes sin datos de autor y editoriales, correspondientes al curso de Historia del Arte Guatemalteco, Colegio de San José de los Infantes. XXXIII Promoción de Bachilleres en CC. LL., 1992. pp. 3-4.

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Mébil, Op. Cit., pp. 312.

<sup>15</sup> El dato de su fallecimiento se encuentra en el Diccionario Histórico Biográfico de Guatemala. Descansa en el cementerio de San Agustín Acasaguastlán.

<sup>16</sup> Ibid., pp. 330.

<sup>17</sup> Documento de Historia del Arte, Colegio de Infantes. Op. Cit., pp. 8-9.

<sup>18</sup> Vásquez, Op. Cit.

<sup>19</sup> Prensa Libre, suplemento Arte. 22 de junio de 1997, pág. 14.

<sup>20</sup> Diccionario Histórico Biográfico, Op. Cit., pp. 330.

<sup>21</sup> Edna Núñez de Rodas. El Grabado en Guatemala. Tesis para la Licenciatura en Historia, Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, 1967. Reimpresión en los talleres litográficos del Instituto Geográfico Nacional, 1970. pp. 87.

<sup>22</sup> Las siglas usadas a las que perteneció Franco aparecen como dato de referencia a su trayectoria artística en Historia del Arte Guatemalteco (1966), Op. Cit., pp. 304.

ARTE Y SOCIEDAD

## La escultura en el período contrarrevolución 1954 – 1963

### Antecedentes

Para comprender el uso de las esculturas en este período es necesario partir de la toma de posesión del segundo gobierno revolucionario el 18 de marzo de 1951, presidido por Jacobo Arbenz en donde no tenemos que perder de vista que a la alcaldía de la Nueva Guatemala de la Asunción fue ganada grupos políticos opuestos al gobierno central que pronto entraron en choque,<sup>1</sup> esta eventualidad también planteó la necesidad de emprender y terminar grandes construcciones que fueran más allá de los logros materiales y proyección intelectual del gobierno del Dr. Juan José Arévalo, razón principal que llevó la mesa de planes al diseño del ahora, Centro Cívico de la ciudad.

Las construcciones debían dejar claro el avance material y cultural del país, divididos en tres sectores en una amplia área al sur del ahora Centro Histórico de la capital razón. El primero, casi terminado, era sector depor-

tivo integrado por la Ciudad Olímpica, Estadio Revolución, y otras instalaciones ocupó la parte Este, al centro el sector de edificios públicos, no construido en aquellos años que estaría integrado por edificios de instituciones del Estado y el sector cultural que comprendería los sitios destinados a la enseñanza y cultivo del arte bajo el patrocinio del Estado.

El complejo arquitectónico, pondría a tono la capital con las últimas corrientes de construcción propia de aquellos años, tema que podemos ampliar con la lectura de obras especializadas, citadas en apartado bibliográfico que acompaña esta exposición.

Sin embargo, para que estas grandes inversiones se dieran con beneficios recuperables para los grupos tradicionales de poder se convirtió en un factor indispensable para ellos, antes de iniciarlos, la recuperación del poder político del Estado. Atendiendo

este objetivo se engavetaron temporalmente los grandes proyectos mientras se aprovechó además de otros factores de coyuntura social, la identidad religiosa basada en la devoción a determinadas esculturas religiosas, que reorientados políticamente se convirtieron en un arma de primer orden en contra del proceso revolucionario, expuesto anteriormente.

### Las esculturas religiosas como armas de la contrarrevolución

Para tipificar la utilidad de las esculturas religiosas como armas del proceso contrarrevolucionario debemos recordar la reorganización de la iglesia durante el gobierno del Dr. Arévalo, cuyo papel fue cada vez más beligerante en el Gobierno de Arbenz, esta situación llevó colocación de curas de alta confianza del arzobispo Mariano Rossell en las principales iglesias de la capital y el interior del país para dar apoyo

ARTE Y SOCIEDAD

y seguimiento a la campaña anticomunista emprendida por el Estado respaldada por la Iglesia Católica. Fue así como en los principales mercados ciudadanos colindantes a las iglesias de los viejos barrios de la capital, se entraron nuevamente esculturas religiosas que servirían como Santos Patronos protectores del comercio de dichos recintos, que habían sido retirados desde la Reforma Liberal de 1871. Estos centros de comercio comenzaron nuevamente a ser vigilados muy de cerca por los sacerdotes que daban orientación y asesoramiento a sus líderes que organizaban vistosas fiestas y ceremonias que sirvieron como ejes de cohesión de grupos sociales beligerantes que comenzaron a manejarse en contra de la revolución y apoyo al nuevo gobierno instituido el 27 de junio de 1954.

Para aproximarnos más directamente a esta función específica desempeñada por las esculturas religiosas, descrita anteriormente, leamos la transcripción de una placa colocada en una efigie de la Santísima Trinidad que se encuentra el Mercado Sur N.º 2, conocido por el pueblo

como La Placita Quemada, que reza:

El movimiento de Liberación Nacional y la ciudadanía anticomunista que lo respalda, perpetúa en esta placa su homenaje de simpatía y gratitud a las señoras locatarías de los mercados de la ciudad de Guatemala por su valiente y decidida actuación prestada tan desinteresadamente a favor de la causa. Guatemala, agosto 1954.<sup>2</sup>

El análisis de estas evidencias constituyen pruebas materiales de primer orden que hacen evidente la utilización de las esculturas religiosas como elementos didácticos distorsionados para orientar al pueblo en contra del proceso revolucionario y aceptar

el triunfo de la Liberación Nacional como algo sobrenatural de carácter Divino, que estaría de acuerdo en el reestablecimiento del orden social que daba un lugar preferente a la aceptación y difusión de principios religiosos católicos que se constituían como elementos de dominación ideológica como sucedía desde los tiempos del desarrollo de la cultura hispánica en nuestro medio y que a la vez, determinaban una dificultad en la asimilación de los mensajes de esculturas de carácter laica y subjetiva. (Ilustraciones 1 y 2)

El análisis planteado tampoco deja de lado el cultivo de otro tipo de escultura



Ilustración 1. Escultura de la Santísima Trinidad de Mercado Sur N.º 2 y placa colocada en la peana de la escultura de dicha escultura.

<sup>2</sup> Arrieta Torres Valenzuela. Santos Patronos íconos de devoción popular en los mercados del Centro Histórico de la Nueva Guatemala de la Asunción. Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos, Guatemala, 2003. p. 31

ESCULTURA 39

40 ESCULTURA

## ARTE Y SOCIEDAD

representan a los santos patronos titulares de la ordenes religiosas de San Francisco y Santo Domingo, que fueron acompañadas de otras esculturas realizadas en las mismas técnicas relacionadas con temas marianos, el arzobispo también aprovechó la oportunidad para dar gracias a Dios por la liberación del país de las garras del comunismo internacional y pidió por los países esclavizados por esta forma de organización social.<sup>4</sup> (Ilustración 2)

La lectura de la crónica asociada con los relatos de testigos de este evento religioso develan un profundo impacto en el pueblo creyente del país, leal a la devoción que por años le profesaba a la escultura citada, situación que contribuía a alejarlo de algún probable acercamiento a la escultura moderna contemporánea, cada vez más cercana a las elites intelectuales y grupos de alto poder económico que eran los únicos que en aquel entonces podían percibir el trasfondo político de este uso de las esculturas religiosas, así como la diferenciar su función social con las de otro carácter, que ocuparían un lugar preponderante más adelante en las construcciones de la



Ilustración 2. Fotografía de la ceremonia de Coronación Pontificia de la escultura de la Inmaculada Concepción de María del templo de San Francisco de la capital en el Estado Revolución. (El Imparcial. Año 11º Guatemala, fecha p.)

ciudad con una función social diferente, como veremos más adelante en el desarrollo de esta exposición.

#### El descubrimiento de una nueva veta de utilidad de las esculturas religiosas

La Iglesia Católica que se tomó muy en serio el papel de ente reproductor de las ideas contrarrevolucionarias y la orientación del pueblo en contra del materialismo,

comenzó a idear una serie de nuevos usos de sus viejas esculturas aprovechando el posicionamiento que éstas tenían en el ideario nacional, desarrollando otra campaña que tendiente a recapitular el éxito del movimiento de liberación nacional, dando gracias a Dios bajo cualquier pretexto por el triunfo del cristianismo sobre las doctrinas ateas, premisa que se convirtió en otro caballo de batalla.

<sup>4</sup> Los datos referidos fueron tomados de la crónica ofrecida por el diario de mayor circulación de aquella época *El Imparcial*. Año 11º Guatemala, fecha. p.

<sup>5</sup> Ídem.

## ARTE Y SOCIEDAD

poder asegurados nuevamente en el control del Estado iniciaban la construcción del Centro Cívico en terrenos colindantes en la parte Sur a la iglesia del Calvario y en esquina contrapuesta al mercado citado, situación que nos permite inferir una relación directa de los albañiles, y cuadros bajos de trabajo con los factores ideológicos descritos; más que con los diseñadores y artistas de los edificios de quienes únicamente recibían ordenes y directrices de trabajo pero con los que no se identificaban económica ni socialmente, abriendo una brecha que se fue ampliando entre dos estratos diferentes de nuestra sociedad entre grupos diferentes, uno con acceso al poder económico y amplia capacidad de dedición política que se fueron comunicando con los personajes cultos e intelectuales y el estrato popular dirigido por la Iglesia.

#### El plato fuerte de la temporada

La reacción del público al nuevo programa de radio fue de una audiencia total perceptible en toda la ciudad, creando un ambiente

de expectación mientras avanzaba la Cuaresma de 1955 en un aparente ambiente de paz y tranquilidad que se daba después de tensas jornadas de manifestaciones que se habían vivido años atrás con la discusión de leyes que afectarían en alguna medida la base económica del país.<sup>5</sup>

La parte norte de la ciudad fue sorprendida con el adorno que presentó el ando de Jesús Nazareno de Candelaria en su tradicional procesión de Jueves Santo inspirada en el discurso de apertura de la cruzada anticomunista pronunciado por el Papa Pío XII transmitido por la Radio Vaticano en 1951; que aparentemente cerraba un ciclo de lucha con el cumplimiento de una sentencia predestina-

da por lo sobrenatural que habría determinado el triunfo del cristianismo sobre las doctrinas ateas en donde se hacía meditar al pueblo acerca de la libertad recuperada, al haber escogido el camino de la fe.

El adorno situaba la escultura de vestir de Jesús Nazareno de Candelaria en medio de un campo sobre el que se apreciaban varias calaveras y huesos humanos que representaban los despojos que quedaban después del desafortunado encuentro entre los guatemaltecos producido entre partidarios y adversarios de la Revolución de Octubre, que invitaba a los fieles a meditar acerca del peligro de la desviación



Ilustración 5. Portada de disco de marchas de procesión de 1955, que posicionaron las esculturas de Pasión de Guatemala que alcanzaron gran difusión por medio de la radio. (Disco Siemra Santa en Guatemala. Album 1. Tisal. Pan Americana de Discos S. A. Atzacotalzo, México, 1955.)

<sup>5</sup> Mayor información acerca del apareamiento y desarrollo de este tipo de programas de radio puede ampliarse al consultar Fernando Urquiza "Fotografía, radio y cinematografía en las tradiciones de Cuaresma y Semana Santa en Guatemala" Revista Tradiciones de Guatemala N° 63. Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos, Guatemala, 2005.



del Cristo de Esquipulas entronizado sobre la bandera de Guatemala, rotulada con los principios del movimiento de liberación nacional "Dios, Patria y Libertad" en un fondo tricolor, que sin duda, debió contar con los colores de la bandera de dicho movimiento político.

Junto al ara ricamente aderezada con flores naturales, grandes hachones sobre candeleros de plata fue retratado el arzobispo Rossell Arellano como líder espiritual de la liberación frente a un reclinatorio vacío donde fueron colocadas sobre un vistoso cojín rojo con bordes dorados, como se estilaba en la realeza europea, las insignias militares del extinto presidente Castillo Armas.

La fotografía fue rodeada de pensamientos que los niños de la sección primaria del colegio dedican a Monseñor Rossell Arellano, por su cumpleaños. El análisis de la citada fotografía junto a su complemento literario nos acerca directamente a la vida que cobra una escultura en plena función didáctica de transmisión del pensamiento político.

En otra fotografía (Ilus-



Ilustración 12. Anuncio de cerveza y bebidas gaseosas puesto a manera de invitación para escuchar la radionoveda nacional citada en la ilustración anterior, en donde podemos apreciar la presencia de una escultura del período de la dominación española como medio de propaganda racial en un programa de entretenimiento popular. (El Imparcial, Año XXXVIII N.º 12694, Guatemala, 5 de abril de 1966, p. 7.)

tración 16), figuran en reclinatorios a los lados del vacío, otros dos, que son ocupados por la esposa y la madre del líder que asistieron a dicho evento religioso celebrado por Rossell Arellano,<sup>14</sup> donde no faltó la presencia de los alumnos del plantel educativo que dirigía, ya mencionado anteriormente.

La revisión del periódico escolar y las fotografías cuentan con mayor incidencia en esta exposición cuando son asociadas a otra extraña secuencia fotográfica anóni-

ma, localizada con motivo de la presente investigación por el licenciado Erick Espinoza Folgar, en donde aparece la peregrinación llevada a cabo, después de la ceremonia religiosa rumbo al panteón donde había sido enterrado el difunto presidente Castillo Armas en el Cementerio General.

Dicha peregrinación fue encabezada por el arzobispo Mariano Rosell, la madre, esposa y otros parientes del difunto presidente, no era

<sup>14</sup> Ídem, p. 2.  
<sup>15</sup> Ídem, p. 8.

## Biografías de escultores guatemaltecos, período 1954-1962

Como antecedente, cabe mencionar que muchos artistas plásticos partieron al exilio o perdieron su organización en los grupos formados durante el período revolucionario, a raíz del proceso contrarrevolucionario.

Sin embargo, la mayoría de los escultores se reintegraron al trabajo artístico, poniendo en práctica las técnicas y los estilos aprendidos durante la apertura revolucionaria. No obstante, como lo indicaron en algún momento Dagoberto Vásquez y Guillermo Grajeda Mena, a través de entrevistas y ensayos, el apoyo estatal al arte ya no se concibió de la misma manera en los gobiernos posteriores a los de la Revolución, observándose un descenso en las becas al extranjero que otorgaba el gobierno a estudiantes y docentes de las artes plásticas, así como la desintegración de asociaciones y grupos artísticos identificados con el proceso revolucionario.

Dadas las necesidades económicas que impone el devenir social, y posiblemente la falta de espacios artísticos en otras regiones de América, así como las dificultades para establecerse en países donde sí había apertura a las artes plásticas, muchos escultores descolantes durante la Revolución guatemalteca y que obtuvieron grandes beneficios de ella, se integraron a trabajos dentro de la infraestructura nacional, sobre todo en la Ciudad Capital, o como funcionarios públicos. Sin embargo, también puede observarse que algunos artistas se acomodaron a los contratos o encargos de los gobiernos de turno y de entidades privadas, sin comprometerse antagónicamente con el status quo.

A continuación, se hace una síntesis de los trabajos, tanto personales como públicos y colectivos, que desarrollaron algunos escultores intrínsecamente relacionados con la época revolucionaria,

pero ya dentro de la temporalidad julio de 1954-1962:

### 1. Oscar Barrientos Canahuja<sup>16</sup>

Fungió como Secretario del Museo Nacional de Artes Populares (1959-1966). Dentro de sus obras personales correspondientes a esta temporalidad se pueden ejemplificar: "Cristo" (trabajo en metal, 1960) y "Moisés" (mármol, 1961).<sup>17</sup>

### 2. Adalberto de León Soto<sup>18</sup>

Elaboró el monumento a Dolores Bedoya de Molina, ubicado en la escuela homónima de la 14 Calle y 7ª, Avenida de la Zona 1, en la Ciudad de Guatemala.<sup>19</sup>

### 3. Rodolfo Galeotti Torres<sup>20</sup>

Posteriormente al período revolucionario, trabajó en bustos y monumentos en diferentes temáticas, siendo característicos los dedicados a personajes que realiza la historia oficial. Es posible atreverse a afirmar que la fama y el prestigio que Galeotti To-

<sup>16</sup> Para revisar la obra de Barrientos Canahuja, fueron útiles las siguientes referencias: Diccionario Histórico Biográfico..., Op. Cit., pp. 170; Arte Contemporáneo, Occidente-Guatemala..., Op. Cit., pp. 267-269.

<sup>17</sup> Diccionario Histórico Biográfico..., Op. Cit., pp. 330.

<sup>18</sup> Se consultaron las siguientes referencias: Catálogo de las Obras de Rodolfo Galeotti Torres (Fundación Palz), Diccionario Histórico Biográfico de Guatemala (Op. Cit., pp. 423); Arte Contemporáneo, Occidente-Guatemala, Op. Cit., pp. 177-191; observación directa de monumentos.

ARTE Y SOCIEDAD

## Los escultura en el período de los gobiernos militares 1944 – 2007

### Introducción

Este período de la historia de nuestro país estuvo caracterizado por el desarrollo de un conflicto armado interno que se originó debido a la insatisfacción de las grandes mayorías ante las promesas de los gobiernos contrarrevolucionarios de buscar el bien común para los guatemaltecos por encima los intereses particulares de grandes terratenientes, empresarios y compañías extranjeras.

El enfrentamiento se produjo entre el gobierno reconocido políticamente que contaba con el apoyo institucional del ejército y fuerzas inconformes encabezadas por jóvenes militares revolucionarios, como hemos mencionado oportunamente.

La actividad creativa en el ramo de la escultura continuó su desarrollo en nuestro país por senderos modernos contemporáneos en un plano privado y colectivo, el primero recibió gran impulso local con la transformación de los

antiguos baratillos y bazares de antigüedades en modernas galerías de arte moderno, destinadas a satisfacer una exigente elite demandante de arte.

Mientras que el plano colectivo, representado por las obras para ser expuestas al público en distintos puntos de la ciudad, necesitó de patrocinadores que fueron encabezados por el Estado, que a ser auxiliado por entidades culturales no estatales.

Este factor de análisis determina la inclusión de las esculturas religiosas que a pesar de no haber sido creadas en el período que ahora examinaremos, y siguieron siendo utilizadas por los grupos de alto poder económico e ideológico.

### Las esculturas modernas y la conducta tradicional

El conflicto armado interno dio inicio en un mundo de ideas encontradas que en el arte que podemos tipificar en la conducta del presidente,

el general e ingeniero Miguel Idígoras fuentes que extrañamente exhibía una honda devoción por determinadas esculturas religiosas como Jesús de la Merced, no faltando a su Procesión de Martes Santo, donde cargaba en el turno correspondiente al paso de la procesión frente al diario.

El Imparcial, haciendo famosa la fotografía de primera plana de la escultura de Jesús con el fondo del rótulo comercial de dicho periódico, eventualidad que fue aprovechada por el presidente Idígoras Fuentes, para completar el cuadro fotográfico que era recortado por el pueblo que lleno de fe, veía en este tipo conducta un ejemplo a seguir porque en cierta medida, unía a ricos y pobres, poderosos y desposeídos.

Sin embargo, el análisis de la evidencia presentada como ilustración 1, después de años de historia, hace evidente el uso de una escultura de gran arraigo popular para posicionar el nombre de un diario, y de paso al mismo

ARTE Y SOCIEDAD

mal del papel de la escultura dentro del desarrollo del arte nacional en la obra Historia del arte en Guatemala 1524-1962: arquitectura, pintura y Escultura,<sup>1</sup> compuesta por el historiador Ernesto Chichilla Aguilar. En ella, por primera vez, se menciona la existencia de un arte contemporáneo guatemalteco, el que describe escuetamente, al contrario del arte religioso colonial que dedica la mayor parte de la obra, cuestión que podemos aplicar al análisis de la escultura.

En aquellos años el historiador del arte Heinrich Berlín había iniciado una nueva era en la investigación del arte colonial en su obra publicada en 1965, titulada: Nomina de artistas y artesanos coloniales de Guatemala<sup>2</sup>, que permitió revalorizar la escultura colonial en una nueva dimensión del conocimiento, más allá de la especulación religiosa y elucubración de estilos de otros autores; debido a que el estudio se basó en la paleografía e interpretación de documentos provenientes de dicho período histórico que se encontraban en diferentes archivos.

La exposición de un nuevo tipo de discurso historiográfico, basado en nueva for-

ma de investigación permitió una mayor aproximación a un conocimiento formal de los artistas del período colonial, pero sus aportes solo alcanzaron a un círculo muy reducido de intelectuales que conocieron su trabajo que trataron de difundir encontrando un serio obstáculo en el manejo político de la historiografía del arte que utilizaba las esculturas religiosas de gran devoción popular, para mover la idea asociar el cristianismo al capitalismo y el materialismo al comunismo, como hemos demostrado en el desarrollo de la presente exposición.

Paradójicamente desde años atrás cuando el historiador Berlín organizaba su trabajo científico, obras como La Romántica Ciudad Colonial y Las Bellas Artes en Guatemala<sup>3</sup> de Víctor Miguel Díaz, se convirtieron en los libros de cabecera de un gran número de compatriotas que encontraban en ellos un fundamento teórico científico que fundamentaba el origen de la devoción a determinadas imágenes religiosas dándoles un sello de nobleza ancestral, que fue oportunamente reinterpretado con fines políticos ya identificados, procedieron a la organización de festivi-

dades que entretenían al pueblo desviando la atención pública de problemas nacionales de fondo.

En este contexto se organizó la conmemoración del "IV Centenario de Jesús Nazareno de Candelaria" que incluyó una peregrinación a la Antigua Guatemala en febrero de 1963 con dicha escultura que recobraba un sitio preferente en el ideario popular debido a que su antigüedad revalorizaba su vigencia, que al mismo tiempo hacia evidente la permanencia del catolicismo por más de cuatrocientos años recaptulando su triunfo sobre las doctrinas ateas materialistas, naturalmente estas ideas fueron reforzadas por una campaña publicitaria que incluía su presencia hasta en volantes de cine en donde su retrato presidía las funciones de películas de La Pasión de Cristo, épicas y bíblicas cuyo papel ya hemos referido oportunamente.<sup>4</sup> (Ilustración 2)

El Jueves Santo de aquel año, la escultura de Jesús Nazareno de Candelaria estrenó una túnica color blanco bordada en oro con los escudos del primer obispo de Guatemala Francisco Marroquín y el del arzobispo reinante en aquel año Mariano Rossell.

<sup>1</sup> Historia del arte en Guatemala, 1524-1962: arquitectura, pintura y escultura. Editorial José Pineda Ibarra. Guatemala, 1963. Historia del arte en Guatemala, 1524-1962: Arquitectura, pintura y escultura. Editorial José Pineda Ibarra. Guatemala, 1965. Historia del arte en Guatemala, 1524-1962: Arquitectura, pintura y escultura. Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala, 2002.

<sup>2</sup> Fundación para la cultura y el desarrollo. Asociación de Amigos del País. Diccionario histórico filigráfico de Guatemala. 1ª Edición. Impresores, S. A. Cali, Colombia. 2004. p. 188.

ARTE Y SOCIEDAD



Ilustración 4. Fotografía de la procesión de Jesús Nazareno de Candelaria el Jueves Santo de 1963, el adorno del ande de dicho año conmemoraba el IV Centenario de dicha escultura, hecho evidente la larga vida del cristianismo en la ideología local frente al materialismo que amenazaba la fe. (Cristo Rey. Año II. N.º IV. Guatemala, 1973. p.3.)

atuendos, alhajas, muebles, música conquistando el gusto y la simpatía del pueblo.

Programas de radio como Preludios de Pasión patrocinado por la Hermandad Cruzados de Cristo del templo del Calvario, Cuaresma y Semana Santa en el templo de la Recolectión o bien Semana Santa en Guatemala, contaban con gran número de audiencia. El último mencionado relataba a sus oyentes interesantes monografías de las esculturas de mayor devoción de la ciudad, narradas por el recordado locutor Otto Rene Mancilla, constituyendo una importante fuente del conocimiento popular, que era reforzado por

otro tipo de programas como Chapinlandia, que transmitiendo música de marimba, acompañada de monografías poéticas inspiradas en cada rincón del país se transmitía también por TGW; ambos programas seguían reforzando, un resquebrajo espíritu de unidad nacional en horarios que podemos asociar a otras características como la refacción, en donde la ingestión de ciertas comidas tradicionales como el pan manteca con chocolate, contribuyeron a fijar mejor los conocimientos en gran número de compatriotas que eran convocados por medio de los programas especiales de radio. (Ilustración 7)

Es conveniente retomar para el tema que ahora nos ocupa la orientación del conocimiento acerca del arte guatemalteco que se difundía en los mencionados programas radiales y tener en cuenta, que en aquel entonces, cuando ya tenían varios años de haber publicado varios estudios basados en investigaciones científicas de la historia del arte, como los que hemos citado oportunamente, éstos no eran tomados en cuenta en la difusión del conocimiento de los programas de radio, debido a la orientación política en el trasfondo del uso de las esculturas religiosas que se daba por la inercia tomada desde la contrarrevolución de 1954.

Por el contrario se retomaban una y otra vez, las obras de Víctor Miguel Díaz, matizadas en esta década de 1970 con anécdotas y relatos misteriosos enriquecidos por testimonios de situaciones especiales que se daban producto del desarrollo del conflicto armado interno que daban consuelo al pueblo en general que sufría junto a su único consuelo, las esculturas religiosas, convirtiendo sus procesiones en espacios perfectos en la manifestación del luto o la rogativa por los

08 ESCULTURA

ARTE Y SOCIEDAD

## Los escultura en Guatemala en los gobiernos civiles de 1986 a los Acuerdos de Paz 1996

### Introducción

El papel de la escultura en este período de la historia nacional se adaptó a nuevas condiciones de vida imperantes como reflejo de los cambios en el sistema el sistema económico mundial que determinaron el fin del conflicto armado interno y la firma de los acuerdos de paz, entre el gobierno legalmente reconocido y la guerrilla armada. Sin embargo, para que este acuerdo llegara, se dieron una serie acercamiento entre las partes en discordia, que nuevamente acudieron a las esculturas religiosas para despertar el interés en la población en general por dichos acuerdos, debido a que pocos guatemaltecos tenían fe, en que los acuerdos de paz, cambiarían el modo de vida o la ideología imperante.

La caída del muro de Berlín en 1989, el resquebrajamiento del socialismo en Europa Oriental y el triunfo del catolicismo como ente cohesión en la lucha anticomunista en el mundo, fueron

factores para que en nuestro medio se pensara en retomar al Cristo de Esquipulas como ente aglutinador de las masas.

Estos factores ideológicos fueron fundamentales para que el poblado donde se encuentra esta escultura, el municipio de Esquipulas en el Departamento de Chiquimula, se convirtiera en el lugar idóneo para dar nombre y albergar los primeros acercamientos formales con tal objetivo. Estos puntos de convergencia política coincidieron con la conmemoración del IV Centenario de elaboración de un retablo y la escultura del Cristo, ahora de Esquipulas en el taller del maestro de artes, Quirio Cataño.

Para reforzar el papel de la Iglesia en el proceso de paz, nuevamente visitó el país el papa Juan Pablo II en febrero de 1996, realizándose eventos religiosos donde se esperaba una afluencia masiva de personas, pero la respuesta del público fue

parca. Esta reacción puede ser explicada de distintas maneras, desde la apatía de los mismos católicos por sus ceremonias, el debilitamiento de la capacidad de convocatoria de los líderes religiosos cristianos católicos y protestantes, entre otras. La insuficiente afluencia de público hizo evidente debilitamiento del papel de las esculturas religiosas en el ideario nacional.

Los acuerdos de Paz llegaron en diciembre de aquel año, eventualidad que dio más seguridad a los inversionistas dando otro aire al capitalismo local, que se reflejó en nuevas edificaciones que contaron con esculturas contemporáneas que armonizan con las construcciones que paulatinamente fueron cubiertas de vidrios que se convierten en espejos de los visitantes que se colocan frente a ellos, que no permite darse cuenta a los visitantes que son observados y manejados desde el interior de los mismos, desde donde pueden

ESCULTURA 73

## ARTE Y SOCIEDAD

saje cuando entran al salón principal del edificio en donde un mural monumental de estilo contemporáneo cuenta claramente, la evolución histórica de nuestras tradiciones; que extrae, por medio del juego de las ambas obras de arte al espectador de la frialdad de la uniformidad financiera capitalista mundial.

El mensaje de las obras es completado con un busto colocado en la parte norte del salón principal de las torres dedicado a uno de los fundadores de la entidad propietaria del mismo, en estilo realista. Las torres también pueden ser consideradas como un primer intento de prolongación del Centro Cívico ciudadano, al converger con otro edificio en la esquina opuesta, sobre la 7ª Avenida llamado El Triángulo.

El Centro Financiero fue ampliado posteriormente con una torre de parqueo en la parte sur que le ha mayor extensión de vida útil este Centro Financiero; reforzado por una plaza frente a su entrada principal en construcción, sin embargo, el mayor reto que afronta este complejo arquitectónico es sin duda, el abandono de las grandes firmas corporati-

vas capitalistas del lugar que han escogido otros puntos de mayor atracción de la ciudad para construir sus centros de operaciones, haciendo ver sus torres como gigantes bien cuidados en medio de la pobreza que también ha tomado prisionero al edificio El Triángulo.

Cabe señalar que esta nueva forma de diálogo entre edificios corporativos y esculturas fue posteriormente retomado en otros edificios como el del desaparecido Banco del Café cuyo frente situado en la Avenida Reforma, situó una interesante escultura en metal denominada: "Armonía III", aunque el mensaje artístico es diferente el efecto de composición es similar, el cual, fue reproducido en varios edificios ciudadanos y algunos de otros centros urbanos del país.

#### *La integración plástica perfecta*

Una clara muestra de la integración plástica perfecta en materiales y técnicas modernas entre la arquitectura y la escultura lo constituye, sin duda, el edificio que ocupa el Museo Ixchel, situado en el campus central de la Universidad Francisco Marroquín en

la zona 10 de la Nueva Guatemala de la Asunción.

Dicha combinación refleja un estudio profundo de la integración plástica de las construcciones prehispánicas de los mayas que fueron reinterpretadas brillantemente para dar albergue a concepto museográfico de vanguardia, el entretendido de escultura adosada a la arquitectura en forma de relieves hace ver al espectador desde que se coloca frente al mismo, desde cualquier ángulo, el motivo para el cual fue hecho y su utilidad social, sin mayor explicación. "el tejido indígena en Guatemala" que muestra en ladrillo expuesto en color natural que puede ser asociado al barro, material también abundante en el país que ha dado lugar a otras ramas creativas del arte tradicional, particularmente a la alfarería y la escultura.

#### *Las viejas ideas en nuevas formas en la escultura monumental*

El aire de democracia trajo una renovación de los viejos temas de la escultura guatemalteca, esto nos explica la gran inversión en la plaza y la estatua de Juan Pablo II, situada al final de la Ave-

## ARTE Y SOCIEDAD

de este tipo de uso, se han elaborado nuevas esculturas de uso público conmemorativo como la dedicada a Miguel Ángel Asturias, que fue expuesta en la Avenida la Reforma realizada por artista guatemalteco, Max Leiva, su carácter didáctico exigió una representación real del personaje cuyo aporte a la literatura nacional es exaltado en papeles ubicados a ambos lados de sus manos en actitud de movimiento, que da prestando a la efigie.

Una nueva construcción ideológica expresada en la escultura contemporánea

La firma de los Acuerdos de Paz en 1996, trajo como consecuencia la ampliación de conceptos relacionados a un nuevo orden de ideas que fueran neutros al socialismo y el capitalismo, pero que también fueran ajenas a los mensajes religiosos. Los conceptos deben ser enseñados y recapitulados en espacios ajenos a las iglesias y las escuelas, a la vez que no pueden ser enseñados por los medios de información porque simplemente no podrían competir con espacios y programas destinados a la entretención.

Difundir la cultura de

paz en un ambiente social y económico contrario es un reto para cualquier Estado de derecho, encontrando los grupos de poder una salida en la desocupación paulatina del Palacio nacional de Guatemala, diseminando sus instituciones en la ciudad, evitando de esta manera la centralización de manifestaciones de cualquier índole que incluyen las tradicionales de cívico militares heredadas de las dictaduras cafetaleras como el tradicional desfile del 15 de septiembre.

Paralelo a esta actitud social los edificios financieros que centran el poder económico fueron alejándose paulatinamente del ahora Centro histórico y Centro Cívico, a zonas más exclusivas, como si fuera poco quedan bajo control de empresas privadas de seguridad que protegen detrás de sus aparentes frágiles cristales, estos centros de poder económico, repeliendo en su reflejo a una masa popular cada vez más empobrecida, que con suerte asiste a trabajar a modernas plantas de fábricas ubicadas en medio de preciosos jardines en donde hermosas esculturas contemporáneas saludan a trabajadores, visitantes, constituyendo valio-

sos trofeos que materializan el triunfo económico de sus propietarios.

