

Luis Enrique Robles Mejía

RAFAEL RODRÍGUEZ PADILLA  
Y  
EL DESARROLLO DE LA PLÁSTICA GUATEMALTECA

Licenciado José María Muñoz Álvarez  
Asesor



Universidad de San Carlos de Guatemala  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE ARTE

Guatemala, 2001

DL  
07  
T(1283)

Este estudio fue presentado  
por el autor como trabajo de  
tesis de Licenciado en Arte

Guatemala, junio de 2001.

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
Biblioteca Central

## PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN

### 1. Antecedentes

En Guatemala la existencia de bibliografía sobre historia del arte guatemalteco es mínima, esto contribuye a obstaculizar el conocimiento de los valores artísticos y la cultura en general. Las razones son múltiples: desinterés, falta de apoyo investigativo, desorden y desorganización de los documentos, etc. Una de las principales consecuencias de esta insuficiencia documental, es el olvido hacia los artistas y sus obras. Al parecer esta actitud ha sido constante a lo largo de la historia del país y salvo contadas excepciones, gracias al esfuerzo de magníficos investigadores, se ha podido rescatar del olvido a figuras muy importantes del quehacer artístico guatemalteco. Existen estudios acerca del pasado y patrimonio artístico pero son escasos, principalmente tratándose de investigaciones de carácter monográfico; se conocen algunas personalidades sobresalientes de la historia del arte nacional, aún así muchos detalles permanecen desconocidos. La mayoría de estas investigaciones, publicadas a través de catálogos, ha sido realizada con ocasión de homenajes a artistas desaparecidos y como un complemento histórico a sus exposiciones retrospectivas. Sin embargo, estudios acuciosos sobre artistas guatemaltecos, principalmente los enriquecidos con reproducciones gráficas sobre su obra, son limitados. En la medida que se promueva la investigación monográfica sobre la obra y la figura de importantes creadores guatemaltecos, así se verá progresivamente enriquecida la historia del arte guatemalteco y se colocarán en la misma, muchas figuras artísticas que permanecen injustamente desconocidas. Es por eso que la labor de rescate, conocimiento y divulgación está todavía por iniciarse.

### 2. Importancia de la investigación

Una de las motivaciones por lo que se eligió la figura y obra de Rafael Rodríguez Padilla, como tema de investigación de tesis, radica en que él, al igual que una serie de artistas de significativa importancia, ha sido víctima de este olvido y sub-valoración, al extremo que casi nadie lo conoce o lo hace muy superficialmente. Este desconocimiento generalizado es debido al poco aprecio que en Guatemala se tiene por el arte, ocasionado en parte por la falta de un programa efectivo de educación artística que promueva el interés por fomentar y cultivar en la niñez sus inclinaciones por el arte y de la poca inversión estatal encaminada a garantizar la conservación y promoción de la obra de los artistas.

Sin embargo, la razón principal de esta elección estriba en el hecho de ser, Rafael Rodríguez Padilla, una figura muy importante en el desarrollo de la plástica guatemalteca, pues gracias a su iniciativa se debe la fundación de la Academia de Bellas Artes, hoy denominada Escuela Nacional de Artes Plásticas "Rafael Rodríguez Padilla", que ha funcionado durante más de ochenta años como principal centro de enseñanza artística. Si este hecho no fuera suficiente, para justificar su importante participación en el desarrollo cultural de Guatemala, se conserva buena parte de su valiosa producción artística que abarca diferentes especialidades de las artes plásticas. No debe olvidarse que su trayectoria docente también es destacable, pues inculcó en las jóvenes generaciones de su tiempo, la importancia del arte y el profesionalismo que debe cultivar el artista. Así mismo, su proyección cívica es todavía palpable a través de diferentes monumentos públicos, siendo uno de los principales el erigido a don Lorenzo Montúfar, ubicado en la avenida La Reforma.

El principal objetivo de esta investigación es revalorizar la obra de este artista en su justa medida, así como propiciar el interés en la profundización y conocimiento de los artistas guatemaltecos en general.

### 3. Planteamiento del problema

- ¿Cuáles son los principales aportes de Rafael Rodríguez Padilla al arte y la cultura de Guatemala?
- ¿Cuál es la importancia de la fundación de la Academia de Bellas Artes?
- ¿Existen trabajos acuciosos sobre Rafael Rodríguez Padilla?
- ¿Ha sido justamente valorada su obra artística?
- ¿Dentro de qué corriente o estilo puede situarse?
- ¿En qué estado físico se encuentra su trabajo?
- ¿Existe una catalogación de su producción artística?

### 4. Alcances y límites de la investigación

#### *Enmarcación geográfica*

##### *Ciudad de Guatemala*

Originalmente fueron erigidos diversos monumentos, realizados por Rafael Rodríguez Padilla, que estuvieron distribuidos en diferentes lugares de la ciudad de Guatemala. Por ejemplo, el monumento al Doctor Lorenzo Montúfar, se erigió sobre el paseo La Reforma; el busto de Francisco Vela, estuvo durante más de cuarenta años en el Hipódromo del Norte, como parte del complejo del mapa en relieve, obra de Vela; la escultura de Luis Pasteur se localizaba en la antigua Facultad de Medicina, en el Paraninfo Universitario; el busto de José Milla y Vidaurre fue colocado en el parque Enrique Gómez Carrillo; el bajorrelieve con la efigie de Beethoven estuvo en el parque Morazán, etc. Actualmente el único que permanece en su sitio original es el monumento a Montúfar, en la Avenida La Reforma.

##### *Cementerio General de la Ciudad de Guatemala*

El cementerio general es un lugar que posee diferentes monumentos en los que pueden observarse, de alguna manera, las corrientes estilísticas y los gustos populares de Guatemala (uno de los ejemplos más interesantes es la tumba de Agripita C. de Sánchez, 1820-1891, que bien puede asociarse a un estilo neoclásico; así también existen otros como el monumento a José Francisco Barrundia, cuya factura es menos académica y algunos mausoleos inspirados en un romanticismo tardío reflejado en edificios que evocan el estilo gótico). Rafael Rodríguez Padilla, trabajó para la familia Castillo un panteón en forma de pirámide egipcia en colaboración del arquitecto Cristóbal Azori. El mausoleo mencionado es interesante porque conjuga diferentes aspectos artísticos. Por un lado está el diseño arquitectónico con inspiración en las grandes pirámides del antiguo Egipto, en él se integran figuras femeninas adosadas a los vértices del mismo; estas figuras fueron modeladas en barro y fundidas en concreto. Además, incluye este complejo puertas y ventanas fundidas en bronce con motivos de decoración también de inspiración egipcia y un magnífico cristo fundido en el mismo material.

#### *Enmarcación cronológica*

##### *Referencia a los siglos XVIII y XIX, como antecedentes*

Por tratarse de una monografía que se refiere a un artista y a la educación artística en Guatemala, se consultó para los antecedentes el trabajo de José Luis Reyes, *Apuntes para una Monografía de la Sociedad Económica de Amigos del País*, sin faltar otros autores como: Josefina Alonso de Rodríguez, Manuel Rubio Sánchez, y por supuesto, para lo concerniente a Jaime Sabartés, la investigación que de él hiciera el doctor Luis Luján Muñoz.

##### *De 1890 a 1929, documentación sobre la vida del artista.*

Se consultó la bibliografía existente relacionada con Rodríguez Padilla, así también, las entrevistas a familiares y a personas relacionadas con el arte, que de una u otra manera coinciden con él, fueron de vital importancia. Para la elaboración de la investigación referente a esta etapa que concierne al artista y a su producción, fue importantísima la consulta hemerográfica y documental, así como el contacto directo con algunas de las obras que perduran y que son de fácil acceso.

*De 1929 a la fecha, trascendencia de su obra.*

A partir de su muerte se aborda brevemente la trascendencia de su obra. Principalmente se hace mención a la fundación de la Academia de Bellas Artes, hoy Escuela Nacional de Artes Plásticas por ser uno de sus más meritorios logros.

## **II Marco Teórico**

Una vez establecidos los antecedentes sobre la educación artística en Guatemala, se efectuaron las delimitaciones de la investigación, se procedió a hacer un análisis de la obra de Rafael Rodríguez Padilla. Para ello fue necesario aplicar conceptos teóricos y aspectos técnicos de las artes plásticas, así como la terminología referente a la pintura, escultura, grabado, dibujo, etc. pues el artista incursionó en todos estos campos de las artes plásticas.

## **II Marco Metodológico**

### ***1 Reporte monográfico***

Por tratarse de la obra de un sólo artista, este trabajo fue planteado de manera monográfica y reporta los hechos más importantes acontecidos en su vida y para su mejor comprensión, se contextualiza con las circunstancias políticas, sociales y artísticas en las que le tocó desenvolverse. Se utiliza el método descriptivo y se hace constante alusión a su producción artística porque las obras constituyen en sí mismas una fuente de información muy grande.

### ***2 Objetivos***

#### *General*

- Enriquecer la bibliografía sobre Rafael Rodríguez Padilla.

#### *Específicos:*

- Rescatar del olvido la obra de Rafael Rodríguez Padilla a través de la catalogación de su obra.
- Justipreciar la calidad de su producción artística.
- Destacar la trascendencia de la fundación de la Academia de Bellas Artes.

## **II Marco Operativo**

### ***1 Recopilación y ordenamiento de datos***

Por la naturaleza de la investigación y por el contexto histórico de la misma, que se desarrolla a principios del siglo XX, se realizaron numerosas entrevistas a familiares, así como a artistas vinculados indirectamente con él o con la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Además, la consulta bibliográfica relacionada con el arte guatemalteco y especialmente con Rafael Rodríguez Padilla fue determinante. Así también, la investigación hemerográfica fue muy importante para corroborar muchos datos mencionados en la bibliografía sobre el artista y para ampliar en gran medida el panorama político, social y artístico de los albores del siglo XX. Para poder reestructurar de la mejor manera posible este período se utilizaron los siguientes,

#### *Técnicas:*

- Investigación bibliográfica.
- Investigación hemerográfica.
- Entrevistas a familiares y artistas.
- Observación directa de la obra artística.

#### *Instrumentos:*

- Formularios de entrevistas.
- Cámara fotográfica.
- Grabadora.

• R O D R Í G U E Z •



• 1 8 9 0 - 1 9 2 9 •

Raf. Rodríguez

---

# ÍNDICE

## Introducción

### I Antecedentes de la educación artística en Guatemala

1 La Sociedad Económica de Amigos del País .....	1
2 La enseñanza artística en el siglo XIX .....	3
3 Las figuras de Santiago González y Jaime Sabartés .....	5

### II Datos biográficos

1 Vocación y tradición artística familiar .....	7
2 Formación artística en Guatemala .....	7
3 Viaje y estudios en Europa .....	8
4 Retorno a Guatemala .....	10
5 Temperamento .....	11

### III La Academia de Bellas Artes

1 Justificación de la Academia .....	13
2 Fundación de la Academia .....	13
3 Importancia de la Academia .....	16
4 Dirección de la Academia .....	17
5 Trascendencia .....	19

### IV Trágico desenlace

1 Contexto político y social .....	22
2 Inclínaciones políticas .....	22
3 El atentado contra Lázaro Chacón .....	23
4 Suicidio .....	25

### V Valoración de su obra artística

1 Producción artística, aspectos generales .....	28
2 Dibujo .....	28
3 Caricatura .....	29
4 Grabado .....	29
5 Pintura .....	30
6 Escultura .....	31

### VI Apreciaciones para un acercamiento a la obra de Rafael Rodríguez Padilla

1 Dibujo .....	36
2 Grabado .....	40
3 Paisajes .....	42
4 Bodegones .....	44
5 Pintura .....	47
6 Escultura .....	53

Listado de obras .....	56
------------------------	----

Genealogía artística .....	58
----------------------------	----

Cronología .....	59
------------------	----

Conclusiones .....	60
--------------------	----

Entrevistas .....	61
-------------------	----

Bibliografía .....	72
--------------------	----

## INTRODUCCIÓN

En los albores del siglo XX la educación de las artes plásticas, particularmente de la pintura, estaba dispersa y la de escultura era casi nula. Existían algunas academias particulares donde se impartía la enseñanza de estas disciplinas, sin embargo, no había una educación artística pública o del Estado que cumpliera esta tarea de manera real y efectiva. Es hasta el derrocamiento del autócrata Manuel Estrada Cabrera, en abril de 1920, y como consecuencia de los nuevos vientos de libertad que soplaban, que se abre una nueva etapa en la educación artística de Guatemala.

Ese mismo año se funda e instituye la Academia de Bellas Artes de Guatemala, de la cual Rafael Rodríguez Padilla es fundador y primer director, además de catedrático. El impacto y la trascendencia que tuvo este hecho es perceptible todavía en la actualidad, pues la Academia de Bellas Artes, actualmente llamada Escuela Nacional de Artes Plásticas "Rafael Rodríguez Padilla", ha sido semillero de innumerables generaciones de artistas. La importancia de este acontecimiento, que marcó un hito en su época, hace de Rafael Rodríguez Padilla una figura clave en el devenir del arte guatemalteco.

El presente trabajo destaca la infatigable labor de Rafael Rodríguez Padilla para la materialización de esta academia de educación artística, la necesidad que existía de ella, su fundación, la importancia de ésta, el trabajo constante en la dirección de la misma y por supuesto la trascendencia. Para ello se mencionan brevemente los antecedentes de la educación que, en materia de arte, ha habido en Guatemala, desde la fundación de la Sociedad Económica de Amigos del País, entidad que se mantuvo intermitentemente durante el siglo XIX, hasta la participación de extranjeros en la formación artística del guatemalteco y que incluyen a las grandes figuras de Santiago González y Jaime Sabartés que con su experiencia y participación activa determinaron un cambio y una apertura en el arte guatemalteco.

Por otro lado, se reseñan también algunos datos relativos a la vida del artista, tarea por demás difícil, considerando no sólo la distancia temporal sino la mínima documentación que existe sobre él y que, lamentablemente en algunos casos, no fue posible acceder a ella. Se mencionan sus primeras influencias artísticas, recibidas, sin duda, en el seno familiar, cuyos miembros tradicionalmente se han dedicado al arte, en diferentes manifestaciones. Esta vocación tiene su origen en el troncal materno que corresponde a los Padilla. Muchos continúan esta tradición artística familiar y entre ellos están, pintores, músicos y fotógrafos. Además, se hace referencia a la primera formación artística de Rafael Rodríguez Padilla en Guatemala; el viaje que realizara a Europa, para instruirse en el arte de la pintura y la escultura; su regreso a Guatemala, lleno de ilusiones y proyectos; su apasionado y agresivo temperamento que lo condujo a la cima de la creación artística, pero también a la sima de la ofuscación, irritabilidad, amargura y en última instancia al suicidio.