En este contexto, el nuevo orden de ideas de paz también tiene que enseñarse y reproducirse aunque sea un mito alcanzarse, mientras las desigualdades sociales sean cada vez sean más grandes, necesitando un nuevo centro de adulación a los grupos de poder que debe ser usado por el pueblo, ahora distanciado por las diferencias económicas cada vez más abismales y las sectas cristianas, católicas y protestantes que hacen cada vez más difícil el acercamiento ideológico del país, acentuado por la dependencia de ideas de los países más desarrollados difundidas por los medios de comunicación como la radio, televisión e informática.

Este panorama de desarticulación social de las masas y rompimiento de su unidad ideológica podemos explicar el realcomodo de la utilidad comunitaria que prestaba el antiguo Palacio Nacional, como centro del poder del Estado en el Palacio Nacional de la Cultura, que pasaría a constituirse en un bastión en la difusión de la cultura de Paz. Para llevar a cabo dicho

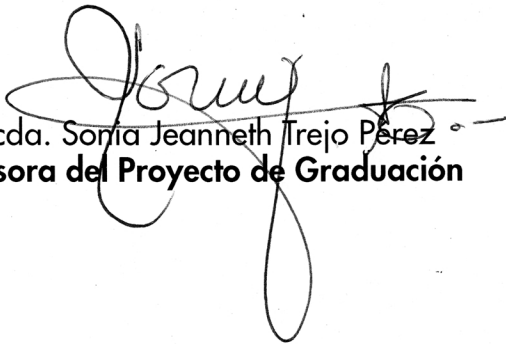


*Imprimase*

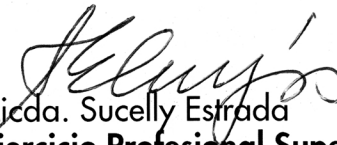
*Propuesta gráfica para el proyecto de investigación "Arte y Sociedad desde Revolución de Octubre hasta la Firma de los Acuerdos de Paz (1944-1996)" - Escultura*



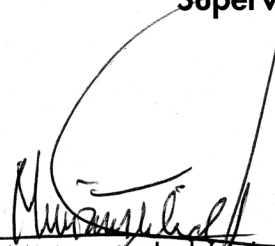
Súa Yasmin Suelly García Pérez  
**Sustentante**



Licda. Sonia Jeanneth Trejo Pérez  
**Asesora del Proyecto de Graduación**



Licda. Sucelly Estrada  
**Supervisora de Ejercicio Profesional Supervisado. EPS**



Licda. Miriam Isabel Meléndez  
**Consultora especialista**



Arq. Carlos Enrique Valladares Cerezo  
**Decano**



# *Arte y Sociedad*

DE LA REVOLUCIÓN DE OCTUBRE  
A LA FIRMA DE LOS ACUERDOS DE PAZ  
1944-1996

EL USO SOCIAL DE LA ESCULTURA GUATEMALTECA



# *Arte y Sociedad*

DE LA REVOLUCIÓN DE OCTUBRE  
A LA FIRMA DE LOS ACUERDOS DE PAZ  
1944-1996

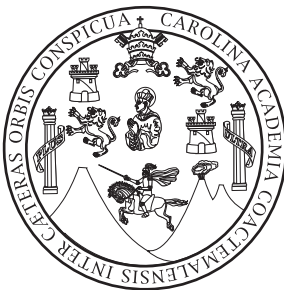
EL USO SOCIAL DE LA ESCULTURA GUATEMALTECA

# *Arte y Sociedad*

DE LA REVOLUCIÓN DE OCTUBRE  
A LA FIRMA DE LOS ACUERDOS DE PAZ  
1944-1996

EL USO SOCIAL DE LA ESCULTURA GUATEMALTECA





*Universidad de San Carlos de Guatemala*

*Arq. Carlos Valladares  
Decano Facultad de Arquitectura*

*Lic. Danilo Dardo  
Director Escuela de Historia*

*Ing. Claudia Gil  
Directora de la Escuela Superior de Arte*

*Investigadores*

*Arq. David Barrios  
Director CIFA*

*Arq. Erwin Saravia  
Investigador Arquitectura*

*Dr. Fernando Urquizú  
Investigador escultura*

*Arq. Rodrigo Alvarez  
Investigador Pintura*

*Diagramación y Diseño*

*Súa García  
Escultura*

*Lesly Estrada  
Pintura*

*Samuel Vargas  
Arquitectura*

*Súa García  
Diseño cubierta pintura*

## *Índice*

LA ESCULTURA EN EL PERIODO REVOLUCIONARIO	1
LA ESCULTURA EN EL PERIODO CONTRARREVOLUCIONARIO	39
LA ESCULTURA EN EL PERIODO DE LOS GOBIERNOS MILITARES	61
LA ESCULTURA EN GUATEMALA EN LOS GOBIERNO CIVILES	73

# *El uso social de la escultura guatemalteca 1944 – 2007*

*Fernando Urquizú Investigador  
Mauricio Chaulón Auxiliar de  
Investigación  
Escuela de Historia*

## **Introducción**

La presente exposición se realizará teniendo como marco teórico una historia social del arte en la cual, se tratará de exponer la función de comunicación y mensaje que prestan determinadas esculturas realizadas en los últimos años en la colectividad guatemalteca, partiendo de 1944, año de la revolución que marcó el inicio de cambios esenciales en la base económica de nuestro país que impulsó nuevos derroteros del arte como reflejo de otras condiciones de vida.

Sin embargo, debemos tener en cuenta las esculturas realizadas en su pasado histórico, especialmente las de tipo cristiano católico, que no han sido desplazadas totalmente del ideario nacional; por el contrario, aún en los últimos sesenta y tres años de nuestro desenvolvimiento histórico, han sido utilizadas muchas veces, como iconos

de unidad política e ideológica para manejar a las masas; eventualidad que ha dificultado el libre conocimiento y aprecio de las obras contemporáneas, sin prejuicios religiosos.

Esta comprensión hace necesario el desarrollo de un discurso, que vaya más allá de los vistosos coffee table's books, tan de moda en el medio, donde se presentan las corrientes artísticas internacionales que siguen de los cultivadores de las distintas ramas de la plástica contemporánea, encajadas en la historia nacional, seguida de sus biografías matizadas, algunas veces, de anécdotas enriquecidas con exageración apologética.

En este patrón de exposición, nunca falta el detallado reporte de sus exposiciones como elemento de prueba material de la labor artística cumplida, para justificar su inclusión en el discurso, com-

pletado con pulcras y precisas fotografías de sus obras.

Estos aportes a la historia del arte nacional debemos ubicarlos en su justa dimensión como fuentes principales de la promoción del desarrollo artístico nacional, pero tampoco debemos descartar que gran cantidad de este tipo de obras, también esta destinado al posicionamiento económico del nombre de un artista, una colección de arte, o bien un patronato para su protección y desarrollo.

En este contexto se deja poco espacio a la historia social del arte dirigida a una comprensión más general de la función social de las obras, en este caso de la escultura. Esta situación nos lleva a dirigir un discurso que trate de abordar este vacío dirigido a un público que requiere un acercamiento al tema, desde otro punto de vista, no especializado, ni interesado los objetivos citados.

La directriz de exposición nos lleva a tratar de enlazar la producción artística local como un reflejo directo de la sociedad; donde se ha aprovechado el posicionamiento que habían logrado las esculturas religiosas desde años atrás, para enseñar a las masas a no poder apreciar un nuevo tipo de arte contemporáneo que ha sido accesible a los grupos de mejor posición económica y social que han podido pagarse una educación liberadora del tabú religioso que muchas veces lleva al peligro de caer en una posición en contra de los valores y expresiones tradicionales del pueblo.

Entendiendo estos principios se hace necesario retomar aspectos muy generales de la función social de la escultura desde su apareamiento en nuestra sociedad y así comprender su desarrollo y posicionamiento actual.

### **Un primer acercamiento al tema**

Este antecedente hizo partir la presente investigación de una pequeña encuesta dirigida a un centenar de personas que deambulaban en el Centro Cívico de la capital, preguntándoles acerca de lo que comprendían de las

esculturas en relieve situadas en los edificios que componen la integración arquitectónica del lugar. El resultado fue que el 92% no sabía ni siquiera donde se encontraban tan monumentales obras de arte en los edificios, tampoco comprendían su mensaje y al señalárselas tampoco fueron capaces de leerlas. (*Anexo I*)

En resultado de la encuesta planteó la necesidad de volver al lugar, pero ahora con una hoja impresa con otro tipo de esculturas para determinar la vida de otras representaciones en el ideario de la colectividad del común, escogiéndose cuidadosamente tres esculturas de mayor devoción en el país: El Señor de Esquipulas, Jesús Nazareno de Candelaria y la Virgen del Rosario. Curiosamente todas las imágenes presentadas fueron reconocidas por el público de manera general, es decir todos reconocieron la imagen de Cristo y la Virgen, aunque no precisaban en que iglesia se encontraban salvo el Cristo de Esquipulas que fue ubicado por el 82% de los encuestados fueran o no católicos. (*Anexo II*)

Este segundo resultado, nos llevó a una tercera en donde se presentaban tres

personajes, dos históricos Cristóbal Colón y Justo Rufino Barrios y el Hombre Araña. Los dos primeros aunque confundidos, él uno con él otro, fueron identificados por el 65% de la población mientras que el último reconocido por el 100%. (*Anexo III*)

Los resultados generales de las encuestas descritas anteriormente nos permiten orientar la presente investigación a la búsqueda de razones generales que nos orienten a contestar varias preguntas como ¿Por qué no existe una escultura laica que simbolice la unidad nacional que sea fácilmente querida y conocida por pueblo? ¿Por qué el pueblo se identifica a favor o en contra de las esculturas religiosas que reconoce a cabalidad? ¿Por qué los símbolos de la Revolución de Octubre del 44, no son perceptibles por el pueblo? ¿Por qué el arte de vanguardia, moderno, no es identificado como tal, por el pueblo?

Es más que obvio, que no podemos esgrimir la inexistencia de materiales escritos o estudios especializados que describan, adecuadamente o no, el desarrollo del arte en el último medio siglo de nuestro país.

También podemos agregar como excusa el poco acceso a la información ahora disponible en bibliotecas, cada vez más cerca del público por medios antes solo disponibles por expertos como la informática.

El examen de estas evidencias y circunstancias nos lleva a plantear un nuevo rumbo en el desarrollo de la investigación acerca del desenvolvimiento del arte en los últimos sesenta y siete años, en particular de la escultura, tendiente a no caer en realizar un nuevo costoso catálogo de obras y artistas que se sume a la ya voluminosa cantidad existente porque sería redundar en lo ya dicho, quizá el aporte más importante que podríamos dar sería la publicación de una nueva foto de tal o cual artista, enriquecido por el descubrimiento de más obras de alto valor estético o dinerario que ubiquemos en una colección particular cuyo mensaje es únicamente accesible a sus dueños y sus amigos.

Esta alternativa nos lleva a proponer ensayar un discurso historiográfico que proponga otras apreciaciones del uso social de las esculturas, ya mencionado anteriormente, atendiendo su manejo en



Ilustración 1. Petroglifo de Montesión, inscripciones en piedra que identifican una relación de los hombres con el espacio donde habitaban en las afueras de la población de Amatitlán.

el ideario nacional e internacional por determinados grupos que se benefician de sus mensajes para reproducir un sistema de vida que sirve a sus intereses.

Este análisis puede contribuir también para explicar las causas de la ignorancia del tema por el pueblo en general que ha adoptado una defensa férrea o ataque sistemático a las esculturas religiosas del período de la dominación española y siglo XIX, cuya vida esta por ahora, encima de las efigies laicas y religiosas modernas.

### **Antecedentes de la escultura en Guatemala**

Para comprender la poca comprensión de los mensajes de la escultura guatemalteca contemporánea, debemos revisar algunas situaciones especiales que se han dado a lo largo de nuestra historia en torno a esta manifestación del arte y su utilidad social para poder deducir el origen.

En los albores de la sociedad local la primera utilidad social de la escultura fue



la identificación del hombre y su relación con la tierra y el espacio, en este contexto podemos citar los petroglifos de Montesion que pueden datar de unos cinco mil años ante de Cristo y que a través de incisiones en las piedras identificaron a los pobladores en las cercanías de lo que actualmente es Amatitlán. (Ilustración 1)

El desarrollo de la cultura prehispánica en el área (300 a. C. a 1524 d.C.) dio lugar al cultivo de la magia y posteriormente florecimiento de la religión politeísta, ayudando sustancialmente al dominio de las masas por medio de intrincadas ceremonias, en las cuales, los grandes templos y palacios provistos de es-

culturas de dioses y grandes señores eran indispensables como elementos didácticos para explicar el sistema y orden establecido de dominio de un grupo social sobre otro.

Esto nos explica la representación de personajes de la vida real debidamente identificados en el tiempo y en el espacio que alternan con personajes míticos acompañados de textos que cuentan sus proezas y grandeza en sus reinos. (Ilustración 2)

En el periodo de la dominación española 1524 - 1821, se adoptó como religión oficial el catolicismo, readecuado a las condiciones generales del área por medio de los Concilios Mexicanos del siglo XVI<sup>1</sup>, para regir el

uso del arte en la didáctica del evangelio. Esto determinó que las esculturas también fueran un elemento didáctico complementario para la enseñanza y recapitulación de su doctrina, proliferando en dos funciones principales como complemento didáctico de la arquitectura pública y privada y como medio de enseñanza y recapitulación directa del evangelio al exterior e interior de las construcciones, esto determinó también el uso de materiales y técnicas de la esculturas para interiores y exteriores de las edificaciones.

La función didáctica de la escultura determinó que su iconografía atendiera cánones de belleza y perfección en las representaciones humanas en especial las que aludieran a las representaciones de Cristo y la Santísima Virgen que también actuaban como modelos perfectos de vida a seguir, acompañados de una nutrida corte de santos, arcángeles, ángeles, mártires, beatos y demás mensajeros y héroes de la iglesia que estaban bajo la jerarquía de la Santísima Trinidad que reinaba de manera etérea en el espacio pero que legitimaba el poder real de la Corona Española en un mundo material.

Para completar su función, las esculturas de distin-



Ilustración 2. Estela maya que hace evidente la grandeza y proezas de uno de los grandes señores que gobernaron el área Norte de la actual República de Guatemala.

<sup>1</sup> Pedro Moya de Contreras *El Concilium Mexicanum Provinciale III*. (1585). Tipografía de Bach. Josephi Antonii de Hogal. México 1770.

tos materiales y técnicas de expresión debían ser revestidas con colores especiales dictaminados en los concilios de México y Trento, ya que también estaban destinadas a vencer otros factores, eventualidad que determinó la identificación del público con esculturas que materializaban personajes sumamente humanos provistas de color o hechas para vestirse con ropajes de tela, a esto se añadió el seguimiento de cánones de representación de determinados rasgos físicos para reconocerlas mecánicamente, sin recurrir a la discusión o interpretación de las esculturas. (Ilustración 3)

La independencia política de 1821 y la fundación de la República en 1847, no alteraron este uso de la escul-

tura como una prolongación del periodo de la dominación española, pero el arte en general comenzó a vislumbrar cambios que reflejaban el avance de la ilustración francesa, en este contexto histórico se inició la construcción de de la Nueva Guatemala de la Asunción en un estilo neoclásico, situación que se reflejó en los grandes templos de este estilo, que aún son siguen orgullosos en el ahora Centro Histórico cívico, la Recolectación, San Francisco y la Catedral en esta última iglesia fue colocada con motivo de la proclamación de la Definición Dogmática de la Concepción de María Santísima en 1854 por la Iglesia Católica universal, una escultura de vestir de esta advocación realizada por el artista Ventura Ramí-

rez, que expone los cánones de belleza femenina de la época de estilo neoclásico en una interpretación local. (Ilustración 4)

En aquellos tiempos también una nueva visión romántica de Cristo puede encontrarse en la escultura del Señor Sepultado de Santo Domingo que presenta una escultura desprovista del dramatismo barroco para expresarse en la serena belleza de lo neoclásico francés. En estos procesos de cambio del siglo XIX se desarrolló la Reforma Liberal iniciada en 1871, que ya le había depurado un lugar como agro exportador, encontrando como en el café su principal alternativa de cultivo, teniendo que ajustar la base económica nacional.



Ilustración 3. Estatua del periodo de la cultura hispánica 1524-1821, donde es muy importante el seguimiento de cánones de belleza y el color para identificar adecuadamente a los personajes que representan.



*Ilustración 4.* Escultura de la Inmaculada Concepción de María realizada en 1854 por el artista Ventura Ramírez, de estilo neoclásico que exhibe cánones de belleza femenina local de la época.

*El nuevo Estado Burgués Cafetalero encontró correspondencia en el campo de la escultura como forma de expresión artística hasta el periodo del presidente José María Reina Barrios (1892-1898) en el trazo del Bulevar 30 de Junio, actual Avenida La Reforma en donde fueron colocadas estatuas de héroes nacionales, alegorías de las ciencias y las artes, personajes mitológicos y faunos como elementos decorativos y didácticos para que en su conjunto actuaran en la reproducción de una idea nacionalista junto al desarrollo del conoci-*

*miento. Las ciencias y las artes encontraban en la escultura una forma de impresionar al pueblo con las figuras de los padres de la patria que alternaban con la literatura, la música, la arquitectura y la ciencia en un mensaje de de libertad y progreso que era reproducido en las nuevas escuelas por maestros traídos del extranjero para difundir las filosofía positivista en el medio.<sup>2</sup> (Ilustración 5)*

Adquirieron principal importancia las estatuas de Miguel García Granados y Justo

Rufino Barrios que fueron re-interpretadas y reproducidas para colocarse en todo el país, especialmente la del segundo personaje, cuya figura influyó considerablemente en los presidentes Reina Barrios y Jorge Ubico, él primero su, sobrino y el segundo su ahijado de Bautismo.

Estas circunstancias determinaron que ambos presidentes se consideraran descendientes de una nueva cultura impuesta en nuestro medio por el cultivo del café con la que se identificaban plenamente, haciéndolos herederos directos y legítimos de la figura y la ideología de de Justo Rufino Barrio al que convirtieron en nuevo "Padre de la Patria y Reformador del país", no escatimando gastos en estatuas y otros monumentos alusivos a su persona que en el fondo adulaban al nuevo grupo de poder que amplió el grupo dominante del país la oligarquía cafetalera.

La comprensión del la erección de dichos monumentos nos explica su carácter apologético siempre ornamentado con alegorías que aluden a sus virtudes ciudadanas colocadas para ser emuladas por el resto de la población.

<sup>2</sup> Para ampliar los datos al respecto puede consultarse Artemis Torres Valenzuela *El pensamiento positivista en la historia de Guatemala (1871-1900)* Editorial Caudal. Universidad de San Carlos. Guatemala, 2000.



Así originalmente el Monumento a Miguel García Granados abría originalmente el Bulevar 30 de Junio, actual Avenida de la Reforma que terminaba en el actual Monumento a los Próceres de la Independencia donde se encontraba el Palacio de la Reforma que contaba con una plaza al frente presidida por el monumento a Justo Rufino Barrios.

El bulevar concebido para pasearse a pie o en animales de carga estaba enriquecido con otras esculturas destinadas a fijar en la mente la relación de estos personajes con las ciencias y las artes que fueron materializadas en esculturas alegóricas completadas con otras de carácter ornamental de figuras humanas y de faunos.

Sin embargo, este mensaje original no podemos comprenderlo debido a ampliaciones posteriores y fragmentación del conjunto escultórico causado por el terremoto de 1917-18, que diseminó las mismas al interior del país y otros lugares de la ciudad, mientras que el antiguo bulevar se convirtió, al paso del tiempo en una vía automovilística citadina, limitando más la apreciación



*Ilustración 5.* Estatua de Justo Rufino Barrios colocada al final del Bulevar 30 de Junio delante del Palacio de la Reforma, antes de los terremotos de 1917-18. (Fotografía del Museo Nacional de Historia)

de las pocas esculturas que sobrevivieron en su lugar, convirtiéndose algunas como la de Miguel García Granados en un estorbo para el paso de vehículos, eventualidad que le llevó a ser mutilada en su parte inferior.

El mensaje ideológico planteado en el antiguo Bulevar 30 de Junio fue completado con la colocación de estatuas de personajes históricos en otras partes de la ciudad cuya inauguración se dio como consecuencia de la conmemoración del "IV Cen-

tenario del Descubrimiento de América", cuando el nuevo grupo de poder constituido por la oligarquía cafetalera inició un acercamiento formal con la Iglesia católica local que celebraba por su propia cuenta el "VI Centenario de Evangelización de América", dándole vigencia a su presencia en ideológica en el mercado de las ideas, ya que para aquel entonces, ya tenía alguna competencia con las iglesias protestantes cuya presencia local había sido aprobada y apoyada por

el Estado recientemente.

Sin embargo esta conmemoración encontró desde 1892, un nuevo punto de encuentro para darle a las masas pan y circo en grandes ceremonias conmemorativas que relacionaban a los Padres de la Patria con personajes históricos de reconocimiento mundial como Cristóbal Colón, posicionando el buen nombre de los nuevos héroes en el ideario nacional.

La Nueva Guatemala de la Asunción fue enriquecida con nuevos monumentos como la estatua de Cristóbal Colón que se ubicó en la antigua Plaza Central frente a la Catedral Metropolitana, siendo posteriormente trasladada a otros puntos de la ciudad hasta que finalmente llegó a la actual Avenida de las Américas y el de Bartolomé de las Casas que estuvo mucho tiempo en la salida de la ciudad hacia las Verapaces, en el antiguo parque Alameda en la 15 Av. y Calle Martí zona 6, actualmente el atrio de la basílica menor de Nuestra Señora del Rosario.

La función social de estas esculturas fue relacionar a los caudillos nacionales a

la historia universal muy de moda desde entonces cuando nuestro país se incorporaba a una primera globalización capitalista en donde Estados Unidos de América se expandía en el continente como modelo de Estado Burgués capitalista.

La mayoría de estas esculturas monumentales fueron realizadas en fundiciones de bronce o cinceladas en mármol propias para ser colocadas en parques al aire libre y servir de epicentro para desfiles, actos culturales y otras manifestaciones propias para la enseñanza y recapitulación de la filosofía positivista que encontraba en ellas la materialización de las ideas de Libertad y Progreso de donde también se derivó su carácter realista extraídos de cánones renacentistas perfectos, apoyados en su creación con el uso de fotografías para obtener una aproximación lo más cercano posible a los modelos originales para incrustar en el ideario nacional los rostros de los Padres de la Patria, cabe resaltar que para llevar a cabo esta labor creativa escultórica de manera más acelerada fueron contratados artistas extranjeros.<sup>3</sup>

Esta breve referencia nos permite inferir fácilmente una ampliación de uso de la escultura durante la Reforma

Liberal de 1871 tendiente a la difusión de mensajes de valores cívicos locales por medio de representaciones de la realidad, situación que no transforma la interpretación de las mismas ya que los mensajes son claros y contundentes, destinados a memorizar rostros y atributos de las esculturas, sin dejar lugar a dudas o propias conclusiones, no difiriendo en este aspecto con las esculturas del periodo de la dominación española, situación que condicionó al público guatemalteco en general para preferir en su gusto las esculturas sensuales, objetivas y detalladas de la realidad, eventualidad que le dificulta la comprensión de las esculturas subjetivas que se expresan en un lenguaje general del arte como el uso de la línea pura y la geometría que el pueblo no comprende en su esencia, por estar acostumbrado a aprender por medio de otro tipo de manifestaciones.

### ***El falso conocimiento de la ciencia capitalista***

En 1898, llegó a la primera magistratura de la nación el licenciado Manuel Estrada Cabrera, manteniéndose en el poder hasta 1920 porque

<sup>3</sup> Para conocer aspectos particulares de estos artistas podemos consultar

su gobierno fue dispuesto colaborador de la expansión capitalista norteamericana en el medio como sucedía en el resto del continente, es conveniente recordar que fue en este momento cuando se entregó a empresas de este país gran cantidad de tierra, transportes y energía como nuevas fuentes de riqueza del siglo XX, determinando una nueva forma de sujeción económica para nuestro país.

El anclaje económico de las nuevas empresas exigía más calificación de mano de obra, razón que nos explica claramente el repunte en la educación alcanzado durante los primeros años de este gobierno<sup>4</sup> y la realización de Las Minervalias, fiestas en honor a la juventud para premiar a los mejores protagonistas del proceso de enseñanza aprendizaje del país constituido por sus mejores maestros y alumnos.

En el análisis de estas jornadas académicas no debemos quedarnos únicamente con la observación del aprovechamiento por el gobierno de Estrada Cabrera para exaltar su imagen y los avances de su gestión administrativa, una de las verdaderas intensiones de

fondo en la organización y desarrollo de estas festividades podemos encontrarla en realización de cuadros vivos que representan los valores de la filosofía positivista expuesta en las aulas en aquellos tiempos.

Para tipificar este avance ideológico en el país de la cultura norteamericana por medio de una escultura, tome un cuadro vivo expuesto en Las Minervalias de Cóbán de 1901, inspirado en la Estatua de La Libertad de Nueva York. (Ver ilustraciones 6 y 6A) Al comparar ambas ilustraciones podemos inferir el avance de la filosofía positivista logrado en el ideario nacional que ya veía

el sueño americano de Libertad como un modelo a seguir por la juventud local, que sin duda lo había llegado por medio de literatura ilustrada proveniente de aquel país o por otro medio, aún más sutil la cinematografía, la interpretación correcta de estas fuentes nos ofrecen otras pistas que nos ayudan a comprender la decisión tomada años más tarde por presidente Jacobo Arbenz (1951-1954) de dinamitar el templo de Minerva de la capital.

En el aspecto histórico de la obra podemos citar fue dirigida por Jaime Sabartes y Santiago González existiendo mucha evidencia gráfica y escritos acerca de esta construcción<sup>5</sup> y de su función social.



Ilustración 6 y 6A. Estatua de la Libertad de la ciudad de New York y cuadro alegórico de la Libertad de las Minervalias de Cobán de 1901, hacen evidente el avance de la ideología norteamericana en el ideario nacional por medio de una escultura. (Fotografías de la página internet de la Estatua de la Libertad y Varios Autores Las Minervalias de 1901. Tipografía Nacional, Guatemala, 1901. p. 35.)

<sup>4</sup> Referencias acerca del repunte educativo citado podemos encontrarlas en Carlos González Orellana *Historia de la Educación en Guatemala*.

<sup>5</sup> Evidencias gráficas y datos generales de los templos de Minerva de varias poblaciones del país podemos apreciarlos en el "Libro Azul" de Guatemala Searcy & Praff. Nueva Orleans, 1915. y los Álbumes de Minerva de 1900 1901. Tipografía Nacional. Guatemala.





Ilustración 7 y 7A. Monumento al Trabajo inaugurado el 1 de mayo de 1931, detalle de la placa de dicho monumento. (Fotografía Mauricio Shaulón)

### **Los albores de una nueva forma de expresión de la escultura**

El crecimiento de la economía nacional en la primera mitad del siglo XX, empujó a que algunas familias por iniciativa propia o con ayuda estatal mandaran a estudiar a sus hijos al extranjero comenzándose a permear a nivel local, nuevas corrientes del pensamiento que incluían la ampliación de conocimientos acerca del materialismo, obteniéndose así en el campo del arte un acercamiento

con el realismo socialista y las distintas corrientes de vanguardia propias del capitalismo.

En el cultivo específico de la escultura encontramos como primera figura señera de las nuevas corrientes de pensamiento expresadas en obras materiales a Rafael Yela Günther, autor de una estatua conocida actualmente como Monumento al Trabajo que fue colocada para que sirviera de epicentro a una ampliación de la Nueva

Guatemala de la Asunción, que se extendía en secciones colindantes al Campo de Marte en el corazón de lo que sería un complejo habitacional para los grupos medios ciudadanos. (Ilustraciones 7 y 7 A)

El monumento fue colocado según reza una inscripción de la lápida, al pie del mismo, el 1 de Mayo de 1931, cuando era presidente del país el general Jorge Ubico Castañeda, está realizado en cemento martirinado, exponiendo una nueva técnica en la escultura local, mientras que en su iconografía muestra públicamente, por primera vez, la reducción de la representación de la figura humana varonil a su esencia física, esbozada por el uso de la línea y la geometría, sometida al manejo de los juegos de luces y sombras producidas por el medio ambiente que le dieron un sello particular a la efigie, que coloca la clave de un arco que la aferra a la gravedad, dando equilibrio a la composición por medio de la fuerza que muestra la tensión de las extremidades inferiores y superiores, evidentes también en el cuello.

La lectura de la composición del monumento permite



percatarnos del tema principal que expone "la fuerza de trabajo obrera", que se constituirá en la máxima fuente de riqueza del capitalismo y como tributo a los logros alcanzados por sus generadores, expresado en aquel complejo arquitectónico, destinado a satisfacer sus demandas de vivienda. El monumento se constituyó en piedra angular del mencionado complejo habitacional reconociendo implícitamente el desarrollo del proletariado local.

En este análisis no debemos perder de vista que el complejo y el monumento, aunque reconocen tácitamente el desarrollo del proletariado como grupo social, de ninguna manera se identificaban con el socialismo, sino que más bien materializan la idea de bienestar general de los trabajadores de todas las clases sociales como fuerza de trabajo obrera que mueve el capitalismo, teniendo como epicentro de modelo a seguir al "Estado de Bienestar Norteamericano", propuesto por el gobierno de Franklin Delano Roosevelt dentro de su política del "Buen Vecino" y de intento de paliar la crisis del capitalismo originada en la Gran Depresión de 1929-1932.

Parte fundamental del mensaje de esta escultura, es ausentarse de la religiosidad tradicional de nuestro pueblo y de los valores positivistas del Estado Liberal donde la figura varonil, no representa un héroe con nombre y apellido, sino a una colectividad y a la riqueza que genera a través de su fuerza de trabajo, trascendiendo su mensaje con gran éxito al período revolucionario por su carácter científico expresado en una escultura de alto valor estético.

En el segundo lustro de la década de 1930, Yela Gunther pasó a la Dirección de la Academia de Bellas Artes, cuando había gran movimiento artístico en el país con motivo de las gigantescas construcciones emprendidas por la dictadura del general Ubico, que permitieron crear los espacios de interrelación cultural que cimentaron las bases del desarrollo posterior de la escultura en nuestro país.

El contrarrevolucionario de 1954, marcó una reorientación de la política dirigida a las grandes masas, y terrenos aledaños al monumento en mención, fueron ocupados con diferentes objetivos comerciales y otro tipo de viviendas, dando lugar a que su

mensaje original que no fuera completado, pasando a ser conocido por el pueblo como *El Muñecón de la zona 5*.

Posteriormente el desarrollo citadino de finales del siglo XX, lo hace pasar más desapercibido al encontrarse paralelo a calles y avenidas de gran tránsito de vehículos, y no habiendo sido terminado como complejo monumental, reduce su papel a figura decorativa que alterna con grandes árboles que lo hacen ver más pequeño, situación que se agrava con la proliferación en sus cercanías de establecimientos comerciales nacionales y extranjeros, que limitan, aún más su carácter y mensaje original que paulatinamente se ha ido diluyendo, siendo recapitulado únicamente el primero de mayo de cada año, cuando sirve de epicentro o punto de partida en las concentraciones obreras con motivo del Día del Trabajo, que se conmemora el citado día.

### ***La concreción de la primera gran escultura símbolo de la Revolución***

La visión de la Revolución de Octubre de 1944, intentó construir una nueva hegemonía del Estado, sobre la base ideológica que surgía de la elevación económica de las



Ilustración 8 y 8A. Monumento a La Revolución, que materializa en figuras varoniles identificadas por atributos especiales que lo asocian a las fuerzas vivas en que se apoyó el movimiento revolucionario de 1944. (Fotografías Edgar Carpio Rezzio año 2004.)

masas, siempre relegadas al trabajo mal remunerado. El triunfo en elecciones libres del Doctor Juan José Arévalo que tomó posesión el 15 de marzo de 1945, marcó un nuevo derrotero en la educación nacional en todos los niveles, emprendiéndose una lucha frontal contra el analfabetismo existente en el país y extendiendo nuevos métodos de enseñanza-aprendizaje que abarcaron un enriquecimiento en las manifestaciones artísticas, ampliando más abiertamente su identifica-

ción con el mundo exterior: fue desde aquí que tomó su propio giro la escultura local, más allá del socialismo o el capitalismo.

En este contexto fue nombrado director de la Academia de Bellas Artes Rodolfo Galeotti Torres, quien había cursado estudios de arte en Italia y contaba con gran experiencia en cultivo de la arquitectónica escultura que había adquirido desde su regreso a nuestro país en 1933, realizando diferentes obras en el interior

y la capital, donde había sido ganador en dos ocasiones del premio *Rafael Yela Gunter*, situación que expresa la continuidad y enriquecimiento de la escultura nacional.

Las construcciones no se detuvieron en nuestro país en el periodo revolucionario, reorientadas en este momento, a satisfacer otras necesidades de las grandes masas de población, siendo el ejercicio de la enseñanza a todos los niveles una de las prioridades del gobierno que coincidía con la vocación docente del presidente, encontrando un punto de encuentro con las artes en la proyección de las escuelas tipo federación, que serían las encargadas de reproducir desde los cimientos de la población del país, los valores éticos, morales y nacionalistas de los postulados revolucionarios a las nuevas generaciones.

Para hacer evidente este avance cultural propuesto por el proceso revolucionario fue inaugurado desde el primer año de gobierno del doctor Arévalo el *Monumento a la Revolución* a inmediaciones de un nuevo complejo educativo que se comenzaba a construir en los terrenos llamados de Pamplona en

las afueras del sur occidente de la Nueva Guatemala de la Asunción; este complejo serviría como escuela modelo para ser reproducida en los principales poblados del resto del país para difundir un nuevo sistema de vida planteado: "La Democracia", la cual comenzaría desde la infancia con la elección de autoridades escolares, alcanzando su máxima expresión con el reconocimiento del Estado de la Autonomía Universitaria. (Ilustraciones 8 y 8 A) El ejercicio de acuerdos comunes, discutidos desde las aulas de primeras letras hasta la educación superior, crearía la necesidad de armonía en la vida civil del Estado, proceso que sería aprendido y ejercido toda la vida consciente de los individuos en nuestro país.

Este ideal educativo del proceso revolucionario fue representado por medio de un tríptico compuesto por efigies humanas varoniles que representan las fuerzas vivas de país que la sostenían: los estudiantes, los obreros y los jóvenes militares, creados por Rodolfo Galleoti con materiales y técnicas de expresión utilizados anterior-

mente por Yela Günther en el *Monumento al Trabajo*, referido anteriormente, dándole continuidad a esta iconografía divorciada de la religión y los grandes personajes, que representó con gran pericia los conceptos de los sujetos sociales que dinamizaban el desarrollo de la revolución guatemalteca, como plenos participantes de un consenso activo de la democracia social. El monumento fue llamado *Monumento a la Revolución de Octubre del 44*.

#### **Los relieves didácticos de las Escuelas Tipo Federación**

La Escuela Tipo Federación que recibió el nombre José Joaquín Palma sirvió de marco y coronamiento para completar el mensaje del Monumento a la Revolución del 44 referido anteriormente. Dicho monumento fue en uno de sus ambientes externos que algún día colindaron con el monumento donde se colocó un hermoso relieve que nos presenta los capitanes de las huestes indígenas que ofrendaron su vida al lado de sus seguidores en defensa de su tierra y sus valores éticos, ante la invasión española al área que ahora constituye

Guatemala, iniciada a finales de 1523.

El relieve se colocó como cabecera de un patio para servir de fondo en actos sociales, formando una especie de altar cívico, donde también existe un asta para enarbolar el lábaro patrio, convirtiéndose en un espacio que daba un sentido de plaza al exterior de de los ambientes internos de la construcción. Esta parte del complejo monumental fue severamente transformado con la siembra de árboles y confección de arriates, convirtiendo la plaza que se formaba en torno de este escenario en un jardín, que cambió el sentido didáctico del panel que servía de fondo en el escenario de la plaza que se formaba. En cuanto a su mensaje, podemos asociarlo al ejemplo de los héroes prehispánicos que dieron la vida en defensa por su territorio, actualmente llamado Guatemala y con los ideales de identidad cultural expuestos en dicha escultura que también eran recapitulados en actos cívicos en donde nunca faltaba el canto de nuestro Himno Nacional.<sup>6</sup> (Ilustraciones 9 y 9 A)

La relación entre el monumento a La Revolución y esta escultura en relieve con los capitanes de las huestes indígenas asociadas con nuestro canto

<sup>6</sup> La estrofa que podemos asociar a este panel es la defensa del territorio nacional. Consultar anexo I con la letra del Himno Nacional de Guatemala, cuya letra fue compuesta por José Joaquín Palma, nombre que lleva la escuela tipo Federación de Pamplona.

patrio, puede ser relacionada perfectamente a un planeamiento didáctico del arte que servía como fuente de recapitulación de los preceptos difundidos, en donde los discursos orales acompañados de música servían como fuentes de conocimiento y recapitulación de un nuevo tipo de enseñanza, que también se ampliaban con otros cantos propios de la educación liberal, tales como el Himno a Centroamérica, himnos del resto de repúblicas de la misma área y la Marcha Panamericana. Cabe la posibilidad que en este tipo de escenarios también se presentaran obras como la Obertura a la Revolución del 20 de Octubre del 44, compuesta por el maestro Benigno Mejía Cruz, interpretada por la

novel Orquesta Sinfónica Nacional,<sup>7</sup> y otras representaciones artísticas. (Anexos IV, V, VI.)

Es probable que el citado relieve se desprendiera de moldes realizados para apurar su colocación y vestir adecuadamente este tipo de edificios para que contribuyeran en la difusión del conocimiento de la historia local, la cual, daba énfasis al desarrollo de amor a la patria y a la vigencia de un código cultural ético en torno al comportamiento del bien social sobre el individual expuestos en los primeros artículos de la Constitución de 1945, generado por el sentido de identidad nacional que coincidía con algunos principios de del liberalismo que eran

aprovechados y reorientados hacia este principio de bien común.

Estos aspectos, también advertidos por Gabriel Morales Castellanos<sup>8</sup> en la difusión de este tipo de imágenes idealizadas; corresponden a la versión historiográfica liberal, inspirada en la exaltación apologética oficial de los grandes héroes como ejes de los acontecimientos históricos y sociales que mueven la evolución de la sociedad.

Esta visión positivista de la historia, fue muy bien trabajada por los intelectuales orgánicos de los regímenes liberales, favorecida nuevos caudillos ya mencionados anteriormente cuyo discurso no se pudo borrar en el intento de creación de una identidad nacional que existía, desde su punto de vista, desde la época prehispánica.

Podría afirmarse también que las primeras formas artísticas públicas del período revolucionario mantienen ideas propias de la historia oficial liberal que se han hecho evidentes anteriormente. Sucede que en un proceso tan complejo de transformación como lo es una revolución, los cambios en las mentalidades no son



Ilustración 9. Escultura en relieve de la escuela tipo federación José Joaquín Palma con el tema los cinco caciques de las huestes indígenas que defendieron con su vida su tierra y su hogar, mensaje que puede contrastarse con la historiografía liberal del caudillismo expuesta en el Himno Nacional de Guatemala. (Fotografías Edgar Carpio Rezzio año 2004.)

<sup>7</sup> Enrique Anleu Díaz. *Historia de la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala*. Manuscrito inédito. Guatemala, 2007. Afirma: "La Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala, toma ese nombre con La Revolución de 1944 se deriva este conjunto musical de la antigua Orquesta Progresista formada por el maestro José Castañeda, durante gobierno del general Jorge Ubico."

<sup>8</sup> Gabriel Morales Castellanos. *De las páginas de los libros de texto y consulta a los muros de las escuelas. Breves apuntes iniciales para el estudio de los murales de las Escuelas tipo federación*. Documento inédito. Escuela de Historia. Universidad de San Carlos. Guatemala, 2007.

mecánicos, sino que corresponden a un devenir sumamente profundo de construcción superestructural, objetivada en los cambios estructurales.<sup>9</sup>

En este caso, la educación juega un papel fundamental, ya que es imposible eliminar de un tajo, lo que otro régimen construyó en la memoria colectiva de la sociedad legitimadora de sus procesos durante más de 70 años, tal y como sucedió con el período liberal-oligárquico en Guatemala.<sup>10</sup>

En ese orden de ideas, para los escultores descolantes del período revolucionario guatemalteco fue difícil dar el salto cualitativo en la proyección del arte y su socialización. En realidad, su participación directa como sujetos revolucionarios y el apoyo que los gobiernos de la revolución les brindó, constituyeron factores decisivos para que el arte fuese tomando nuevos derroteros. Como una especie de ironía histórica, a la Revolución, no le dio tiempo de desarrollar su expresión artística por la intervención de la contrarrevolución de 1954, y será a partir de esta nueva etapa bajo

condiciones diferentes de vida, cuando se verá el arte de vanguardia que aprendieron los escultores, en años anteriores durante el período de los gobiernos revolucionarios 1944 - 54, aunque sin poderlo socializar, ya que ese no era uno de los objetivos de la contrarrevolución.

Ahora bien, volviendo al panel escultórico de la Escuela José Joaquín Palma, mencionaremos que fue completado con la colocación estratégica de otros personajes en los muros, procedentes de otras composiciones que figuran de manera más completa en las escuelas "Francisco Javier Arana" de la aldea Santa Elena Barillas, municipio de Villa Canales, "José de San Martín" de la Villa de Santo Domingo Mixco, ambos del Departamento de Guatemala y "Juan José Arévalo" de la población de Taxisco en el Departamento de Santa Rosa.

#### **Otros relieves de las Escuelas Tipo Federación**

En el contexto histórico citado anteriormente, la construcción de escuelas tipo

Federación fue un factor muy importante para la difusión de una ideología diferente, situación que explica la ampliación y reproducción de este tipo de esculturas a otros relieves colocados en las esquinas, de más escuelas del mismo tipo que se construyeron. El lugar idóneo para ser colocadas fueron las esquinas de estos edificios que servían de punto de encuentro con el espectador para crear una relación de convergencia diferente.

Cuando el concurrente se coloca frente a estos relieves, encuentra como punto de encuentro en el vértice de equina del edificio un escudo nacional, que lo sitúa con ayuda del sentido de la vista, simbólicamente frente a Guatemala, expresada en uno de sus símbolos patrios, mientras que sus pies dejan sentir el contacto con la madre tierra que lo alimenta y le da un espacio para vivir, cuando se camina otros pasos en ambas direcciones del relieve, se entra en contacto visual con el pasado prehispánico de nuestra historia y en forma antagónica, en la

<sup>9</sup> Hay que recordar lo que teoriza Fernand Braudel, a través de la Escuela de los Annales, sobre las mentalidades en los procesos históricos. Según Braudel, las mentalidades constituyen lo más difícil de cambiar en el camino de la historia, por lo que se puede hablar *del tiempo largo de la historia*, encontrado precisamente en las mentalidades de los sujetos sociales, según opinión veritida por la *Doctora en Filosofía y Licenciada en Historia Artemis Torres Valenzuela*, entrevistada en octubre de 2007 con motivo de la construcción del presente discurso.

<sup>10</sup> Esta es una teoría que también apoya el especialista en historia del arte Gabriel Efraín Morales Castellanos en *Ob. Cit. N ° 8*.



esquina opuesta puede apreciar, aspectos generales de la cultura hispánica que convergen en aquel momento crucial de nuestra historia; el centro de la composición, donde está el escudo nacional, citado anteriormente.

Desde el punto de vista de una historia materialista, la lectura puede ser dirigida a cómo situar al espectador en el mundo ideal capitalista independiente representado por nuestro país situado frente al edificio –la escuela tipo federación– donde se construye el pensamiento democrático que llegó al país después de varios pasos en su evolución social que arrancó del régimen despótico tributario del período prehispánico, en un lado del escudo y en el otro, el tributario feudal, impuesto por los españoles en el período de desarrollo de la cultura hispánica local. Ambos se concretan en la obra en la representación de sus personajes destacados que expresan su papel preponderante en la construcción de la historia del país.

Estos relieves se encuentran casi abandonados debido a que sus mensajes son un obstáculo para el avance de la cultura global expuesta

actualmente por los medios de información, tendientes éstos a difundir la cultura de los países capitalistas más desarrollados dominantes que luchan por la colocación en el medio, de sus bienes de consumo, difundiendo su ideología para provocar su demanda.

Estas eventualidades incitan a la identificación ideológica de la juventud local con nuevos valores, que incluyen sus modelos de belleza física, moda, comportamiento individual y social, valores morales, desplazando a los símbolos y comportamientos locales, ya que resultan atrasados porque pasan a representar una carga del pasado. En la difusión de las nuevas ideas se pierde el contacto directo entre las personas, el pensamiento es difundido entonces por medio de la tecnología, como la cinematografía, la radio, la televisión y la informática.

### ***La presencia de una historia olvidada en los relieves de las escuelas***

En cuanto a la lectura formal de este monumento pocas personas recuerdan el significado del Escudo de Armas de Guatemala cuya principal figura es el Quetzal, ave sím-

bolo nacional de la libertad, en la ideología de la nación construida por los liberales, situado sobre el pergamino donde se conmemora la fecha de la independencia “15 de Septiembre de 1821” en medio de dos fusiles que significan la fuerza para defenderla, dos espadas que simbolizan el honor de los nacidos en esta tierra, rodeado todo el conjunto en su parte inferior, en medio de una corona de laurel, símbolo clásico de la gloria. Este motivo heráldico, cuyo uso como punto de equilibrio en la composición, podemos desprenderlo de una continuidad de centro de atención en otras grandes edificaciones como el Palacio Nacional y el Palacio de Correos.

El período de la cultura prehispánica y su aporte a la construcción del ideario nacional se hace evidente a uno de los lados de la composición, donde se advierte la presencia en esta parte de los relieves de Oxip Quiej, Pelehep Tzi, Tepepul, Tecún Umán, y Atanasio Tzul, todos representados de manera idealizada haciendo evidente la exposición de un discurso historiográfico que da preponderancia al papel de las grandes personalidades de

hechos desencadenantes de la evolución social de Guatemala.

El período de la cultura hispánica y su aporte a la construcción del ideario nacional se hace evidente en otro de los lados de la composición, precisamente en la que se puede apreciar en los relieves a Pedro de Alvarado, Beatriz de la Cueva, Bartolomé de las Casas, Francisco Ximenez y Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán, todos como principales personajes de esta etapa histórica, también representados de manera idealizada, con el mismo uso artístico didáctico referido anteriormente. (Ilustraciones 10 y 10 A)

El material utilizado en la elaboración de estos relieves puede ser cemento vertido en moldes, posteriormente cincelado cuidadosamente para dar una sensación de acabado martirinado, en cuanto a la técnica es muy probable el uso de moldes especiales ideados por el artista debido a que los mismos personajes figuran representados de manera idéntica en proporción y forma, cambiados de lugar en diferentes composiciones, situación que puede ser explicada por la necesi-

dad de difusión de didáctica de la historia nacional, una de las prioridades de aquella época.

Este tipo relieves de esquina en sus diferentes composiciones podemos encontrarlo en la escuela "Francisco Javier Arana" de la aldea Santa Elena Barillas, la escuela "José de San Martín" de la villa de Santo Domingo, Mixco; ambos poblados del Departamento de Guatemala, y la escuela "Juan José Arevalo" de Tájisco en el Departamento de Santa Rosa, su elaboración fue diseñada y dirigida por Rodolfo Galeotti.

El análisis de estas obras nos permite inferir un mensaje idealizado de la historia en las escuelas tipo federación, propio del desarrollo de esta ciencia en aquellos tiempos, que chocaba en algunos momentos con los ideales democráticos que planteaban el bien social sobre el privado, dando prioridad al ser social sobre los nombres y grandes hombres de la historia. Iniciaba una corriente de corte materialista que impartían los maestros que apoyaban irrestrictamente el proceso revolucionario.

La difusión de distintas

ideas sobre el pensamiento que circulaban en las escuelas en este período pronto entró en contradicción especialmente con las corrientes religiosas que planteaban el idealismo cristiano como principal referente del ideario nacional, lo que determinó el desarrollo de los colegios privados de orientación religiosa católica y protestante para contrarrestar el avance de doctrinas no convenientes a los grupos tradicionales de poder, apoyando, al mismo tiempo, directa o indirectamente, la dependencia económica e ideológica hacia los países capitalistas desarrollados, encabezados por los Estados Unidos de América.

### ***El relieve de Universidad Popular***

Uno de los primeros logros del proceso revolucionario fue la inauguración de la Universidad Popular, cuya sede se encuentra en la 10ª Calle, entre 10ª y 11ª Avenidas de la zona 1, en cuyo frontispicio se colocó otro relieve titulado La Universidad Popular se abre al pueblo, proyecto de Galeotti Torres del año 1948. En esta escultura, el arte tomó figura humana varonil reducida a su forma pura con los juegos de



luces y sombras que esbozan rápidamente un estilo especial que fue desarrollando conforme los parámetros expuestos en otras creaciones del artista colocados en sitios preponderantes de la capital y otros pueblos.

La dimensión del relieve de la Universidad Popular fue cuidadosamente estudiada para no aplastar las esculturas de tipo religioso colocadas en el frontispicio del templo dedicado a Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, actual iglesia de San Miguel de Capuchinas, situada a menos de cincuenta metros en sentido Oeste del edificio recién construido. En cierto modo, por su carácter similar

en materiales y técnicas de los descritos anteriormente de las escuelas tipo federación, alternaba correctamente en color y forma con las de la iglesia, que ya desde aquel entonces lucían bastante desgastadas por el tiempo, reduciendo los rasgos de las efigies de los santos que representan a sus líneas esenciales mucho más marcadas. (Ilustración 11)

Este juego escultórico, quedó en la misma cuadra en los frontispicios de los dos edificios citados; pasando a constituir en un legado para el actual Centro Histórico que da testimonio material de la evolución del cultivo de esta rama del arte en nuestro país,

que a pesar del carácter de vanguardia de la Universidad Popular tampoco rompía con el carácter didáctico religioso de la iglesia, incorporándose el primero, al sentido ritual de la calle al paso de las tradicionales procesiones porque da la impresión, que un guatemalteco del común, contempla su paso, desde su gran balcón de cortinajes corridos en ambos lados, haciendo las veces el escenario de ventana de fondo.

Sin embargo, este dialogo fue roto con una desproporcionada edificación, gigantesca para el lugar que se levantó precisamente entre los dos edificios de la Universidad Popular y la iglesia de



Ilustración 10. Escultura en relieve de las Escuelas Tipo Federación, "Francisco Javier Arana" de la aldea Santa Elena Barillas del municipio de Villa Canales, Departamento de Guatemala y "Juan José Arevalo" de la población de Taxisco en el Departamento de Santa Rosa. (Fotografías Gabriel Morales año 2007.)

Capuchinas, contaminando ostensiblemente el sentido inicial los edificios, dificultando el correcto aprecio de la evolución estilística de las esculturas de la ciudad que con tanto esmero se había cuidado, agravándose la situación posteriormente al terremoto de 1976, cuando varias propiedades del sector fueron reorientadas en su uso deteriorando más el medio ambiente del lugar donde también se encuentra otra escultura que por su tamaño y colocación pasa casi desapercibida en el lugar.

### **Las esculturas religiosas en el período revolucionario**

El gobierno del presidente Juan José Arévalo se caracterizó por el apoyo al acceso a la educación de las grandes masas que incluía una enseñanza laica con énfasis en el desarrollo de los deportes, apoyando la autonomía a al Universidad de San Carlos de Guatemala. Estos cambios en los rasgos generales de la enseñanza en el país, no fueron bien vistos por los grupos tradicionales de poder económico, que percibían en ellos el futuro reclamo de derechos de la colectividad que daría prioridad sobre la propiedad



*Ilustración 11. Relieve titulado La Universidad Popular se abre al pueblo, proyecto de Galeotti Torres inaugurado en el año 1948.*

privada.

Por otra parte las iglesias cristianas locales, católicas y protestantes, también se sentían afectadas por la pérdida de fieles porque la nueva enseñanza ponía en tela de juicio verdades dogmáticas comúnmente aceptadas por sus fieles, útiles para reproducir el sometimiento ideológico de las grandes mayorías a pequeños grupos con alto poder económico, mientras que el desarrollo de prácticas deportivas y la proliferación

de manifestaciones artísticas para ser apreciadas por un considerable número de personas los días de descanso, entraban en complicidad con el cine, paseos turísticos a pueblos cercanos como la Antigua Guatemala, Amatitlán, junto a y otras distracciones, alejaban a los fieles de los templos.

El discernimiento de estos factores llevó a la oligarquía tradicional e iglesias cristianas a unirse para defender sus intereses partien-

do de la base del catolicismo constituida por las cofradías, hermandades y asociaciones católicas que tenían desde aquel entonces como eje de su fuerza, la devoción incondicional a determinadas esculturas en torno de las cuales, comenzaron aglutinar gran cantidad de gente para lanzar mensajes encubiertos en contra del gobierno democráticamente establecido, partiendo de mezclar el conocimiento científico con una postura epistemológica de carácter ateo para hacerlo enemigo de la religiosidad católica tradicional.

La correcta comprensión de estos factores ideológicos nos explica el inusitado brillo que tomaron las procesiones y actos religiosos desde la Semana Santa de 1946, caracterizada por el lujo y el esplendor, encontrando como evidencia material, la suntuosa urna de bronce fundida en la capital que estrenó el Señor Sepultado del templo del Calvario en su procesión de aquel Viernes Santo.

Realizada en bronce, aluminio y plata, según dibujo de J. Arnoldo Charvarri y modelo de Carlos Enrique García, esculturas de Miguel Hugo Álvarez, tallado Juan Ortiz López, fundición de Timoteo

Gómez S. e hijo. Adornos de plata y joyería del Señor Julio Capos, pintura y decorados talleres de Carlos Badillo S. Soldadura autógena talleres de J. M. Gutiérrez e hijo, ajuste y acabado de Fidel Mata, cristalería Vidriería de Lazo y Muñoz. Este día también se estrenó un anda de palo blanco cha en los talleres del Señor Ricardo Pérez Arévalo.<sup>11</sup> (Ilustración 12)

Estos estrenos debemos concatenarlos al entusiasmo que debió haber levantado la procesión en el barrio del Calvario y sitios colindantes de la ciudad en donde la confección de alfombras, arcos triunfales, altares de temporada y comidas tradicionales, creaban un ambiente que completó el cuadro vívido aquel Viernes Santo, uniendo a las familias y al barrio en torno de una escultura que compitió por dejar el mejor recuerdo en ideario ciudadano frente a otras, quizá menos suntuosas pero con el mismo patrón de comportamiento de sus feligreses unidos por vínculos tradicionales más fuertes que los desarrollados por la Revolución.

En este proceso no debemos perder de vista que la escultura de vanguardia y contemporánea siguió cultivándose por una elite

intelectual, fortalecida por la creación de la Dirección General de Bellas artes donde se trató de aglutinar las escuelas y grupos artísticos, favoreciendo a maestros y alumnos más aventajados con becas, experiencias que determinaron su éxito fuera del país. Sin embargo la difusión de sus mensajes no llegó a trascender la conciencia ideológica que alcanzara la sustitución de los valores religiosos locales que para aquel entonces eran reorientados políticamente como hemos citado con gran éxito.

### ***El diálogo entre esculturas espacio y público***

La reorientación política del uso didáctico de las esculturas religiosas descrito anteriormente provocó la toma de las calles en las fiestas populares de carácter religioso, en relación a este tópico el historiador Celso Lara Figueroa afirma: mientras en otros países se redescubrían el valor de los montajes artísticos y los performances, en el nuestro se fortalecía en el gobierno del Dr. Arévalo la confección de alfombras, altares, arcos triunfales, adquiriendo una nueva dimensión el uso de los espacios ciudadanos que les permitió proyectarse hasta nuestros días.<sup>12</sup>

Esta toma de las calles



por el pueblo teniendo como eje la devoción a una escultura también determinó la vida del uso original de algunos espacios públicos como las iglesias, sus atrios, algunos parques y las calles aledañas de acceso o tránsito pedestre, aprovechándolos como sitios idóneos para platicar y convivir, compartiendo alguna golosina del yantar chapín.

El desvío del uso de los espacios públicos para otros efectos sería motivo de otro estudio más especializado, por ahora es conveniente enfatizar que las manifestaciones tradicionales en torno de la devoción popular a determinadas esculturas fue un tendón de Aquiles para la Revolución porque no podía enfrentar su exterminio directo, necesario para el desarrollo de una educación laica, mientras el clero se manifestaba por razones anteriormente expuestas en contra de la Revolución.

El impacto espiritual en torno al aprovechamiento político de la devoción popular hacia determinadas esculturas aún podemos respirarlo después de muchos



*Ilustración 12. Procesión del Señor Sepultado del Calvario de la Nueva Guatemala en su urna estrenada en el año de 1946. (Prensa Libre, Suplemento Semana Santa. Guatemala, 4 de abril 1998. p.15.)*

años en la Nueva Guatemala de la Asunción, en fechas especiales como la noche del Jueves Santo cuando se realiza la tradicional Visita de Sagrarios mientras recorre las calles del ahora Centro Histórico la procesión de Jesús Nazareno de Candelaria. Unas personas viven hacer la alfombra antes del paso de la procesión, compartiendo las familias, los vecinos, y curiosos que llegan, se cruzan con los visitantes de los

Sagrarios, no dejando ir la oportunidad de disfrutar las comidas tradicionales que mezcladas con las rápidas de serie, hacen las delicias de ricos y pobres, viejos y jóvenes, relegando el paso vehicular y trajín de la vida cotidiana diaria a un segundo plano, como debió haber sido en aquellos tiempos, mientras todos son informados del paso de procesión y preparativos para las de Viernes Santo por medio de la radio.

<sup>11</sup> Los datos de localización del documento original, así como un análisis más amplio del impacto de este tipo de obras de tipo suntuario en Guatemala pueden ser ampliados con la lectura de Fernando Urquizú "Bronces y cristales de Viernes Santo, las urnas del Santo Entierro en Guatemala" *Tradiciones de Guatemala*. N.º 64. Centro de Estudios Folklóricos. Universidad de San Carlos. Guatemala, 2005. pp.133 a172.

La gente fuera del mundo ideológico tradicional, se va fuera de la ciudad a disfrutar de playas y otros paseos, acercándonos más directamente en el tiempo al uso original de las calles como espacios de convivencia social y al aire que debió respirarse años atrás en función de la devoción a las esculturas de Pasión ciudadinas, elementos que nos ayudan a comprender su verdadero papel como elementos de cohesión en contra del proceso revolucionario y su larga ascendencia en el ideario de los guatemaltecos del común, así como los avances en la pérdida de su valor original dentro del Patrimonio Inmaterial del país debido a la transformación del material que ahora nos rodea.

### ***El Año Olímpico contra El Año Eucarístico***

Para comprender más a fondo el papel de las esculturas religiosas en el proceso contra la revolución, ubiquemos el año 1950, declarado el gobierno central como El Año Olímpico, cuando se celebraron en nuestro país los Juegos Centroamericanos y del Caribe, que serían aprovechados por el gobierno

del Dr. Arévalo para hacer evidente los adelantos materiales e intelectuales de su gobierno, materializados en grandes obras donde destacaban por su monumentalidad: La Ciudad Olímpica, y el nuevo Estadio Nacional, el evento aparte de ser cubierto por la prensa escrita, fue difundido por un nuevo medio que enteraba a la gente directamente los acontecimientos a nivel nacional e internacional, la radio, que contribuyó ostensiblemente a darle mayor cobertura y publicidad a los mencionados juegos deportivos, poniendo en alto el prestigio del proceso revolucionario.

La estrategia de los grupos antagónicos al gobierno fue declarar el mismo año como: El Año Eucarístico y comenzar a preparar a los seguidores del catolicismo a lo que sería una lucha ideológica sin cuartel para enfrentar, el desafío de la revolución expresado en el aumento del nivel de vida de la sociedad.

En este contexto El Año Eucarístico fue enriquecido con gran cantidad de actos religiosos en donde agentes encubiertos lanzaban men-

sajes para orientar la opinión en contra de los principios científicos materialistas que se exponían en las escuelas laicas del Estado, vinculándolos como nuevas formas de enseñanza que atentaban contra los principios tradicionales de unidad familiar e identidad nacional, ganando paulatinamente adeptos que comenzaron a confundir la exposición de un discurso científico, que se impartía en las escuelas revolucionarias con el avance del comunismo ateo que pronto fue asociado a una expansión de Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas con el fin de obtener apoyo norteamericano en la lucha emprendida.

En este sentido el papel protagónico de las esculturas religiosas de mayor devoción en el país como entes aglutinadores de la sociedad fue creciendo, encontrando como prueba la siguiente cita:

Santo Domingo, El Tuerito, Gerona y El Administrador, del dos al ocho del próximo mes de abril habrá una misión preparatoria para el Congreso Eucarístico Nacional, especial para los barrios situados al oriente de la iglesia de Santo Domingo. La Santísima Virgen

<sup>12</sup> Celso Lara Figueroa, Director del Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos, Guatemala, entrevistado con motivo de la presente investigación en octubre de 2007.

del Rosario patrona de Guatemala visitará desde el lunes próximo dos de abril dicho sector de la ciudad.<sup>13</sup>

Esta noticia alternaba espacio con el titular: "Reforma Agraria Debatirá el Congreso"<sup>14</sup> haciendo evidente la lucha ideológica expresada con la utilización de las esculturas de gran raigambre popular en el manejo de las masas, que explica su presencia en el periódico de mayor circulación de la época, para hacer contrapeso a una noticia que afectaba a los terratenientes.

El Congreso Eucarístico Nacional finalizó con grandes jornadas de oración realizadas del 18 al 22 de abril de 1951, el último día se realizó una concentración masiva de personas que se inició con una gran procesión con la custodia de Santo Domingo que fue llevada en una carroza hasta el antiguamente llamado Monumento al Indio situado en Bulevar Liberación y 6ª Avenida final, donde se eligió un altar monumental presidido por un gran crucifijo, donde había un lugar especial que sirvió de expositor a la custodia mencionada, en el desarrollo de la misa pontifical sobresalió un discurso pronunciado por el papa Pío XII, (Ver anexo VII) trans-

mitido directamente desde la Santa Sede por medio de la radio Vaticano y reproducido por las emisoras privadas nacionales donde comentaba respecto del avance de la ciencia en el país como una nueva situación ideológica que lo colocaba a punto de perder su joya más valiosa expresada en su fe católica, que podría eventualmente, llevar a languidecer el país como el ave símbolo nacional el Quetzal, que no puede vivir en prisión, según la difusión de la historiografía liberal. (Ver ilustración N° 13)

La participación de la máxima autoridad eclesiástica mundial católica con el apoyo irrestricto de la mejor tecnología con que se contaba en aquellos tiempos, nos da la idea de la dimensión que había alcanzado la cruzada religiosa con trasfondo político en contra el proceso revolucionario donde ya estaban implicados el Departamento de Estado Norteamericano, la Santa Sede Apostólica movida por la oligarquía tradicional local que actuaban en equipo coordinado en nuestro medio por el arzobispo Mariano Rossell Arellano, utilizando como en los viejos tiempos de la dominación española, las imá-

genes de más alta devoción popular para mover sus ideas tergiversadas acerca del proceso revolucionario entre los distintos grupos sociales del país, utilizando a las masas analfabetas e ignorantes en contra de dicho movimiento económico social.

### ***El reforzamiento ideológico contrarrevolucionario por medio del cine***

Esta campaña ideológica religiosa de corte internacional debemos enlazarla al desarrollo de grandes producciones cinematográficas norteamericanas y mexicanas que retomaban como temas de sus exposiciones: La Pasión de Cristo, temas épicos y bíblicos, expuestos con la última tecnología de la época lanzando como mensaje común: el de morir si es necesario por los principios y valores tradicionales expuestos por las iglesias cristianas.

Este principio ético, también convergió en cierta medida con la ética revolucionaria de libertad, igualdad y bien estar común, expuestas por las películas norteamericanas y mexicanas, entre las que podemos citar: ¿Quo Vadis Domine? Rodada en 1951, El Mártir del Calvario 1953.

Dichos valores, no podían ser rechazados por el gobierno pero que unidos a los mensajes de las entidades religiosas nacionales y sancionadas por sus líderes mundiales como hemos expuesto, actuaron como medios de recapitulación y enseñanza religiosa, sin ser rechazados o puestos en duda por la juventud, es probable que estas películas no alcanzaran al público inmediatamente pero ya se contaban con versiones anteriores que habían sido bastante difundidas en nuestro medio.

La marcialidad de los desfiles romanos exhibida en este tipo de películas que en alguna medida se tenía pre-

sente en la ideología local por la férrea disciplina de la época del general Ubico, pronto se trasladó a las tradicionales procesiones sustituyendo los antiguos vestuarios que tenían desde principios de siglo cuando comenzó a darse esta influencia, siendo un factor determinante en nuestro país para su manutención y desarrollo de la devoción popular que fue capitalizada por las fuerzas.

***La escultura del Señor de Esquipulas como capitán de las huestes contrarrevolucionarias***

En el año 1952 comenzó a buscarse una escultura de gran posicionamiento en la

devoción popular que fuera símbolo de la unidad nacional para tomarla como figura señera en contra del proceso revolucionario escogándose la del Santo Cristo de Esquipulas por tres razones obvias: la gran fama como imagen milagrosa de Cristo, su localización en un punto estratégico propicio para peregrinaciones locales y regionales muy cercana a la vecina República de Honduras y la coincidencia de ser el santo patrono del pueblo de donde era oriundo el arzobispo metropolitano Mariano Rossell.

La primera razón hizo que todos los guatemaltecos manifestaran simpatía hacia la defensa de las creencias tradicionales expuestas por el catolicismo, provocando el repudio al materialismo, la segunda, propicio que el ejército contrarrevolucionario se armara en la vecina República de Honduras.

Estos elementos se respaldaron por el discurso del papa, que como referente de la autoridad de Cristo en la tierra, también había externado el peligro que representaba la difusión del ateísmo, mientras que las películas de



*Ilustración 13.* Fotocomposiciones del altar monumental y algunas vistas de las concentraciones realizadas con motivo del I Congreso Eucarístico de Guatemala, tomada de la revista conmemorativa de dicho congreso impresa en nuestro país en 1951.