La importancia de su obra, además de la fundación de la Academia de Bellas Artes (indistintamente denominada desde el principio como Escuela o Academia Nacional de Bellas Artes), la constituye también su producción artística la cual es abordada en dos capítulos, uno correspondiente a la descripción general de su obra, que incluye diferentes campos plásticos en los que incursionó; el otro referente a la descripción de algunos de sus trabajos, como un intento por valorar y justipreciar su obra que es de una calidad artística extraordinaria. Su pintura posee una delicada sensualidad en la pincelada, así como un fino tratamiento de la luz y del color, con exquisitez de matices, además de un dominio absoluto de la forma, lo que revela su gran habilidad como dibujante. En escultura, por otro lado, es uno de los primeros artistas guatemaltecos a quien se le hacen encargos, tanto por parte del Estado como por particulares, el hecho es meritorio ya que en Guatemala se acostumbraba a importar esculturas o encargárselas a escultores extranjeros.

Entre los objetivos de la academia estaba la formación pictórica, aunque no debe olvidarse que su objetivo primordial era la capacitación artesanal. Infortunadamente, no duró mucho tiempo, debido a la inestabilidad política del país en aquellos días. En su primera época apenas duró seis años pues el 23 de noviembre de 1799 fue disuelta, y suprimida por el rey el 14 de agosto de 1800.<sup>6</sup>

Sin embargo, la Sociedad Económica de Amigos del País, aparece intermitentemente durante el siglo XIX, brindando apoyo y preocupándose por la instrucción pública en diferentes aspectos del saber humano mediante la instalación de escuelas de dibujo, museos de historia natural, de pintura y escultura religiosa, la construcción de un Teatro Nacional, Escuela de Dibujo aplicado a la Arquitectura, a la topografía, a los mapas y a la ornamentación, en el campo cultural y artístico, sin descuidar el industrial y artesanal.<sup>7</sup>

Es hasta la época liberal de Justo Rufino Barrios, cuando es clausurada definitivamente por un decreto de supresión firmado por Barrios el 26 de abril de 1881, cerrándose de esa manera el acceso a la educación artística a las clases populares o simplemente para aquellas personas que manifestaran interés artístico.<sup>8</sup>

## 2. La enseñanza artística en el siglo XIX

Durante el siglo antepasado funcionaron escuelas y academias de arte con apoyo del Estado. Josefina Alonso de Rodríguez comenta sobre un Proyecto de Estatutos para el establecimiento de la Academia de Pintura, Grabado y Modelación, suscrito en 1883 por B. Murga, Francisco C. Monterroso, Juan Bautista Frener<sup>9</sup>, Manuel Ortega, Ronald C. Jaquemot, Manuel Penedo, Baldomero Yela, José Aranda, Jno. C. Hill, que al ser considerado y estudiado es al final aprobado según acuerdo del 31 de agosto de 1883, en tiempos todavía de Justo Rufino Barrios.<sup>10</sup>

Menciona también un Instituto de Bellas Artes, compuesto por las escuelas de Dibujo y Grabado, Arquitectura y Pintura, que según la autora, estaba muy bien reglamentado. Corresponde éste al periodo presidencial de José María Reyna Barrios, el cual es aprobado mediante el acuerdo del 10 de mayo de 1892. En este establecimiento funcionaba como profesor de la sección de fotograbado, Próspero Calderón. Al parecer la Escuela de Dibujo y Grabado sí fue un hecho pues además de mencionar al grabador Calderón también se observa que el Estado subvencionó los gastos de instalación así como una cuota mensual para gastos de alquiler de la casa que ocupaba dicha Escuela.

La Escuela de Bellas Artes tuvo como primer director a Manuel R. Ortega hasta 1895, año en el que llega a Guatemala el escultor y pintor español Justo de Gandarias, contratado en Madrid por el Ministro de Guatemala en España, que asumirá la dirección el mismo año y permanecerá en ella hasta 1897 en que es clausurada. Justo de Gandarias se desenvuelve además como maestro de pintura y de escultura. También estuvieron como docentes Francisco C. Monterroso, dibujo y pintura; Rafael Pili, modelación y escultura; Mateo Flores Ayala, grabado; José de Bustamante, arquitectura; M. Bernard, estética; R. T. Williams, paisaje y el señor Antonio Doninelli, vaciado en yeso.<sup>11</sup> De aquí surgieron artistas medianamente conocidos como Enrique Acuña,<sup>12</sup> Manuel Beltranena R.

<sup>6</sup> Se restablece por decreto del 12 de julio de 1810. Hacia la época de la independencia estaba casi desaparecida por lo que el 30 de septiembre 1829 se reinstaura, bajo la dirección de José Cecilio del Valle, con quien tomó nuevos impulsos. En 1840 vuelve a establecerse mediante el decreto No. 502 Ley 14a. del 29 de septiembre. José Luis Reyes, *op. cit.*, pp. 12 y 248.

<sup>7</sup> José Luis Reyes, *op. cit.*, p. 14.

<sup>8</sup> José Luis Reyes, *Ibid.*

<sup>9</sup> Juan Bautista Frener, de origen suizo, llega a Guatemala en 1854 como Grabador Principal de la Casa de la Moneda. En 1860, en el reglamento de ésta se contempla crear una Escuela de Dibujo, Modelación y Grabado que inicia sus labores en mayo del mismo año. Edna Núñez de Rodas *El Grabado en Guatemala*, Talleres Litográficos del Instituto Geográfico Nacional, Guatemala, 1970. pp. 37-38.

<sup>10</sup> Josefina Alonso de Rodríguez, *Pintura Guatemalteca del siglo XX, Esbozo histórico*, en *Arte Contemporáneo Occidente-Guatemala*, Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos, Guatemala, 1968.

<sup>11</sup> De origen italiano, Antonio Doninelli se dedicaba a la escultura y modelación. Además, en 1893, instaló un taller Artístico Industrial, que se encargaba de la construcción y decoración de edificaciones públicas y privadas. *El Libro Azul de Guatemala, Relato e historia sobre la vida de las personas más prominentes, Historia condensada de la República*, J. Bascom Jones, Editor; Máximo Soto Hall, Revisor oficial; William T. Scoullan, Editor Asociado. Impreso por Searcy & Pfaff, Ltd., New Orleans, USA, 1915. p. 255.

<sup>12</sup> El maestro Enrique Acuña entre otros trabajos es coautor del retrato de Manuel Estrada Cabrera que, con la colaboración de Rafael Rodríguez Padilla, realizara en 1917.

Alberto Guzmán, Adrián Rojas, Domingo Penedo, Julián Roche, Joaquín Guerra, José Ángel Ceballos y Prudencio Dávila entre otros. Esta escuela se trasladó dos veces de local que inicialmente se ubicaba cerca a la Iglesia de Santa Clara, sobre la 6a. avenida, luego a la 11 calle y 5a. avenida para al final situarse en la 12 calle y 9a. avenida.<sup>13</sup>

Reyna Barrios fue uno de los gobernantes que más se preocupó por apoyar y fomentar las artes en Guatemala, tal afición la había adquirido en ciudades europeas, además, tenía el deseo de embellecer la ciudad de Guatemala a semejanza de éstas. Su gobierno consideraba un deber el fomento y estudio de las bellas artes para que artistas guatemaltecos pudieran desarrollarse y embellecer la ciudad con sus obras. Parte de ese fomento y apoyo puede observarse en el reglamento presentado para la Escuela Nacional de Bellas Artes, en 1893, al presentarse como uno de los objetivos la enseñanza artística gratuita por parte del Estado.

En 1901 se crea una escuela anexa al Instituto Central de Varones dirigida por el maestro Eduardo Aqueche hacia 1904.<sup>14</sup> La Academia de Artes de Ernesto Bravo quien fuera director y profesor de la misma y de quien Oscar González Goyri no guardaba muy buenos recuerdos de sus métodos de enseñanza, fue fundada en 1907, poco después de la segunda reelección de Manuel Estrada Cabrera y era mas bien una burla a la educación artística.<sup>15</sup>

Anexa a la Escuela de Varones "José Francisco Barrundia" estaba la Escuela de Bellas Artes que fue suprimida en junio de 1920 por la creación un mes antes, el 10 de mayo, de la Academia de Bellas Artes de Rafael Rodríguez Padilla que en un principio se denominó Academia de Dibujo y Pintura con la cual se abriría un nuevo capítulo en la educación artística de Guatemala.<sup>16</sup>

Además de estas escuelas y academias que, como se anotó, eran estatales, existieron también talleres particulares de escultores y pintores en los cuales se impartían clases privadas. Uno de ellos es el que abrió Agustín Iriarte a su regreso a Guatemala en 1914 en el cual fundó una academia particular de dibujo y pintura. La Escuela de Artes de Santiago González entre los muros del ex-convento de San Francisco hacia 1902.<sup>17</sup>

Un taller de pintura en donde trabajaban Rafael Rodríguez Padilla junto con José Morales Mazorra en el convento de la Recolectión antes de que el primero viajara a Europa en 1910. Una Academia de Bellas Artes de Guatemala mencionada en el Libro Azul, en 1915, que contaba con la aprobación de Manuel Estrada Cabrera era propiedad de Spiro y Frida Rossolimo que a juzgar por las fotografías que aparecen en la edición estaba muy bien habilitada pues contaba con numerosos modelos en yeso así como modelos de desnudo para el dibujo natural. Así también existían talleres industriales de pintura y escultura en los que, aunque no se impartieran clases, sí se adiestraba diariamente a diferentes personas, muchas de ellas muy bien calificadas y que dada la calidad de sus producciones sería injusto considerarlos como simples artesanos.<sup>18</sup>

A esto debe sumarse una academia de pintura que en 1919 fundó Rafael Rodríguez Padilla en la que impartía clases particulares de dibujo y pintura ubicada en la 11 Calle Poniente. Un año después, en 1920 junto con Eduardo de la Riva Palmer (1884-1947)<sup>19</sup> instalaría un estudio taller situado en la 9a. Avenida sur número 8, en la que además se ofrecían retratos hechos al carbón.<sup>20</sup>

13 Ernesto Boesche Rizo *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla, Mayo 1920-1993*. Número extraordinario. Dirección de Formación e Investigación, Ministerio de Cultura y Deportes. Guatemala, 1993. La información anotada fue suministrada por el maestro Prudencio Dávila, ilustrador y calígrafo, al maestro Enrique de León Cabrera. p. 16.

14 Don Oscar González Goyri identifica en la misma época una escuela nocturna de dibujo para obreros dirigida por don Eduardo Aqueche pero menciona que funcionaba en el convento de San Francisco en el mismo lugar que don Santiago González tuviera también una escuela. Oscar González Goyri. *Rafael Rodríguez Padilla*. Salón 13, Volumen III, Número I, marzo de 1962, pp. 55-65.

15 Oficialmente esta Academia de Artes incluía cursos de Pintura, Decorado, Dibujo, etc. pero la realidad era bien distinta. *El Libro Azul de Guatemala*, op. cit.

16 Josefina Alonso de Rodríguez, op. cit., p. 74.

17 Josefina Alonso de Rodríguez, *Ibid.*

18 Además del taller de Doninelli, Julio Dubois tenía, desde 1904 un taller de Escultura, Pintura y Dorado que por la calidad de su producción fue premiado en la Exposición Nacional de 1912. Se dedicaba casi exclusivamente al arte religioso: imágenes, altares, púlpitos, etc. Estaba situado en la 7a. Calle Oriente No. 23. *El Libro Azul de Guatemala*, op. cit., p. 256.

19 Don Eduardo de la Riva Palmer fue pintor y notable miniaturista que utilizaba la técnica de la acuarela sobre láminas de marfil; su obra es casi desconocida. Carlos Alfonso Alvarez-Lobos Villatoro. *La familia de la Riva*. Revista de la Academia Guatemalteca de Estudios Genealógicos, Heráldicos e Históricos, No. 7. Guatemala, 1979, pp. 415-446. Véase también Luis Luján Muñoz, *El miniaturista Francisco Cabrera (1781-1845), su arte y su época* Catálogo de la exposición "Miniaturas de Francisco Cabrera", Biblioteca Nacional, Salón Rafael Landívar. Fundación Educativa Guatemala, Programa Permanente de Cultura de la Organización Paiz. Guatemala, 1984.

20 Oscar González Goyri op. cit. p. 58.

### 3. Las figuras de Santiago González y Jaime Sabartés

A Guatemala han concurrido desde tiempos de la colonia innumerables artistas extranjeros como Pedro Garcí-Aguirre, Juan Bautista Frener, Tomás Mur, Justo de Gandarias, para nombrar sólo unos cuantos que han contribuido al desenvolvimiento cultural e intelectual del país. Todos ellos fueron figuras determinantes; pero talvez las más importantes sean las personalidades de Santiago González y Jaime Sabartés, que debido a la serie de cambios ocurridos en todos los aspectos de la sociedad mundial a principios del siglo XX, su oportuna participación fue todavía más valiosa pues fueron ellos los portavoces de nuevas tendencias y nuevas formas de pensamiento, mucho más abiertas y contemporáneas, que transformaron de manera significativa la tradición artística guatemalteca.