<sup>13</sup> *El Imparcial*. Año XXIX. N.º 987º. Guatemala, 30 de marzo de 1951.p. 1.

<sup>14</sup> *Ídem*



temas de la Pasión de Cristo, épicos y bíblicos, recapitulaban por un medio, producto del avance de la ciencia y la técnica de tipo lúdico, "la cinematografía", la lealtad e identidad cristiana en peligro de extinción ante el avance de las doctrinas ateas; estos componentes, coadyuvaron en la distorsión de los principios revolucionarios.

En la convergencia de estas coyunturas ideológicas encontramos la huella del siguiente paso del arzobispo Rossell, representado en una cruzada por toda la República llevando en peregrinación la escultura del Santo Cristo de Esquipulas, con el fin de implorar a Dios el cese de la propagación del ateísmo y el comunismo, así como la vuelta a la fe católica y cristiana. Sin embargo, su idea original de sustraer la sagrada efigie que preside la basílica de esta advocación en el municipio del mismo nombre en el Departamento de Chiquimula, no fue vista con buenos ojos, ni siquiera por sus coterráneos, razón por la cual, resolvió el problema mandando a fundir una replica en bronce.

La escultura estuvo lista el 15 de enero de 1953 procediéndose a su bendición e



*Ilustración 14.* Fundición de bronce del Santo Cristo de Esquipulas realizada por el maestro Julio Urruela, a encargo del Arzobispo Mariano Rossell. (Fotografías Mauricio Shaulón)

iniciándose la prevista peregrinación que causó controversiales reacciones en donde quiera que llegaba, debido a que se preparaban con antelación a su arribo grandes manifestaciones de apoyo y repudio a estas acciones religiosas de trasfondo político, que fueron seguidas muy de cerca por la prensa escrita y en directo por la radio, ambos medios de información se orientaban convenientemente con fines políticos confundiendo a las masas, especialmente.

En los desordenes causados por la mencionada peregrinación a las distintas poblaciones, se procedía con un acto protocolario de formalidades religiosas salpicadas de episodios militares en donde sobresalía, el izar la bandera de la iglesia y se procedía a colocarle una cachucha y otras insignias de grados militares a la escultura mientras era aclamada por los presentes como el máximo líder del movimiento en contra del ateísmo, cobrando vida la efigie sagrada que motivaba al público a meditar sobre el aprisionamiento de la joya más valiosa de

su ideología, “su fe católica”, que estaba apunto de languidecer a manos de la ciencia apoyada por un gobierno apostata, al que había que deponer eventualmente.<sup>15</sup> (Ilustración N° 14)

Paralelamente a estos acontecimientos se nombraron curas de alta confianza en la jerarquía eclesiástica local para dirigir las principales parroquias de la capital y centros urbanos y rurales. En la capital pronto entraron en contacto con dirigentes de los mercados adyacentes a sus templos entronizando en ellos esculturas religiosas que sirvieron como fuentes materiales para organizar otros grupos, la mayor parte femeninos, que fueron conocidos como “las locatarias de los mercados” que comenzaron a caracterizarse por su carácter belicoso en defensa de la religión.<sup>16</sup> (Ilustración N° 15)

### **Consideraciones Finales**

La utilización de las esculturas religiosas, tampoco demerita el desarrollo de las esculturas de vanguardia, expuestas por el Estado a un pueblo que no las pudo comprender a cabalidad porque en el proceso de enseñanza

aprendizaje de las masas siempre se ha sido fijado, en nuestro medio, por la creencia en dogmas implantados en la conciencia por medio de la enseñanza memorística y repetitiva, expresada en largas meditaciones.

Esto implicó poca ejercitación del razonamiento lógico y mucho temor al castigo que vendría después de la muerte, obstaculizando la interpretación de las ciencias sociales, lo que redujo el sentido didáctico de las esculturas didácticas expuestas por la revolución que recapitulaban la historia liberal ya que no dio tiempo a crear y difundir un nuevo discurso histórico revolucionario.

La escultura de vanguardia también alcanzó un alto nivel y alguna demanda pero por las características de la lucha social que analizamos de aquel entonces, su mensaje se fue limitando a las elites intelectuales y público con alto poder adquisitivo porque el pueblo fue alejado de estos temas propios para los comunistas, que emparentaron con los viciosos, enfermos mentales y ovejas descarriadas del

pueblo de Dios, calificativos que recibieron algunos artistas revolucionarios, llevando algunos al exilio, mientras que otros se fueron acomodando en el gusto de una reducida burguesía que se identificó con estas corrientes por el contacto que tenía desde entonces con el extranjero por medio de estudios especializados, negocios, representaciones diplomáticas, turistas y otros.

Esta campaña ideológica religiosa de corte internacional debemos enlazarla al desarrollo de grandes producciones cinematográficas norteamericanas y mexicanas que retomaban como temas de sus exposiciones redujo el sentido: La Pasión de Cristo, temas épicos y bíblicos, la radio, que contribuyó ostensiblemente a darle mayor cobertura y publicidad a los mencionados juegos deportivos expuestos con la última tecnología de la época lanzando como mensaje común aquel entonces: el de morir si es necesario por los principios y valores tradicionales expuestos por las iglesias cristianas.

<sup>15</sup> La reconstrucción del desarrollo estos eventos esta basada en relatos directos de Héctor Urquizú (1911-1983) y Herlinda Paz García (1903-1987), quienes me relataron sus vivencias en aquellos años en distintas charlas informales que han sido confrontadas con la lectura hemerográfica del periodo que ahora referimos.

<sup>16</sup> Los datos al respecto del uso de esculturas religiosas como elementos de cohesión ideológica en los mercados del ahora Centro Histórico pueden ampliarse con la lectura de Artemis Torres Valenzuela *Santos Patronos íconos de devoción popular en los mercados del Centro Histórico de la Nueva Guatemala de la Asunción*. Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos. Guatemala, 2003.

# Biografías de escultores guatemaltecos a partir de la revolución de octubre de 1944

## 1. Mario Alvarado Rubio

Nació en Guatemala en 1921. Abogado, periodista, publicista y crítico de arte<sup>1</sup>, su relación con la escultura radica en publicar, junto a Rodolfo Galeotti Torres, "Índice de pintura y escultura", en 1946. Fungió como catedrático de dibujo en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y como director de Bellas Artes. Falleció en la Ciudad de Guatemala el 5 de enero de 1986.

## 2. Miguel Alzamora Méndez

Nació en Guatemala en 1922. Estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes y se sabe que, ya como estudiante, realizó algunas exposiciones de escultura en la Academia. Obtuvo varios premios en certámenes nacionales de cultura.<sup>2</sup> Fue catedrático de la Escuela de Artes Plásticas y se desta-

có como miembro activo de la Asociación Guatemalteca de Escritores y Artistas Revolucionarios (AGEAR)<sup>3</sup>, así como de la Asociación de Profesores y Estudiantes de Bellas Artes (APEBA)<sup>4</sup>. También perteneció a los grupos Triama y Tepeus. Al parecer, una de sus mayores influencias fue la del escultor inglés Henry Moore. Sus trabajos inspirados en modelos femeninos "Mujer" y "Cabeza de Mujer" evidencian la necesaria presencia de la figura humana, alterada en ciertos momentos por los cánones de ordenación en la composición.<sup>5</sup> Murió trágicamente en Santa Elena Barillas en 1950.<sup>6</sup>

## 3. Óscar Barrientos Canahuí

Nació en San Agustín Acasaguastlán, El Progreso, el 4 de diciembre de 1924. Sus padres fueron Alberto

Barrientos y Elsa Canahuí.<sup>7</sup> Su vinculación a la experiencia artística del período revolucionario lo constituye el haber estudiado en la Escuela Nacional de Artes Plásticas a partir de 1952, la especialidad de modelación y talla de escultura, con los maestros Rodolfo Galeotti Torres, Guillermo Grajeda Mena y Dagoberto Vásquez<sup>8</sup>. Fue miembro de la APEBA.<sup>9</sup>

Obtuvo varios premios en certámenes nacionales y centroamericanos.<sup>10</sup>

Se distinguió en trabajos con metal, siendo uno de los más representativos "El salmista David", el cual, aunque corresponde a 1966, refleja la influencia de una escuela de arte ligada al período de creación que propuso el movimiento artístico de la Revolución. Como funcionario público, fue museógrafo del Instituto de Antropología e Historia. Murió el 1º. de julio del 2000.<sup>11</sup>

<sup>1</sup> Diccionario Histórico Biográfico de Guatemala. Asociación de Amigos del País. Fundación para la Cultura y el Desarrollo. 1ª. Edición. Guatemala, 2004. pp. 101-102

<sup>2</sup> José A. Móbil. Historia del Arte Guatemalteco. Serviprensa Centroamericana. Guatemala, 1998. pp. 306

<sup>3</sup> A partir de ahora, al hacer referencia a dicha asociación, se hará uso de sus siglas: AGEAR.

<sup>4</sup> A partir de ahora, al hacer referencia a dicha asociación, se hará uso de sus siglas: APEBA. La pertenencia de Alzamora a estas asociaciones fue confirmada por el Profesor Jesús Antonio Franco, especialista en Historia del Arte, y en Historia del Arte Guatemalteco, de José A. Móbil (Ibid).

<sup>5</sup> Dagoberto Vásquez Castañeda. Medio siglo de arte guatemalteco. En Arte Contemporáneo, Occidente-Guatemala. Compilación y coordinación de Josefina Alonso de Rodríguez. Colección Cultura Nacional No. 1. Universidad de San Carlos de Guatemala, Facultad de Humanidades, Departamento de Publicaciones. Guatemala, 1966. pp. 23.

<sup>6</sup> Diccionario Histórico Biográfico..., Op. Cit., 108. Guatemala, Facultad de Humanidades, Departamento de Publicaciones. Guatemala, 1966. pp. 23.

<sup>7</sup> Fotocopias sin datos de autor y editoriales, correspondientes al curso de Historia del Arte Guatemalteco, Colegio de San José de los Infantes. XXXIII Promoción de Bachilleres en CC. LL., 1992. pp. 3-4

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Ibid..

#### 4. Adalberto de León

##### Soto

Nació en Salcajá, Quetzaltenango, el 19 de abril de 1919. Sus padres fueron Guadalupe de León y Brígida Soto. Estudió en el Liceo Altense, en el Instituto Modelo y en el Instituto Nacional para Varones de Occidente. Uno de sus maestros fue Andrés Galeotti. Trabajó en esculturas del Palacio Maya de San Marcos y en la decoración del Palacio Nacional, en la época de Jorge Ubico.<sup>12</sup> El gobierno de Juan José Arévalo le otorgó una beca en Francia, para la Academia La Grande Chaumiére, por lo que logró exponer en París. Dentro de sus obras más representativas se encuentran "Doña Dolores Bedoya de Molina" (ubicada actualmente en la Escuela del mismo nombre, en la 7ª. Avenida y 14 Calle de la zona 1, Ciudad de Guatemala), "Maternidad" y "Cabeza de Miguel Ángel Asturias".<sup>13</sup> Sus trabajos en cerámica y escultura muestran una relación de lo abstracto y los trazos biomórficos.<sup>14</sup> Perteneció al grupo Saker-Ti.<sup>15</sup> De su matrimonio con Cantina Rodríguez Padilla, nacieron cinco hijos, entre

ellos el actual artista Zipacná de León.

Adalberto de León murió trágicamente en Bois de Vincennes, Francia, el 14 de junio de 1957.<sup>16</sup>

#### 5. Juan Antonio Franco

##### Pérez

Nació en Guatemala el 6 de noviembre de 1920. En realidad, su trabajo artístico estuvo más ligado a la pintura que a la escultura, pero la importancia de aparecer dentro de los escultores del período revolucionario radica en haber sido miembro de las revistas Acento y Muro y Viento<sup>17</sup>, del grupo Saker Ti, de la Casa de la Cultura Guatemalteca en México, de la Asociación de Escultores y Pintores Jóvenes Revolucionarios, del Taller de Gráfica Popular y del Frente Revolucionario de Artistas, Escultores y Pintores de México.<sup>18</sup> Es posible asumir que, aunque su relación con Diego Rivera y José Clemente Orozco le sitúan como uno de los muralistas más significativos del período revolucionario guatemalteco, el apoyo que le dio a compañeros artistas en la rama de la escultura, provino de esa nueva visión del arte que conoció

en México, y que estuvo íntimamente correspondida con la Revolución guatemalteca.

Falleció el 25 de julio de 1994, siendo considerado uno de los artistas más representativos de la Generación de 1940.

#### 6. Rodolfo Galeotti Torres<sup>19</sup>

Nació en Quetzaltenango el 4 de marzo de 1912. Sus padres fueron Andrés Galeotti (italiano) y Concepción Torres. La influencia de su padre resultó significativa, ya que Andrés Galeotti era especialista en el trabajo con mármol. Estudió en el Instituto Nacional para Varones de Occidente, y en 1930 inicia sus estudios en escultura en la Escuela Libre de la Real Academia de Bellas Artes de Carrara, Italia. Regresó a Guatemala en 1933, lo que le representó desarrollar su trabajo artístico dentro de una ideología liberal. Debido a los lazos sociales de su familia y a sus estudios en Europa, consigue ubicarse para trabajar esculturas mo-

<sup>10</sup> Móbil, Op. Cit., pp. 312.

<sup>11</sup> El dato de su fallecimiento se encuentra en el Diccionario Histórico Biográfico de Guatemala. Descansa en el cementerio de San Agustín Acasaguastlán.

<sup>12</sup> Ibid, pp. 330.

<sup>13</sup> Documento de Historia del Arte, Colegio de Infantes. Op. Cit., pp. 8-9.

<sup>14</sup> Vásquez, Op. Cit.

<sup>15</sup> Prensa Libre, suplemento Arte. 22 de junio de 1997, pág. 14.

<sup>16</sup> Diccionario Histórico Biográfico, Op. Cit., pp. 330.

<sup>17</sup> Edna Núñez de Rodas. El Grabado en Guatemala. Tesis para la Licenciatura en Historia, Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, 1967. Reimpresión en los talleres litográficos del Instituto Geográfico Nacional, 1970. pp. 87.

<sup>18</sup> Las agrupaciones a las que perteneció Franco aparecen como dato de referencia a su trayectoria artística en Historia del Arte Guatemalteco (Móbil, Op. Cit., pp. 304).

numerales y decorativas de carácter público; éstas serán reflejo de la ideologización correspondiente al Estado liberal-oligárquico que representa el gobierno de Jorge Ubico Castañeda. Ejemplos de ellas son "Monumento a Barrios" (1933), "Obelisco a la Victoria" (Cerro El Baúl, Quetzaltenango, 1935), y las esculturas del Palacio Maya de San Marcos (1938).

Se desempeñó de 1945 a 1954 como funcionario en Obras Públicas y como director de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Dos veces obtuvo el Primer Premio del Concurso Nacional de Escultura "Rafael Yela Günther".

Dentro del período revolucionario, se destacó como artista de monumentos como el Tríptico a la Revolución, inaugurado en 1945 para la Escuela Tipo Federación de Pamplona, en la zona 12 de la Ciudad de Guatemala. Esta obra refleja el contenido de una nueva expresión artística, la cual combinaba elementos histórico-sociológico-político-ideológicos propios de las propuestas de creación de la nueva sociedad que se planteaba. Las tres figuras humanas que se observan en ella, representan a tres actores sociales decisivos para el triunfo de la Revolución de Octubre de

1944: los estudiantes, los trabajadores y los militares jóvenes progresistas.

Trabajó en los bajorrelieves interiores de diferentes escuelas tipo federación, tales como la de Pamplona, José de San Martín (Mixco) y Huehuetenango.<sup>20</sup> Estas esculturas aún evidencian una influencia liberal sobre la conceptualización de la historia, ya que aluden a caciques centroamericanos<sup>21</sup>; sin embargo, puede pensarse que ya trataban de formar parte de la nueva ideología nacionalista, popular, revolucionaria y de consenso democrático-ciudadano, correspondiente al proceso revolucionario en la educación.

Integró el Grupo Tepeus y fue autor, junto a Mario Alvarado Rubio, del "Índice de pintura y escultura", en 1946. Otras obras monumentales importantes de ese período son "Canto al Sudor" (1946) y "Frontispicio de la Universidad Popular" (1948). Es por ello que a Galeotti se le puede considerar como el gran artista escultor de monumentos a y durante la Revolución.<sup>22</sup> Sin embargo, debe de analizarse el antecedente escultórico en el trabajo de Galeotti como artista de monumentos importantes, el cual tiene sus

raíces desde sus trabajos en la época ubiquista.<sup>23</sup>

Después del período revolucionario, se caracterizó como escultor de bustos y monumentos de personajes que son significativos para la historia oficial, habiendo sido muchos de ellos elaborados por encargo y contrato (ejemplos son los correspondientes a Tecún Umán, Atanasio Azul, Manuel Tot, Bernal Díaz del Castillo, Rodolfo Robles, Fray Payo Enriquez de Rivera, José Joaquín Pardo, José Milla y Vidaurre, Raúl Aguilar Batres, Rafael Álvarez Ovalle, y José Víctor Zavala).

Rodolfo Galeotti falleció el 21 de mayo de 1988.

## **7. Roberto González Goyri<sup>24</sup>**

Nació en Guatemala el 20 de noviembre de 1924. Fue criado por su madre, Alicia González Goyri, y su abuela materna, Clara Goyri de González. Al parecer, la influencia de su tío Óscar González Goyri fue decisiva para su vocación artística, ya que aquel fue alumno de Jaime Sabartés.

Estudió en el Colegio El Rosario, en la Escuela Serafio Cruz (donde fue compañero de clase de Héctor Neri Castañeda y de Otto Raúl González, quien estaba tres años arriba) y en la Escuela Lucas T. Cojúlún. Otra in-

<sup>19</sup> Móbil, Op. Cit., pp. 312.

<sup>20</sup> El dato de su fallecimiento se encuentra en el Diccionario Histórico Biográfico de Guatemala. Descansa en el cementerio de San Agustín Acasaguastlán.

<sup>21</sup> Ibid, pp. 330.

<sup>22</sup> Documento de Historia del Arte, Colegio de Infantes. Op. Cit., pp. 8-9.

<sup>23</sup> Vásquez, Op. Cit.

<sup>24</sup> Prensa Libre, suplemento Arte. 22 de junio de 1997, pág. 14.

fluencia definitiva para su carrera artística fue su tío Fernando González Goyri, amigo de Carlos Mérida y de Rafael Yela Günther.

En 1938 ingresó a la Academia de Bellas Artes, siendo director Yela Günther. Entre sus compañeros cabe destacar a los escultores (sin menospreciar a los pintores y a otros artistas plásticos) Roberto Ossaye, Dagoberto Vásquez, Arturo Tala García y Jacobo Rodríguez Padilla. Colaboró en la realización de los vitrales del Palacio Nacional, bajo la dirección de Julio Urruela, quien sería uno de los maestros más relevantes para su vida artística. Dicho trabajo le abrió las puertas para compartir el desarrollo de nuevas corrientes artísticas con compañeros como Dagoberto Vásquez, Juan Antonio Franco, Grajeda Mena y Abraham Santa Cruz. Asimismo, logró trabajar en el Museo Nacional de Arqueología, donde Margarita Carrera era funcionaria. Quiere decir que las relaciones que experimentó González Goyri, fueron en un ámbito de avance intelectual para una juventud que ya se sumaba al cuestionamiento del estado de cosas imperante en la dictadura ubiquista. Junto a su gran amigo Roberto Ossaye, conocieron con interés el contenido del pintor español Pablo Picasso.

Roberto González Goyri afirma que la Revolución de Octubre de 1944 y el proceso en el desarrollo del arte que se dio durante el gobierno de

Juan José Arévalo, le permitió como artista experimentar otros niveles de creación. En el inicio del contexto revolucionario, González era ya parte de la APEBA, integrándose después a la AGEAR.

Su primera exposición escultórica la realizó en 1947, presentando su primer trabajo de relevancia pública, que es la Cabeza de Miguel Ángel Asturias que actualmente se exhibe en la Biblioteca Nacional.<sup>25</sup> Logró el Primer Premio de escultura de la APEBA en 1948, año en que le fue otorgada una beca gubernamental para estudiar en el Art Student's League y en el Sculpture Center de Nueva York. Regresó a Guatemala en 1951, casándose con Carmen Pérez Avendaño en 1953. Empero, lo que resulta importante resaltar es la interrelación de conocimientos que González Goyri logra en el período revolucionario guatemalteco y en sus estudios en Nueva York, recibiendo en este último lugar la gran influencia del maestro colombiano Edgar Negret. Las nuevas tendencias artísticas latinoamericanas se reflejaron en la confluencia de trabajos para el proyecto del Centro Cívico, iniciado en 1951.

Sus trabajos escultóricos monumentales y más re-

presentativos los desarrolló posteriormente al período revolucionario (relieves exteriores del edificio central del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social en el Centro Cívico –el cual inicia con la Creación del Mundo del Popol Vuh y culmina con una representación de la Revolución de Octubre 1944-, relieves del muro oriente del edificio central del Crédito Hipotecario Nacional, relieves del muro poniente del edificio del Banco de Guatemala, monumento a Tecún Umán del Boulevard Liberación, por ejemplo).

Uno de sus mayores logros internacionales fue el haber sido finalista, entre 3,500 escultores de todo el mundo, en el Concurso Internacional ESSO de selección al Monumento al Prisionero Político Desconocido, realizado en Londres. En 1965 obtuvo el Primer Premio de Artistas Jóvenes de Centroamérica y Panamá, con la escultura titulada "El Toro", la cual se exhibe en el Love Art Museum de Miami, Florida, en los Estados Unidos.

Según el mismo artista, cuando alguna empresa o institución le solicita un trabajo escultórico, el hecho de colocarla en un ambiente público representa para él una gran satisfacción, porque está dirigida a todas las personas, sin distinciones sociales o de pensamiento.

<sup>25</sup> La escultura se hizo originalmente en cemento, pero después de que Asturias ganó el Premio Nobel de Literatura, se sacó una copia en bronce, que es la que se encuentra en la Biblioteca Nacional.

<sup>26</sup> Para la biografía de Grajeda Mena fueron de suma utilidad las siguientes fuentes: de León, Zipacná. Biografías breves de artistas de la década 1940-1950. Universidad Rafael Landívar. Departamento de Asuntos Culturales. Guatemala, 1994; Móbil, Op. Cit., pp. 302; Documento sobre la obra de Guillermo Grajeda Mena, Fundación Paiz; Diccionario Histórico Biográfico..., Op. Cit., pp. 463-464; entrevistas con el Licenciado Haroldo Rodas Estrada y con el Licenciado Gabriel Efraín Morales Castellanos.

<sup>27</sup> Se desconoce porqué el artista cambió el orden de sus apellidos.



## 8. Guillermo Grajeda

### Mena<sup>26</sup>

Nació en la Ciudad de Guatemala el 1º. de octubre de 1918. Sus padres fueron Gustavo Mena Pons y Joaquina Grajeda Morales.<sup>27</sup> Estudió en la Escuela República de Costa Rica, ingresando a la Academia de Bellas Artes en 1936. En 1941 formó parte de la Asociación de Artistas y Escritores Jóvenes de Guatemala, siendo ese mismo año uno de los fundadores de la APEBA y a partir del período revolucionario será un estrecho colaborador de las revistas *Acento*, *Saker-Ti* y *Revista de Guatemala*. Definitivamente, uno de sus maestros más influyentes fue Rafael Yela Günther, a quien reconoce como el iniciador del arte moderno, tanto en la academia como en la práctica artística.

Expuso por primera vez en 1941, cuando fue uno de los organizadores de la primera exposición de pintura, dibujo y escultura de la Academia de Bellas Artes. En el contexto de la agitación revolucionaria de 1944, bajo una influencia de cuestionamientos de tipo democrático y de pensamiento de avanzada para la pequeña burguesía de la sociedad urbana, Guillermo Grajeda Mena es uno de los integrantes de los distintos grupos que demandan un cambio en la Academia de Artes Plásticas, no para eliminarla –como él mismo dice en el ensayo “La Escultura Moderna en Guatemala”, el cual aparece como referencia en el documento de la Fundación Paiz en homenaje al artista-, sino para

transformarla.

En un artículo que publica el diario *El Imparcial* en julio de 1944, Grajeda Mena escribe sobre la situación del arte en Guatemala, haciendo una crítica intelectual sobre las demandas más urgentes de la Academia de Bellas Artes y las necesidades puntuales del arte en Guatemala. En el escrito, Grajeda Mena expone el tipo de pensamiento que caracteriza a la generación de artistas e intelectuales de aquel momento histórico, ya que cuestiona con argumentos de tipo social a la dictadura ubiquista.

En 1945, todavía en el poder la Junta Revolucionaria, Grajeda Mena solicita al Ministerio de Educación una beca a Chile para estudiar fundición en bronce y talla directa en piedra. Junto a Dagoberto Vásquez la beca le es concedida. En Chile talla sus esculturas “Maternidad” y “Cordillera”, participando como organizador y expone en una exposición de pintura y escultura en la Universidad de Chile, en 1947.

A su regreso a Guatemala en 1948, trabajó como decorador de Museos Nacionales, catedrático de escultura en la Escuela de Artes Plásticas y formó parte de la AGEAR. Obtuvo varios premios, siendo los más significativos el Primer Lugar de la rama de Escultura en el Concurso de la APEBA, el Primer Premio del Certamen Nacional de Ciencias y Bellas Artes y el Primero y Tercero Premios en la rama de escultura, en el marco de los VI Juegos Olímpicos Centroamericanos y del

Caribe, todos en 1949.

Muchas de sus obras más representativas en lo que corresponde a un marcado desarrollo del arte moderno, datan del período revolucionario en Guatemala. Por ejemplo, la escultura “Cristo Arcaico” es una de ellas. Llama la atención que en 1954 talla la cabeza de Karl Marx, titulada “Marx”. En 1953 era miembro de la Corporación de Escultores y Pintores Plásticos de Guatemala.

Si bien es cierto de que Grajeda Mena fue uno de los artistas plásticos más intelectuales que generó la década revolucionaria, también fue preclaro en que la situación económica puede ser determinante en los sujetos sociales, por lo que no partió al exilio a la caída del gobierno de Arbenz, puesto que sólo Guatemala le ofrecía un espacio de trabajo. Un ejemplo de ello es su participación en las esculturas del edificio de la Municipalidad de Guatemala, con el bajorrelieve del muro occidental exterior, titulado “La Conquista”, en 1956.

A partir de ese año produjo una serie de escritos relacionados con la historia y la crítica del arte, la antropología y el arte, la arqueología y la expresión artística.

Realizó trabajos murales en la Academia de Geografía e Historia de Guatemala y en la Municipalidad de La Democracia, en Escuintla. Fue miembro de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala, de la Academia

de Historia de España y de la Academia de Historia de Honduras. Falleció el 7 de junio de 1995.

### 9. Rina Lazo Fahsen

Nació en Guatemala en 1933, Estudió en la Escuela de Artes Plásticas, por lo que puede decirse que su formación se da durante el período revolucionario. Recibe una beca para la Escuela de Pintura y Escultura de la Secretaría de Educación Pública de México (bajo la dirección de Diego Rivera). Viaja a Europa para estudiar pintura del Renacimiento. En Asia estudia pintura, escultura y grabado oriental. En el 6º. Festival de Varsovia gana el Primer Premio y la Medalla de Oro en escultura.<sup>28</sup>

### 10. Arturo Martínez

Está considerado como artista destacado en la pintura más que en la escultura. Nació en Cantel, Quetzaltenango, en 1912. Estudió en la Escuela Nacional de Artes y Oficios de Quetzaltenango. Demostrando un interés por el dibujo, la pintura y la escultura, se inscribe a principios de la década de 1940 en la Academia de Bellas Artes, integrándose posteriormente a la APEBA. En 1946 obtiene el Primer Premio del concurso realizado por dicha asociación. En 1952 ob-

tuvo el Tercer Premio del certamen de la Juventud Médica y el Primer Premio en el Certamen Nacional de Ciencias, Letras y Bellas Artes. Expuso colectiva y personalmente, destacándose internacionalmente en El Salvador, Chile, Caracas, Perú y Houston.<sup>29</sup>

Según el reportaje que realizara Prensa Libre sobre su obra<sup>30</sup>, Martínez logró desarrollar una especie de mestizaje de temas locales con el surrealismo, estilo que pudo lograr gracias a los estudios en pintura que realizó en París e Italia. Falleció trágicamente el 24 de mayo de 1956, en un accidente aéreo.

### 11. Roberto Ossaye Gallardo<sup>31</sup>

Nació el 11 de enero de 1927 en Guatemala. Sus padres fueron Arturo Ossaye y Cristina Gallardo. Estudió en la Academia de Bellas Artes, en donde conoció a quien sería su mejor amigo, el escultor Roberto González Goyri. Fue becado por el gobierno de Juan José Arévalo para estudiar en Nueva York, específicamente en el Art Student's League y en el Sculpture Center, junto a González Goyri.

Sin embargo, su inclinación estuvo hacia la pintura,

a pesar de tener una gran habilidad para la escultura.

Fue miembro de la Corporación de Escultores y Pintores Plasticistas de Guatemala y Catedrático de la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Falleció el 8 de junio de 1954, no sin antes haber expuesto en Nueva York (1950) y Venezuela (1952).

### 12. Jacobo Rodríguez Padilla<sup>32</sup>

Nació en Guatemala el 20 de agosto de 1922. Sus padres fueron Rafael Rodríguez Padilla y Juana Padilla Córbar. Vivió en Baja Verapaz. Estudió en el Colegio Capouillez, en la Escuela Costa Rica y en la Escuela de Comercio. Obtuvo una beca para estudiar en la L'École Supérieure des Beaux-Arts de París, en 1953. La beca le permitió estudiar en museos de Venecia y Viena.

Fue un participante activo de la AGEAR y del Grupo Saker Ti. Partió hacia México, presumiblemente por problemas políticos, en 1957, retornando a Guatemala en 1974.

### 13. Max Saravia Gual<sup>33</sup>

Nació el 28 de septiembre de 1919, en la Ciudad de Guatemala. Sus padres fueron Max Saravia Castillo y Magdalena Gual. Estudió en la Academia de Bellas Artes,

<sup>28</sup> Móbil, Op. Cit., 316.

<sup>29</sup> *Ibid.*, pp. 296.

<sup>30</sup> Prensa Libre, Suplemento Arte, pp. 13. 19 de octubre de 1997.

<sup>31</sup> Para la biografía de Roberto Ossaye, fueron útiles las siguientes fuentes: Documento de Historia del Arte, Colegio de Infantes. Op. Cit., pp. 15-16; Móbil, Op. Cit., 310; Documento sobre la obra de Roberto González Goyri, Fundación Paiz.

<sup>32</sup> Las notas sobre su biografía se hicieron cotejando los datos del Documento de Historia del Arte del Colegio de Infantes, el Diccionario Histórico Biográfico de Guatemala y archivos sueltos de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, propiedad del estudiante de Licenciatura en Historia y ex alumno de la Escuela de Artes Plásticas, Ricardo Aguilar Bol.

siendo un discípulo de Julio Urruela y Carlos Rigalt. Sin embargo, una de sus mayores influencias fue la obra de Enrique Acuña.

Fue dirigente de la APEBA en 1946 y miembro activo de la AGEAR. Conocedor del cubismo y del surrealismo, esculpió obras como "Aman-tes", "Mujer reclinada" y "Maternidad". Fue catedrático de la Escuela de Artes Plásticas en escultura y pintura decorativa. Dirigió la Escuela en 1964. Falleció en Guatemala en 1995.

#### **14. Dagoberto Vásquez Castañeda<sup>34</sup>**

Nació en Guatemala el 2 de octubre de 1922. Sus padres fueron Ricardo Vásquez y Magdalena Castañeda. Estudió en las escuelas Serapio Cruz y Costa Rica. Después de no continuar en la Escuela de Comercio, ingresa a la Academia de Bellas Artes en 1937, dirigida por Rafael Yela Günther. Rápidamente destacó como pintor. Sin embargo, la riqueza de su trabajo artístico se desarrollaría posteriormente en el campo de la escultura.

Durante la época de Jorge Ubico, el arte en Guatemala, en todas sus manifestaciones, sufrió un estancamiento, por lo que Dagoberto Vásquez afirmaba en una entrevista de 1998 que se actuaba con cierta dosis de

rebeldía durante el ubuquismo, sobre todo en los círculos intelectuales y artísticos jóvenes, ya que esquemas de restricción en lo que a la valoración social se refiere.

Así, Vásquez será uno de los más activos integrantes de la APEBA y posteriormente de la AGEAR. De la misma manera, formó parte fundamental de la Generación de 1940 (Grupo Acento). Los cambios que se veían claramente al triunfo de la Revolución de Octubre de 1944, motivaron a Vásquez a la búsqueda de nuevos conocimientos.