Santiago González era un escultor de origen venezolano que había estudiado y trabajado con Rodin en París. Vino a Guatemala contratado por el gobierno de Manuel Estrada Cabrera para decorar con esculturas los tímpanos del Templo de Minerva, que estaba situado en el Hipódromo del Norte, inaugurado en 1901 y que después del derrocamiento de la dictadura Cabrerista fue dinamitado como un gesto de desprecio a todo lo relacionado con el dictador.<sup>21</sup> Si bien casi siempre se ha ubicado su arribo a Guatemala a principios del siglo XX, Josefina Alonso de Rodríguez sospecha que haya venido algunos años antes pues, según ella, se le menciona como autor de un retrato al carbón de Rafael Yela Günther en 1895, cuando éste tenía siete años. La autora supone que vino junto con Justo de Gandarias a trabajar como profesor de Modelación cuando éste asumió la Dirección de la Escuela de Bellas Artes.<sup>22</sup>

Las observaciones de Walda Valenti concuerdan con la hipótesis de Alonso de Rodríguez, pues sitúa a Santiago González en Guatemala hacia finales del siglo XIX. Así también, menciona al joven Antonio Doninelli en un viaje que hizo a París, proveniente de Milán en compañía de su padre, para trabajar en el taller de Rodin, ya que era especialista en fundición escultórica. Es allí donde conoce a González y desde entonces se hacen amigos. Antonio Doninelli llega primero a Guatemala, en 1893 instala un taller artístico industrial. Así que cuando González viene, Doninelli lo invita a vivir en su residencia particular, que estaba situada en el final del Callejón de Variedades,<sup>23</sup> lo cual hace en calidad de huésped; sin embargo, a solicitud de González, Doninelli le concede una habitación dentro del taller de escultura.<sup>24</sup>

La Escuela ya mencionada que abrió por su cuenta ofrecía cursos de dibujo natural y pintura. Sus técnicas metodológicas fueron novedosas en un ambiente que no estaba acostumbrado a estas muestras de habilidad didáctica, ganando de esta manera la admiración de sus alumnos quienes integraban un grupo bastante amplio y que aglutinó a los principales jóvenes artistas de principios del siglo XX. Uno de ellos, el artista Agustín Iriarte al hacer una semblanza de Santiago González decía "...de modesta presencia, pero de simpática atracción, con el lápiz en la mano y la sonrisa en los labios, comenzó a llamarnos la atención por su destreza y maestría en el dibujo; en dos o tres líneas bosquejaba nuestro retrato o hacía el croquis de cualquier cosa que le interesara...sus dibujos fuertes y de corrección impecable, nos recordaban a Gustavo Doré. Era el maestro; ante la madre naturaleza nos electrizaba. La chispa había encendido y la seguimos por todas partes".<sup>25</sup>

Santiago González trabajó con Doninelli y Valentín Bressani en el monumento a José Batres Montúfar realizando el venezolano el busto. Guillermo Grajeda Mena consideraba que las obras escultóricas de Santiago González realizadas en Guatemala no son de mayor importancia, ésta, según él, radica en ser el primero en dar a conocer los adelantos de la escultura moderna, así como la formación de varios jóvenes artistas guatemaltecos. Santiago González continuó su labor docente hasta 1908, para fallecer el 3 de octubre de 1909 a consecuencia de la tuberculosis pulmonar que lo minó durante algunos años. Antonio Doninelli también le brinda su última morada en Guatemala al inhumar sus restos en el panteón de su familia.<sup>26</sup>

21 Guillermo Grajeda Mena, *Cincuenta años de escultura en Guatemala 1910-1960*. en *Arte Contemporáneo Occidente-Guatemala*, Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos, Guatemala, 1968, véase además Mynor Carrera Mejía *Las fiestas de Minerva en Guatemala: 1899-1919*. Revista Algarero cultural, enero-febrero No. 1. Dirección de Arte y Cultura. Guatemala, 1997.

22 Aunque esta plaza estaba ocupada por Rafael Pilli. Por otro lado, la hipótesis de Alonso de Rodríguez continúa, pues considera que al cerrarse esta Escuela en 1897, Santiago González permaneció en Guatemala, asociándose al Taller de Doninelli hasta lograr establecer su propia Academia, hacia 1902. Josefina Alonso de Rodríguez, *op. cit.*, p. 74.

23 *El Libro Azul de Guatemala*, *op. cit.*, p. 255

24 Walda Valenti. *Carlos Valenti, aproximación a una biografía*, Serviprensa Centroamericana, Guatemala, 1983. p. 21.

25 Josefina Alonso de Rodríguez, *op. cit.*, p. 74.

26 Walda Valenti. *Ibid.*

Jaime Sabartés Gual era originario de Barcelona, primo lejano de Joan Miró y muy amigo de Pablo Picasso desde 1899. En 1901 se reúne con este último en París. Hacia mediados de 1904 decide viajar a América y trae consigo algunos trabajos sobre las últimas tendencias artísticas europeas, entre ellos el retrato que de él hiciera Picasso, en mayo del mismo año. El doctor Luis Luján Muñoz menciona que probablemente estuvo unas dos semanas en Nueva York, para luego seguir hacia su destino final, Guatemala. La decisión de venir acá seguramente nació de la invitación hecha por su tío materno, Francisco Gual Oromí, establecido en la ciudad de Guatemala, como comerciante años atrás.<sup>27</sup>

La inclinación de Sabartés por el arte y su vinculación con el medio artístico guatemalteco quedó desde el principio establecida, ya que inmediatamente después de llegar a Guatemala, participa en la Exposición Nacional, en septiembre de 1904, donde obtiene medalla de plata por sus esculturas en miniatura. Así también, eran reconocidas sus demás aptitudes artísticas y literarias.

Sabartés se vincula rápidamente a un grupo de artistas e intelectuales y con ellos sostiene entretenidas charlas y tertulias en la trastienda del negocio de su tío, donde tenía los trabajos de Picasso que había traído.<sup>28</sup> En 1908 se casa con la guatemalteca Rosa Robles Corzo, a quien conoce cuando estaba de pensionista en la casa de sus padres. En 1912 viaja junto a su esposa hacia Nueva York, viven en la gran ciudad alrededor de un año. Al regresar a Guatemala, fija su residencia en Quetzaltenango, desde 1913 hasta principios de 1920. Luego de trabajar con su tío, se dedica a laborar en diferentes periódicos como columnista y se mantiene estrechamente ligado a diferentes proyectos y actividades, ya que Sabartés se caracteriza por ser una persona sumamente entusiasta y colaboradora.<sup>29</sup>

Jaime Sabartés, al igual que Santiago González, es una de las figuras clave en el despertar del arte guatemalteco pues ambos propician su apertura y desarrollo. Al morir Santiago González, en 1909, el grupo de jóvenes artistas adopta como nuevo guía intelectual al catalán Sabartés. Los artistas guatemaltecos se formaron con un mejor criterio artístico gracias a estos dos personajes, y si González asumió primordialmente el rol en la enseñanza técnica, como un valioso maestro de la plástica, Sabartés complementó esta formación con sus aportaciones intelectuales y con ejemplos de Europa sobre la nueva forma de entender el arte. Sabartés además, se movía en un círculo intelectual, artístico y literario probablemente más amplio. Así también, se mantenía actualizado de la situación artística europea a través de correspondencia con sus amigos, entre ellos, seguramente, Picasso.

En 1920, luego de la caída de Estrada Cabrera, se traslada con su familia a la ciudad de Guatemala. Contagiado por el entusiasmo reinante se le encuentra participando en la organización de diferentes instituciones, como la fundación de la Academia de Bellas Artes de Guatemala, impulsada por Rafael Rodríguez Padilla y avalada por el entonces presidente Carlos Herrera. Además de colaborar en la estructuración de esta casa de estudios, participa durante algunos años como catedrático de la misma, siendo el primer profesor de la clase de Perspectiva. A pesar de que habitualmente se le menciona como profesor de Francés e Historia del Arte, en la misma Academia, una publicación de 1921, referente al claustro de maestros, lo designa solamente como profesor de Perspectiva.<sup>30</sup>

A mediados de 1927 se marcha de Guatemala, hacia Barcelona, donde permanece algunos meses. Poco después, parte de París hacia Montevideo, donde trabaja como periodista en el diario *El Día*, hasta que en julio de 1935, Picasso lo llama como colaborador y secretario particular. Con Picasso trabaja hasta su muerte, ocurrida el 13 de febrero de 1968.<sup>31</sup>

<sup>27</sup> Nació el 10 de junio de 1881. Al llegar a Guatemala, Sabartés trabaja con su tío en la tienda *El Sol*, que se trasladó al Portal del Comercio, ya que inicialmente estaba situada en la 7a. avenida sur No. 3. Luis Luján Muñoz *Jaime Sabartés en Guatemala: 1904-27*, Dirección General de Bellas Artes. Serviprensa, Guatemala, 1981.

<sup>28</sup> Uno de los primeros amigos de Sabartés es Rafael Arévalo Martínez, además de Alberto Velásquez, Carlos Wyld Ospina, Justo de Gandarias y los jóvenes artistas Carlos Valenti, Carlos Mérida, Agustín Iriarte, Rafael Yela Günther, Humberto Garavito, Alberto Aguilar Chacón, entre muchos otros. Luis Luján Muñoz *op. cit.*, pp. 42-52.

<sup>29</sup> Trabajó en los diarios *El Economista* y en el *Diario de los Altos*; colaboró también en *El Tecolote* y a partir de 1920 en el *Diario de Centro América*. Participaba activamente en la organización de diferentes actividades como los Juegos Florales de Quetzaltenango, desde 1916. Participó en la fundación de la Alianza Francesa en 1920 y en la fundación de la Academia de Bellas Artes, junto a Rafael Rodríguez Padilla, el mismo año; colaboró como fundador de la Sociedad Protectora del Niño, 1920. Luis Luján Muñoz *op. cit.*, pp. 48-67.

<sup>30</sup> *Excelsior*, *La Escuela de Bellas Artes*, 15 de junio de 1921.

<sup>31</sup> El hijo de Jaime Sabartés, Mario de Jesús Sabartés Robles, padecía una enfermedad mental incurable, en Barcelona, luego de unos exámenes médicos se determinó que ésta era irreversible. Después de esto, Sabartés se separa de su esposa guatemalteca y viaja hacia Suramérica, regresa a Europa en 1935. Luis Luján Muñoz *op. cit.*, pp. 88-91.

## II. DATOS BIOGRÁFICOS

### 1. Vocación y tradición artística familiar

Ildefonso Rafael Rodríguez Padilla nació en la ciudad de Guatemala el 23 de enero de 1890, segundo hijo del ingeniero y militar don Felipe Rodríguez Santiago<sup>1</sup> (1855-1933), originario de San Marcos y de su esposa doña Virgina Padilla, según anotara su padre en su diario personal, "*Fechas de los nacimientos de mis hijos: ...Rafael, nació el 23 de enero de 1890, día Jueves, á las 10 h <sup>3</sup>/<sub>4</sub> de la mañana*".<sup>2</sup>

Sin duda, el ambiente familiar en el cual se desarrolló el pequeño Rafael debió estar cargado de recurrentes alusiones al arte, ya que, para comenzar su madre era pianista; su abuela, Mercedes Padilla, y su tía abuela, Rosenda Padilla, eran pintoras destacadas y ya en la Exposición Centroamericana e Internacional, de 1897, bajo el mandato de José María Reyna Barrios, estadista muy aficionado a las artes, ganaron Diploma de Medalla de Oro y Diploma de Medalla de Plata, respectivamente, por sus acuarelas y paisajes<sup>3</sup>.

Es importante hacer notar que sus hermanos Felipe (1887-1942) y Raúl (1904-1964) también eran pintores, aunque el primero se dedicó más a la música, era un gran concertista de guitarra clásica, y también a la fotografía; el segundo, quien era pintor de paisajes<sup>4</sup>, se inclinó más hacia la medicina. No obstante, el hecho que los tres hermanos practicaran la pintura hace suponer que los padres, particularmente la madre quien muere cuando Rafael tenía diecisiete años, se preocuparon por fomentar la apreciación artística y que alentaron los estudios en arte de sus hijos.<sup>5</sup>

### 2. Formación artística en Guatemala

La educación que en materia de arte recibió el pequeño Rafael debió ser en primera instancia en el seno familiar porque, como se mencionó anteriormente, su abuela y su tía abuela maternas eran pintoras y, como todo niño, debió empezar muy tempranamente a experimentar con dibujos y a manifestar su vocación por la pintura que seguramente fue apoyada por estas dos figuras femeninas de manera directa, incluso se puede pensar que fueron ellas las primeras que le enseñaron las nociones básicas de forma y color, al percatarse de la disposición natural que para las artes plásticas manifestaba el niño Rafael.

Federico Hernández de León (1883-1959), comenta, en la semblanza que hiciera de Rafael, sobre esta precoz habilidad "*...Desde niño sintió una inclinación irresistible por lo plástico; se entretenía dibujando, echando colores a las figuras, modelando con barro o cera y vaciando en trozos de madera.*"<sup>6</sup>

1 Don Felipe Rodríguez Santiago se destacó como militar en la guerra entre Guatemala y El Salvador en 1906, conocida como la Guerra del Totoposte. Fue director de la Escuela Politécnica y uno de los fundadores de la Facultad de Ingeniería, que en un principio estaba adscrita a la Escuela Politécnica. Así también, como ingeniero, fue parte de la Comisión de Límites con Honduras en 1917, según lo asienta el Pasaporte No. 1095, Libro 12, Folio 7, que el Ministerio de Relaciones Exteriores de Guatemala le extendiera ese año. **Familia Rodríguez Ocaña**, Entrevista jueves 29 de marzo, 2001 y **Alfredo Rodríguez Soto** Entrevista marzo de 2000.

2 El padrino de confirmación, del recién nacido Rafael, fue el ingeniero don Carlos Bendfeldt. Rafael, además de su hermano mayor, Felipe, tuvo cinco hermanos más: Virginia, Mario, Rufino, María Delfina y Raúl. El señor Luis Antonio Rodríguez proporcionó además de valiosa información, algunas fotografías que se reproducen en este trabajo, particularmente las caricaturas hechas por Rafael Rodríguez Padilla. **Luis Antonio Rodríguez Torselli** Entrevista del 16 de marzo de 2000.

3 **Josefina Alonso de Rodríguez Rafael Rodríguez Padilla**, en Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla, Mayo 1920-1993. Número extraordinario. Dirección de Formación e Investigación, Ministerio de Cultura y Deportes. Guatemala, 1993. pp. 10-13.

4 Don Raúl Rodríguez Padilla era el hermano más pequeño de Rafael. Se destacó como médico y diseñó un estetoscopio múltiple para la enseñanza de la medicina, cuando era catedrático de esa materia. **Alfredo Rodríguez Soto** Entrevista realizada en marzo de 2000.

5 Aparentemente su padre no estaba completamente de acuerdo o como señala Miguel Marsicóvetere "*Su padre se mostró siempre en decidido desacuerdo con el ideal del que más tarde fuera uno de los más grandes artistas de Guatemala*". Sin embargo, respetó la decisión Rodríguez Padilla de dedicarse al arte. **Miguel Marsicóvetere y Durán Artistas criollos, Rafael Rodríguez Padilla**, El Imparcial, 30 de septiembre de 1930.