En 1945 solicitó junto a Guillermo Grajeda Mena una beca para estudiar escultura en la Escuela de Artes Aplicadas de Santiago de Chile, la cual le fue concedida por el Ministerio de Educación de la Junta Revolucionaria. Sus trabajos en bronce encierra pérdida ("Pote", 1947), en talla directa de mármol ("Pingüino", 1946) y en piedra travertino ("Madre", 1947), todas ellas realizadas en Chile, demuestran el alto nivel artístico de Vásquez.

Por eso es que el mismo artista señalaba que la Revolución de Octubre propuso, en todos los campos, condiciones necesarias como el respeto al ser, a la dignidad personal y a la dignidad social. Para él, el arte entró por medio de la Revolución

de Octubre a una época de expresión en plenitud, de creatividad y de originalidad, que lamentablemente se rompió con la contrarrevolución.

Según la apreciación de Vásquez, en la contrarrevolución se generó un estilo pragmático, donde el arte se hizo comercial. El plagio intelectual, individual y colectivo, es fecundo en la época post revolucionaria.

En ese orden de ideas, Vásquez tuvo que salir al exilio en 1956, por órdenes expresas del gobierno. Trasladado a la frontera con Honduras, viajó hacia Costa Rica, donde vivió un año y medio. A partir de entonces, trabajó en monumentos bajo contrato, como muchos de los artistas que se vieron limitados al cortarse de tajo el período revolucionario. "El arribo", para el Banco Inmobiliario, fue uno de esos primeros trabajos de Vásquez, en 1958. Después aparecerían "Columna de pájaros", para el Edificio de Propiedad Horizontal (1961) y "Ocios humanos", para el Edificio Carranza, en 1962.

<sup>33</sup> Diccionario Histórico Biográfico... *Ibíd.*, pp. 833; Móbil, *Op. Cit.*, pp. 302. También fueron útiles las conversaciones con el Doctor en Historia del Arte Fernando Urquizú, investigador del Centro de Estudios Folclóricos y de la Escuela de Historia, ambas entidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

<sup>34</sup> Para la biografía de Dagoberto Vásquez se hizo uso de las siguientes fuentes: Móbil, *Ibíd.*, pp. 306; Diccionario Histórico Biográfico... *Ibíd.*, pp. 919; Escultores de Guatemala. Biblioteca de la Facultad de Arquitectura, D 1597 (sin año); Guillermo Monsanto. Los anteojos de la experiencia. Prensa Libre, Suplemento Buena Vida: Cultura. 7 de julio de 1998; Prensa Libre, Suplemento Arte, pp. 14. 1º. de junio de 1997; Documento de Historia del Arte del Colegio de Infantes, pp. 30-33; Documento en homenaje a la obra de Dagoberto Vásquez, Fundación Paiz También se recurrió a la observación directa de monumentos elaborados por el artista.

# Anexos

## Anexo I

Muestra del cuadro de encuesta pasada a cien personas para que identificaran los relieves del Centro Cívico de la Nueva Guatemala de la Asunción.

*UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
ESCUELA DE HISTORIA, ANTROPOLOGÍA Y ARQUEOLOGÍA  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS, ARQUEOLÓGICAS Y ANTROPOLÓGICAS  
INVESTIGACIÓN MULTIDISCIPLINARIA GUATEMALA, ARTE Y  
SOCIEDAD: 1944 - 2007*

### ENCUESTA DE APOYO PARA LA INVESTIGACIÓN SOBRE LA ESCULTURA GUATEMALTECA, 1944 – 2007

Instrucciones: Lea detenidamente el contenido de cada pregunta y responda de una manera honesta. Sus respuestas serán de valiosa importancia para los resultados y aportes de la presente investigación.

1. ¿En qué zona ubica usted el Centro Cívico de la Ciudad de Guatemala?
  - a. Z. 1
  - b. Z. 4
  - c. Z. 5
  - d. Z. 9
  
2. ¿Sabe usted la década en que empezó a construirse el proyecto del Centro Cívico?
  - a. Cincuentas, s. XX
  - b. Sesentas, s. XX
  - c. Treintas, s. XX
  - d. Ochentas, s. XX
  
3. ¿Podría mencionar al menos tres edificios importantes que se encuentran en el complejo del Centro Cívico?
  - a. \_\_\_\_\_
  - b. \_\_\_\_\_
  - c. \_\_\_\_\_
  - d. \_\_\_\_\_
  - e. \_\_\_\_\_
  
4. Mencione 2 artistas plásticos que hayan trabajado en el diseño y construcción del Centro Cívico:
  - a. \_\_\_\_\_
  - b. \_\_\_\_\_
  
5. ¿Conoce alguna de las temáticas que se encuentran en las esculturas del Centro Cívico?
  - a. Sí
  - b. No

6. Si su respuesta anterior fue afirmativa, ¿podría escribir acerca de, como mínimo, una de esas temáticas escultóricas?
7. Si la respuesta a la pregunta No. 5 fue negativa, ¿podría indicar cuáles cree usted que son las temáticas escultóricas en los relieves del Centro Cívico?
8. De acuerdo a sus conocimientos sobre las artes plásticas, ¿qué tipo de esculturas son las que usted admira en Guatemala o al menos en su medio social, y por qué?
9. ¿Qué relieves, aparte de los que se encuentran en el Centro Cívico, conoce usted?
10. ¿Ha leído algún texto sobre la escultura moderna o de vanguardia en Guatemala?
  - a. Sí. Título (s) o aproximación al nombre:
  - b. No

### **MUCHAS GRACIAS POR SU COLABORACIÓN**

#### **RESULTADOS DE LA ENCUESTA**

##### **a. Población y muestra:**

- 100 personas de nacionalidad guatemalteca
- 50 hombres y 50 mujeres
- Edades entre 18 y 60 años
- Grado de escolaridad mínimo: diploma o título de educación media
- 98 % trabajadores y 2 % sin empleo fijo
- 10 % profesionales universitarios

##### **b. Resultados en porcentajes:**

###### • Pregunta No. 1

- a = 10 %
- b = 84 %
- c = 04 %
- d = 02 %

###### • Pregunta No. 2

- a = 05 %
- b = 75 %
- c = 12 %
- d = 08 %

###### • Pregunta No. 3

- Banco de Guatemala = 65 %
- Municipalidad de Guatemala = 80 %
- Corte Suprema de Justicia = 40 %
- Crédito Hipotecario Nacional = 26 %
- Oficinas Centrales del IGSS = 32 %
- Ministerio de Finanzas Públicas = 50 %
- Edificio del INGUAT = 19 %
- Palacio Nacional = 3 %
- Catedral Metropolitana = 3 %
- Plaza de la Constitución o Parque Central = 3 %
- No sabe ninguno = 1 %

**a. Población y muestra:**

- 100 personas de nacionalidad guatemalteca
- 50 hombres y 50 mujeres
- Edades entre 18 y 60 años
- Grado de escolaridad mínimo: diploma o título de educación media
- 98 % trabajadores y 2 % sin empleo fijo
- 10 % profesionales universitarios

**b. Resultados en porcentajes:**

- Pregunta No. 1

a = 10 %  
 b = 84 %  
 c = 04 %  
 d = 02 %

- Pregunta No. 2

a = 05 %  
 b = 75 %  
 c = 12 %  
 d = 08 %

- Pregunta No. 3

Banco de Guatemala = 65 %  
 Municipalidad de Guatemala = 80 %  
 Corte Suprema de Justicia = 40 %  
 Crédito Hipotecario Nacional = 26 %  
 Oficinas Centrales del IGSS = 32 %  
 Ministerio de Finanzas Públicas = 50 %  
 Edificio del INGUAT = 19 %  
 Palacio Nacional = 3 %  
 Catedral Metropolitana = 3 %  
 Plaza de la Constitución o Parque Central = 3 %  
 No sabe ninguno = 1 %

- Pregunta No. 4

Rodolfo Galeotti Torres = 08 %  
 Guillermo Grajeda Mena = 06 %  
 Efraín Recinos = 06 %  
 No sabe o no responde = 80 %

- Pregunta No. 5

Sí = 09 %  
 No = 91 %

- Pregunta No. 6

Conquista de Guatemala = 60 %  
 La sociedad guatemalteca = 25 %  
 La paz = 15 %



**Anexo II**

Muestra del cuadro de encuesta pasada a cien personas para que identificaran imágenes religiosas con vigencia en el ideario nacional.

**Anexo III**

Muestra del cuadro de encuesta pasada a cien personas para que identificaran imágenes históricas con vigencia en el ideario nacional.

**Anexo IV**

Letra del Himno Nacional de Guatemala cuyos ideales de exaltación a los símbolos patrios pervivieron en el período Revolucionario con gran auge.

**Anexo V**

Letra del Himno de Centro América que expresa los ideales de unidad centroamericana que también eran expuestos como puntos de referencia en el período Revolucionario con gran auge.

**Anexo VI**

Letra de la Marcha Panamericana que expresa los ideales de unidad latinoamericana que también eran expuestos como puntos de referencia en el período Revolucionario con gran auge.

**Anexo VII**

Discurso del Papa Pío XII con motivo del cierre del Congreso Eucarístico Nacional el 22 de abril de 1951.



## Palabras del Santo Padre

Venerables Hermanos y amados hijos que, reunidos en la ciudad de Guatemala, clausuráis en este momento las solemnemente jornadas de Vuestro Primer Congreso Eucarístico Nacional.

Cuando, a fines de la pasada centuria, y con la intención peculiar de promover y consolidar el reinado social e Jesucristo en el Santísimo Sacramento, comenzaba, casi inmediatamente y entre no escasas dificultades, el movimiento de los Congresos Eucarísticos Internacionales, ¿quién hubiera podido pensar que aquella Asamblea de Lila —junio de 1881— con toda su modestia, estaba llamada a ser el primer eslabón de una cadena gloriosa, que habría de enlazar a no tardar todos los continentes y todas las naciones en una sola explosión de amor, de gloria y de exaltación triunfal, como la que estamos viendo en nuestros días? Tui est Domine... potentia et gloria... et tibi laus. Tuyo es, Señor, el poder y la gloria... y a Ti se debe alabanza. (Parral, 29, 11.)

Pero de los grandes Congresos Internacionales, y como natural preparación y complemento, surgiría enseguida la idea de los Congresos Nacionales, que precisamente en vuestra América española, como correspondía a la robustez y a la sólida piedad de la católica comunidad hispánica, ha mostrado una asombrosa fecundidad; Chile, San Salvador, Argentina, Cuba, Bolivia, Ecuador y Perú —para no alirnos de los principales en estos últimos diez años— han ido los dignos escenarios de tan estupendos triunfos.

Ahora bien: para quien conociese, aun someramente, a naturaleza y la historia de las naciones que integran el mundo Nuevo, era cosa clara que, en tan gloriosa relación, el nombre de Guatemala no podía ni debía faltar.

No es nuestra intención, al expresarnos así, referirnos sólo a vuestro privilegiado país en cuando fondo apropiado para cualquier magnífico acontecimiento, con sus volcanes humeantes, sus ruidosas cataratas, sus bíblicas pláticas del interior, sus risueños y prósperos vergeles delitoral y todos aquellos encantos y abundancias, que hacen de él como un resumen de toda belleza y riqueza natural. Vuestro Pensamiento más bien volaba a aquellas viejas civilizaciones precolombinas, de exquisita cultura y de profunda, limpia religiosidad, con que se inicia el libro de nuestra historia, recordaba aquel 25 de julio de 1524, cuando vuestra país entraba en los tiempos nuevos, ante un altar de la Virgen Santísima y del Señor Santiago, ignorando el hierro del vencedor o el gesto duro de la conquista, y solamente gracias a la labor pacífica y apostólica de los misioneros de Jesucristo y de su Iglesia —una nación fundada por un puñado de frailes inermes—; evocaba las figuras enérgicas de vuestra vida nacional: un Obispo Marroquín, a quien os reconocéis deudores de todo lo bueno que tenéis; un Hermano Pedro de Bethacourt en cuyo espíritu inflado de celo y de caridad habrían de fundirse las mejores esencias del alma nacional; rememoraba que, si en vuestras letras ha sonado entre vosotros un hombre de ciencia singular, han sido siempre, casi sin excepción hombres y nombres que la Iglesia de Jesucristo reivindica también como suyos.

No; Guatemala, sobre todo la Guatemala eucarística, cuya devoción al Santísimo Sacramento del altar es la más firmemente arraigada en los pechos de sus hijos auténticos; la Guatemala que había llenado las Iglesias de media América con los sagrarios, las custodias, los cálices y los copones salidos de las maravillosas manos de sus prodigiosos artesanos; la Guatemala que, en su capital, goza del insigne

privilegio de la Adoración continua y sucesiva del Señor Sacramentado expuesto en sus Iglesias, no podía faltar y no ha faltado, y ahí estáis vosotros ahora mismo dando testimonio al cielo y a la tierra de que Guatemala está donde debía estar.

Y en estos momentos inefables, hijos amadísimos, cuando hasta el mismo Señor Eucarístico escuchará más propicio vuestras plegarias, ¿qué es lo que le vamos a pedir?

Las maravillas de la ciencia llevan en estos momentos hasta vuestros oídos las cálidas vibraciones de Nuestra voz paternal. Pero por los mismos espacios insondables los ángeles de paz se dirían que Nos traen el eco callado de las oraciones que susurran vuestros labios. Y Nos parece que decís:

«Victima divina, perpetuamente inmolada por nosotros; danos muchos y santos sacerdotes, porque vuestras iglesias son como una lámpara apagada, cuando les falta la mano inguida que enciende en ellas la luz de la Eucaristía e ilumine después con ésta vuestras cansadas pupilas!

Pan celestial, «pan de vida», que santifica vuestras almas; santifica sobre todo vuestras familias y reúne en torno a Ti, para hacerlas tuyas, para purificarlas y para darle aquella cohesión y estabilidad que solamente en Ti, roca viva, podrán encontrar.

¡Dios Eucarístico, imán de los corazones; encadena los nuestros con los dulces hierros de tu amor; de ese amor que nosotros, los hijos de esta «Guatemala de la Asunción», queremos aprender en el regazo de nuestra Madre, tres veces coronada!

Que El, hijos amadísimos, os escuche como merecéis y como Nos se lo pedimos: que El obtenga para las instituciones católicas de un pueblo, que tanto debe a la Iglesia, aquella libertad, aquel respeto y hasta aquella protección, que con razón creen merecerse; que El os otorgue la serenidad en la vida pública y el justo equilibrio en la vida social, por el único camino seguro y aceptable, que es el que enseña la Iglesia; que El os defienda de los falaces engaños del enemigo, descubiertos y solapados, de vuestra fe; que El os haga tales que con vuestra conducta vayais progonando que la Iglesia católica no es ni puede ser nunca —ni en sus fieles, ni en sus Ministros de cualquier grado y procedencia— un peligro para nada ni para nadie, ofreciendo en cambio la más desinteresada y más eficaz colaboración para la verdadera felicidad y progreso de los pueblos.

Vuestra nación, camino entre dos continentes y puente entre dos océanos, está llamada sin duda alguna a los más altos destinos; pero no habrá de olvidarse nunca de que para cumplir debidamente este llamamiento providencial ha de ser fiel ante todo a su vocación cristiana. Vuestro país suele simbolizarse con el hermosísimo quetzal, de plumaje esmeralda, oro y rubí, que tras las rejas de la jaula pronto languidece y muere; que el Dador de todo bien no permita que nadie le despoje de su mejor ornamento, que es su fe, ahorrándole con las prisiones del engaño y del error, poniéndolo en peligro hasta su vida.

Así lo pedimos a Nuestra Señora de la Asunción, vuestra y Nuestra Madre amorosísima; así lo imploramos ante del Altar de Señor de Esquipulas, que sabe las ansias y los deseos de todo buen corazón guatemalteco; así lo esperamos del Dios encarnado y escondido, que en este solemnisimo momento adoráis; mientras que a todos los presentes, a cuantos han colaborado en el Congreso y a toda la Amadísima Guatemala, con la plena efusión de Nuestro Corazón, paternalmente bendecimos.

# La escultura en el período contrarrevolución 1954 – 1963

## Antecedentes

Para comprender el uso de las esculturas en este período es necesario partir de la toma de posesión del segundo gobierno revolucionario el 18 de marzo de 1951, presidido por Jacobo Arbenz en donde no tenemos que perder de vista que a la alcaldía de la Nueva Guatemala de la Asunción fue ganada grupos políticos opuestos al gobierno central que pronto entraron en choque,<sup>1</sup> esta eventualidad también planteó la necesidad de parte de la comuna capitalina de emprender y terminar grandes construcciones que fueran más allá de los logros materiales y proyección intelectual del gobierno del Dr. Juan José Arévalo, razón principal que llevó la mesa de planes el diseño del ahora, Centro Cívico de la ciudad.

Las construcciones debían dejar claro el avance material y cultural del país, divididos en tres sectores en un amplia área al sur del ahora Centro Histórico de la capital razón. El primero, casi terminado, era sector depor-

tivo integrado por la Ciudad Olímpica, Estadio Revolución, y otras instalaciones ocupó la parte Este, al centro el sector de edificios públicos, no construido en aquellos años que estaría integrado por edificios de instituciones del Estado y el sector cultural que comprendería los sitios destinados a la enseñanza y cultivo del arte bajo el patrocinio del Estado.

El complejo arquitectónico, pondría a tono la capital con las últimas corrientes de construcción propia de aquellos años, tema que podemos ampliar con la lectura de obras especializadas, citadas en apartado bibliográfico que acompaña esta exposición.

Sin embargo, para que estas grandes inversiones se dieran con beneficios recuperables para los grupos tradicionales de poder se convirtió en un factor indispensable para ellos, antes de iniciarlos, la recuperación del poder político del Estado. Atendiendo

este objetivo se engavetaron temporalmente los grandes proyectos mientras se aprovechó además de otros factores de coyuntura social, la identidad religiosa basada en la devoción a determinadas esculturas religiosas, que reorientados políticamente se convirtieron en un arma de primer orden en contra del proceso revolucionario, expuesto anteriormente.

## Las esculturas religiosas como armas de la contrarrevolución

Para tipificar la utilidad de las esculturas religiosas como armas del proceso contrarrevolucionario debemos recordar la reorganización de la iglesia durante el gobierno del Dr. Arévalo, cuyo papel fue cada vez más beligerante en el Gobierno de Arbenz, esta situación llevó colocación de curas de alta confianza del arzobispo Mariano Rossell en las principales iglesias de la capital y el interior del país para dar apoyo

<sup>1</sup> Esta afirmación se respalda en la evidencia presentada por el arquitecto Carlos Ayala en conferencia dictada el 16 de octubre de 2007, con motivo de la conmemoración del aniversario de la Revolución de Octubre de 1944.

y seguimiento a la campaña anticomunista emprendida por el Estado respaldada por la Iglesia Católica. Fue así como en los principales mercados ciudadanos colindantes a las iglesias de los viejos barrios de la capital, se entronizaron nuevamente esculturas religiosas que servirían como Santos Patronos protectores del comercio de dichos recintos, que habían sido retirados desde la Reforma Liberal de 1871. Estos centros de comercio comenzaron nuevamente a ser vigilados muy de cerca por los sacerdotes que daban orientación y asesoramiento a sus líderes que organizaban vistosas fiestas y ceremonias que sirvieron como ejes de cohesión de grupos sociales beligerantes que comenzaron a manejarse en contra de la revolución y apoyo al nuevo gobierno instituido el 27 de junio de 1954.

Para aproximarnos más directamente a esta función específica desempeñada por las esculturas religiosas, descrita anteriormente, leamos la transcripción de una placa colocada en una efigie de la Santísima Trinidad que se encuentra el Mercado Sur N<sup>o</sup> 2, conocido por el pueblo

como La Placita Quemada, que reza:

El movimiento de Liberación Nacional y la ciudadanía anticomunista que lo respalda, perpetúa en esta placa su homenaje de simpatía y gratitud a las señoras locatarias de los mercados de la ciudad de Guatemala por su valiente y decidida actuación prestada tan desinteresadamente a favor de la causa. Guatemala, agosto 1954.<sup>2</sup>

El análisis de estas evidencias constituyen pruebas materiales de primer orden que hacen evidente la utilización de las esculturas religiosas como elementos didácticos distorsionados para orientar al pueblo en contra del proceso revolucionario y aceptar

el triunfo de la Liberación Nacional como algo sobrenatural de carácter Divino, que estaría de acuerdo en el reestablecimiento del orden social que daba un lugar preferente a la aceptación y difusión de principios religiosos católicos que se constituían como elementos de dominación ideológica como sucedía desde los tiempos del desarrollo de la cultura hispánica en nuestro medio y que a la vez, determinaban una dificultad en la asimilación de los mensajes de esculturas de carácter laica y subjetiva. (Ilustraciones 1 y 2)

El análisis planteado tampoco deja de lado el cultivo de otro tipo de escultu-



Ilustración 1. Escultura de la Santísima Trinidad de Mercado Sur N<sup>o</sup> 2 y placa colocada en la peana de la escultura de dicha escultura.

<sup>2</sup> Artemis Torres Valenzuela. *Santos Patronos íconos de devoción popular en los mercados del Centro Histórico de la Nueva Guatemala de la Asunción*. Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos. Guatemala, 2003. p. 31



ras de carácter laico, subjetivo expresado en las últimas corrientes de expresión de aquella época; pero debemos comprender que por las características de la lucha de clases sociales que dominaba la escena nacional, su campo de aprecio estaba limitada a un sector más reducido de la población.

### ***El Centenario de la Proclamación del Dogma de la Purísima Concepción de María***

El triunfo del movimiento de Liberación Nacional de 1954 coincidió con la conmemoración del Primer Centenario de la Proclamación del Dogma de la Purísima Concepción de María Santísima, eventualidad que fue nuevamente aprovechada por los grupos de poder plenamente descritos, oligarquía terrateniente, grandes comerciantes, militares y jerarquía eclesiástica para hacer alarde de la reconquista del dominio ideológico de masas populares.

Para lograr este propósito nuevamente se utilizó otra escultura de larga tradición en la fe popular para recapitular los principios religiosos previniéndose la Coronación Pontificia de la escultura tallada de vestir de esta advocación

que se venera en el templo de San Francisco de la capital. La respuesta del pueblo azuzado por los sacerdotes estratégicamente colocados en las principales iglesias de la capital e interior del país fue multitudinaria, llevándose a cabo la ceremonia en el Estadio Revolución.

El uso de este recinto propio para espectáculos deportivos fue a propósito para demostrar el grado de cohesión ideológica y capacidad de convocatoria que habría logrado la Iglesia Católica a través del aprovechamiento de la devoción popular de las esculturas de mayor devoción en el medio, alcanzando un éxito rotundo.

Por otra parte se dejó claro, el triunfo de la campaña del "Año Eucarístico" sobre el "Año Olímpico" referido anteriormente en elocuentes discursos que refirieron la entrada en vigencia de una nueva campaña publicitaria destinada a consolidar el triunfo del movimiento de Liberación Nacional, haciendo notar el triunfo del cristianismo sobre las doctrinas ateas que traducido al discernimiento académico podemos citar como el triunfo del idealismo sobre el materialismo, en otras pa-

labras el triunfo del capitalismo sobre el socialismo.

El respaldo internacional a la nueva campaña anticomunista podemos encontrarlo en el Breve Papal de aprobación a dicha coronación emitida por el papa Pío XII, delegándola en las autoridades eclesiásticas locales, documento que dio mayor prestancia a la ceremonia en donde jugó un papel conmovedor la primera dama del país, doña Odilia Palomo de Castillo Armas, quien portó en elegante cojín la corona de oro incrustada de 800 piezas de pedrería preciosa, que cuenta con diamantes, brillantes, rubíes y esmeraldas que personas devotas dieron para la confección de dicha alhaja que fue realizada por el orfebre mexicano Francisco J. López de la prestigiada casa Angejopolitana S. A. de México donde también se confeccionó la corona que se luce encima el lienzo original de la Virgen de Guadalupe patrona de este país. El suntuoso trono donde fue colocada la escultura tallada de vestir de la Inmaculada Concepción para dicha ceremonia realizada el 6 de noviembre de 1954, fue confeccionado por el reconocido artista Carlos Rigall.<sup>3</sup>

El estadio fue llenado por una gran multitud, la crónica señala que dicho acto religioso también fue presenciado por las esculturas talladas de vestir que

representan a los santos patronos titulares de la ordenes religiosas de San Francisco y Santo Domingo, que fueron acompañadas de otras esculturas realizadas en las mismas técnicas relacionadas con temas marianos, el arzobispo también aprovechó la oportunidad para dar gracias a Dios por la liberación del país de las garras del comunismo internacional y pidió por los países esclavizados por esta forma de organización social.<sup>4</sup> (Ilustración 2)

La lectura de la crónica asociada con los relatos de testigos de este evento religioso develan un profundo impacto en el pueblo creyente del país, leal a la devoción que por años le profesaba a la escultura citada, situación que contribuía a alejarlo de algún probable acercamiento a la escultura moderna contemporánea, cada vez más cercana a las elites intelectuales y grupos de alto poder económico que eran los únicos que en aquel entonces podían percibir el trasfondo político de este uso de las esculturas religiosas, así como la diferenciar su función social con las de otro carácter, que ocuparían un lugar preponderante más adelante en las construcciones de la



*Ilustración 2. Fotografía de la ceremonia de Coronación Pontificia de la escultura de la Inmaculada Concepción de María del templo de San Francisco de la capital en el Estadio Revolución. (El Imparcial. Año N.º Guatemala, fecha p. )*

ciudad con una función social diferente, como veremos más adelante en el desarrollo de esta exposición.

### ***El descubrimiento de una nueva veta de utilidad de las esculturas religiosas***

La Iglesia Católica que se tomó muy en serio el papel de ente reproductor de las ideas contrarrevolucionarias y la orientación del pueblo en contra del materialismo,

comenzó a idear una serie de nuevos usos de sus viejas esculturas aprovechando el posicionamiento que éstas tenían en el ideario nacional, desarrollando otra campaña que tendiente a recapitular el éxito del movimiento de liberación nacional, dando gracias a Dios bajo cualquier pretexto por el triunfo del cristianismo sobre las doctrinas ateas, premisa que se convirtió en otro caballo de batalla.

<sup>3</sup> Los datos referidos fueron tomados de la crónica ofrecida por el diario de mayor circulación de aquella época *El Imparcial*. Año N.º Guatemala, fecha. p.

<sup>4</sup> *Ídem*.



Sin embargo, esta campaña tenía que sortear algunos obstáculos que se presentaban como la autonomía universitaria que pasó a constituirse en un gran problema para los grupos que no podían echarse atrás en respaldarla porque esto haría evidente su descontento con el desarrollo de las ciencias en general y la libertad de cátedra alcanzado; expuesto en el ejercicio libre de la transmisión del conocimiento que facilitaba la comprensión del materialismo y desarrollo de nuevas ideas, lo que se reflejaba en el fortalecimiento de partidos políticos que se eventualmente podrían salirse del control tradicional del Estado.

Para contribuir en la solución de este problema la Iglesia católica desplegó el desarrollo de actividades especiales, dirigidas a la formación y fortalecimiento del fanatismo religioso desde la infancia que inició con la propuesta de organización de procesiones infantiles en donde los niños pueden cargar andas y esculturas religiosas de un tamaño adecuado a su tierna edad e iniciar un proceso de inserción directa a la devoción popular, que como hemos hecho

evidente se constituyó en su oportunidad en un valladar que no pudo ser sorteado correctamente por el proceso revolucionario.

Este tipo de manifestaciones de fe también actuarían desde entonces como elementos ideológicos de prevención a la extinción de las ideas comunistas, lo que favorecería en un futuro la manutención del catolicismo como ente aglutinante del ideario nacional. Este principio fue reforzado con la propagación de colegios católicos paralelos y dependientes de las principales iglesias ciudadanas y departamentales como: San José de los Infantes, dependiente de la Catedral Metropolitana, San Sebastián, de la parroquia de esta advocación, Jesús de Candelaria, de la iglesia Nuestra Señora de Candelaria, etc...El papel de estos centros educativos en la reproducción de las ideas anticomunistas se fueron sumando otros como el Loyola, dependiente de la iglesia de la Merced, que inició labores en 1958, el Teresa de Avila, de la parroquia de la Santa Cruz, y posteriormente, el Liceo Guatemala y Liceo Javier con nombres aparentemente no ligados a santos de la

iglesia pero el desarrollo de su labor educativa estaba encaminado a la formación de ciudadanos con pensamiento religioso dispuestos a la defensa de sus principios frente a una sociedad laica.

El desarrollo del pensamiento católico a la preparación académica y deportiva que cada vez, se fue extendiendo a niveles cada vez más altos de la educación nacional enriqueció el ideario nacional, mezclando nuevos elementos ideológicos cuya comprensión hice dudar acerca del desarrollo de la ciencia, lo que combinado a una conciencia ética tradicional, obstaculiza un pensamiento materialista. Por otra parte debemos sumar el avance de otras ramas protestantes cuya moderna teología e imagen externa camina más acorde al capitalismo, extendiendo los principios a la juventud que no logra separar el conocimiento espiritual religioso de lo intelectual científico.

Entendiendo este marco de ideas, encontramos un nuevo uso de las esculturas que arranca en 1955 cuando aparece un invento local constituido por la primera procesión infantil que co-

menzó a salir el sábado anterior al Domingo de Ramos de la iglesia de la Merced de la capital con la escultura tallada de vestir un Niño Jesús Nazareno procedente del siglo XVIII, constituyéndose esta manifestación de fe en un verdadero éxito, emulado inmediatamente por otras iglesias que procedieron a la confección de nuevas esculturas con las mismas técnicas, apropiadas para una didáctica del evangelio infantil.

En esta misma línea de pensamiento fue estrenada el Domingo de Lázaro de 1957 la replica de Jesús Nazareno de Candelaria realizada por el maestro Santiago Rojas en una procesión similar que comenzó a salir de la parroquia de Nuestra Señora de Candelaria, posteriormente se mandaron a confeccionar las hermosas esculturas para las procesiones infantiles de la iglesia de la Recolectión que salen en diferentes fechas de la temporada de Cuaresma a los talleres de los hermanos Uberto y Manuel Solís. (Ilustración 3)

La pervivencia y reproducción de las esculturas religiosas para procesiones infantiles es aún en nuestros días algo muy común,

eventualidad que nos hace pensar en el éxito y difusión del fanatismo religioso aún en nuestros días, a diferencia que ya no abarca más del noventa por ciento de la población como era en aquellos tiempos cuando había una mayoría católica.

Sin embargo, cabe anotar la orientación religiosa es aún uno de los principales obstáculos para el acercamiento de la juventud a las esculturas contemporáneas en la medida que son las únicas que cuentan con programas para lograr el acercamiento a ellas desde la niñez, en contraposición a las religiones iconoclastas, que ven en la escultura religiosa y contemporánea

un acercamiento a lo diabólico, lo sexual e inclinación al mal, minando cualquier tipo de proximidad al arte, reduciendo aún más su valor didáctico o estético.

En esta regeneración del expansionismo católico también podemos situar las esculturas de San Juan y María Magdalena de las iglesias del Señor San José y la Recolectión de la capital también elaboradas por Uberto y Manuel Solís, ambas de amplia trayectoria en el ideario religioso católico de la ciudad y que han cobrado vida propia gracias a la devoción de los fieles quienes les proveen de estrenos para sus procesiones de ropajes, muebles y



*Ilustración 3.* Fotografía de procesión infantil de la iglesia de la Merced a finales de la década de 1950, donde podemos apreciar la función didáctica de la escultura en la enseñanza de los niños.

alhajas fortaleciendo una relación de identidad entre los mismos que se refuerza con el uso de fotografías, videos que son difundidos por la mayoría de medios de información disponibles en el siglo XX, con usos no necesariamente religiosos como puede ser el turístico y comercialización de las obras de arte. (Ilustraciones 4 y 4 A)

Es importante comprender la vida propia que cobran estas esculturas en torno de sus fieles que las aman y conviven en torno a ellas, muchas veces, desde su infancia, situación contraria a las esculturas modernas que son apreciadas por un público culto más reducido, situación empeorada por su carácter privado que reduce aún más su aprecio.

### **Las esculturas religiosas y la alta tecnología**

La ofensiva religiosa iniciada en 1955, proponiendo la recapitulación del triunfo del cristianismo sobre las doctrinas ateas fue reforzado con la grabación de discos con música de las procesiones de pasión destinadas a convertirse en nuevos himnos de los barrios populares, que comenzaron a difundirse



*Ilustración 4. Fotografías de San Juan y María Magdalena del templo de la Recolectión, nótese la calidad del vestuario y el cuidado con que fue colocado para dar mayor realismo a las mismas. (Fotografías William Cameros, año 2007)*

por medio de la radio, apareciendo el primer programa especializado bajo el patrocinio de la Hermandad Cruzados de Cristo de la iglesia del Calvario, incorporando elementos de la técnica y la ciencia para fortalecer la cohesión religiosa en torno de la escultura religiosa citada. (Ilustración 5)

Este componente social debe ser asociado a la proximidad del templo del Calvario con el Mercado Sur N.º 2, donde se encontraba entronizada la escultura de la

Santísima Trinidad utilizada con claros propósitos ideológicos identificados en enunciado anterior, reforzados en la Cuaresma y Semana Santa de aquel año con la música y programa religioso reproducido al interior del centro de comercio por medio de altavoces provocaban un deseo incondicional de servicio a esta Hermandad existente en el mismo sector de donde se proyectaba al resto de la ciudad.