6 **Federico Hernández de León**, *De las gentes que conocí, desfile arbitrario de personas que se mueven al recuerdo simple*, Volumen II, Tipografía Nacional. Guatemala, 1958. pp. 184-189.

decidió por esfuerzo personal, irse a España en 1910. Quizás su decisión fue debida a afinidad por ancestro, su admiración por la lengua española y sus grandes obras, así como por sus grandes pintores, Velásquez, Murillo, Goya y tantos otros, y casi seguro por las expectativas que sobre España le habría dado Sabartés. Muy probablemente pensó que, luego de España, iría también a Francia e Italia, pero la Primera Guerra Mundial se lo habría frustrado, regresando a Guatemala en 1916".<sup>12</sup>

A pesar de que no se tiene noticia de que haya recorrido diferentes ciudades europeas es casi seguro que conociera al menos Barcelona que en ese momento brillaba con luz propia en el medio artístico e intelectual español y que el Dr. Luis Luján Muñoz describe de la siguiente forma "Era Barcelona una ciudad plena de actividad intelectual en la que como ha dicho un autor (Cirici Pellicer) el ambiente estaba saturado de Nietzsche, Tolstoi, Ibsen, Maeterlinck y Ruskin. Antonio Gaudí dejaba constancia de su genio creativo para la arquitectura y Eugenio D'Ors afirmaba que: 'La sagrada inquietud sea con vosotros'. Barcelona parece haber sido uno de los lugares en que con mayor prontitud se adoptó el Art Nouveau..."<sup>13</sup> Existía entonces para cualquier artista joven un fuerte atractivo por visitar la ciudad en la que años antes se congregaran artistas e intelectuales alrededor de las mesas de *Els Quatre Gats* como Pablo Picasso, Isidro Nonell, Joaquín Sunyer, Carlos Casagemas, Jaime Sabartés entre los jóvenes y Eugenio D'Ors, Santiago Rusiñol, Ramón Casas y Miguel Utrillo entre los de mayor edad.<sup>14</sup> Era, sin lugar a dudas, un destino obligado y pensando en la personalidad atrevida y decidida de Rodríguez Padilla es difícil imaginar que no visitara esta ciudad. Habiendo franqueado ya un océano, unos kilómetros no hubieran sido mayor obstáculo.

Es muy posible que estuviera también en París, doña Walda Valenti así lo consigna en la biografía de Carlos Valenti; ella localiza a Rafael Rodríguez Padilla en la Ciudad Luz que, encontrándose en un café en compañía de Ricardo Castillo, en una mañana de noviembre de 1912 fueron testigos de la desesperación de Carlos Mérida al descubrir el cuerpo de Carlos Valenti que acababa de suicidarse con un revólver disparándose dos veces en el pecho.<sup>15</sup>

Su estadía en España no fue fácil, superó algunas penurias gracias a que ocasionalmente recibía encargos para hacer algún retrato, o bien un paisaje, además de ejecutar algunas modelaciones; estos favores los obtenía en virtud de su talento, así como por la influencia de algunas amistades que procuraban ayudarlo. Uno de estos amigos era el escritor y editor catalán Luis Ruiz Contreras, quien sentía un singular aprecio por el joven Rafael, considerándolo, según las apreciaciones de Federico Hernández de León, como un hijo, lo estimulaba y lo ayudaba en la medida de sus posibilidades. Ruiz Contreras trabajaba en publicaciones y revistas españolas; coincidentemente en ese entonces se encontraba traduciendo al castellano las Obras Completas de Anatole France, por lo que encargó a Rodríguez Padilla, las ilustraciones de las carátulas de las obras de este autor, entre ellas *La Isla de los Pingüinos*, *Los Dioses tienen sed*, *El señor de Bergeret*, etc.<sup>16</sup>

Además de su aprendizaje en la Academia de Bellas Artes de Madrid, Rodríguez Padilla estudió y trabajó con el pintor, escultor, grabador y escenógrafo español Luis Muriel y López quien seguramente le instruyó en estas diferentes disciplinas.<sup>17</sup> Un hecho muy importante en su formación, fue el haber estado en contacto directo con las obras de los grandes maestros de la pintura universal a quienes conoció y estudió, a través de las múltiples visitas que realizaba al Museo del Prado y a otros a los que seguramente acudió.

12 Ernesto Boesche Rizo *Consideraciones sobre Rafael Rodríguez Padilla*. Respuestas al cuestionario de Luis Robles. Originales mecanográficos. Guatemala, 2000. El maestro Boesche sitúa el retorno de Rodríguez Padilla hacia el año 1916, sin embargo, existen trabajos del artista realizados en Guatemala fechados en 1915, véase también Federico Hernández de León, *op. cit.* p.186.

13 Luis Luján Muñoz. *op. cit.*, p. 23.

14 Luis Luján Muñoz. *ibid.*

15 Walda Valenti. *op. cit.*, p. 49. El hecho, según la autora, fue relatado por el propio Rafael Rodríguez Padilla a su hijo Jacobo.

16 Federico Hernández de León, *op. cit.* p.186 y Prensa Libre, *Evocación del artista Rodríguez Padilla, a los 50 años de su muerte*. 26 de enero de 1979. p. 14. En Madrid realizó el retrato del Cónsul de Guatemala en España, el señor Carlos Frauman, del cual se conoce únicamente la fotografía del retrato al óleo.

17 Josefina Alonso de Rodríguez. *op. cit.*, p. 10.

#### 4. Retorno a Guatemala

Posiblemente la inestabilidad política originada por la Primera Guerra Mundial, 1914-1918, obligó a Rafael Rodríguez Padilla a acelerar su viaje de vuelta a Guatemala. Regresa en 1915, de ello dan fe dos trabajos realizados en Guatemala que están fechados en ese año: el retrato a lápiz de su padre Felipe Rodríguez Santiago y el retrato a tinta de su medio hermano, que al igual que él, llevaba el mismo nombre, Rafael Rodríguez López.<sup>18</sup>

Traía consigo una sólida formación académica, algunos trabajos realizados en Madrid, como la copia de la *Maja Vestida* de Francisco de Goya y Lucientes realizada en los pasillos del Museo del Prado, fotografías de pinturas hechas a algunas de sus amigas españolas, las llamadas *Manolas*,<sup>19</sup> un entusiasmo tan grande como su sensibilidad artística, el genuino deseo por aplicar todo lo aprendido en Europa y la decisión por emprender la labor artística que desarrolló hasta sus últimos días.

El ambiente cultural no era el más adecuado para las aspiraciones del joven artista, que contaba en esa época con 25 años.<sup>20</sup> Aún así, se le encuentra haciendo diferentes esfuerzos por sobresalir al establecer un taller de pintura y los primeros intentos de formar una academia hacia 1919.<sup>21</sup> Dos años antes, en 1917, había participado con Enrique Acuña Orantes en un retrato de Manuel Estrada Cabrera. Más o menos durante estos años formaliza su relación con una pariente cercana, al parecer su prima, Juana Padilla Cóbar, hija de Juan Padilla Zamora y de Albertina Cóbar. Aunque no se tiene noticia de la fecha exacta de su matrimonio debió celebrarse hacia 1920 ó 1921 y, según su nieto, la ceremonia se celebró en una iglesia de San José Pinula.<sup>22</sup> En esta misma época, en 1921, obtiene el Primer Premio en el Certamen Centroamericano de Pintura con un excepcional retrato de su padre en traje de gala.<sup>23</sup> Es un feliz periodo para Rafael Rodríguez Padilla en el cual se establece como profesional y se realiza personalmente.

De su matrimonio con Juana Padilla Cóbar nacieron tres hijos: Juan Jacobo, Fantina y Carlota, quienes también llevan los apellidos Rodríguez Padilla al igual que él, por ser Padilla, precisamente, el primer apellido de su esposa.

En este lapso se acrecientan sus actividades ya que realiza diferentes proyectos, principalmente escultóricos, consigue la fundación de la Academia de Bellas Artes, ejecuta algunas pinturas de excelente factura y naturalmente se dedica al cuidado de su familia. Así el ocho de abril de 1920 se le encuentra en alegre festejo y unido al júbilo de la población que celebraba, en medio de una gran algarabía, la caída del dictador Estrada Cabrera, don Oscar González Goyri lo recuerda de esta manera: "...era Rodríguez Padilla que siguiendo a la multitud iba en un birlocho de tristes caballos, acompañado de Eduardo de la Riva y Hernán Martínez Sobral -artistas los tres- felices, eufóricos y gozosos, tamborileando latas vacías. Alguien nos dijo entonces: 'Ese es Rodríguez Padilla, ese

18 Rafael Rodríguez López nació el 28 de octubre de 1889, meses antes de nacer Rafael Rodríguez Padilla. Era hijo de Felipe Rodríguez Santiago y de Ana López. Seguramente después de la muerte de Virginia Padilla de Rodríguez, esposa de don Felipe, acaecida en 1907, los lazos entre los hijos de éste se estrecharon. Tan es así que Rafael Rodríguez Padilla visitaba constantemente a la familia de su hermano, Rafael Rodríguez López, quien se casó hacia 1916-17 con Josefina Ocaña Búcaro de Rodríguez, y que vivían en la 8a. Avenida Norte No. 17. Es a la madre de ella, doña Emilia Búcaro de Ocaña, esposa de Juan de Dios Ocaña, que Rafael Rodríguez Padilla dedica el cuadro *Pastel de cumpleaños*. Y es con esta familia que comparte temporadas en el campo en la finca San José Ocaña a la que frecuentemente lo invitaban y donde el artista realizó el paisaje *Llano de la Laguna*. **Familia Rodríguez Ocaña**, Entrevista jueves 29 de marzo, 2001.

19 **Zipacná De León**. Entrevista, 21 de marzo. San Lucas Sacatepéquez, 2000. "*Son unas españolas con su mantilla, pero se me hace que deben haber sido retratos de algunas sus amigas de su época, de su momento cuando estaba en España, no creo que tengan mayor importancia, más que el hecho de que fueron hechas por él.*"

20 Manuel Estrada Cabrera continuaba en el ejercicio del poder y el año siguiente, 1916, se reelegiría por tercera vez. Guatemala seguía como él la había dejado cinco años atrás o talvez peor. El ambiente era tenso debido a que reinaba el servilismo y la adulación hacia el señor Presidente, no existía la crítica hacia el gobierno pues, gracias a la delación y el temor, Estrada Cabrera controlaba todas las esferas del poder desde su despacho a través de una línea telegráfica privada. El ambiente educativo y cultural era muy bajo, las llamadas fiestas de Minerva o minervalias que iniciaban la última semana de octubre y se prolongaban durante un mes eran una farsa que en lugar de premiar a la juventud estudiosa terminaron sirviendo para exaltar su administración y como celebración de cumpleaños del señor Presidente. **Jorge Luján Muñoz Breve historia contemporánea de Guatemala** Colección popular 552, 1a. Edición, Fondo de Cultura Económica, México, 1998. pp. 210-211 y **Mynor Carrera Mejía Las fiestas de Minerva en Guatemala: 1899-1919**. Revista Algarero cultural, enero-febrero No. 1. Dirección de Arte y Cultura. Guatemala, 1997.

21 Estaba ubicada en la 11 Calle Poniente y en ella se impartían clases de dibujo y pintura. Un año después se uniría a don Eduardo de la Riva Palmer para instalar un estudio artístico. **Oscar González Goyri Rafael Rodríguez Padilla**. Salón 13, Volumen III, Número I, marzo de 1962, p. 58.

22 **Zipacná De León**. Entrevista, julio. San Lucas Sacatepéquez, 2000. Al parecer, por la cercanía de la finca que la familia tenía en Santa Catarina Pinula.

23 **Elmar René Rojas Azurdia Rafael Rodríguez Padilla**. Catálogo. Certamen Nacional de Artes Plásticas "Rafael Rodríguez Padilla" Asociación de Estudiantes de Artes Plásticas. Guatemala, 1958. Sin embargo, existe una confusión respecto a este premio pues aparentemente el fallo fue modificado a favor de Humberto Garavito, véase **Luis Luján Muñoz op. cit.**, p. 64

que va con los otros en el carruaje'. La cabeza de don Rafael era una cabeza de artista: ¡Impresionante! Era - aunque en otro sentido- como la cabeza de Dantón: ¡Algo extraordinario! ¡Algo inolvidable!..."<sup>24</sup>

Una atmósfera de entusiasmo inundó al país y sus habitantes disfrutaron aunque por breve espacio la tan ansiada libertad.<sup>25</sup>

## 5. Temperamento

Era Rafael Rodríguez Padilla una persona de recia personalidad y gran vitalidad, emprendedor incasable y decidido, amante de la literatura, gran admirador de la vida y obra de Napoleón Bonaparte, de quien tenía una colección de libros que atesoraba especialmente dentro de su biblioteca, bastante completa.<sup>26</sup> Era también muy aficionado al ajedrez, deporte en el que se destacó, siendo Campeón Nacional de Ajedrez en la copa Orellana durante los años veinte.<sup>27</sup>

Poseía un carácter encontrado, apasionado y rebelde, que en ocasiones, cuando se irritaba, podía tomarse en incontrolada insensatez.<sup>28</sup> Uno de sus alumnos y estrecho colaborador, José Antonio Jiménez, al referirse a su personalidad comenta "Siempre me hago la pregunta de cómo era exactamente su carácter, pues cuando expresaba alguna idea, siempre lo hacía en forma muy adusta, o mejor diré brusca; pero cuando se le conocía mejor y se le trataba más íntimamente, se reconocía en él al hombre jovial y bueno".<sup>29</sup> En el círculo de sus amigos se le conocía como alguien jovial y alegre, pero con sus enemigos actuaba de manera violenta y agresiva, de ello es claro ejemplo una anécdota que se refiere al acto de inauguración del monumento a Lorenzo Montúfar, en el cual, Rafael Valle, hizo un comentario burlesco de la posición sedente de Montúfar, comparándola con otra un tanto indecorosa; la reacción de Rodríguez Padilla fue inmediata, visiblemente furioso y con revólver en mano fue a reclamarle al sorprendido autor del comentario.<sup>30</sup>

El periodista Federico Hernández de León, escribió un vívido retrato de Rafael Rodríguez Padilla, a quien conoció una noche de diciembre de 1917 en la Segunda Sección de Policía, luego de haber disparado éste contra un estudiante de Medicina de origen hondureño, a consecuencia de una riña en una fiesta.<sup>31</sup> De lo que recordaba Hernández de León, escribió "Tenía una cabeza muy interesante; una frente tan grande, que parecía el portón que daba entrada a un gran cerebro. De color claro el cabello ensortijado, como clara era la piel. La mirada apacible, la boca pequeña, el hablar mesurado, y las manos, las manos daban la impresión de tener en cada yema de los dedos, un cerebro. Eran manos que pensaban y decían lo que pensaban."

Entre los detalles relacionados con la personalidad de Rodríguez Padilla, que tuvo ocasión de observar el autor, durante las pláticas que sostuvieron en prisión, destacaban sus ideales y su optimismo ante el porvenir. A través de estas charlas Rafael manifestaba sus sueños y aspiraciones. Así, al conocer más íntimamente al artista comentó "...pude entrar en el corazón de Rodríguez Padilla y apreciar la plenitud de su alma tierna y bravía, generosa y severa, una amalgama de contrastes que sacudía todo su ser. Era un hombre que alentaba absoluta fe en el mañana,

24 Oscar González Goyri *Rafael Rodríguez Padilla*. Salón 13, Volumen III, Número I, marzo de 1962, p. 57.

25 Ese sentimiento democrático apenas duraría poco más de un año, pues en diciembre de 1921, tras un golpe de Estado, se derrocó a Carlos Herrera y se instauró un triunvirato militar. Jorge Luján Muñoz. *op. cit.*, pp. 224-225.

26 Zipacná De León. Entrevista realizada el 21 de marzo. San Lucas Sacatepéquez, 2000.

27 *El Imparcial*, Asturias ganó finalmente la Copa Orellana, jueves 3 de enero de 1929, véase también *El Imparcial*, Asturias gana a Padilla el cuarto juego, en el match por la copa Orellana, martes 1 de enero de 1929. En ambos artículos se menciona la participación de Rodríguez Padilla, quien abandona el juego dándose por vencido. Seguramente ya en esos días planificaban el atentado contra Lázaro Chacón y su concentración no debió estar en las mejores condiciones.

28 Ese genio tan disparejo sin duda lo había heredado de su padre, don Felipe, quien era famoso por su particular carácter y a quien apodaban *Mostaza*.

29 José Antonio Jiménez, *En las bodas de oro de la Escuela*, Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla, mayo 1920-1993. pp. 13-14.

30 Roberto González Goyri Entrevista, martes 4 de abril. Guatemala, 2000, véase además Federico Hernández de León, *op. cit.* p. 187.

31 La disputa se originó porque el hondureño pretendió cortésmente quitarle a su compañera de baile a lo que Rafael se rehusó; luego de un intercambio de palabras altisonantes, el estudiante abofeteó a Rodríguez Padilla, quien debido a la intervención de unos amigos no pudo reaccionar como a él le hubiera gustado por lo que retó a su contrincante a encontrarse afuera. En vano esperó pues el otro no salió. Sin embargo, lo buscó durante tres días acompañándose de una pistola, hasta que una noche lo encontró en las gradas del Portal del Palacio Nacional, en la esquina de la 6a. calle y 6a. avenida, discutieron y el resultado fue un disparo contra el hondureño quien cayó abatido. Federico Hernández de León, *op. cit.*

no obstante que había sufrido más de un revés y el desengaño le salía adelante, a cada propósito nuevo que figuraba.” más adelante amplía el carácter del artista “Tantas cosas que me dijera en aquellos días, suficientes para enterarme de lo que era su corazón noble, valiente y honrado. Había en él, sin embargo, un rebelde. El que no se contenta ni satisface fácilmente. Un luchador, para quien los estorbos se alejan a puntapiés.”

Tiempo después el mismo autor fue testigo del cambio en la actitud del artista transformado entonces en un ser amargado, díscolo y ensimismado, a causa de sentirse defraudado. Hernández de León observó que este proceder en Rafael se hacía más agudo con el correr del tiempo, pues hacia el final de sus días lo describe como “huraño, amargado, dolido con su suerte”. A pesar de ello, también recuerda sus virtudes y cualidades, y agrega que “Luchaba en buena ley; no tenía extremos algunos de bohemia; cuando le caía un trabajo, se dedicaba a él con el fervor del hombre que conoce y aprecia la magnitud de sus propios poderes. Su ambición máxima radicaba en tener trabajo remunerado, que le permitiera dar pruebas de lo que era su iniciativa, su poder creador y la realización de sus sueños. Nada. Sólo Dios sabe las tempestades interiores que abatían aquel espíritu selecto, ahogándose en un medio que, en últimos términos, le era hostil.”<sup>32</sup>



.....y, como Benvenuto Cellini, tuvo alma florentina para ser artista y hombre, definiendo en su última obra la situación..... geográfica de la República.

32 Federico Hernández de León, *ibid.*

La caricatura de esta página pertenece al Álbum publicado en 1929 y es obra de Fernando González Goyri (Zigo).

### III. LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES

#### 1. Justificación de la Academia

La enseñanza artística gratuita por parte del Estado estuvo relegada en las primeras dos décadas del siglo XX. Las pomposas academias de arte que funcionaron durante el régimen de Manuel Estrada Cabrera, no satisfacían de ninguna manera las aspiraciones de los jóvenes que tenían la ambición de convertirse en artistas. Estas necesidades artísticas fueron suplidas por academias privadas y talleres de algunos pintores en los que se impartían clases de dibujo y pintura, no obstante, la cobertura de éstas no podía ser tan amplia como si se tratase de una institución estatal.

Por otro lado, era también necesaria una institución de esta naturaleza que contara con instalaciones propias para el fomento y la divulgación de las artes, así como para la organización de actividades relacionadas con el arte, como exposiciones, seminarios, talleres, conferencias, etc. Igualmente debe recordarse que los artistas no contaban con salones de exposiciones y como consecuencia debían organizar sus exhibiciones artísticas en las vitrinas de algunos almacenes, en hoteles y en salones de periódicos.<sup>1</sup> Don Oscar González Goyri anota que es hasta 1922, con la fundación de la Escuela de Bellas Artes, que los artistas contaron con un salón de exposiciones y menciona como ejemplo al pintor alemán Max Vollmberg que expuso por primera vez en las vitrinas del almacén "La Fama", situado en el Portal del Comercio.

Así mismo, el ambiente artístico que existía durante esa época no era muy notable y era más bien provinciano, al respecto don Roberto González Goyri comenta "...debe haber sido conservador, que sólo le atinaba a hacer un arte visual, o sea, objetivo, de lo que se veía, cosas tranquilas: bodegones, paisajes, naturalezas muertas, en fin..." la educación artística corría la misma suerte "sí había habido antes una escuela pero me imagino que muy pobre, muy no sé, nada especial y todo dentro del ambiente de esa época que era muy sencillo, muy pueblerino, esa es la palabra."<sup>2</sup>

Respecto a esas limitaciones en cuestiones artísticas el autor Gustavo Martínez Nolasco, recordaba en 1929 "Sabido es que no había en aquellos días (en 1916) ni un profesor que enseñara el dibujo, y las academias de arte eran cosas legendarias, casi fuera de la realidad."<sup>3</sup> Como puede verse era preciso fundar una Academia de Bellas Artes y había que hacerlo de manera formal y completa.

#### 2. Fundación de la Academia

La Academia de Bellas Artes o Escuela de Bellas Artes, como también se le denominaba, fue fundada el 10 de mayo de 1920 durante la administración del presidente Carlos Herrera quien además suprimió con la creación de ésta, el 12 de junio, la que funcionaba en la Escuela de Varones José Francisco Barrundia pero que conservó las clases de Dibujo y Pintura. Doña Josefina Alonso de Rodríguez hace una detallada sucesión de hechos al respecto y menciona entre otras cosas el decreto legislativo número 1052, del 28 de mayo de 1920, en el cual se aprobaba el presupuesto de la Academia "...para la Academia de Bellas artes, un presupuesto de 45,600 pesos, distribuido en la siguiente forma: Un director; un profesor de Perspectiva (Primero y Segundo Curso); un profesor de Anatomía Artística, (primero y segundo); un profesor de Historia del arte; un sirviente y gastos generales".<sup>4</sup>

1 Hacia 1916, Rodríguez Padilla expuso una copia de la *Maja vestida* de Goya, en la vitrina de un almacén, en la 8a. Calle, frente al Sagrario. Vollmberg expuso también en un cuarto del Gran Hotel en julio de 1921 y Carlos Mérida, en colaboración con Jaime Sabartés, consigue exponer por primera vez en 1910, en el local del periódico *El Economista*, donde trabajaba este último. Oscar González Goyri *Rafael Rodríguez Padilla*. Salón 13, Volumen III, Número I, marzo de 1962, p. 56. véase además *Excelsior*, 19 de julio de 1921 y Luis Luján Muñoz *Carlos Mérida, 1891-1991* Catálogo de la Exposición Obra del maestro Carlos Mérida, Homenaje en el Centenario de su Nacimiento, Antigua Guatemala, febrero-marzo, Fundación Paiz. Guatemala, 1991. p. 8.

2 Roberto González Goyri Entrevista realizada el martes 4 de abril. Guatemala, 2000

3 Gustavo Martínez Nolasco *El Absurdo... (Para Fernando González Goyri)*, en Hermanos González Goyri *Álbum de caricaturas*. Guatemala, 1929. El autor elogia el empeño y la voluntad de Fernando González Goyri de ser caricaturista autodidacta a pesar de no haber nadie que lo aconsejara o lo orientara en los inicios del siglo XX, hacia 1916.

4 Josefina Alonso de Rodríguez *En el cincuentenario de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*, en Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla, Mayo 1920-1993. Número extraordinario. Dirección de Formación e Investigación, Ministerio de Cultura y Deportes. Guatemala, 1993. pp. 7-9.

Su primer director fue Rafael Rodríguez Padilla, quien según sus propias palabras había sido nombrado por acuerdo gubernativo del 22 de abril del mismo año.<sup>5</sup> No cabe duda que la materialización de esta Academia se debió en gran parte al entusiasmo de Rodríguez Padilla, a su iniciativa, al apoyo de Jaime Sabartés quien le ayudó a organizarla y naturalmente a la coyuntura política y social que se vivía en ese entonces, luego del derrocamiento de Estrada Cabrera, un mes antes. Los horizontes para la enseñanza artística se abrían y las metas planteadas parecían ser más fácilmente realizables, dada la disposición y el respaldo que el presidente Carlos Herrera brindara a través de su Ministro de Instrucción Pública, el doctor Manuel Arroyo Arévalo, quien contagiado por el entusiasmo de Rodríguez Padilla, designó un local provisional, hizo las gestiones necesarias para equipar con modelos en yeso, nacionales e importados, a la incipiente Academia de Bellas Artes y favoreció el dinamismo y diligencia que el Director del plantel demostraba en la consecución de esta institución de las bellas artes.<sup>6</sup>

No obstante todo ese entusiasmo, pronto enfrentaría la Academia sus primeros obstáculos, pues en el mismo mes de mayo se publicó, en un periódico de la época, una nota del Director de la Academia, Rafael Rodríguez Padilla, manifestando su descontento por el cambio ocurrido en la dirección de la cartera de Educación, ya que el licenciado Mencos había sido nombrado Ministro de Instrucción Pública y con él las cosas cambiaron totalmente de rumbo pues al nuevo Ministro le era totalmente indiferente la creación de una Academia de Bellas Artes, a pesar de que ya se habían encargado los modelos en yeso (los cuales devolvió), nombrado el claustro de profesores, elaborado el plan de estudios y de hacerse pública la apertura de inscripciones. Al final de esta misma nota, Rodríguez Padilla, informa de manera sarcástica a los posibles interesados: "*Sabedlo, pues, jóvenes artistas, os quedaréis por hoy sin Escuela de Bellas Artes porque al señor Ministro actual no le parece que la tengáis*".<sup>7</sup>

La oportuna denuncia pública del proceder del Ministro ganó adeptos y simpatizantes de la Academia quienes ayudaron a que en el mes de julio se iniciaran modestamente las actividades de la misma "*en una sala del edificio de la Asamblea entre vigas y tinieblas con deseos de enseñar por parte del personal docente y dificultades y escases de medios materiales*".<sup>8</sup> De este sencillo local se trasladó a un gran salón en la parte delantera de la misma Asamblea; se habilitó la energía eléctrica y se incrementó el mobiliario: caballetes, pedestales, armarios, mesas, etc.

Las adhesiones de interesados en la Academia continuaron, presionando al gobierno a dotar de mejores condiciones a esta casa de estudios. Como consecuencia se publicó un anuncio que decía "*Se saca a licitación pública los trabajos de reconstrucción del Edificio destinado a Academia de Bellas Artes, se admiten propuestas, señalándose el término de dos meses a partir de esta fecha. Los datos y pormenores serán suministrados en la Dirección General de Obras Públicas. Ministerio de Fomento, junio 12 de 1920*".<sup>9</sup>

Pero al parecer las cosas marchaban muy lentamente ya que las opiniones no cesaron, el interés que persistía se hace evidente en el siguiente texto "*Ya que de nuestra Academia d' Bellas Artes hablamos; atentamente preguntamos a los señores ministros de Instrucción y fomento ¿Qué se ha resuelto acerca de la construcción del edificio para el mencionado establecimiento?*"

"*Como ya no estamos en tiempos de don Manuel en que todo quedaba en proyecto para embohar al pueblo en que se abrían concursos se hacía trabajar a los artistas, se solían recoger algunos dinerillos, se hablaba con calor, corría tinta y pluma y hasta se colocaban primeras piedras. Después...veremos, está en estudio, dirigirse a quien corresponda, por último No hay pisto y se acabó. Quienes más perdían eran los artistas que caían de leva y trabajaban día y noche, gastaban tiempo y dinero y por último perdían su proyecto vilmente engañados. Que se nos responda pues ¿Qué hay de la construcción del edificio para la Escuela de Bellas Artes? ¿Se presentaron proyectos? ¿Hay alguno respetable? ¿No hay? ¿O ya no se hace nada...?*"<sup>10</sup>

<sup>5</sup> Rafael Rodríguez Padilla *Nuestro Ministro de Instrucción Pública y las Bellas Artes*. Excelsior, 19 de mayo. Guatemala, 1920. Sin embargo, es hasta el 15 de junio de 1920 que se tiene noticia del nombramiento de Director de la Academia de Bellas Artes y en el cual se le asigna un sueldo de 2,000 pesos a partir del 1 de mayo del mismo año. Josefina Alonso de Rodríguez *op. cit.*, p. 9.