En este contexto ideológico religioso los grupos de

poder asegurados nuevamente en el control del Estado iniciaban la construcción del Centro Cívico en terrenos colindantes en la parte Sur a la iglesia del Calvario y en esquina contrapuesta al mercado citado, situación que nos permite inferir una relación directa de los albañiles, y cuadros bajos de trabajo con los factores ideológicos descritos; más que con los diseñadores y artistas de los edificios de quienes únicamente recibían ordenes y directrices de trabajo pero con los que no se identificaban económica ni socialmente, abriendo una brecha que se fue ampliando entre dos estratos diferentes de nuestra sociedad entre grupos diferentes, uno con acceso al poder económico y amplia capacidad de decisión política que se fueron comunicando con los personajes cultos e intelectuales y el estrato popular dirigido por la Iglesia.

### **El plato fuerte de la temporada**

La reacción del público al nuevo programa de radio fue de una audiencia total perceptible en toda la ciudad, creando un ambiente

de expectación mientras avanzaba la Cuaresma de 1955 en un aparente ambiente de paz y tranquilidad que se daba después de tensas jornadas de manifestaciones que se habían vivido años atrás con la discusión de leyes que afectarían en alguna medida la base económica del país.<sup>5</sup>

La parte norte de la ciudad fue sorprendida con el adorno que presentó el anda de Jesús Nazareno de Candelaria en su tradicional procesión de Jueves Santo inspirada en el discurso de apertura de la cruzada anticomunista pronunciado por el Papa Pío XII transmitido por la Radio Vaticano en 1951; que aparentemente cerraba un ciclo de lucha con el cumplimiento de una sentencia predestina-

da por lo sobrenatural que habría determinado el triunfo del cristianismo sobre las doctrinas ateas en donde se hacía meditar al pueblo acerca de la libertad recuperada, al haber escogido el camino de la fe.

El adorno situaba la escultura de vestir de Jesús Nazareno de Candelaria en medio de un campo sobre el que se apreciaban varias calaveras y huesos humanos que representaban los despojos que quedaban después del desafortunado encuentro entre los guatemaltecos producido entre partidarios y adversarios de la Revolución de Octubre, que invitaba a los fieles a meditar acerca del peligro de la desviación



*Ilustración 5.* Portada de disco de marchas de procesión de 1955, que posicionaron las esculturas de Pasión de Guatemala que alcanzaron gran difusión por medio de la radio. (Disco Semana Santa en Guatemala. Album I. Tikal. Pan Americana de Discos S. A. Atzacapotzalco, México, 1955.)

<sup>5</sup> Mayor información acerca del apareamiento y desarrollo de este tipo de programas de radio puede ampliarse al consultar Fernando Urquizu "Fotografía, radio y cinematografía en las tradiciones de Cuaresma y Semana Santa en Guatemala" Revista Tradiciones de Guatemala N.º 63. Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos, Guatemala. 2005.

de los caminos la fe; que solo puede conducir Cristo, representado en la escultura antes mencionada. Delante del anda un ángel en actitud de triunfo elevaba una hostia símbolo de la eucaristía mientras dos quetzales liberados remontaban su vuelo a delante del Señor en símbolo de la libertad reconquistada gracias al favor divino. (Ilustraciones 6 y 6 A)

El complejo ornamental del anda realizado por Calos Rigalt, impactó fuertemente a la población citadina, fijando la idea de cumplimiento de la sentencia divina dictada por el papa en su discurso transmitido por radio de 1951, mencionado en el enunciado anterior donde podemos consultarlo en su anexo I.

Los mensajes dirigidos al pueblo por medio de las esculturas religiosas continuaron siendo complementados con la presencia de películas del género de bíblico y épico evidentes en el examen de las carteleras cinematográficas locales a los que se añadieron la presentación previa de documentales destinados a posicionar el buen nombre de Estados Unidos de América, evidente en las ilustraciones 7 y 8.



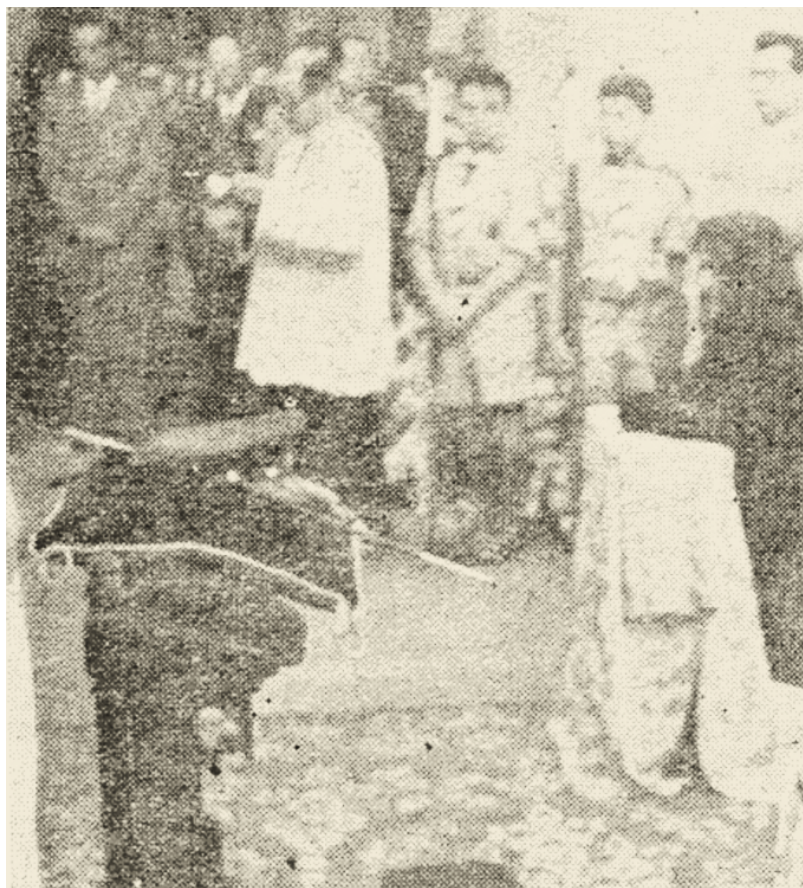
*Ilustración 6 y 6a. Fotografías del anda de Jesús Nazareno de Candelaria el Jueves Santo de 1955 que mostraba el mensaje del Triunfo del cristianismo sobre las doctrinas ateas inspirado en el discurso del Papa Pío XII que cerró el I Congreso Eucarístico Nacional, el 22 de abril de 1950 que abrió la cruzada anticomunista en el país. (Fotografías, Estudio Stein)*

Esta situación se va a manifestar en los años subsiguientes con motivos ornamentales de las andas de las procesiones de pasión del país que van a recapitular hasta la saciedad el triunfo de las doctrina cristiana sobre las ateas o bien van a tomar motivos de los géneros de la cinematografía citados; esto les permitirá un mejor acercamiento al público con poca preparación académica y analfabetos, eventualidad que reduce el alcance de socialización y comprensión de las esculturas de vanguardia con temas subjetivos de carácter laico. (Ilus-

traciones 9 y 9 A)

En casos especiales se llegará al extremo de repartir en las puertas de los cines panfletos de propaganda anticomunista utilizando esculturas religiosas que van a vincular títulos de películas como Los Diez Mandamientos que van a ser reinterpretados en materiales como El Decálogo Anticomunista, a pesar que cuenta con once enunciados para no ser relacionado con dicha película, en donde van a destacar la escultura del Santo Cristo de Esquipulas como comandante general





*Ilustración 7. Cartelera cinematográfica que ilustra la presencia de la película ¿Quo Vadis? El Imparcial. Año N.º Guatemala, fecha p.*

del Movimiento de Liberación Nacional. (Anexo I)

Para concluir, debemos comentar que al concatenar los diferentes aspectos de la utilización de las esculturas religiosas descritas anteriormente obtendremos más pistas en la construcción del ideario artístico nacional en torno a este arte, que es totalmente diferente para los grupos dominantes del país y el resto de la población que ha sido manejado por medio de la religión que ha aprovechado el posicionamiento

de determinadas esculturas para el manejo de intereses políticos como hemos hecho evidente.

### ***Los grandes proyectos de escultura y su uso real***

En junio 1954 una vez asegurada la reconquista y control total del poder político por los grupos tradicionales, se presentó la maqueta para la construcción de Centro Cívico de la Capital e iniciar así un plan estratégico que diera la idea de relevo del proceso revolucionario

por algo mejor que expresara sus frutos en obras materiales de una manera actualizada, entrando en contacto con los más aventajados arquitectos y artistas de la época para transmitir por medio de las construcciones y el arte su mensaje, expuesto desde enunciados anteriores.

El especialista Ricardo Martínez nos ofrece una interesante sucesión de comentarios de los diseñadores y constructores de los edificios que lo componen, vertido en 2005 con motivo de un encuentro propiciado por las universidades locales,<sup>6</sup> de los cuales, podemos inferir una intensión lograda de integración de la arquitectura y la plástica local expresada en la concreción de los diferentes edificios y plazas en las distintas áreas que en su conjunto lo componen, la deportiva, institucional y cultural, materializados en los estilos contemporáneos propios de su tiempo. (Ilustraciones 10 y 10 A)

En la presente exposición no vamos a describir y analizar nuevamente cada uno de los mensajes que se expresan las diferentes esculturas adosadas o exentas del área citada porque esta labor ya ha sido realizada varias veces por distintos especialistas coincidiendo en la esencia de la descripción de materia-



les y técnicas, el estilo de las mismas, así como la lectura de los mensajes expuestos.

Desde la perspectiva de la historia del arte es conveniente partir del principio anteriormente identificado cuando referimos el inicio de los trabajos en dicho lugar, fue entonces cuando también se propicio, quizá sin intención, un divorcio entre trabajadores y diseñadores de las obras, ahondadas por el grado de escolaridad y diferencias de espiritualidad religiosa entre dichos grupos sociales que se materializaron en una grandiosa obra, que al paso del tiempo, fue más útil para los grupos alto poder económico que encontraron en dichos edificios y sus esculturas la imagen propicia de libertad y progreso tan ansiada por los gobiernos liberales, haciendo ver a la Nueva Guatemala de la Asunción acorde con las corrientes de construcción y demás expresiones artísticas cultivadas en otros países.

Las esculturas que completan esta nueva imagen de la ciudad situadas en distintas partes de los edificios, ofrecen al público pasajes de



### Palabras del Santo Padre

Venerables Hermanos y amados hijos que, reunidos en la ciudad de Guatemala, clausuráis en este momento las plenas jornadas de Vuestro Primer Congreso Eucarístico Nacional.

Cuando, a fines de la pasada centuria, y con la intención peculiar de promover y consolidar el reinado social e Jesucristo en el Santísimo Sacramento, comenzaba, casi indolentemente y entre no escasas dificultades, el movimiento de los Congresos Eucarísticos Internacionales, ¿quién hubiera podido pensar que aquella Asamblea de Lima, junio de 1881, con toda su modestia, estaba llamada a ser el primer estallido de una cadena gloriosa, que habría de cruzar a no tardar todos los continentes y todas las naciones y una sola explosión de amor, de gloria y de exaltación infantil, como la que estamos viendo en nuestros días? Tú, Señor, el poder y la gloria... y a Ti se debe alabanza. (Parral, 29, 11.)

Pero de los grandes Congresos Internacionales, y como natural preparación y complemento, surgiría enseguida la idea de los Congresos Nacionales, que precisamente en vuestra América española, como correspondía a la robusta e y a la sólida piedad de la católica comunidad hispánica, ha mostrado una asombrosa fecundidad; Chile, San Salvador, Argentina, Cuba, Bolivia, Ecuador y Perú para no alinear los principales en estos últimos diez años, han sido los dignos escenarios de tan estupendos triunfos.

Ahora bien; para quien conociese, aun someramente, a naturaleza y la historia de las naciones que integran el mundo Nuevo, era cosa clara que, en tan gloriosa relación, el nombre de Guatemala no podía ni debía faltar.

No es nuestra intención, al expresarnos así, referirnos an solo a vuestro privilegiado país en cuando fondo apocinado para cualquier magnífico acontecimiento, con sus plañeantes, sus ruidosas cataratas, sus bíblicas planificantes humeantes, sus ruidosas cataratas, sus bíblicas planificantes humeantes, sus ruidosas cataratas, sus bíblicas planificantes humeantes.



privilegio de la Adoración continua y sucesiva del Señor Sacramentado expuesto en sus Iglesias, no podía faltar y no ha faltado, y ahí estáis vosotros ahora mismo dando testimonio al cielo y a la tierra de que Guatemala está donde debía estar.

Y en estos momentos inefables, hijos amadísimos, cuando hasta el mismo Señor Eucarístico escuchará más pronto nuestras plegarias, ¿qué es lo que le vamos a pedir?

Las maravillas de la ciencia florecen en estos momentos hasta vuestros oídos las cálidas vibraciones de Nuestra voz paternal. Pero por los mismos espacios insondables, los ángeles de paz se dirían que Nos traen el eco callado de las oraciones que susurran vuestros labios. Y Nos parece que decís:

«Victima divina, perpetuamente inmóvil, por nosotros; danos muchos y santos sacerdotes, porque vuestras iglesias son como una lámpara apagada, cuando les falta la misma mecha que enciende en ellas la luz de la Eucaristía y ilumine después con esta nuestras cansadas pupilas!»

¡Pan celestial, sapan de vida, que santifica nuestras almas; santifica sobre todo nuestras familias y reínelas en torno a Ti, para hacerlas nuevas, para purificarlas y para darle aquella cohesión y estabilidad que solamente en Ti, Dios vivo, podrán encontrar.

¡Dios Eucarístico, imán de los corazones; encadena los nuestros con los dulces fierros de tu amor; de ese amor que nosotros, los hijos de esta «Guatemala de la Asunción», queremos aprender en el regazo de nuestra Madre, tres veces coronada!»

Que El, hijos amadísimos, os escuche como merecéis y como Nos se lo pedimos; que El obtenga para las instituciones católicas de un pueblo, que tanto debe a la Iglesia, aquella libertad, aquel respeto y hasta aquella protección, que con razón creen merecerse; que El os otorgue la serenidad en la vida pública y el justo equilibrio en la vida social, por el único camino seguro y aceptable, que es el

**Ilustración 8.** Cartelera cinematográfica que ilustra la presencia de un documental dirigido a posicionar a Estados Unidos de América como país modelo del mundo *El Imparcial*. Año N.º Guatemala, fecha p.

la historia de nuestro país en paneles que actúan de manera didáctica convirtiéndolas en una especie de pizarrones gigantes que colocados en sitios estratégicos de los edificios invitan público a meditar acerca del pasado, presente y futuro del país.

En el período que ahora referimos fueron expuestos dos relieves, situados en lado Este y Oeste del edificio de la Municipalidad Capitalina en 1958, creados por Guillermo

Grajeda Mena; otro en la plaza Este que abre el espacio en ese sector frente al edificio del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social en 1959, creado por el escultor Roberto Gonzalez Goyri, ambos relieves fueron trabajados en técnicas mixtas de un alta calidad artística que aún podemos apreciar.

Sin embargo, desde su creación como hemos citado anteriormente, los grupos de poder tradicionales,

<sup>6</sup> Ricardo Martínez "Banco de Guatemala proceso de construcción de su edificio" El Banco Central. Seviprensa Centroamericana. Guatemala, 2006. pp. 253 y 254.

contratantes de dichas obras haciéndose representar por las autoridades locales, ya daban los primeros pasos para que el pueblo se interesara más por las esculturas religiosas, la exaltación de los héroes y caudillos militares expresados en esculturas realistas sensuales que la interpretativa de la historia que hace énfasis en los mensajes de procesos y períodos históricos cuyo conocimiento a fondo es propio de elites que se amplían cada vez más pero que nunca se comparan con las multitudes del pueblo que poseen un conocimiento limitado enriquecido con principios religiosos que hacen poco perceptible las manifestaciones del arte contemporáneo.

Por otra parte no debemos dejar de lado que en el segundo lustro de la década de 1950, se sumó a la radio un nuevo invento, la televisión cuyas transmisiones estaban dominadas por programas y películas grabadas en el extranjero, diluyendo la vida cultural local, aumentando la distancia entre los grupos sociales, en este contexto no debemos perder de vista que al Estado tampoco le convenía desde entonces producir programas cultura-

les destinados a desarrollar en los individuos un sentido analítico del arte, mucho menos de la historia y ponerlos al alcance de la población, debido a que la ignorancia y la entretención facilitan el dominio de las masas, esto incrementaba desde entonces el cultivo de interpretación y cultivo de música extranjera por los artistas nacionales, quienes también reproducían en gran medida por estos medios ideas de novelas y melodramas mexicanos.

Para el tema que ahora nos ocupa podemos citar el programa novelado titulado *La vida de Jesús* transmitida desde 1955 en TGW *La Voz de Guatemala* dirigida por Marta Bolaños de Prado,<sup>7</sup>

que reforzaba el sentido de identidad religiosa anteriormente expuesto que se proyectaba en los mercados citadinos alternando con otro programa *Preludios de Pasión*, cuyo papel hemos analizado anteriormente. (Ilustración 11)

La radio y la televisión antes no existían como forma de reproducción de las ideas, transformándose en nuevos canales que contribuyeron de manera decisiva en la desviación de la atención del arte local para dar paso a la reproducción de valores externos procedentes de países más desarrollados que traen implícito el mensaje de consumo de sus productos, pasando incluso por los mismos valores prescritos en programas de contenido religioso, en donde las



*Ilustración 9.* Fotografías del anda de Jesús Nazareno de la iglesia del Señor San José que nos muestra adornos inspirados en la película norteamericana *¿Quo Vadis?*

esculturas también eran utilizadas para completar mensajes de tipo comercial de aparente apoyo a los artistas nacionales,<sup>8</sup> como podemos apreciar en la Ilustración 11, eventualidad que explica una rápida apertura de programación dirigida a la distracción en la radio y la televisión con amplia tolerancia a transmisiones de programas religiosos, misas, procesiones, así como el otorgamiento de permisos al establecimiento de radiodifusoras cristianas católicas y protestantes.

Anécdotas importantes que conviene citar en este momento son las referidas por el recocado maestro de la música y la plástica nacional, Enrique Anleu Díaz,<sup>9</sup> quien recuerda las enormes piras de obras proscritas que eran organizadas en la actual plaza de La Constitución, en aquellos tiempos Parque Central, cuando en medio de encendidos discursos anticomunistas eran devorados por las llamas todos los libros, escritos y gráficos cuyo método de exposición era el materialismo y el marxismo o bien eran pronunciamientos en contra del Estado o la Iglesia.

El señor Hugo Garoz<sup>10</sup> recuerda un programa transmitido en el canal



Ilustración 10. Vista de la municipalidad y del edificio del Instituto de Seguridad Social donde sobresalen las esculturas de relieve referidas.

8 de televisión titulado Buscándole soluciones a los problemas sociales dirigido por el recordado fray Miguel A. Murcia, que encontraba su principal obstáculo para alcanzar al público en general, la falta de aparatos de televisión. La solución fue puesta cuando el Estado colocó estos aparatos en puntos estratégicos de la ciudad, frente al Palacio Nacional, el de Correos, el de la Policía, La Tipografía Nacional y otros, donde los curiosos iban a verlo

como una novedad, circunstancia que dio origen a que las casas distribuidoras de estos aparatos los colocaran en sus vitrinas de la 6ª Avenida de la zona 1, con gran éxito. (Ilustraciones 13 y 13 A)

La muerte del líder de la Liberación Nacional y el nacimiento de un mito.

El 26 de julio de 1957, fue asesinado el presidente Carlos Castillo Armas en un confuso incidente, que dio

<sup>7</sup> El Imparcial. Año XXXIII N.º 110075. Guatemala, 16 de marzo de 1955. p.5. Este programa novelado es una reinterpretación del mexicano El Redentor del Mundo que había sido transmitido por primera vez en la temporada de Cuaresma y Semana Santa de 1946.

<sup>8</sup> Nótese en la ilustración 12 una evolución del programa citado en el párrafo anterior con una escultura religiosa y la incorporación un anuncio de bebidas embotelladas.

<sup>9</sup> Enrique Anleu Díaz, 65 años, musicólogo del Centro de Estudios Folklóricos de USAC, vecino del barrio de Gerona de la Nueva Guatemala de la Asunción.



precisamente han de-  
sentid en el telegrafo,  
s cuales se han jubila-  
bucado trabajo en  
vadas, que el nom-  
un telegrafista ca-  
director general de  
comunicaciones, se-  
oso para encauzar  
seleccionando, des-  
sonas de honradez,  
perencia; tenemos  
tros visitantes —a  
y radio-telegrafis-  
era Porres; el co-  
Franco y el tée-  
competencia in-  
Caballeros hijo,  
hacer muy pro-

—agregan— no  
desplazar, desie  
que han llegado  
buena voluntad,  
de su esfuerzo,  
asado, precisa-  
nocimiento mis-  
antes servicios.  
s indican— sin  
fan sólo para  
lla institución  
uerte ya que  
nte patriótico  
gobierno en  
al para la na-  
general.

n, que esta  
egue y que  
lemento que  
al ramo en  
por la mis-  
se empeñe  
ente, rodea-  
uenos cola-  
hay, con un  
ncia e im-

bie, si pudiera convenirse en  
misma forma en que se hizo a-  
terriormente, en iguales circun-  
tancias, no ofrece perspectiva

**La Vida de Jesús en  
Radioteatro Infantil  
Desde la Radio TGW**  
Dirigido por **Marta  
Bolaños de Prado**



**¡Extraiga sus CALLOS  
con todo y raíz!  
con callicida  
EL GALLO\***

**CALLICIDA EL GALLO  
VIENE EN 2 FORMAS**



**LIQUID**  
Su aplica-  
fácil...  
rápidame-  
Elimina-  
... Quite

**PARCHES**

1. Filtro suave que alivia inmediatamente el dolor de la presión.
2. Medicamento especial que quita el callo.
3. Esparadrapo Wet-Prun que asegura el parche.



**BAUER & BL**  
División de The Kendall Co., Chicago

Ilustración 11. Anuncio de propaganda para escuchar La vida de Jesús por la emisora estatal TGW la Voz de Guatemala dirigida por Marta Bolaños de Prado que figura en El Imparcial. Año XXXIII N.º 110075. Guatemala, 16 de marzo de 1955. p.5.

lugar a los más encendidos discursos para hacer del caudillo un héroe nacional que hoy día pocos recuerdan. Sin embargo, curiosamente las personas mayores, niños de aquel tiempo guardan en su memoria curiosos datos que pueden ser rastreados en los periódicos escolares, nos aproximan directamente al papel didáctico de las esculturas en aquellos años.

En este contexto fueron consultados varios ejem-

plares del periódico escolar Nuestro Guía, que circulaba bajo el patrocinio del colegio San Sebastián, era dirigido en aquel entonces, por el arzobispo de Guatemala Mariano Rossell Arellano; en la lectura de sus diferentes artículos y composiciones literarias podemos encontrar mucha evidencia de la implantación de ideas anticomunistas en el desarrollo del pensamiento de sus alumnos, seguido de un sentido de lealtad a la Iglesia católica y sus líderes.

En la colección de la Hemeroteca Nacional, llama poderosamente la atención el ejemplar emitido con motivo "Onomástico de monseñor Rossell Arellano y el Cuarto aniversario de la liberación"<sup>11</sup> dicha publicación cuenta con interesantes escritos que refuerzan aspectos literarios antes mencionados e ilustrado con curiosas fotografías que amplían el tema que ahora nos ocupa.

En la primera plana del periódico escolar aparece una fotografía que identificaremos como ilustración 14,<sup>12</sup> tomada en el atrio de catedral cuando sale la manifestación anticomunista después de un varios actos religiosos llevados a cabo en dicho recinto para dar gracias a Dios por haber liberado a nuestro país de la garras del comunismo internacional y rogar por el eterno descanso del alma del difunto presidente Castillo Armas, quien diera la vida por sus ideales estos ideales.

La revisión del documento se hace aún más interesante para el tema que ahora nos ocupa cuando encontramos una fotografía de media página (Ilustración 15)<sup>13</sup> donde figura el hermoso altar puesto para dicha ceremonia conmemorativa, presidido por la replica en bronce

<sup>10</sup> Hugo Garoz, 58 años, radio periodista, vecino del barrio La Palmita de la Nueva Guatemala de la Asunción.

<sup>11</sup> Alumnos del Colegio San Sebastián Nuestro Guía. Año XI. N.º 117.

<sup>12</sup> Ídem. p. 1.

del Cristo de Esquipulas entronizado sobre la bandera de Guatemala, rotulada con los principios del movimiento de liberación nacional "Dios, Patria y Libertad" en un fondo tricolor, que sin duda, debió contar con los colores de la bandera de dicho movimiento político.

Junto al ara ricamente aderezada con flores naturales, grandes hachones sobre candeleros de plata fue retratado el arzobispo Rossell Arellano como líder espiritual de la liberación frente a un reclinatorio vacío donde fueron colocadas sobre un vistoso cojín rojo con bordes dorados, como se estila en la realeza europea, las insignias militares del extinto presidente Castillo Armas.

La fotografía fue rodeada de pensamientos que los niños de la sección primaria del colegio dedican a Monseñor Rossell Arellano, por su cumpleaños. El análisis de la citada fotografía junto a su complemento literario nos acerca directamente a la vida que cobra una escultura en plena función didáctica de transmisión del pensamiento político.

En otra fotografía (Ilus-



*Ilustración 12.* Anuncio de cerveza y bebidas gaseosas puesto a manera de invitación para escuchar la radionovela nacional citada en la ilustración anterior, en donde podemos apreciar la presencia de una escultura del período de la dominación española como medio de propaganda radial en un programa de entretenimiento popular. (El Imparcial. Año XXXVIII N.º 12604. Guatemala, 5 de abril de 1960. p. 7.)

tración 16), figuran en reclinatorios a los lados del vacío, otros dos, que son ocupados por la esposa y la madre del líder que asistieron a dicho evento religioso celebrado por Rossell Arellano,<sup>14</sup> donde no faltó la presencia de los alumnos del plantel educativo que dirigía, ya mencionado anteriormente.

La revisión del periódico escolar y las fotografías cuentan con mayor incidencia en esta exposición cuando son asociadas a otra extraña secuencia fotográfica anóni-

ma, localizada con motivo de la presente investigación por el licenciado Erick Espinoza Folgar, en donde aparece la peregrinación llevada a cabo, después de la ceremonia religiosa rumbo al panteón donde había sido enterrado el difunto presidente Castillo Armas en el Cementerio General.

Dicha peregrinación fue encabezada por el arzobispo Mariano Roseell, la madre, esposa y otros parientes del difunto presidente, no era

<sup>13</sup> Ídem. p. 2.

<sup>14</sup> Ídem. p. 8.



la primer que se realizaba en otras fue llevada incluso la escultura del Cristo de Esquipulas, según podemos apreciar en las ilustraciones 17 y 18, constituyendo la colección evidencia de primer orden que prueba el papel fundamental de dicha escultura en el movimiento de las ideas entre los distintos grupos sociales del país en aquel entonces en la fijación mental la posición política que debía adoptarse por parte de los buenos ciudadanos. La comprensión de este factor en el ideario nacional nos ayuda a comprender la poca comprensión de las esculturas laicas, no religiosas por el pueblo que ha sido manejado por las iglesias cristianas que se constituían en obstáculos para su aprecio, favoreciendo la devoción y la enseñanza dogmática.

### ***Los caballeros católicos nuevamente al ataque***

El 3 de marzo de 1958, llegó a la presidencia del país el general e ingeniero Miguel Idígoras Fuentes, cuyos pasos en la administración pública no vamos a analizar, pero vamos a poner especial atención en su participación en la procesión de Jesús Nazareno de la Merced, que se dio para

asociar su nombre a la simpatía de la Iglesia, por tanto dispuesto a luchar por los valores religiosos a costa de su propia vida, eventualidad que lo equiparaba al expresidente Castillo Armas.

Los periódicos también manipulados por los grupos de poder no pasaban por alto dicha participación que destacaban en sus primeras planas como se hace evidente en la ilustración 18 en donde podemos apreciar en su justa dimensión esta actitud totalmente demagógica del uso de una de las esculturas de mayor devoción del país, que a la vez relevaba al Cristo de Esquipulas en el movimiento de ideas políticas en los distintos grupos sociales del

país, despistando al pueblo que muchas veces, creía en la devoción de los políticos que figuraban junto a sus iconos de unidad popular. (Ilustración 19)

Este tipo de comportamiento de caballero católico practicante y hombre integro debemos relacionarlo con el su colega de Estados Unidos de América entre 1961 – 1963, América John F. Kennedy, primer presidente católico de dicho país, que también proyectaba al mundo este tipo de imagen para convertirse en ciudadanos modelos de un mundo moderno que alternaba espiritualidad como ejercicio de la libertad y el progreso. Un primer dialogo directo de la



*Ilustración 13. Fotografías de Fray Miguel A. Murcia conduciendo su programa Buscándole soluciones a los problemas sociales, que se transmitió en el canal 8 de televisión llegando hasta 1959 cuando desapareció dicho canal por falta de patrocinio del estado, nótese la presencia de una escultura de la Virgen que nos advierte el uso de las esculturas religiosas en la orientación política de nuestra sociedad.*



escultura moderna.

El uso de las esculturas religiosas para mantener la unidad ideológica en la masa popular de los guatemaltecos y promover la idea que el capitalismo es sinónimo de libertad religiosa en el mundo contemporáneo cambiante, no fue obstáculo para que el Estado apoyara a los artistas innovadores de aquel tiempo para que continuaran el cultivo de una plástica revolucionaria en sus últimas tendencias que al manifestarse en nuevas obras daban la idea falsa de expansión del bien estar común para todos. Bajo este juego de ideas fue tomando forma en la década de 1960 el Parque la Industria, donde convergieron intereses de urbanización y venta de terrenos colindantes con la necesidad del sector empresarial de contar con un lugar apropiado para la celebración de sus exposiciones y demás eventos comerciales.

Estos intereses plantearon la creación de un espacio que cumpliera nuevas funciones que no tenían los anteriores parques que existían en la ciudad. El tema central del mismo es "La Industria" que fue plasmado con la erección de un monumento



*Ilustración 14.* Aspecto de la manifestación que con motivo del cumplirse el IV aniversario de la liberación se llevó a cabo el 3 de julio de 1958, salió de la Catedral Metropolitana rumbo a la tumba del coronel Carlos Castillo Armas, en el Cementerio General. (Alumnos del Colegio San Sebastián Nuestro Guía. Año XI. N.º.117. Guatemala, julio de 1958.p.1.).

escultural cuya figura principal es un obelisco en cuyo pie se colocaron atributos que identifican la industria como producto del ingenio humano movido a través de las máquinas.

Esta parte de la obra se incorpora al entorno natural por medio del agua, ya que esta colocado sobre un estanque artificial en coloración celeste – azul, que lo hace crecer ante la vista del espectador conectándose, el estanque, con otros situados en diferentes niveles por medio de una pequeña catarata

artificial. El espectador puede pasar por debajo de esta catarata atravesando una pequeña calzada que permite el paso debajo de la cortina de agua que se forma, haciendo sentir al espectador parte de una maquinaria natural – artificial, que lo acerca a una vivencia que permite la comprensión del tema principal del parque, el ingenio del hombre, expresado en la industria.

Colindante al complejo monumental descrito se encuentra, en el lado Este, un área para representaciones



*Ilustración 15.* Fotografía del altar elaborado con motivo del IV aniversario de la liberación que se erigió en el altar mayor de la Catedral Metropolitana que hace evidente el uso de la escultura fundida en bronce del Cristo de Esquipulas en la reproducción de mensajes políticos al pueblo. (Alumnos del Colegio San Sebastián Nuestro Guía. Año XI. N.º.117. Guatemala, julio de 1958.p.2.).

artísticas que sirve como punto intermedio a los salones de convenciones y exposiciones en cuyo frontispicio de algunos se encuentran algunos relieves con mensajes complementarios del tema central de la obra.

La sección Oeste del parque es cubierta por espacios de solaz y esparcimiento de los visitantes donde se colocan juegos mecánicos y al correr del tiempo fueron invadidos con nuevas construcciones que desviaron su uso original del área. Es de hacer notar que este fue

uno de los primeros parques en el que se alcanzó una armonía perfecta de dialogo entablado entre la escultura moderna contemporánea y un entorno natural, rodeado de residencias que no lo interrumpieron por unos veinte años hasta que el desarrollo del comercio al interior y exterior del mismo comenzó a devorarlo.

En cuanto al conjunto escultórico que da nombre al parque podemos comentar que es un brillante logro alcanzado por su creador Efraín Recinos, que logró incorporar

al ambiente natural efigies modernas, que a la vez, permiten experimentar un contacto real con el mensaje de la obra expresada en un idioma universal del arte, que es mejor apreciado por los conocedores porque el público en general, experimenta una sensación de extraña novedad que lo introduce paulatinamente a la comprensión de nuevas formas de expresión de la escultura que va más allá de las figuraciones religiosas, radicando en este aspecto su aporte a la escultura nacional en una función eminentemente didáctica experimental.