<sup>6</sup> Rafael Rodríguez Padilla *op. cit.*

<sup>7</sup> Rafael Rodríguez Padilla *op. cit.* El ciclo lectivo fue interrumpido tres meses después de iniciadas las clases, véase también Edna Núñez de Rodas *Reseña histórica de la Escuela de Artes Plásticas*, Editorial José de Pineda Ibarra, Ministerio de Educación, Guatemala, 1970. p. 3.

<sup>8</sup> Sylvestre Bonnard *La instalación de la Escuela de Bellas Artes es una obra de cultura del gobierno de don Carlos Herrera*. Diario de Centroamérica, 10. de junio de 1921.

<sup>9</sup> Excelsior, *Construcción de la Academia de Bellas Artes*, jueves 9, 13, 17, 20 y 30 de septiembre de 1920.

<sup>10</sup> Excelsior, *Pinceladas*, miércoles 3 de noviembre de 1920, p. 5.

Casi un año después fueron inauguradas las nuevas instalaciones, que comprendían “ocho salas y un vestíbulo, aparte de las dependencias y el patio”.<sup>11</sup> En otra publicación, el mismo día, se hacía referencia a este acto de inauguración que gracias a su Director, empezaba a adquirir seriedad en el ambiente artístico de Guatemala, “Hoy por la mañana se inauguró, en su hermoso local, la Escuela de Bellas Artes, importante establecimiento nacional que el gobierno ha confiado a las aptitudes de don Rafael Rodríguez Padilla. El acto de inauguración fue sencillo pero de gran interés, Muchas personas estuvieron presentes, entre ellas varios altos funcionarios. El Director, por nuestro medio, excita al público para que se sirva visitar la Escuela”.<sup>12</sup>

Esta formalidad y seriedad se percibía a través del empeño del Director en consolidar la Academia y en sus capacidades artísticas, que el público podía verificar por sí mismo, pues para dicho evento se organizó una exposición de las obras pictóricas de Rodríguez Padilla en la que era evidente su habilidad y dominio en la cosa artística que para la Guatemala de entonces debió causar mucha admiración según se lee en la siguiente publicación “Ayer inauguróse, con una exposición de las valiosas obras pictóricas del artista nacional Rafael Rodríguez Padilla, la Academia de Bellas Artes, en el local contiguo al de la Asamblea Nacional. Por la premura de tiempo nos privamos de hacer un juicio crítico de esta prueba de cultura que da uno de los jóvenes artistas más brillantes de esta gloriosa generación que está revolucionando la vida encastillada en los moldes del siglo XVII; pero ofrecemos a nuestros lectores una de las opiniones más autorizadas en cuestiones artísticas. Por de pronto, felicitamos calurosamente al Sr. Rodríguez Padilla y excitamos a la sociedad guatemalteca a visitar la Exposición”.<sup>13</sup>

Si bien Rodríguez Padilla merece reconocimiento por su iniciativa y esfuerzos para la fundación de la Academia de Bellas Artes también es importante destacar que contó, como ya se dijo, con el apoyo del Doctor Arroyo y de un selecto grupo de amigos y profesionales que lo respaldaron para llevar a cabo esta importante empresa, en una ciudad que estaba acostumbrada a que las cosas se hicieran a medias, sin mayores objetivos y menos aún logros. Aquí es imprescindible mencionar al claustro de maestros que acompañó al joven Director y que en un principio fue conformado únicamente por tres personas: además del Director estaba Jaime Sabartés, como profesor de Perspectiva y Hernán Martínez Sobral, como profesor de Anatomía, ambos amigos de Rafael Rodríguez Padilla. A ellos se sumaron un año más tarde otras personalidades relacionadas con el arte guatemalteco, así se encuentra en un diario de 1921 la conformación del personal docente de entonces: “Por acuerdo de ayer se organizó el profesorado de este importante establecimiento con el siguiente personal:

**Don Jaime Sabartés**  
Profesor de Perspectiva.  
**Don Agustín Iriarte**  
Profesor de Artes Suntuarias y Dibujo Lineal.  
**Don Bernardo Gaucino**  
Profesor de Modelación y Vaciado.  
**Don Luis Paiella**  
Profesor de Teoría Estética e Historia del Arte.

**Don Cristóbal Azori**  
Profesor de Arte Decorativo.  
**Don José Gregorio Chávez**  
Profesor de Artes Gráficas.  
**Don Hernán Martínez Sobral**  
Profesor de Anatomía Artística y Francés.  
**Don Rafael Rodríguez Padilla**  
Profesor de Pintura, Dibujo Natural y Desnudo.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Sylvestre Bonnard *op. cit.* Además, en 1921 puede verse el interés del Gobierno por apoyar a la incipiente Academia ya que se erogaron diferentes cantidades para la misma: 240 pesos al diario Excelsior por cuatro anuncios; 2,000 pesos a Antonio Montúfar por reparación de modelos de yeso; 2,500 pesos a Enrique González por trabajos de carpintería; 3,000 pesos a Manuel Montúfar por complemento de reparación de modelos de yeso; 400 pesos a Unión Tipográfica por gastos de imprenta y 5,519.45 francos por valor de 6 cajas con estatuas procedentes de París por conducto de los señores A. Peyré y Cía. *El Guatemalteco*, lunes 9 de mayo de 1921, No. 93, p. 459; jueves 19 de mayo de 1921, No. 2, p. 11; viernes 20 de mayo de 1921, No. 3, p. 20. También en ese mismo año se hizo un llamado a la ciudadanía para colaborar en el establecimiento de una biblioteca para la academia. *Diario de Centro América, Biblioteca para la Academia de Bellas Artes*, miércoles 19 de enero de 1921, p. 1

<sup>12</sup> *Excelsior, Inauguración de la Escuela de Bellas Artes*, miércoles 1 de junio de 1921, p. 4.

<sup>13</sup> *Excelsior, La Academia de Bellas Artes*, jueves 2 de junio de 1921.

<sup>14</sup> *Excelsior, La Escuela de Bellas Artes*, 15 de junio de 1921. Así también, se detalla en un periódico oficial de la época el Acuerdo del 9 de febrero de 1921, mediante el cual el Presidente Carlos Herrera establecía el salario del director, los profesores, el ecónomo y gastos generales, asignándose un gasto total de 8,100 pesos a la escuela, distribuido así: Director 2,000; Francés 600; Anatomía Artística 300; Perspectiva 300; Artes Suntuarias 300; Teoría Estética e Historia 300; Dibujo Lineal 600; Dibujo Natural 300; Modelación y Vaciado 600; Pintura 300; Desnudo 300; Artes Gráficas 600; Arte Decorativo 600; Ecónomo 500 y gastos de la escuela 500. *El Guatemalteco, Presupuesto de la Escuela Nacional de Bellas Artes*, viernes 18 de febrero de 1921, No. 27, p. 122.

### 3. Importancia de la Academia

Las constantes academias de arte que a través de la vida independiente de Guatemala se han sucedido no lograron perpetuarse, debido al poco o nulo apoyo de parte del Estado, que siempre fue insuficiente para mantenerlas; como consecuencia, desaparecieron una a una en medio de la indiferencia de los gobiernos de turno que consideraban de poca importancia tales entidades, menospreciando su valor y dedicando más recursos a otras instituciones que según las tendencias políticas de cada época consiguen mayor atención. El hecho de que continuadamente se fundaran academias de bellas artes, es en sí mismo interesante en varios aspectos.

En primer lugar, demuestra el interés del pueblo guatemalteco por satisfacer sus necesidades artísticas y estéticas, a través de una Institución que vele por el fomento, la apreciación y la enseñanza del arte. Así la Academia de Bellas Artes vino a cubrir esa necesidad, a veces imperiosa, de expresión artística y no se limitó únicamente a la enseñanza sino que sirvió también, desde sus inicios, como escenario para diversas exposiciones que fueron presentadas en los salones de la Academia que incluyeron además de los artistas nacionales a extranjeros.<sup>15</sup> En 1921 con ocasión de celebrarse el primer centenario de la Independencia se realizó, en los salones de exposición de la Escuela, la Exposición Centroamericana de Bellas Artes, aunque fue clausurada antes del tiempo previsto debido a problemas que surgieron a causa de la calificación del certamen, pues el jurado descalificó algunos trabajos y uno de sus miembros se negó a firmar el acta.<sup>16</sup>

Este interés del guatemalteco es claramente evidenciado por la cantidad de alumnos inscritos a lo largo de la historia de Guatemala. Generalmente estas vocaciones artísticas se manifiestan tempranamente en los individuos, quienes casi siempre buscan un centro de enseñanza que los oriente en sus inclinaciones por el arte. Por ello ha sido y es importante la función que las academias han desempeñado y en el caso particular de la Academia de Bellas Artes, hoy Escuela Nacional de Artes Plásticas "Rafael Rodríguez Padilla", esa función se ha consolidado a lo largo de 81 años, a pesar de los diferentes tropiezos que ha tenido que enfrentar para lograr mantenerse hasta ahora.<sup>17</sup> Desde un principio se notaba la aceptación que había tenido su fundación "...Hoy en Guatemala, después de un letargo de veintidós años, después de un cataclismo que dio en tierra con sus mejores monumentos, despierta (el arte) y cuando abre su academia de bellas artes, por una feliz coincidencia, en el mismo lugar donde tan fructuosos resultados dio la inolvidable Sociedad de Amigos y acuden a ella, en bandadas nuestros jóvenes, ávidos de estudiar y de hacer ver lo que podemos."<sup>18</sup>

Por otro lado, la cualidad de continuidad y estabilidad en la enseñanza fue determinante para que la Academia de Bellas Artes se convirtiera en semillero de innumerables generaciones de artistas que han sobresalido y enriquecido con su quehacer artístico el patrimonio y el ambiente cultural de Guatemala. En ese sentido, Rodríguez Padilla tiene el mérito no sólo de haber fundado la Academia sino de haberla mantenido a través de los ocho años que fungió como Director, un hecho notable pues todo principio requiere de grandes esfuerzos, así como de un continuado entusiasmo y determinación para salir adelante. Así también, era necesaria una fuerte decisión por lograr su establecimiento como Institución, sobre todo en un ambiente indiferente como desafortunadamente ha sido siempre el de Guatemala.

Otro aspecto muy importante fue la calidad de la enseñanza. Algunos años antes a la fundación de la Academia, Santiago González había impresionado a sus alumnos con el dominio absoluto en sus dibujos; algo totalmente opuesto sucedía en tiempos de Estrada Cabrera en la modesta academia de pintura que dirigía Ernesto Bravo,

15 A la ya mencionada exposición de Rodríguez Padilla, con ocasión de la apertura de la Academia, se suman las de los alumnos al final de curso: una exposición de dilettantes alemanes, en julio de 1921; la de Humberto Garavito, en agosto de 1921; la de doña Octaví v. de Jáuregui; las de artistas extranjeros como Max Vollmberg en 1924 y un pintor paisajista peruano, Macías, en enero de 1926, para citar sólo las de sus inicios. Sylvestre Bonnard, *Una exposición de cuadros*, Diario de Centro América, 2 de julio de 1921, p. 8. Dr. Manuel Morales, *La Exposición Garavito*, Excelsior, martes 23 de agosto de 1921, p. 1, Excelsior, *Nuestros artistas*, sábado 10 de septiembre de 1921, p. 7 y *Nuestro Diario*, *Los cuadros de Macías*, viernes 15 de enero de 1926, p. 2.

16 La exposición estaba planificada del 25 de septiembre al 15 de octubre. El jurado calificador lo integraron: Justo de Gandarias, Luis Paiella, quien se negó a firmar el acta, Jaime Sabartés, Manuel Morales. Los premiados en Pintura Guatemalteca: 1er. lugar Humberto A. Garavito; 2o. Alfredo Gálvez Suárez y señor de León y 3o. Antonia Matos Aycinena. Agustín Iriarte concursó en arquitectura, pero fue descalificado injustamente. Excelsior, *La Exposición de Bellas Artes*, jueves 22 de septiembre de 1921, p. 1 y Excelsior, *Sobre la Exposición Centroamericana de Bellas Artes*, jueves 29 de septiembre de 1921, p. 3.

17 El número de alumnos inscritos en la primera época fue de 40 en dibujo y de 5 a 10 en Perspectiva y Anatomía Artística. Además, se formó una Escuela Nocturna de Dibujo Lineal, destinada a la capacitación de obreros, en el uso y lectura de planos. Edna Núñez de Rodas *Reseña histórica de la Escuela de Artes Plásticas*, Editorial José de Pineda Ibarra, Ministerio de Educación, Guatemala, 1970, p. 4.