### **Epílogo y comentario final**

Una vez analizados cada uno de los factores expuestos podemos deducir que mientras las esculturas religiosas de la época de la dominación española cobraron nueva vigencia debido a su uso político entre 1954 a 1962.



## *Biografías de escultores guatemaltecos, período 1954-1962*

Como antecedente, cabe mencionar que muchos artistas plásticos partieron al exilio o perdieron su organización en los grupos formados durante el período revolucionario, a raíz del proceso contrarrevolucionario.

Sin embargo, la mayoría de los escultores se reintegraron al trabajo artístico, poniendo en práctica las técnicas y los estilos aprendidos durante la apertura revolucionaria. No obstante, como lo indicaron en algún momento Dagoberto Vásquez y Guillermo Grajeda Mena, a través de entrevistas y ensayos, el apoyo estatal al arte ya no se concibió de la misma manera en los gobiernos posteriores a los de la Revolución, observándose un descenso en las becas al extranjero que otorgaba el gobierno a estudiantes y docentes de las artes plásticas, así como la desintegración de asociaciones y grupos artísticos identificados con el proceso revolucionario.

Dadas las necesidades económicas que impone el devenir social, y posiblemente la falta de espacios artísticos en otras regiones de América, así como las dificultades para establecerse en países donde sí había apertura a las artes plásticas, muchos escultores descollantes durante la Revolución guatemalteca y que obtuvieron grandes beneficios de ella, se integraron a trabajos dentro de la infraestructura nacional, sobre todo en la Ciudad Capital, o como funcionarios públicos. Sin embargo, también puede observarse que algunos artistas se acomodaron a los contratos o encargos de los gobiernos de turno y de entidades privadas, sin comprometerse antagónicamente con el status quo.

A continuación, se hace una síntesis de los trabajos, tanto personales como públicos y colectivos, que desarrollaron algunos escultores intrínsecamente relacionados con la época revolucionaria,

pero ya dentro de la temporalidad julio de 1954-1962:

### **1. Óscar Barrientos Canahuí<sup>35</sup>**

Fungió como Secretario del Museo Nacional de Artes Populares (1959-1966). Dentro de sus obras personales correspondientes a esta temporalidad se pueden ejemplificar: "Cristo" (trabajo en metal, 1960) y "Moisés" (mármol, 1961).\*

### **2. Adalberto de León Soto<sup>36</sup>**

Elaboró el monumento a Dolores Bedoya de Molina, ubicado en la escuela homónima de la 14 Calle y 7ª. Avenida de la zona 1, en la Ciudad de Guatemala.\*

### **3. Rodolfo Galeotti Torres<sup>37</sup>**

Posteriormente al período revolucionario, trabajó en bustos y monumentos en diferentes temáticas, siendo característicos los dedicados a personajes que realza la historia oficial. Es posible atreverse a afirmar que la fama y el prestigio que Galeotti To-

<sup>35</sup> Para revisar la obra de Barrientos Canahuí, fueron útiles las siguientes referencias: Diccionario Histórico Biográfico..., Op. Cit., pp. 170; Arte Contemporáneo, Occidente-Guatemala..., Op. Cit., pp. 267-269.

<sup>36</sup> Diccionario Histórico Biográfico..., Op. Cit., pp. 330.

<sup>37</sup> Se consultaron las siguientes referencias: Catálogo de las Obras de Rodolfo Galeotti Torres (Fundación Paiz), Diccionario Histórico Biográfico de Guatemala (Op. Cit., pp. 423); Arte Contemporáneo, Occidente-Guatemala, Op. Cit., pp. 177-191; observación directa de monumentos.

res ganó como escultor de monumentos y esculturas públicas antes y durante la temporalidad del período revolucionario, le valieron que recibiese los encargos por contrato para continuar elaborando obras escultóricas públicas. La diferencia fundamental será que ya no se trata de las temáticas revolucionarias, sino que se trabajará de acuerdo a lo que la historia oficial vuelve a dictar. Pareciera que Galeotti Torres responde, como artista de esculturas públicas, a lo que el momento histórico determina, sin comprometerse políticamente de manera contraria con el régimen gubernamental de turno. Dentro de la temporalidad 1954-1962, destacan los siguientes: "Tres momentos de la ingeniería" (bajorrelieve en la Facultad de Ingeniería de la USAC, 1959), "Tres épocas de la arquitectura en Guatemala" (Facultad de Arquitectura de la USAC, 1959), "Desnudo femenino" (Cine Reforma, 1959), "Busto del General Miguel Ydígoras Fuentes" (1961), "Busto de Fray Payo Enríquez de Rivera" (1962).

Con respecto a sus trabajos personales, es característico que en la temporalidad de 1954 a 1962 predomina el yeso, el mo-

saico y el concreto. Algunos títulos ejemplares son: "Ballerina" (1954), "Confeti" (1954), "Florecientes arterias" (1956), "Floresta" (1956), "La paloma de la paz sobre el mundo" (1956).

#### 4. Roberto González Goyri<sup>38</sup>

Fue nombrado Director de la Escuela Nacional de Artes Plásticas el 25 de junio de 1957. Organizó las exposiciones en homenaje al pintor Federico Shaeffer y de reproducciones de obras traídas a través de la UNESCO, así como el Certamen Nacional de Artes Plásticas. Dejó la Dirección de la ENAP el 25 de octubre de 1958. Es contratado para elaborar lo que sería su primera obra monumental pública: los Relieves exteriores del edificio central del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social en el Centro Cívico –el cual inicia con la Creación del Mundo del Popol Vuh y culmina con una representación de la Revolución de Octubre 1944-, obra que en su conjunto se denomina "La Nacionalidad Guatemalteca" (relieve en concreto, de 40 m. de largo; 1959). En 1962 trabajará los murales de hierro combinado con mosaico, en los pabellones del Parque

de la Industria, los cuales serán inaugurados para la Feria de la Primavera, en 1963.

Como ejemplos de obras personales se destacan las siguientes: "Aguacateras" (bronce, colección privada en Estados Unidos; 1955), "Muchacha jugando con una cuerda" (terracota, colección privada en Estados Unidos; 1955), "Tonatiuh" (bronce, colección de la familia Pérez Avendaño en Guatemala; 1955), "Cristo" (bronce, colección de Horacio Rodríguez en Guatemala; 1955), "Agresión" (estaño, colección privada en El Salvador; 1962).

#### 5. Guillermo Grajeda Mena<sup>39</sup>

Según se puede interpretar en su ensayo Cincuenta años de escultura en Guatemala. 1910-1960, para Grajeda Mena el cambio político que se da en 1954 interrumpe abruptamente el desarrollo del arte, entendiéndose éste en su proceso de socialización y construcción de su papel social en la superestructura. Si bien es cierto de que Grajeda Mena sólo hace alusión a la forma reaccionaria del cambio –porque no profundiza en los efectos que para el arte se producirán-, y que los suce-

<sup>38</sup> Para la biografía de González Goyri se consultaron las siguientes fuentes: Prensa Libre, suplemento Arte, 8 de febrero de 1998, pág. 14; Móbil, Op. Cit., pp. 309-310; Documento sobre la obra de Roberto González Goyri, Fundación Paiz; Arte Contemporáneo, Occidente-Guatemala, Op. Cit., pp. 221-237 y 263-265; observación directa de monumentos; entrevista con el Licenciado Gabriel Efraín Morales Castellanos.

<sup>39</sup> Se consultaron las siguientes fuentes: ; Documento sobre la obra de Guillermo Grajeda Mena, Fundación Paiz, 1995; Diccionario Histórico Biográfico..., Op. Cit., pp. 463-464; Arte Contemporáneo, Occidente-Guatemala, Op. Cit., pp. 49-55 y 203-213; José Luis Cifuentes. Algunos escultores contemporáneos de Guatemala. Editorial del Ministerio de Educación Pública. Guatemala, 1956. pp. 81-89; entrevista con el Licenciado Gabriel Efraín Morales Castellanos.

<sup>40</sup> El ensayo al que se hace referencia se encuentra en Arte Contemporáneo, Occidente-Guatemala, Op. Cit., pp 49-55.

tos políticos no permiten pensar más allá de ellos mismos, se da la pauta para analizar la dificultad, limitación y una especie de pausa impuesta que el artista sabe que se dio de 1954 a 1957 en las expresiones revolucionarias del arte.

Sin embargo, Guillermo Grajeda Mena no escapará a las nuevas dinámicas sociales, ya que permaneció en Guatemala para continuar en su trabajo artístico. En lo que respecta a esculturas públicas, el relieve en concreto armado titulado "La Conquista" (sito poniente del edificio de la Municipalidad de Guatemala, 1957) y el Monumento al Acta de la Independencia (interior del Archivo General de Centroamérica, 1962) son sus únicos trabajos registrados. En el relieve del palacio municipal, es la técnica la que aparece como revolucionaria, porque la temática mantiene la concepción oficial de la historia, basada en el simple encuentro o choque de culturas.

Dentro de sus actividades académicas y artísticas personales, destacan las

siguientes: docente del curso de Modelado en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala (nombrado en 1958), miembro del Consejo Directivo del Instituto de Antropología e Historia de Guatemala (1959), ganador del Segundo Premio de Escultura en el Certamen de la Feria de la Primavera (1961), publicación de dos ensayos: "Cincuenta años de escultura en Guatemala" y "Vida y obra de Aleijadinho" en la Revista del Instituto de Antropología e Historia de Guatemala (1961 y 1962, respectivamente).

### 5. *Dagoberto Vásquez Castañeda*<sup>43</sup>

El proceso contrarrevolucionario afectó directamente el desarrollo que llevaba la Escuela de Artes Plásticas, cerrándose la misma en 1955 por decisión gubernamental. Esto afectó directamente a Dagoberto Vásquez, quien perdió su puesto de docente de la Escuela. La coyuntura le obligó aceptar la contratación que le ofreció el equipo de investigación del si-

tio arqueológico de Mixco Viejo, como dibujante de planos.

En 1955 tuvo los primeros contactos con el arquitecto Roberto Aycinena para trabajar un relieve en el edificio de la Municipalidad de Guatemala. Fue contratado, realizando el "Canto a Guatemala", relieve en concreto armado y fundido del lado oriente del edificio edil, terminado en 1956. Sin embargo, a finales de ese año, Vásquez saldrá al exilio, primero hacia Honduras y luego a Costa Rica, dada su participación activa en protestas públicas. En San José de Costa Rica trabajó en la docencia y en dibujo arquitectónico privado. Sin embargo, no se desvinculó con el arte, ya que expuso obras personales escultóricas y pictóricas, en la Alianza Francesa de Costa Rica.

Su regreso a Guatemala se dio a fines de 1957. Indudablemente, las necesidades sociales le hicieron reintegrarse a la actividad artística, sólo que bajo las nuevas condiciones que imponía el sistema.

<sup>41</sup> "En estos esfuerzos por resolver problemas básicos para lograr expresiones mejores en el arte, los artistas son sorprendidos en el año de 1954 por un cambio político de tipo reaccionario. Ninguno está para pensar en asuntos plásticos en esos momentos en que la política lo es todo. ¡Al diablo con la escultura! Pero los artistas necesitan resolver sus problemas y siguen estudiando su caso." *Ibid.*, pp. 54.

<sup>42</sup> Debe de recordarse que no existen proyectos artísticos públicos hasta 1956, que inician los trabajos de integración artística plástica en el Centro Cívico.

<sup>43</sup> Para la biografía de Dagoberto Vásquez se hizo uso de las siguientes fuentes: Móbil, *Ibid.*, pp. 306; Diccionario Histórico Biográfico... *Ibid.*, pp. 919; Escultores de Guatemala. Biblioteca de la Facultad de Arquitectura, D 1597 (sin año); Guillermo Monsanto. Los anteojos de la experiencia. Prensa Libre, Suplemento Buena Vida: Cultura. 7 de julio de 1998; Prensa Libre, Suplemento Arte, pp. 14. 1º. de junio de 1997; Documento de Historia del Arte del Colegio de Infantes, pp. 30-33; Documento en homenaje a la obra de Dagoberto Vásquez, Fundación Paiz. Entrevista con el Licenciado Gabriel Morales. También se recurrió a la observación directa de monumentos elaborados por el artista.

<sup>44</sup> Según lo investigado, se puede concluir que el cierre de la Escuela de Artes Plásticas obedeció a que el gobierno de Castillo Armas la consideró como una institución reproductora de las ideas revolucionarias, utilizando el anticomunismo como justificante de toda acción de represión a las ideas.

<sup>45</sup> Al parecer, Vásquez fue capturado en una manifestación estudiantil y docente a finales de 1956, frente al Cine Lux, estando dos días preso.



# Anexos

## DOCUMENTO CONOCIDO POR EL PUEBLO COMO DECÁLOGO ANTICOMUNISTA, A PESAR QUE CONTIENE ONCE ENUNCIADOS

ción que Dios da al hombre para que sea libre y posea bienes espirituales y temporales. El Comunismo entrega al hombre, a la mujer y al niño maniatados e indefensos en poder de criminales para que los torturen moral y materialmente.

9. ¿Qué derechos del hombre o fundamentos de la sociedad no admite el Comunismo? Los Comunistas por negar la existencia de Dios, El cual garantiza los derechos humanos, no admiten el derecho a la vida, el derecho a la libertad, el derecho a la posesión de bienes y el derecho a la felicidad.
10. ¿Es lícito pertenecer o favorecer a los partidos Comunistas o Socialistas Marxistas? No es lícito pertenecer ni favorecer a los partidos Comunistas ni a los partidos de tendencias socialistas materialistas, porque estos partidos están en contra de Dios y odian a Nuestro Señor Jesucristo.
11. ¿En qué penas incurrir los que profesan doctrinas comunistas, marxistas y socialistas materialistas? Los que profesan las doctrinas Comunistas, Marxistas y Socialistas Materialistas incurrir en la pena de EXCOMUNION por ser APOSTATAS de la FE.

APROBACIÓN ECLESIASTICA, MARZO 5, 1960.  
GUATEMALA DE LA ASUNCION.



## FRENTE REVOLUCIONARIO DEMOCRATICO CUBANO

Nuestro Santísimo Padre Juan XXIII refiriéndose a los males del Comunismo Internacional dice: «Venerables Hermanos y Amados Hijos: Aún queriendo ser benigno en juzgar, en excusar, en compadecer la gravedad de la situación atea y materialista a que algunas naciones fueron y son sometidas y bajo cuyo peso gimen, es innegable la esclavitud de los individuos y de las masas, la esclavitud del pensamiento y la esclavitud de la acción».

Si el Comunismo se apodera de Guatemala o cualquier otra nación, sucedería lo que sucede hoy en Rusia, en Yugoslavia, en China Comunista y Hungría.

1. Los Comunistas meterían en la cárcel y matarían a los Obispos, sacerdotes, religiosos, hermanas, catequistas y demás cristianos para que no enseñen que hay Dios.
2. Los comunistas cerrarían los templos para que los cristianos se olvidaran de Dios.
3. Los Comunistas no permitirían que nadie bautizara a sus hijos, ni que se casara por la iglesia, ni que le rezaran responsos o novenas al morir.
4. Los Comunistas no permitirían la devoción al Santo Cristo de Esquipulas, ni a la Santísima Virgen, ni a los Santos, y prohibirían el Jubileo Circular.

5. Los Comunistas arrancarían los hijos a sus padres legítimos y esclavizarían tanto al padre como a la madre y a los hijos. Los Comunistas no permitirían la vida de familia. Los Comunistas serían los dueños de la vida de cada uno.

6. Los Comunistas serían los dueños de toda la tierra, de los animales, de las herramientas como machetes, martillos, azadones, cucharas de albañil y también de las cosechas y del producto del trabajo de cada uno.

7. Los Comunistas no permitirían que hubiera día Domingo y su descanso. Todos los días serían días de trabajo bajo un desalmado capataz, para que la gente no recordara que el Domingo es el día de Dios como sucede hoy en Rusia, Yugoslavia, China Comunista y Hungría.

Por todos estos motivos el Santo Padre prohíbe a los cristianos ser Comunistas. Si el cristiano se vuelve comunista comete un pecado grave porque atenta directamente primero contra Dios y después contra la familia, la sociedad, la patria e incurrir en excomunión.

8. ¿Qué es el Comunismo?

El Comunismo es la asociación de todos aquellos hombres que niegan la existencia de Dios y por lo tanto niegan la protec-

Nótese que fue recortado el nombre Decálogo Anticomunista y la Casa Impresora Lito. Zadik & Co.

# *Los escultura en el período de los gobiernos militares 1944 – 2007*

## **Introducción**

Este período de la historia de nuestro país estuvo caracterizado por el desarrollo de un conflicto armado interno que se originó debido a la insatisfacción de las grandes mayorías ante la promesas de los gobiernos contrarrevolucionarios de buscar el bien común para los guatemaltecos por encima los intereses particulares de grandes terratenientes, empresarios y compañías extranjeras.

El enfrentamiento se produjo entre el gobierno reconocido políticamente que contaba con el apoyo institucional del ejército y fuerzas inconformes encabezadas por jóvenes militares revolucionarios, como hemos mencionado oportunamente.

La actividad creativa en el ramo de la escultura continuó su desarrollo en nuestro país por senderos modernos contemporáneos en un plano privado y colectivo, el primero recibió gran impulso local con la transformación de los

antiguos baratillos y bazares de antigüedades en modernas galerías de arte moderno, destinadas a satisfacer una exigente elite demandante de arte.

Mientras que el plano colectivo, representado por las obras para ser expuestas al público en distintos puntos de la ciudad, necesitó de patrocinadores que fueron encabezados por el Estado, que va a ser auxiliado por entidades culturales no estatales.

Este factor de análisis determina la inclusión de las esculturas religiosas que a pesar de no haber sido creadas en el período que ahora examinaremos, y siguieron siendo utilizadas por los grupos de alto poder económico e ideológico.

## **Las esculturas modernas y la conducta tradicional**

El conflicto armado interno dio inicio en un mundo de ideas encontradas que en el arte que podemos tipificar en la conducta del presidente,

el general e ingeniero Miguel Idígoras fuentes que extrañamente exhibía una honda devoción por determinadas esculturas religiosas como Jesús de la Merced, no faltando a su Procesión de Martes Santo, donde cargaba en el turno correspondiente al paso de la procesión frente al diario.

El Imparcial, haciendo famosa la fotografía de primera plana de la escultura de Jesús con el fondo del rótulo comercial de dicho periódico, eventualidad que fue aprovechada por el presidente Idígoras Fuentes, para completar el cuadro fotográfico que era recortado por el pueblo que lleno de fe, veía en este tipo conducta un ejemplo a seguir porque en cierta medida, unía a ricos y pobres, poderosos y desposeídos.

Sin embargo, el análisis de la evidencia presentada como ilustración 1, después de años de historia, hace evidente el uso de una escultura de gran arraigo popular para posicionar el nombre de un diario, y de paso al mismo



*Ilustración 1.* Fotografía tomada del diario El Imparcial, donde figura la procesión de la Reseña de Jesús Nazareno de la iglesia de la Merced de la capital donde podemos apreciar entre los cargadores del lado izquierdo al presidente Miguel Idígoras Fuentes.

presidente, aprovechando este medio de difusión de las ideas los hacen ver, asociados a la escultura como entes sociales con un valor común para los guatemaltecos, que podemos asociar a la entrega de Cristo por el bien del prójimo, idea que se movió sutilmente entre distintos los distintos grupos sociales asistentes a dicho desfile sacro, participando o contemplando el mismo.

En este juego de ideas no debemos perder de vista el papel de las alfombras tendidas al paso de la procesión, la decoración de las

casas del barrio, el incienso quemado en los balcones, el aroma de las flores de temporada, completado por los miles de retazos de papel que caían del edificio cuando pasaba la escultura de Jesús frente al edificio del diario, teniendo como fondo musical impresionantes piezas musicales ejecutadas por más de cien filarmónicos; servían de marco perfecto para reforzar el movimiento ideológico descrito que dejaba una onda fijación mental en los asistentes que tenía como figura central una escultura que cobra vida en gran número de compatriotas.

Este movimiento de ideas que se movía, teniendo como eje principal una escultura religiosa, al estilo de la reproducción del sistema colonial, alternaba con los eventos comerciales y sociales que tenían lugar en parque La Industria, cuyo publico era envuelto en un ambiente de vanguardia y modernismo del parque la industria en donde otro tipo de esculturas jugaba un papel fundamental que daba testimonio del avance de la cultura y el arte en nuestro país.

Estos mensajes tan contradictorios de la escultura, fueron un factor fundamental en la formación del ideario nacional, que fue identificándose con ambos o con uno en particular dependiendo de otros factores como el posicionamiento económico, la religiosidad familiar, educación de los individuos, el gusto personal y tantos otros que forman cada personalidad unida por el lazo.

### ***Los primeros intentos formales de historiografía de la escultura***

En 1963 vio la luz pública uno de los primeros discursos historiográficos modernos destinado a presentar una visión for-

mal del papel de la escultura dentro del desarrollo del arte nacional en la obra *Historia del arte en Guatemala 1524-1962: arquitectura, pintura y Escultura*,<sup>1</sup> compuesta por el historiador Ernesto Chichilla Aguilar. En ella, por primera vez, se menciona la existencia de un arte contemporáneo guatemalteco, el que describe escuetamente, al contrario del arte religioso colonial que dedica la mayor parte de la obra, cuestión que podemos aplicar al análisis de la escultura.

En aquellos años el historiador del arte Heinrich Berlín había iniciado una nueva era en la investigación del arte colonial en su obra publicada en 1965, titulada: *Nomina de artistas y artesanos coloniales de Guatemala*<sup>2</sup>, que permitió revalorizar la escultura colonial en una nueva dimensión del conocimiento, más allá de la especulación religiosa y elucubración de estilos de otros autores; debido a que el estudio se basó en la paleografía e interpretación de documentos provenientes de dicho período histórico que se encontraban en diferentes archivos.

La exposición de un nuevo tipo de discurso historiográfico, basado en nueva for-

ma de investigación permitió una mayor aproximación a un conocimiento formal de los artistas del período colonial, pero sus aportes solo alcanzaron a un círculo muy reducido de intelectuales que conocieron su trabajo que trataron de difundir encontrando un serio obstáculo en el manejo político de la historiografía del arte que utilizaba las esculturas religiosas de gran devoción popular, para mover la idea asociar el cristianismo al capitalismo y el materialismo al comunismo, como hemos demostrado en el desarrollo de la presente exposición.

Paradójicamente desde años atrás cuando el historiador Berlín organizaba su trabajo científico, obras como *La Romántica Ciudad Colonial* y *Las Bellas Artes en Guatemala*<sup>3</sup> de Víctor Miguel Díaz, se convirtieron en los libros de cabecera de un gran número de compatriotas que encontraban en ellos un fundamento teórico científico que fundamentaba el origen de la devoción a determinadas imágenes religiosas dándoles un sello de nobleza ancestral, que fue oportunamente reinterpretado con fines políticos ya identificados, procedieron a la organización de festivi-

dades que entretenían al pueblo desviando la atención pública de problemas nacionales de fondo.

En este contexto se organizó la conmemoración del "IV Centenario de Jesús Nazareno de Candelaria" que incluyó una peregrinación a la Antigua Guatemala en febrero de 1963 con dicha escultura que recobraba un sitio preferente en el ideario popular debido a que su antigüedad revalorizaba su vigencia, que al mismo tiempo hacia evidente la permanencia del catolicismo por más de cuatrocientos años recapitulando su triunfo sobre las doctrinas ateas materialistas, naturalmente estas ideas fueron reforzadas por una campaña publicitaria que incluía su presencia hasta en volantes de cine en donde su retrato presidía las funciones de películas de *La Pasión de Cristo*, épicas y bíblicas cuyo papel ya hemos referido oportunamente.<sup>4</sup> (Ilustración 2)

El Jueves Santo de aquel año, la escultura de Jesús Nazareno de Candelaria estrenó una túnica color blanco bordada en oro con los escudos del primer obispo de Guatemala Francisco Marroquín y el del arzobispo reinante en aquel año Mariano Rossell.

<sup>1</sup> *Historia del arte en Guatemala, 1524-1962: arquitectura, pintura y escultura*. Editorial José Pineda Ibarra. Guatemala, 1963. *Historia del arte en Guatemala, 1524-1962: Arquitectura, pintura y escultura*. Editorial José Pineda Ibarra. Guatemala, 1965. *Historia del arte en Guatemala, 1524-1962: Arquitectura, pintura y escultura*. Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín. Guatemala, 2002.

<sup>2</sup> *Fundación para la cultura y el desarrollo*. Asociación de Amigos del País. Diccionario histórico bibliográfico de Guatemala. 1ª Edición. Imprelibros, S. A. Cali, Colombia. 2004. p. 188.

Eventualidad que demuestra el sentido de recapitulación de permanencia del cristianismo por más de cuatrocientos años en la ideología nacional, no vamos a analizar la veracidad de los datos tomados del libro *Las Bellas Artes en Guatemala*, que sirvieron de base para dicha conmemoración que nos aproxima a la utilización de su discurso para manejar el apoyo popular y que se convierte en un factor que desorienta, aún en nuestros días aprecio de la escultura en general. (Ilustración 3)

### ***El arte contemporáneo guatemalteco en la historiografía del arte***

En 1962 se desarrolló en la Universidad de Guatemala una serie de conferencias bajo la dirección de la doctora Josefina Alonso de Rodríguez, dedicadas al análisis de distintas ramas de la plástica nacional, creadas en el siglo XX en nuestro país, las cuales fueron impartidas por especialistas en cada materia. Producto del trabajo desarrollado se compuso la obra *Arte Contemporáneo Occidente-Guatemala*,<sup>5</sup> constituyendo el primer

aporte especializado del tema.

El libro está organizado para ubicar al lector en la comprensión real de las obras que ilustra con fotografías precisas que lo aproximan directamente a los distintos temas que aborda, constituyendo una valiosa fuente para ubicar la evolución del arte de nuestro país en general, incluyendo la escultura. La impresión de la obra podemos relacionarla como una necesidad de la difusión del conocimiento en dicha casa de estudios en los distintos cursos de Historia del Arte.

En aquel entonces debemos recordar también que la Universidad de San Carlos, tenía como uno de sus principales objetivos la preparación de profesionales para enfrentar el reto que plantearía la resolución del conflicto armado interno.

Respondiendo a este reto y formación eminentemente materialista que se daba en dicha casa de estudios, se fundó en esta década la primera universidad privada del país con el patrocinio de

la Iglesia Católica la Universidad Rafael Landívar, ampliando el cultivo de distintas corrientes del pensamiento en el país. Este factor se unió al ideario popular en donde el catolicismo dominaba dando prioridad a la modernización de su pensamiento, aportando también nuevos sujetos profesionales que eventualmente pasaron a la dirección de las empresas privadas.

En este camino también se fue fortaleciendo el aprecio por el arte religioso, aspecto que dificultó el alcance del arte contemporáneo a las masas que siempre imitarán el comportamiento social de los grupos dominantes, limitando de esta manera el alcance de obras tan importantes como la que hemos referido. A pesar de estos factores la reducida elite intelectual de la época dejó testimonio de su pensamiento y su afán de reproducción de ideas que enfrentó el manejo de la ideología religiosa que contaba con una nueva ventaja en el uso de la radio y la televisión que comenzaban a divorciar al público del arte nacional, debido a que la

<sup>3</sup> Víctor Miguel Díaz *La Romántica Ciudad Colonial*. Tipografía de Sánchez & Guise. Guatemala 1927. *Las Bellas Artes en Guatemala*. Tipografía Nacional. Guatemala. 1934.

<sup>4</sup> El testimonio ofrecido por doña Elsy María Barrientos de la Roca 1929 – 2002, vecina del barrio de Pamplona de la Nueva Guatemala de la Asunción, respaldado por la conservación del documento identificado como ilustración 1, nos aproxima directamente a la vigencia y utilización de las esculturas religiosas de gran devoción popular en la difusión del idealismo asociado a la libertad de pensamiento y al capitalismo y la contraposición al materialismo y el socialismo cuya orientación podemos encontrarla en el anexo I, del enunciado *La escultura en el período contrarrevolucionario 1954 – 1962*.



mayoría de su programación era extranjera, mientras que el desarrollo del conflicto armado interno limitaba el uso de estos elementos para los fines de la universidad.

### **Los relieves del Crédito Hipotecario Nacional y el Banco de Guatemala**

En aquellos años la construcción del Centro Cívico de la Nueva Guatemala de la Asunción continuaba a toda marcha<sup>5</sup> el edificio del Crédito Hipotecario Nacional fue inaugurado en 1965 y el del Banco de Guatemala 1966, en ambas construcciones se previó una integración plástica en donde la escultura monumental expresada en relieves juega un papel fundamental que da identidad al entorno que rememora las plazas prehispánicas terminadas en distintos niveles. (Ilustración 4)

En este contexto estructural en el exterior del primer edificio mencionado se colocaron "Cinco paneles de 6 X 14 m. cada uno"<sup>6</sup> expresados en la corriente artística conocida como realismo mágico prehispánico<sup>7</sup> cuyo diseño se debe al reconocido maestro Efraín Recinos. (Ilustración 5) El segundo presenta seis paneles en relieve, realizados en técnica de concreto. Tres se encuentran localizados en la fachada exterior

poniente (vista hacia la 7ª avenida de la zona 1). Estos fueron nombrados: "Sin Título", cuyas medidas son 40 metros de alto, divididos en tres segmentos de 7.21 metros de ancho cada uno,<sup>8</sup> los otros tres se encuentran localizados en la fachada exterior oriente (vista hacia la 9ª avenida de la zona 1). Estos fueron nombrados: "Economía y Cultura", cuyas medidas son 40 metros de alto, divididos en tres segmentos de 7.21 metros de ancho cada uno.<sup>9</sup> El diseño de estas esculturas en relieve fue realizado por el maestro Roberto González Goyri. (Ilustración 6)

En la integración plástica las esculturas referidas cobra especial vigencia su forma de expresión contemporánea in-

dependientemente de los temas específicos que abordan acentuada por el color monocromo de las mismas que contrasta con los mosaicos de colores colocados en otros muros de los edificios que algunas veces se combinó con el uso del reflejo ocasional de agua en estanques que hacen resaltar las construcciones.

En 1966 a pesar del terror urbano y el caos que causaba el conflicto armado interno que había planteado la necesidad de gobiernos militares en el país, asumió la presidencia un civil, el licenciado Julio César Méndez Montenegro, eventualidad que reforzó el mensaje intelectual de vanguardia del Centro Cívico, ampliando el perímetro de

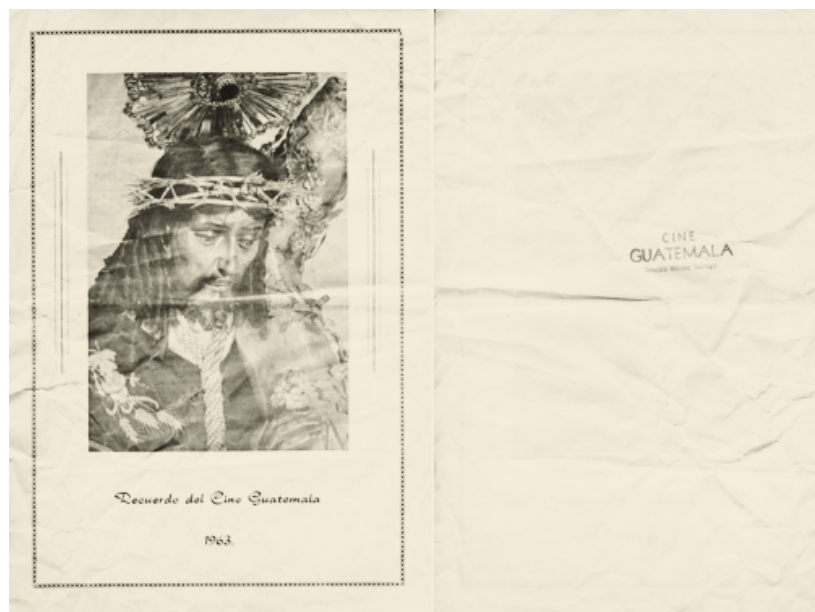


Ilustración 2. Volante del cine Guatemala con la imagen de Jesús Nazareno de Candelaria que nos aproxima a la vigencia y uso de las esculturas de gran devoción popular. Reverso del documento. (Impreso conservado por doña Elsy María Barrientos de la Roca 1929 - 2002, vecina del barrio de Pamplona de la Nueva Guatemala de la Asunción)

la ciudad, que comenzaba a desarrollar un nuevo problema urbanístico expresado en el incremento de construcciones pobres en derredor de la ciudad, mientras aparecieron nuevos terrenos y casa en venta en zonas, un tanto más alejadas del mismo, circunstancias que hacían crecer la demanda de obras de arte.