18 Carlo Monte, *Por el Arte*, Excelsior, 3 de noviembre de 1920, p. 5.

escenógrafo chiapaneco, que según anotara don Oscar González Goyri funcionaba de la siguiente manera “...¿cálculése cómo era aquel centro de arte en que todo su personal y profesorado lo constituía don Ernesto! ¿Modelos? ¿Material didáctico? Unas escasas litografías, reproduciendo dibujos de Leonardo de Vinci, Miguel Angel, y contadas copias litográficas de estatuaria griega. Sin embargo, como no había otra cosa, a esa pobreza, pomposamente llamada «academia» asistíamos: José Luis Balcárcel, Rafael Pérez de León, Rafael Chinchilla y el que escribe estas notas; nos alargaríamos demasiado si dijéramos que allí había más de diez alumnos inscritos. Funcionaba de tres a cinco de la tarde. Si para dibujar nos batíamos con muestras impresas, para pintar, todo se reducía a copiar tricomías de la revista Blanco y Negro o de otras publicaciones, que por montones, le enviaban al señor Bravo de la secretaría presidencial. El método era que nosotros trabajáramos en tanto que el buen director fumaba pipa tras pipa, leía revistas y periódicos cuando estaba activo, y cuando no, echaba sus dulces dormidas con sonoros y orquestales ronquidos. Sucedió esto por el año de 1913. Sólo aquel año soportamos con Pérez de León y los demás compañeros tan peregrino sistema de enseñanza”.<sup>19</sup>

Esta condición en la enseñanza era evaluada no sólo por los profesores de la academia, sino que también participaban en la calificación de los alumnos, otras personas dedicadas al arte. Al finalizar el primer ciclo lectivo, se hizo un nombramiento que fue publicado y que decía “Las personas siguientes han sido designadas por el gobierno para que practiquen los exámenes de fin de curso en la Academia de Bellas Artes de esta capital: Dibujo, Ingeniero Luis Paiella, don Antonio Torres y Profesor de la materia; Perspectiva, Maestro Agustín Iriarte, Maestro Justo de Gandarias y el profesor; Anatomía Artística, Br. César Trejo, Br. Carlos Chacón y el profesor. De la Academia de Bellas Artes Nocturna de Obreros, Maestro Agustín Iriarte, Br. Hernán Martínez Sobral y don Eduardo de la Riva.”<sup>20</sup>

Es un hecho conocido que la Academia de Bellas Artes en sus inicios funcionó muy bien como centro de enseñanza artística, el mismo Rodríguez Padilla se desempeñaba como Director y también como maestro de Pintura, Dibujo Natural y Desnudo, otorgando a sus alumnos una instrucción artística de primera calidad, tan importante para el fortalecimiento y desarrollo de las vocaciones juveniles, el maestro Boesche comenta al respecto “Durante su labor como director y maestro, dio un importante y valioso ejemplo, al realizar la mayoría de sus obras, fueran de pintura, dibujo o de escultura, dentro del establecimiento, frente a los alumnos, proporcionándoles una vivencia y enseñanza del más alto valor pedagógico.”<sup>21</sup>

#### 4. Dirección de la Academia

Rafael Rodríguez Padilla fue un activo director, un exigente maestro y un constante promotor de la enseñanza artística y del arte en general.

Como Director, se encargó del establecimiento y consolidación de la Escuela, ya que se preocupó por cimentar las bases para su buen funcionamiento, que incluía el aspecto administrativo como el técnico, pues se interesó por dotar a la Escuela de los recursos necesarios como, instalaciones adecuadas, profesores calificados, materiales de dibujo, modelos en yeso, modelos de desnudo, mobiliario, etc.<sup>22</sup> Es muy posible que la Academia de San Fernando de Madrid le sirviera de ejemplo para organizar el esquema de funcionamiento que debía seguir la Academia de Bellas Artes de Guatemala; no es de extrañar, pues a finales del siglo XVIII, Pedro Garci-Aguirre, también había propuesto utilizar como modelo esta misma academia “Las Constituciones de las reales academias de San Fernando de Madrid, de San Carlos de Valencia y demás establecidas en España se acomodarán en lo posible a las circunstancias del país y por la misma razón servirá de específica norma la de Nueva España”<sup>23</sup>

<sup>19</sup> Oscar González Goyri. *Julio Urruela Vásquez*. Salón 13, Volumen III, Número III, septiembre. Guatemala, 1962. p. 55.

<sup>20</sup> *Excelsior*, *La Academia de Bellas Artes*, jueves 11 de noviembre de 1920, p. 2.

<sup>21</sup> Ernesto Boesche Rizo *Consideraciones sobre Rafael Rodríguez Padilla*. Respuestas al cuestionario de Luis Robles. Originales mecanográficos. Guatemala, 2000.

<sup>22</sup> Al entregar la Dirección de la Escuela, existían 97 modelos en yeso, un modesto mobiliario y equipo; una biblioteca con 264 documentos, entre libros, revistas, folletos, etc. Así como una pinacoteca compuesta por 20 pinturas y 40 aguafuertes de Goya. Rafael Rodríguez Padilla, *Acta No. 1*. Primer Libro de Actas de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Guatemala, 1928.

<sup>23</sup> José Luis Reyes, *op. cit.*, pp. 47-48.

Aprendió en Madrid no sólo las técnicas pictóricas y escultóricas, sino que también la manera de enseñar que, como maestro, aplicó a sus alumnos guatemaltecos y que eran bastante clásicas y tradicionales, pero efectivas. Al respecto, don Roberto González Goyri recuerda lo que le contaba su tío, don Oscar, "...*Lo poco que le oí decir a mi tío es que su carácter era muy estricto y muy exigente. La enseñanza, me imagino, debe haber sido muy clásica, muy apegada al modelo*".<sup>24</sup>

Algo interesante que conviene resaltar de Rafael Rodríguez Padilla fue su interés por el florecimiento de una cultura que se interesara en las actividades artísticas. Así se le ve involucrado en el desarrollo de un proyecto, producto de su iniciativa, en el cual se comprometieron personalidades de diferentes disciplinas artísticas, el proyecto en mención era bastante ambicioso y consistía en el fomento de la educación de las Bellas Artes en Guatemala.

En un artículo publicado en 1927 se informaba sobre las acciones tomadas por el Ministro de Educación Pública, José Antonio Villacorta,<sup>25</sup> quien a raíz de un memorial presentado por Rafael Rodríguez Padilla, convocó a una reunión, ya que éste último consideraba necesario organizar una agrupación de diferentes ramas artísticas. Los salones de la Academia de Bellas Artes sirvieron una vez más de punto de encuentro y el objetivo era cimentar las artes. Se conformó un comité encargado de elaborar un proyecto para incentivar la literatura, la música, la escultura y otras artes. Éste estaba integrado por Rafael Rodríguez Padilla, Director de la Escuela Nacional de Artes Plásticas; Alberto Mendoza, Director del Conservatorio; Rafael Arévalo Martínez, Director de la Biblioteca Nacional; Miguel Espinoza; Alfredo Gálvez Suárez y Gustavo Martínez Nolasco quien era Director de la revista *El Sol*.

*"Después de algunas consideraciones el mencionado señor Padilla explica que él estima necesario la organización de un comité compuesto de representantes de los diferentes ramos del arte: un músico, un pintor y un literato y que estos deban de trabajar conjuntamente. La principal función será en mantener la atención del público constante para interesarlo en asuntos que se relacionen con el arte en sus diferentes modalidades."*

*"Como se ve el objetivo del señor Rodríguez Padilla es que se contribuya a la formación del 'ambiente', apresurándose a hacerlo en vista de estar en educación pública un hombre de capacidades e iniciativas nacionalistas bien definidas como es el investigador de la civilización indígena en tiempos de la colonia".*<sup>26</sup>

Es decir que Rodríguez Padilla no se limitaba únicamente a sus obligaciones como Director de la Academia. Sus intereses por el desarrollo del arte nacional iban más allá, y no eran simplemente románticos ideales de artista, pues comprendía muy bien que el artista como productor de obras, necesita también de un consumidor de las mismas; además, en este intercambio de oferta y demanda, ambos participantes obtienen un beneficio. En este sentido consideraba urgente propiciar ese mercado nacional que en el futuro fortalecería el arte guatemalteco.

En la misma publicación, más adelante, se leen las palabras del propio Rodríguez Padilla *"La razón principal que siempre ha sido causa de que entre nosotros no haya un verdadero florecimiento artístico, no hay que buscarla ni en la capacidad de los estudiantes ni el mayor o menor esfuerzo que el gobierno haya hecho por realizarlo; pero sí en la poca o ninguna preparación de nuestra sociedad para servir de medio al desarrollo artístico. Ante la indiferencia de nuestro público se han estrellado y se estrellarán cuantos esfuerzos no se dirijan simultáneamente a los estudiantes y al medio en el que estos deban desarrollarse: 'el público'. Hay pues, en mi humilde concepto, que crear la necesidad del arte entre nosotros y esta necesidad por sí sola hará lo demás. Urge obligar a todos los directores de establecimientos de enseñanza primaria a establecer sus clases de dibujo y pintura conforme a programa que será redactado por la Dirección de la Academia. Esto es de suma importancia porque la ignorancia de nuestro país en materia de artes plásticas, se debe en gran parte si no del todo, a esta farza (sic) que se ha hecho siempre en todos los colegios y que consiste en hacer que los alumnos copien bien o mal cualquier muestra con ayuda del maestro, tanto para el dibujo como para la pintura"*.

<sup>24</sup> Roberto González Goyri Entrevista realizada en su casa de habitación, martes 4 de abril. Guatemala, 2000.

<sup>25</sup> José Antonio Villacorta fue uno de los primeros alumnos de la Escuela de Bellas Artes.

<sup>26</sup> Rafael Rodríguez Padilla y Gustavo Martínez Nolasco, *El fomento de educación a las Bellas Artes Nacionales*, *El Sol*, miércoles 20 de julio de 1927.

Así también, estaba consciente que esta labor principiaba desde abajo, educando apropiadamente a la niñez, la cual, por lo visto, estaba descuidada en este aspecto y que infortunadamente, aunque en menor medida, permanece igual. Por otro lado, una vez fundada la Academia, hizo los esfuerzos necesarios para implementar dentro del pensum de estudios una clase de desnudo, sin duda para beneficiar no sólo a los alumnos regulares sino también a los artistas que ocasionalmente necesitaran modelos al natural, difíciles de conseguir en aquellos días. Convocó a estos últimos a una reunión en la escuela, para darles a conocer su iniciativa y conseguir así su respaldo, la idea fue apoyada y elogiada en el siguiente artículo, en el que curiosamente se le atribuye una extraña profesión, "A iniciativa del dentista Sr. Don Rafael Rodríguez Padilla, Director de nuestra Escuela Nacional de Bellas Artes se han reunido en el salón principal de dicho edificio algunos señores del pincel y el carboncillo con el laudable objeto de fundar ahí la Academia de Desnudo. Digna de encomio es tan magna idea, aunque un poco difícil de llevarse a cabo nos parece, entre nosotros, por la falta de quienes quieran servir de modelos y por el error que aun subsiste aquí de que tal estudio es inmoral. Nada d'eso, el desnudo es y ha sido en todo tiempo la última palabra del arte, la obra maestra del creador, tormento de todos los artistas y objeto de sus más bellas concepciones."<sup>27</sup>

Todas estas actividades fueron reconocidas, como también lo fueron su empuje, dedicación y singular dinamismo, como rasgos característicos de su personalidad, que contrastaban con el estereotipo que existía en la época "Al no más entrar, se ve que no es un viejo el que se encuentra al frente de la Academia, sino un joven de sano y vigoroso empuje, que ha sabido trabajar pasando sobre todas las dificultades con energía extraña entre nosotros, donde generalmente para que las cosas marchen se necesita tiempo."<sup>28</sup>

## 5. Trascendencia

No cabe duda que la fundación de la Escuela de Bellas Artes fue de gran importancia para el devenir del arte guatemalteco. Muchas generaciones de artistas se han formado en ella y éstas han sido continuadas pues, a excepción del cierre temporal de la Escuela en 1954,<sup>29</sup> año con año se ha visto ingresar a nuevos alumnos, así como graduarse a algunos de ellos; otros no han cumplido con los requisitos para obtener un certificado, pero esto no ha sido obstáculo para que su formación tuviera lugar y se desempeñaran activamente como artistas.<sup>30</sup>

Rafael Rodríguez Padilla deja oficialmente la Dirección de la Escuela el 9 de enero de 1928, talvez por considerar cumplida su tarea, talvez por encontrarse cansado de bregar continuamente contra un medio que no le fue del todo idóneo.<sup>31</sup> No importa cuál haya sido el motivo, lo que sí interesa es que consiguió que la Escuela de Bellas Artes se materializara y fuera parte fundamental, desde entonces, de mucha gente interesada en el arte. Casi todo el desarrollo artístico, estuvo durante mucho tiempo ligado de una u otra manera a la Escuela, a través de exposiciones, como lugar de encuentros artísticos, formación de nuevos valores, etc.

Muchos estudiantes fueron después maestros y algunos de ellos directores, los que se han enfrentado con la misma valentía y determinación para superar los obstáculos de cada época. Gracias a todos ellos es que la Academia de Bellas Artes, fundada en 1920, continúa funcionando. Entre los directores más importantes que ha tenido la escuela y que, a juicio de Edna Núñez de Rodas, merecen especial reconocimiento, se encuentran: Humberto Garavito, cuya dirección es recordada como una de las mejores; Rafael Yela Günther, quien realizó los programas de estudios para distintas materias, oficializados el 19 de junio de 1944; Rodolfo Galeotti Torres, quien empezó a reorganizar la escuela y en ese tiempo se aprobaron el plan de estudios, programas y reglamento que funcionaron hasta 1968; Roberto

<sup>27</sup> Excelsior, *Pinceladas*, miércoles 3 de noviembre de 1920, p. 5. Además, se incluyó, desde julio de 1921, una clase de artes gráficas a cargo de José Gregorio Chávez, que comprendía cursos de: fotograbado, zincografía, grabado en acero y madera, litograbado y dibujo en guacal. *Diario de Centro América, Clases de Artes Gráficas*, 1o. de julio de 1921, p. 5.

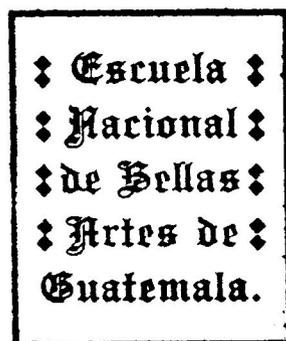
<sup>28</sup> Excelsior, *Una Visita a la Academia Nacional de Pintura*, viernes 15 de octubre de 1920, p. 1.

<sup>29</sup> El cierre duró seis meses y fue provocado por las ideas políticas que plantearon gráficamente en sus obras los alumnos del taller de grabado calificadas de "extrema izquierda". Este taller era dirigido por el mexicano Arturo García Bustos. El gobierno reaccionario de Castillo Armas exigió la renuncia de los catedráticos quienes se negaron a presentarla. **Rodolfo Galeotti Torres**, *Acta No. 138* Primer Libro de Actas de la ENAP, 30 de julio de 1954, pp. 162-165, véase también **Edna Núñez de Rodas** *op. cit.*, p. 7.

<sup>30</sup> Es hasta 1970 que se otorgan diplomas oficiales, a raíz de que en enero de 1965 se incluye en el capítulo VIII, de la Ley Orgánica de Educación Nacional, al Instituto de Bellas Artes y Extensión Cultural y con él la Escuela de Artes Plásticas; este reglamento fue aprobado por acuerdo presidencial del 1 de marzo de 1968. **Edna Núñez de Rodas** *op. cit.*, p. 8.

<sup>31</sup> A pesar de ello, Rodríguez Padilla sigue ligado a la Escuela, pues en octubre de 1928 participa como miembro del jurado calificador del certamen interno.