Esta coyuntura fue determinante para la transformación de los antiguos baratillos y bazares en modernas casas de antigüedades, eventualidad que amplió la venta de obras de arte contemporáneas, demandadas por un nuevo tipo de público liberado de la religión, mientras, que otra generación de guatemaltecos nacía en los suburbios ciudadanos divorciado del ambiente religioso de los viejos barrios; proclive a ser manejado por otros vehículos, en aquellos momentos difusores de la ideología como la radio y la televisión que se fueron apoderando paulatinamente del mundo de la reproducción de las ideas, relevando eventual-

mente a las obras de arte convencionales expuestas en los edificios y a los libros de esta función social.

### ***El realismo mágico y la cultura tradicional***

Sin embargo, a pesar del esfuerzo realizado por difundir nuevos valores estéticos en la población en general, la carga religiosa o el conocimiento profundo de la cultura ancestral de nuestro país, influía aún en las mentes más sobresalientes del país, tal es el caso del Premio Nobel de Literatura Miguel Ángel Asturias, quien después de haber ganado el mencionado galardón en 1967, obsequió una hermosa túnica morada a Jesús Nazareno de Candalaria, confeccionada en París a la medida de dicha escultura que estrenó en su tradicional procesión de Jueves Santo de 1969.<sup>10</sup>

Este estreno se realizaba en un respiro de la ola de violencia que se vivía en aquel entonces con el desarrollo de un conflicto armado interno que comenzaba a desplazar

a los centros urbanos gran cantidad de personas que llegaban huyendo del peligro al que se sumaban gran número de centroamericanos procedentes de las repúblicas de Nicaragua y El Salvador donde también se desarrollaban guerras internas.

La capital de Guatemala se convirtió en escenario de terror urbano por ambos bandos convirtiendo a las procesiones de Pasión en espacios neutros en donde el pueblo podía manifestar su luto o enterrar simbólicamente a los muertos y desaparecidos de dicha confrontación, eventualidad que hizo crecer por inercia social estos desfiles sacros y acentuar el sentido de unidad religiosa popular cuyo eje era la devoción a determinadas esculturas de las principales iglesias del ahora Centro Histórico y que desde principios de siglo se les había asignado un día para sus procesiones.

Un factor que no debemos dejar de lado en el segundo lustro de la década de 1960 es el impacto del Concilio Vaticano II, que alteró las

<sup>5</sup> Es conveniente recordar las ideas expuestas en el enunciado *Las esculturas religiosas y la alta tecnología* donde se expone el distanciamiento entre artistas y trabajadores que siguió ahondándose conforme siguió avanzando la construcción del Centro Cívico de la capital.

<sup>6</sup> Varios Autores. *Arte contemporáneo occidente de Guatemala*. Imprenta Universitaria. Universidad de San Carlos. Guatemala, 1966. p. 265.

<sup>7</sup> El tema fue identificado por el maestro Enrique Aleu Díaz.

<sup>8</sup> Silvia Lanuza Campo "Los murales del Banco de Guatemala una visión estética de la nacionalidad" *El Banco Central*. Seviprensa Centroamericana., S. A. Guatemala, 2006. p. 246.

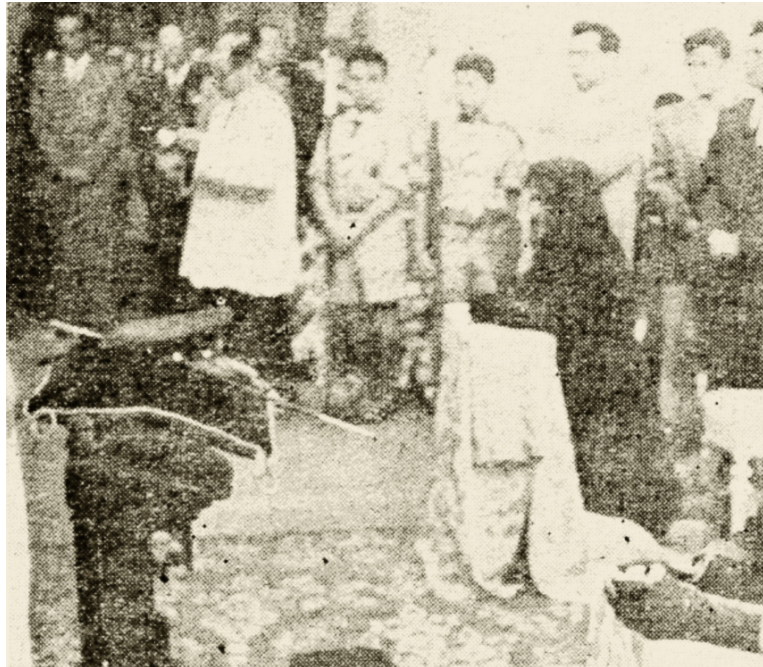
<sup>9</sup> Ídem. p. 248.

funciones religiosas de orden tradicional de la Iglesia Católica Universal, causando las más diversas reacciones en nuestro medio, como retirar del culto y altares de iglesias, oratorios, casas de oración y casas particulares viejas esculturas religiosas que fueron a parar a baratillos y bazares que se convirtieron en modernas casas de antigüedades poniendo a la disposición de sus clientes valiosas obras de arte, que cambiaron de una función de devoción a una decorativa o atesoramiento de riqueza.

En de la década de 1970, el materialismo y el mercantilismo afectaban ya seriamente el patrimonio material religioso constituido en gran parte por esculturas, que en nuestro país que se compraban.

### **La década de los setenta y los programas de televisión y radio.**

En la década de 1970 cuando estaba en su apogeo el conflicto armado interno, se mejoraban cada vez más, los medios de comunicación, convirtiéndose la televisión en el líder principal de la reproducción de las ideas, siendo perfeccionada con el



*Ilustración 3.* Fotografía de la procesión de Jesús Nazareno de Candelaria el Jueves Santo de 1963, el adorno del anda de dicho año conmemoraba el IV Centenario de dicha escultura, hacía evidente la larga vida del cristianismo en la ideología local frente al materialismo que amenazaba la fe. (Cristo Rey. Año II. N.º IV. Guatemala, 1975. p.5.)

aparecimiento del color en las pantallas, que alejaban cada vez más a los espectadores de la vida nacional que paulatinamente se iba limitando a pocos programas producidos en el país y la difusión noticiosa que luchaban contra los programas extranjeros que acaparaban más del noventa por ciento de las horas que los canales estaban al aire.

La cultura nacional comenzó a depender cada vez más de su inclusión en estos medios que por no ser de índole comercial comenzaron a marginarla. En este contexto las procesiones y las esculturas de gran devoción popular lograron un espacio en sec-

ciones culturales de los noticieros o en la novedad de los pocos programas producidos en el país.

En el desarrollo de este panorama otro medio de difusión de la cultura, la radio, jugó un papel fundamental en la manutención de la tradición a través de ciertas esculturas de gran devoción popular, comenzando a tomar fuerza programas patrocinados por las cofradías, hermandades y asociaciones de Pasión que contaban con fondos provenientes de sus patrocinadores, bienhechores, venta de turnos a sus devotos y otros ingresos que les facilitó la vida de estas esculturas que cada año estrenaban nuevos



*Ilustración 4.* Fotografía de la procesión de Jesús Nazareno de Candelaria el Jueves Santo de 1963, el adorno del anda de dicho año conmemoraba el IV Centenario de dicha escultura, hacía evidente la larga vida del cristianismo en la ideología local frente al materialismo que amenazaba la fe. (Cristo Rey. Año II. N.º IV. Guatemala, 1975. p.5.)

atuendos, alhajas, muebles, música conquistando el gusto y la simpatía del pueblo.

Programas de radio como Preludios de Pasión patrocinado por la Hermandad Cruzados de Cristo del templo del Calvario, Cuaresma y Semana Santa en el templo de la Recolectión o bien Semana Santa en Guatemala, contaban con gran número de audiencia. El último mencionado relataba a sus oyentes interesantes monografías de las esculturas de mayor devoción de la ciudad, narradas por el recordado locutor Otto Rene Mancilla, constituyendo una importante fuente del conociendo popular, que era reforzado por

otro tipo de programas como Chapinlandia, que transmitiendo música de marimba, acompañada de monografías poéticas inspiradas en cada rincón del país se transmitía también por TGW; ambos programas seguían reforzando, un resquebrajo espíritu de unidad nacional en horarios que podemos asociar a otras características como la refacción, en donde la ingestión de ciertas comidas tradicionales como el pan manteca con chocolate, contribuyeron a fijar mejor los conocimientos en gran número de compatriotas que eran convocados por medio de los programas especiales de radio. (Ilustración 7)

Es conveniente retomar para el tema que ahora nos ocupa la orientación del conocimiento acerca del arte guatemalteco que se difundía en los mencionados programas radiales y tener en cuenta, que en aquel entonces, cuando ya tenían varios años de haber publicado varios estudios basados en investigaciones científicas de la historia del arte, como los que hemos citado oportunamente, éstos no eran tomados en cuenta en la difusión del conocimiento de los programas de radio, debido a la orientación política en el trasfondo del uso de las esculturas religiosas que se daba por la inercia tomada desde la contrarrevolución de 1954.

Por el contrario se retomaban una y otra vez, las obras de Víctor Miguel Díaz, matizadas en esta década de 1970 con anécdotas y relatos misteriosos enriquecidos por testimonios de situaciones especiales que se daban producto del desarrollo del conflicto armado interno que daban consuelo al pueblo en general que sufría junto a su único consuelo, las esculturas religiosas, convirtiendo sus procesiones en espacios perfectos en la manifestación del luto o la rogativa por los



parientes muertos o desaparecidos en ambos lados del conflicto.

### **La vieja figura del caballero católico al poder**

En 1973, se llevó a cabo la consagración del Señor Sepultado del templo de Santo Domingo de la capital, en las filas de la citada hermandad destacó el general Kjell Lauguerud, quién en 1974, alcanzó la primera magistratura del país, dando seguimiento a la imagen del presidente católico intachable que junto a una elegante dama como esposa eran los modelos a seguir por la masa popular urbana, que huía del conflicto armado interno al que se unía el resto de centroamericanos, que seguían rogando a Dios por el cese de tanta violencia por ambos lados del conflicto; fortaleciendo espacios neutros del enfrentamiento que se manifestaba en el esplendor de las conmemoraciones de Cuaresma y Semana Santa, ampliando la vigencia de las esculturas religiosas en el ideario ciudadano que se reprodujo en los principales centros urbanos del interior.

El 4 de febrero de 1976, el país fue sorprendido con



*Ilustración 5.* Acto de Coronación de la Virgen del Rosario en la llanura de Olintepeque por el Papa Juan Pablo II, en un acto religioso que marco el principio del debilitamiento visible del catolicismo en el país.

un violento terremoto que destruyó gran parte del patrimonio nacional representado en arquitectura y demás obras de arte mientras que otro tanto quedó severamente dañado. La catástrofe determinó el movimiento de gente a distintos puntos del país mientras que los viejos barrios de la Nueva Guatemala, se vieron abandonados por sus antiguos habitantes que daban personalidad a sus conmemoraciones cultivando las artes efímeras al paso de las procesiones como es la elaboración de alfombras, decoración de las calles, confección de alteres y otros.

En la reconstrucción de estas áreas de la ciudad des-

apareció un gran número de viviendas particulares que fueron convertidas en locales comerciales, fábricas y otro tipo de edificaciones que acentuaron el cambio del uso de la tierra, particularmente en el Centro Histórico.

En este proceso migratorio de los habitantes de la ciudad jugó un papel muy importante la preparación académica y la identificación social, que determinaron la estatificación religiosa que no pasó de una generación a otra, fortaleciendo la dependencia de nuevas formas de socialización como la radio y la televisión que contribuyeron a sustituir desde temprana edad en las personas los



valores sociales que antes se enseñaban en el hogar, las iglesias o las escuelas.

El nuevo proceso de enseñanza de valores abarcó todos los estratos económicos de la sociedad, relegando también la producción artística local, haciéndose comprensible para un reducido público que puede diferenciar entre el arte de serie para las masas y el que refleja el intelecto o la percepción de la realidad de los artistas. En el caso particular de la escultura, los artistas comenzaron a enfrentar el problema de los materiales y técnicas de expresión cada vez, más caros y menos accesibles a los mismos artistas, el espacio de vida cotidiana de cada persona también comenzó a reducirse en departamentos, cada vez, más compactos, situación que también afecta el cultivo de la escultura.

### ***La gran escultura arquitectónica que completó el Centro Cívico***

La construcción del Teatro Nacional de Guatemala, se inició en 1971 después de sortear algunos problemas planteados en el origen y diseño de la construcción, cuando fueron

tomados por el arquitecto Efraín Recinos, inaugurándose la obra el 16 de junio de 1978.<sup>11</sup>

El complejo arquitectónico esta situado en el sector occidental del Centro Cívico de la capital y cuenta con varios edificios destinados al desarrollo de diferentes actividades culturales cuya principal edificación es una gran sala de teatro, un teatro de cámara, un teatro al aire libre y una escuela de arte. El complejo arquitectónico recibió posteriormente el nombre de Centro Cultural Miguel Ángel Asturias.

Las distintas edificaciones fueron diseñadas para situarse en medio de jardines y un gran estanque frente a la entrada del gran teatro, que lo hace armonizar con el entorno natural al mismo tiempo que lo integran al paisaje natural lejano como el cielo o al sur el Volcán de Pacaya.

“Hacia el oriente se desciende por amplias escaleras de piedra a la Plaza Mujeres. Sus lámparas que a la vez son bancos de diseño moderno tienen formas escultóricas basadas en lo que es un día de mercado en Guatemala. En la tradición del realismo mágico

iberoamericano pueden sugerir a quien los contempla, figuras femeninas al estilo de la “Belle Epoque” o bien mujeres indígenas de elegante tocado o tocoyal, o bien actrices de vestuario fantástico preparándose para entrar en escena.”<sup>12</sup> (Ilustración 7)

Esta descripción realizada por varios autores en cuya nómina figura el autor intelectual del diseño del complejo arquitectónico, nos aproxima directamente al estilo e ideas artísticas que se materializan en el complejo, que a la vez la incorpora a las demás edificaciones del Centro Cívico.

Sin embargo, dicho complejo, no entra en contacto directo con los escolares desde la infancia, salvo contadas ocasiones, cuando acuden a esporádicos eventos culturales que se realizan en las instalaciones de dicho recinto, limitando la absorción del conocimiento de las esculturas modernas contemporáneas desde una temprana edad.

La revolución había dado sus frutos con nuevas expresiones del arte que se materializaron en el Centro Cívico pero la contrarrevolución amplió la brecha en el

distanciamiento de los grupos sociales del país. Estas diferencias se hacen evidentes en la convivencia de dos mundos culturales distintos que podemos tipificar en el análisis de la utilidad del para difusión del arte del complejo cultural Miguel Ángel Asturias y la difusión del arte que se dio en el mercado de La Placita Quemada, a menos de doscientos metros del Centro Cívico.

El primero es asistido desde su inauguración por un público de cierto nivel económico, contando actualmente en sus instalaciones con una radiodifusora que difunde la cultura nacional "Radio Faro Cultural", sin embargo, el alcance al público en general es muy reducido, si lo comparamos con la masa popular. El patrón de comportamiento intelectual del Centro Cultural Miguel Ángel Asturias, es reproducido en algunos Departamentos del interior del país que también cuentan con centros culturales semejantes.

Para comprender la vida que toma la escultura sus dos vertientes religiosa y contemporánea es interesante visitar el Centro Cívico de la Nueva Guatemala de la

Asunción cada Viernes Santo, al paso de la procesión del Santo Entierro del Calvario cuando se olvida por un día la utilidad de los edificios como centro de poder político o escenario del arte simplemente el pueblo se acerca de alguna manera a la escultura. (Ilustración 8)

### ***El principio del fin del uso político de las esculturas religiosas***

El conflicto armado se agudizó cuando asumió la presidencia del país el general Fernando Romeo Lucas García el 1 de julio de 1978, que fue relevado del poder por una junta militar de gobierno y posteriormente tomó el mando el general José Efraín Ríos Montt en junio de 1982, quien lanzó una ofensiva contrainsurgente, sin precedentes en aquellos años, mientras la en la escena mundial emergía la figura de Juan Pablo II, como líder de la paz mundial, cuando el socialismo ya daba síntomas de agotamiento frente al capitalismo comandado por Estados Unidos de América.

Los viajes apostólicos del romano pontífice sirvieron de acicate en las luchas contra el socialismo, a la par que prohibió la participación de

miembros reconocidos oficialmente de la Iglesia católica, sacerdotes, monjas y religiosos toda participación política, debido a que gran cantidad de sus miembros también eran militantes de diferentes grupos de lucha.

Guatemala no era la excepción a esta forma de comportamiento social en el mundo y fue en este contexto donde debemos ubicar su primera visita en marzo de 1983, cuando el general Ríos Montt era presidente y líder de una fuerte Iglesia fundamentalista cristiana emergente, que comenzaba a captar la atención de los fieles católicos que se convertían en apostatas del catolicismo al aceptar la nueva fe.

Sin embargo, a más de veinte años de la visita del papa y haber vivido el simulacro de confrontación religiosa comprendemos claramente que en el fondo ambas figuras perseguían un mismo fin social, romper la cohesión ideológica que se había generado en el país como producto de la campaña contrarrevolucionaria utilizando las esculturas religiosas de mayor devoción en el país, que se fortalecía cuando se reca-

pitulaba el triunfo del cristianismo sobre las doctrinas ateas y que había generado en alguna medida, sobretodo en el medio rural, unidad y conciencia de clase liderada por sacerdotes simpatizantes del socialismo.

El gobierno de Ríos Montt, retiró desde su entrada todo programa de la radio oficial TGW. La Voz de Guatemala, el programa Semana Santa en Guatemala, y toda transmisión de procesiones, misas y demás actos religiosos pretextando el carácter laico del Estado, mientras sorprendía al incauto pueblo con sus mensajes religiosos de trasfondo político en cadenas nacionales.

Esta situación rápidamente hizo caer al incauto pueblo en una nueva fe, que como en anteriores ocasiones, fue manejado por principios religiosos, pero con la diferencia que ahora esto no se hacía por medio de una religión con características de oficialista como podría haber sido el catolicismo de la década del cuarenta o cincuenta.

Se utilizó una figura propia del imperialismo caracterizado por una privatización de la Iglesia, que haciendo uso de la libertad de culto, procedía a organizar nuevas sectas cristianas dirigidas por laicos ligados a filiales norteamericanas que actúan como nuevos brazos del Estado

Burgués que les permite instalarse como empresas autofinanciables.

El simulacro de aparente lucha entre catolicismo y protestantismo fue muy bien llevado por el sentido iconocvera e iconoclasta de ambas religiones mientras unos defendían el uso didáctico religioso de la devoción popular a las imágenes religiosas expresadas en que haciendo uso de la libertad de culto, procedía a pinturas y esculturas, las otras la atacaban distrayendo, de este modo, la atención a los acuerdos a los que paulatinamente iban llegando los líderes de los movimientos armados en el mundo y en el país.

# *Los escultura en Guatemala en los gobiernos civiles de 1986 a los Acuerdos de Paz 1996*

## **Introducción**

El papel de la escultura en este período de la historia nacional se adaptó a nuevas condiciones de vida imperantes como reflejo de los cambios en el sistema económico mundial que determinaron el fin del conflicto armado interno y la firma de los acuerdos de paz, entre el gobierno legalmente reconocido y la guerrilla armada. Sin embargo, para que este acuerdo llegara, se dieron una serie de acercamientos entre las partes en discordia, que nuevamente acudieron a las esculturas religiosas para despertar el interés en la población en general por dichos acuerdos, debido a que pocos guatemaltecos tenían fe, en que los acuerdos de paz, cambiarían el modo de vida o la ideología imperante.

La caída del muro de Berlín en 1989, el resquebrajamiento del socialismo en Europa Oriental y el triunfo del catolicismo como ente de cohesión en la lucha antisocialista en el mundo, fueron

factores para que en nuestro medio se pensara en retomar al Cristo de Esquipulas como ente aglutinador de las masas.

Estos factores ideológicos fueron fundamentales para que el poblado donde se encuentra esta escultura, el municipio de Esquipulas en el Departamento de Chiquimula, se convirtiera en el lugar idóneo para dar nombre y albergar los primeros acercamientos formales con tal objetivo. Estos puntos de convergencia política coincidieron con la conmemoración del IV Centenario de elaboración de un retablo y la escultura del Cristo, ahora de Esquipulas en el taller del maestro de artes, Quirio Cataño.

Para reforzar el papel de la Iglesia en el proceso de paz, nuevamente visitó el país el papa Juan Pablo II en febrero de 1996, realizándose eventos religiosos donde se esperaba una afluencia masiva de personas, pero la respuesta del público fue

parca. Esta reacción puede ser explicada de distintas maneras, desde la apatía de los mismos católicos por sus ceremonias, el debilitamiento de la capacidad de convocatoria de los líderes religiosos, el avance de otras facciones cristianas católicas y protestantes, entre otras. La insuficiente afluencia de público hizo evidente debilitamiento del papel de las esculturas religiosas en el ideario nacional.

Los acuerdos de Paz llegaron en diciembre de aquel año, eventualidad que dio más seguridad a los inversionistas dando otro aire al capitalismo local, que se reflejó en nuevas edificaciones que contaron con esculturas contemporáneas que armonizan con las construcciones que paulatinamente fueron cubiertas de vidrios que se convierten en espejos de los visitantes que se colocan frente a ellos, que no permite darse cuenta a los visitantes que son observados y manejados desde el interior de los mismos, desde donde pueden



*Ilustración 1.* Primera plana de Prensa Libre, diario de mayor circulación en el país cuyo diseño hace evidente el uso de las esculturas religiosas para mover las ideas entre los distintos grupos sociales cuando figuran intencionalmente frente al titular "Ejército y URNG se reúnen en Oslo"

acercarse a sus más íntimos secretos con la ayuda de la inteligencia informática en aspectos tan útiles al mercado como saber la capacidad de crédito de cada cliente, etc.

Una nueva combinación de materiales como fondo a la Escultura

Una construcción señera en una nueva integridad plástica, sin duda lo constituye El Centro Financiero, ubicado en la 7ª Avenida y 5ª Calle zona 4, de la Nueva Guatemala de la Asunción; que ini-

ció operaciones en ese lugar desde finales de la década de 1970, esta constituido por dos torres en donde destaca el uso de canaletas de aluminio que alterna con vidrio, su estilo podemos asociarlo con otros de uso financiero de las grandes ciudades del mundo, sin embargo, al colocarnos en su frontispicio sobre la 7ª Avenida, gratamente podemos apreciar una evolución del sentido arquitectónico escultural y pictórico de corte nacional.

Este progreso es evidente cuando al compararlo a un

complejo arquitectónico religioso del período de la cultura hispánica de nuestro país en cuyos atrios siempre encontraremos una cruz frente a un enorme frontispicio, que da a los sitios un sentido de identidad cristiana, para luego apreciar una fachada retable en cuyo primer cuerpo por lo regular, encontramos dos estatuas, una de San Pedro y otra de San Pablo como piedras angulares de la Iglesia en el mundo, para continuar con un segundo cuerpo, casi siempre con las efigies de los primeros predicadores de esta parte del mundo, San Francisco y Santo Domingo, para rematar con el Santo Patrono del templo.

El complejo arquitectónico del Centro Financiero cuenta con un enorme atrio en donde un jugador de pelota maya, da el sentido de identidad a los visitantes, aludiendo al origen de los guatemaltecos, que se ven reflejados como partes de un pueblo en vidrios del frente del edificio. La escultura, no hace alusión a ningún sentido religioso o de algún héroe nacional en especial, haciendo más valiosa su utilidad como eje de origen de identidad a los visitantes, que pueden comprender mejor su men-



saje cuando entran al salón principal del edificio en donde un mural monumental de estilo contemporáneo cuenta claramente, la evolución histórica de nuestras tradiciones; que extrae, por medio del juego de las ambas obras de arte al espectador de la frialdad de la uniformidad financiera capitalista mundial.

El mensaje de las obras es completado con un busto colocado en la parte norte del salón principal de las torres dedicado a uno de los fundadores de la entidad propietaria del mismo, en estilo realista. Las torres también pueden ser consideradas como un primer intento de prolongación del Centro Cívico ciudadano, al converger con otro edificio en la esquina opuesta, sobre la 7ª Avenida llamado El Triangulo.

El Centro Financiero fue ampliado posteriormente con una torre de parqueo en la parte sur que le ha mayor extensión de vida útil este Centro Financiero; reforzado por una plaza frente a su entrada principal en construcción, sin embargo, el mayor reto que afronta este complejo arquitectónico es sin duda, el abandono de las grandes firmas corporati-

vas capitalistas del lugar que han escogido otros puntos de mayor atracción de la ciudad para construir sus centros de operaciones, haciendo ver sus torres como gigantes bien cuidados en medio de la pobreza que también ha tomado prisionero al edificio El Triangulo.

Cabe señalar que esta nueva forma de diálogo entre edificios corporativos y esculturas fue posteriormente retomado en otros edificios como el del desaparecido Banco del Café cuyo frente situado en la Avenida Reforma, situó una interesante escultura en metal denominada: "Armonía III", aunque el mensaje artístico es diferente el efecto de composición es similar, el cual, fue reproducido en varios edificios ciudadanos y algunos de otros centros urbanos del país.

### ***La integración plástica perfecta***

Una clara muestra de la integración plástica perfecta en materiales y técnicas modernas entre la arquitectura y la escultura lo constituye, sin duda, el edificio que ocupa el Museo Ixchel, situado en el campus central de la Universidad Francisco Marroquín en

la zona 10 de la Nueva Guatemala de la Asunción.

Dicha combinación refleja un estudio profundo de la integración plástica de las construcciones prehispánicas de los mayas que fueron reinterpretadas brillantemente para dar albergue a concepto museográfico de vanguardia, el entretejido de escultura adosada a la arquitectura en forma de relieves hace ver al espectador desde que se coloca frente al mismo, desde cualquier ángulo, el motivo para el cual fue hecho y su utilidad social, sin mayor explicación. "el tejido indígena en Guatemala" que muestra en ladrillo expuesto en color natural que puede ser asociado al barro, material también abundante en el país que ha dado lugar a otras ramas creativas del arte tradicional, particularmente a la alfarería y la escultura.

### ***Las viejas ideas en nuevas formas en la escultura monumental***

El aire de democracia trajo una renovación de los viejos temas de la escultura guatemalteca, esto nos explica la gran inversión en la plaza y la estatua de Juan Pablo II, situada al final de la Ave-

nida de las Américas. Dicho monumento conmemora su presencia en nuestra patria evidente en sus discursos fundidos en bronce situados a los lados del pedestal que ocupa la misma sobre un enorme presbiterio. La escultura del citado papa es también de bronce.

El complejo monumental, propio para medianas concentraciones de gente permanece poco útil para un pueblo que cada día lo ve con más indiferencia debido al avance de otras ramas del cristianismo, la comprensión verdadera del papel de dicho pontífice destrucción del socialismo y el poco presupuesto municipal para el mantenimiento de este tipo de obras, acentúa su papel decorativo para los habitantes de la ciudad, relevando su función ideológica a un segundo plano. Este deterioro del papel de la Iglesia Católica como principal árbitro en las diferencias sociales entre los guatemaltecos también afecta considerablemente el cuidado de las obras de arte de los templos que son constantemente saqueados.

Por otra parte no menos difícil, es el problema enfrentan sus organizaciones laicas

como cofradías, hermandades y asociaciones encargadas del culto religioso que crecen sin ninguna orientación ni cuidado especializado, en manos de grupos alternos que tratan de guiarse por su profunda fe religiosa, devoción personal y deseo de engrandecer el culto a determinadas esculturas que han perdido posicionamiento en el ideario nacional. En este sentido las procesiones religiosas principalmente de Cuaresma y Semana Santa, se ven aparentemente colmadas de gente, pero este crecimiento es escaso, si lo comparamos con la asistencia de gente a las mismas en las primeras tres cuartas partes del siglo XX.

Es importante anotar que el gobierno central, ni el eclesiástico cuentan con un plan para el desarrollo y mantenimiento de cultura tradicional que generan las esculturas religiosas. Se cuenta con una ley del Patrimonio Nacional que las reconoce y protege como parte importante del patrimonio material, pero deja de lado su papel como entes generadores de tradición, esto hace perder vigencia a pasos agigantados a estas esculturas en el ideario nacional, en la revisión de este proceso vale la pena mencionar, que

la Universidad de San Carlos de Guatemala es la única entidad que cuenta con un centro de investigación y registro de la cultura tradicional del país, el Centro de Estudios Folklóricos.

### ***Las esculturas de mensaje liberal***

En la primera vertiente de uso podemos citar la efigie de fray Bartolomé de las Casas, que estaba situada frente a la parroquia de la Santa Cruz, que servía de epicentro a dicho viejo barrio ciudadano, a la vez que ubicaba la partida del antiguo camino hacia la Verapaz, tierra que se habría conquistado por los españoles, sin derramamiento de sangre por dicho fraile, haciendo uso de estudios que antecedieron a la antropología social para incorporar a los indígenas de la región al sistema productivo español.

La estatua fue cambiada de lugar bajo el pretexto de revalorizar su mensaje con motivo del V Centenario del Descubrimiento de América, despojando a un barrio de su alma y patrimonio material, cuando fue trasladada al atrio de la basílica menor de Nuestra actualmente.

En la segunda vertiente

de este tipo de uso, se han elaborado nuevas esculturas de uso público conmemorativo como la dedicada a Miguel Ángel Asturias, que fue expuesta en la Avenida la Reforma realizada por artista guatemalteco, Max Leiva, su carácter didáctico exigió una representación real del personaje cuyo aporte a la literatura nacional es exaltado en papeles ubicados a ambos lados de sus manos en actitud de movimiento, que da prestancia a la efigie.

Una nueva construcción ideológica expresada en la escultura contemporánea

La firma de los Acuerdos de Paz en 1996, trajo como consecuencia la ampliación de conceptos relacionados a un nuevo orden de ideas que fueran neutros al socialismo y el capitalismo, pero que también fueran ajenas a los mensajes religiosos. Los conceptos deben ser enseñados y recapitulados en espacios ajenos a las iglesias y las escuelas, a la vez que no pueden ser enseñados por los medios de información porque simplemente no podrían competir con espacios y programas destinados a la entretención.

Difundir la cultura de

paz en un ambiente social y económico contrario es un reto para cualquier Estado de derecho, encontrando los grupos de poder una salida en la desocupación paulatina del Palacio nacional de Guatemala, diseminando sus instituciones en la ciudad, evitando de esta manera la centralización de manifestaciones de cualquier índole que incluyen las tradicionales de cívico militares heredadas de las dictaduras cafetaleras como el tradicional desfile del 15 de septiembre.

Paralelo a esta actitud social los edificios financieros que centran el poder económico fueron alejándose paulatinamente del ahora Centro histórico y Centro Cívico, a zonas más exclusivas, como si fuera poco quedan bajo control de empresas privadas de seguridad que protegen detrás de sus aparentes frágiles cristales, estos centros de poder económico, repeliendo en su reflejo a una masa popular cada vez más empobrecida, que con suerte asiste a trabajar a modernas plantas de fábricas ubicadas en medio de preciosos jardines en donde hermosas esculturas contemporáneas saludan a trabajadores, visitantes, constituyendo valio-

sos trofeos que materializan el triunfo económico de sus propietarios.

En este contexto, el nuevo orden de ideas de paz también tiene que enseñarse y reproducirse aunque sea un mito alcanzarse, mientras las desigualdades sociales sean cada vez sean más grandes, necesitándose un nuevo centro de adulación a los grupos de poder que debe ser usado por el pueblo, ahora distanciado por las diferencias económicas cada vez más abismales y las sectas cristianas, católicas y protestantes que hacen cada vez más difícil el acercamiento ideológico del país, acentuado por la dependencia de ideas de los países más desarrollados difundidas por los medios de comunicación como la radio, televisión e informática.

Este panorama de desarticulación social de las masas y rompimiento de su unidad ideológica podemos explicar el reacomodo de la utilidad comunitaria que prestaba el antiguo Palacio Nacional, como centro del poder del Estado en el Palacio Nacional de la Cultura, que pasaría a constituirse en un bastión en la difusión de la cultura de Paz. Para llevar a cabo dicho

objetivo fue cubierto su patrio principal del lado oeste, donde fue instalado "El monumento a la Paz", una escultura que representa dos manos en actitud conciliatoria colocadas sobre una serie de extremidades superiores y manos entrelazadas que pueden simbolizar la unidad nacional, realizado por el artista Luis Carlos.

La función social de dicha escultura podemos ubicarla como material didáctico principal en la enseñanza y difusión de los preceptos de

paz, que son recapitulados en diferentes actos, donde destaca la colocación de rosas naturales que hacen cobrar vida a la escultura que se ha transformado en un símbolo nacional, para algunos de un estadio superior del nivel de vida en el país, para otros en símbolo de la democracia, para otros de la demagogia de los grupos de poder. Lo importante, para el tema que ahora nos ocupa es que nuevamente se vislumbra una escultura que mueve las ideas entre los distintos grupos sociales y que ha sido

reproducida públicamente en la medida en que una muy parecida fue colocada en la fuente circular del lado este de la municipalidad capitalina y cada vez más es más recocida como un símbolo nacional.