González Goyri, quien con mucho entusiasmo revivió la Escuela que se vio opacada por la incertidumbre política generada durante la contrarrevolución. Tampoco puede olvidarse a Max Saravia Gual, cuya vocación magisterial fue siempre reconocida y durante su gestión se trasladó la Escuela a su actual edificio, en 1975.<sup>32</sup>



Uno de los primeros sellos de la Academia de Bellas Artes, hacia 1921.



Sello de 1928.



Sello de 1942.



Sello de 1942.



Sello de 1949.

32 Los directores han sido: Rafael Rodríguez Padilla, 1920-1928; Humberto Garavito, 1928-1935 y 1954-1955; Rafael Yela Günther, 1935-1942; Julio Dubois, 1942-1944; Rodolfo Valladares, 1944; Ovidio Rodas Corzo, 1944-1948; Alberto Aguilar Chacón, 1946; Antonio Tejeda Fonseca, 1946-1947; Rodolfo Galeotti Torres, 1947-1954; Alberto Zamudio Aceituno, 1955-1957; Roberto González Goyri, 1957-1960; Pedro Arce y Valladares, 1960-1964; Max Saravia Gual, 1964-1979; Juan Gualberto Cu Caal, 1979-1983; Víctor Vásquez Kestler, 1983; Marco Augusto Quiroa, 1983-1986; Ernesto Boesche Rizo, 1986-1993; Zipacná de León Rodríguez, 1993-1996; Rafael Ayala, 1996-1997; Miguel Melgar, 1998; Rodolfo Abularach, Roberto Cabrera, Ramón Ávila, 1998-1999; Roberto Cabrera, 1999; Rodolfo Abularach, 2000; y Jeanette Barahona, 2001. *Varios, Directores, Maestros y Alumnos distinguidos de nuestra Escuela*, en revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla, Mayo 1920-1993. Número extraordinario. Dirección de Formación e Investigación, Ministerio de Cultura y Deportes. Guatemala, 1993. pp. 35-40.

DIRECTORES DE LA  
ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES  
DE GUATEMALA

<i>Nombre del director</i>	<i>Nombre de la institución</i>	<i>Año</i>
Rafael Rodríguez Padilla	Academia Nacional de Bellas Artes	1920-1928
Humberto Garavito		1928-1935 y 1954-1955
Rafael Yela Günther		1935-1942
Julio Dubois		1942-1944
Rodolfo Valladares		1944
Ovidio Rodas Corzo		1944-1948
Alberto Aguilar Chacón		1946
Antonio Tejeda Fonseca		1946-1947
Rodolfo Galeotti Torres	Escuela de Artes Plásticas	1947-1954
Alberto Zamudio Aceituno		1955-1957
Roberto González Goyri		1957-1960
Pedro Arce y Valladares		1960-1964
Max Saravia Gual		1964-1979
Juan Gualberto Cu Caal		1979-1983
Víctor Vásquez Kestler		1983
Marco Augusto Quiroa		1983-1986
Ernesto Boesche Rizo	ENAP "Rafael Rodríguez Padilla"	1986-1993
Zipacná de León Rodríguez		1993-1996
Rafael Ayala		1996-1997
Miguel Melgar		1998
Rodolfo Abularach, Roberto Cabrera, Ramón Ávila		1998-1999
Roberto Cabrera		1999
Rodolfo Abularach		2000
Jeanette Barahona		2001

Indistintamente se le denominó desde el principio como Escuela o Academia Nacional de Bellas Artes, aunque en el acuerdo del presidente Carlos Herrera, del 10 de mayo de 1920, se menciona únicamente como Academia de Dibujo y Pintura. En 1947 durante el gobierno de Juan José Arévalo Bermejo se le cambia el nombre de Academia por el de Escuela de Artes Plásticas y el 7 de mayo de 1990, por Acuerdo Ministerial 58-90, como un homenaje a su fundador se amplía el nombre a Escuela Nacional de Artes Plásticas "Rafael Rodríguez Padilla". *Varios, Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla, Mayo 1920-1993*. Número extraordinario. Dirección de Formación e Investigación, Ministerio de Cultura y Deportes. Guatemala, 1993.

## IV. TRÁGICO DESENLACE

### 1. Contexto político y social

A partir del derrocamiento de la dictadura de Manuel Estrada Cabrera se suscitaron cambios políticos y sociales que involucraron a un amplio grupo de la sociedad guatemalteca. Ya con el Partido Unionista participan miembros de la clase media alta, así como obreros organizados, con el fin común de desligarse de antiguas prácticas y abusos de poder. En este contexto surgen nombres como Jorge García Granados, Julio Bianchi, José Azmitia, Eduardo Camacho, Emilio Escamilla, Adalberto A. Saravia, y de obreros como Silverio Ortiz, Damián Caniz, José Antonio López, Tereso Rojas para citar sólo algunos de los que suscribieron el manifiesto del partido unionista conocido como Acta de los Tres Dobleces del 25 de diciembre de 1919.<sup>1</sup>

Luego de la derrota de Estrada Cabrera, quien es declarado “mentalmente insano” por la Asamblea Nacional, se designa como presidente interino a Carlos Herrera. Este último convoca a elecciones presidenciales para agosto de 1920, de las cuales resulta él mismo electo, legitimando su posición en la presidencia. En diciembre de 1921 es derrocado tras un golpe militar encabezado por los generales José María Lima, José María Orellana y Miguel Larrave. Casi inmediatamente Orellana asume la totalidad del poder y también convoca a elecciones, además de participar como candidato. Resulta electo el 4 de marzo de 1922 y gobierna el país hasta septiembre de 1926, año en el que muere.<sup>2</sup>

Después de la repentina muerte de Orellana, asume la presidencia el Primer Designado, el general Lázaro Chacón, al día siguiente, el 27 de septiembre. Una de las primeras medidas del nuevo gobernante fue restituir las garantías constitucionales suspendidas durante la administración anterior. Como presidente interino convoca a elecciones y participa como candidato al igual que Jorge Ubico y Bernardo Alvarado Tello, en los comicios del 5 de diciembre del mismo año. Lázaro Chacón es declarado triunfador a pesar de las denuncias de fraude hechas por los ubiquistas.

El régimen se caracterizó por la tolerancia con una moderada apertura democrática y por el apoyo a la clase trabajadora del país. Su gobierno fue duramente criticado por actos de corrupción y por la excesiva tolerancia, pues la opinión pública demandaba mano firme.<sup>3</sup>

### 2. Inclinaciones políticas

Aunque se desconocen sus preferencias en cuestiones políticas es bien sabido que Rafael Rodríguez Padilla siempre tuvo una actitud indómita y terca frente a diferentes circunstancias de la vida, “...*Había en él, sin embargo, un rebelde. El que no se contenta ni satisface fácilmente. Un luchador, para quien los estorbos se alejan a puntapiés*”, esa peculiar forma de ser le acarreó más de una dificultad, como por ejemplo, la privación de su libertad en diciembre de 1917, luego de una riña.<sup>4</sup> Además, desde su juventud se acostumbró a charlas y tertulias en las que, en animadas reuniones, se abordaban diferentes temas. Su círculo de amistades incluía artistas, intelectuales, juristas, etc. Probablemente uno de estos amigos era el Lic. Jorge García Granados, a quien él le hizo un retrato al óleo, este último había estado implicado en un levantamiento, en agosto de 1922, contra el entonces presidente José María Orellana y de esta acusación resultó indultado.<sup>5</sup>

1 **Asociación de Amigos del País.** *Historia Sinóptica de Guatemala.* Ministerio de Educación, Primera Edición. Guatemala, 1999. Rafael Rodríguez Padilla realizó retratos al óleo de Jorge García Granados y de Adalberto Saravia y seguramente compartía las mismas ideas políticas.

2 José María Orellana realiza una reforma monetaria en 1924, y establece el Quetzal como moneda nacional de uso corriente también organiza el Banco Central. Cuando preparaba su reelección, falleció de un ataque cardíaco el 26 de septiembre de 1926. **Asociación de Amigos del País.** *op. cit.*, pp. 382-384.

3 **Asociación de Amigos del País.** *op. cit.* p. 384.

4 **Federico Hernández de León.** *De las gentes que conocí, desfile arbitrario de personas que se mueven al recuerdo simple,* Volumen II, Tipografía Nacional. Guatemala, 1958. pp. 184-189. Estando en prisión conoció al periodista Federico Hernández de León que estaba preso por razones políticas y con quien entabló una inmediata amistad. Durante los terremotos de 1917-1918 Rafael escapó, pues parte del edificio se derrumbó y la cárcel se quedó sin protección policíaca, por lo que casi todos los presos aprovecharon para fugarse.

5 **Jorge Luján Muñoz** *Breve historia contemporánea de Guatemala* Colección popular 552, 1a. Edición, Fondo de Cultura Económica, México, 1998. p. 226.

Así que conociendo su arrebatado temperamento y considerando el acceso que tenía a las ideas políticas de la época, es casi seguro que estuviera en contra del gobierno de ese entonces, que no gozaba de muchas simpatías. Tampoco debe olvidarse que este mismo gobierno le había ocasionado pérdidas económicas al negarle la autorización para la venta de copias del mapa en relieve que de la República de Guatemala había elaborado para la Oficina de Límites, del Ministerio de Relaciones Exteriores, dependencia donde trabajó al abandonar la Dirección de la Escuela de Bellas Artes, en 1928.<sup>6</sup>

### 3. El atentado contra Lázaro Chacón

El 17 enero de 1929 se produce un intento de golpe militar contra el gobierno de Chacón, acusado de ineficiencia y malos manejos. Los jefes políticos de Quetzaltenango y Suchitepéquez iniciaron la revuelta. En ese mismo mes se descubre un plan para asesinarlo y que supuestamente estaba vinculado al levantamiento en el occidente del país, según las palabras del presidente Lázaro Chacón *"Debo asociar esta intentona criminal insensata y condenada a caer envuelta en el más merecido fracaso, con el monstruoso atentado de que en estos mismos días estuve a punto de ser víctima, por medio de una máquina infernal"*.<sup>7</sup>

Las garantías constitucionales habían sido suspendidas desde septiembre de 1928 y el país se declaró en estado de guerra, se intervinieron militarmente los trenes y el servicio público ferroviario al occidente fue suspendido. La situación política y social era incierta, marcada por constantes rumores que mantuvieron en zozobra a la población, según un reporte de la época *"De algunos días a esta parte ha germinado en el ambiente de la ciudad la inquietud producida por una serie de rumores inciertos, noticias veladas, reticentes alarmas y oscuros comentarios, acerca de un hecho de suma gravedad como fuera nada menos que el atentado contra la vida del jefe del ejecutivo..."*<sup>8</sup>

Al parecer, Rodríguez Padilla había diseñado y modelado un casquete que iba a ser utilizado como bomba y que fue fundido por su ayudante Max Aldana, esta bomba iba a ser utilizada en un atentado contra el presidente camino a Amatitlán, donde el gobernante tenía un chalet y al que acostumbraba viajar.<sup>9</sup>

El atentado estuvo a punto de producirse a principios de año, el sábado 12 de enero. Inmediatamente se iniciaron las investigaciones, en declaraciones del director general de la policía, Daniel Hernández Figueroa, se indicaba que *"Los días catorce y quince del presente mes, el cuerpo de policía empezó sus investigaciones, ya que en la peña denominada Tierra Colorada, de la meseta de Villalobos y en el camino que de esta capital conduce a Amatitlán, fueron descubiertas dos bombas explosivas, cuya finalidad era sin duda alguna la de estallar en un momento ya prefijado por los individuos que tenían participación directa en el complot"*, según Hernández *"...hoy ya tiene en su poder todas las pruebas necesarias para condenar a los organizadores del atentado"*.<sup>10</sup>

Los pormenores del atentado fueron minuciosamente detallados en un periódico de la época, el miércoles 23 de enero, justamente la fecha del cumpleaños de Rafael Rodríguez Padilla, en el cual celebraba sus 39 años. Los detalles de la colocación de las bombas, pues eran dos, su descripción y la forma como fueron halladas decían: *"...se sabe que el descubrimiento de la bomba se debió a un hecho puramente casual. Se dice que un mozo de la clase indígena que trabajaba al servicio del propietario de la finca en cuyos terrenos fue colocado el aparato, yendo por el camino que de esta ciudad conduce a Amatitlán, frente el lugar llamado Tierra Colorada, percibió sobre uno de los bordes del camino, un objeto extraño que llamó su atención y entonces, sin acertar a explicarse su naturaleza pasó a notificar su hallazgo al propietario de la finca, quien a su vez lo puso en conocimiento de un alcalde auxiliar; éste acudió al sitio señalado y al imaginar el probable destino de aquel extraño artefacto, estuvo custodiándolo durante toda la noche y al día siguiente se presentó a las autoridades de esta ciudad a dar parte del hallazgo."*

<sup>6</sup> Parece ser que ya había hecho diez reproducciones de este mapa. José Antonio Jiménez *En las bodas de oro de la Escuela*, Revista de la ENAP Rafael Rodríguez Padilla, mayo 1920-1993 Véase además Oscar González Goyri *Rafael Rodríguez Padilla*. Salón 13, Volumen III, Número 1, marzo de 1962, p. 59. y Francisco Morales Santos *Rafael Rodríguez Padilla, tiempo contenido*. Catálogo de la Exposición Homenaje a Rafael Rodríguez Padilla, Guatemala, 1995 pp. 4-5. Según el maestro Zipacná De León, los moldes de este mapa en relieve permanecen en casa de la familia Rodríguez Padilla.

<sup>7</sup> *El Imparcial*, *Manifiesto del Presidente distribido en la capital. Dando a conocer al País la situación provocada por la facción occidental*, viernes 18 de enero de 1929.

<sup>8</sup> *El Imparcial*, *El movimiento se produjo de manera rápida*, viernes 18 de enero de 1929.

<sup>9</sup> Otra persona implicada en este complot era el ayudante fundidor de Rafael Rodríguez Padilla, el señor Max Aldana, que fue arrestado y permaneció en prisión hasta tiempos de Jorge Ubico. Murió como consecuencia de la aplicación de la Ley fuga, cuando apenas faltaban unos meses para cumplir su condena, a pesar de las súplicas que su madre hizo al entonces presidente. Roberto González Goyri *Entrevista*, martes 4 de abril de 2000.

<sup>10</sup> *El Imparcial*, *Con suma actividad la policía logró posesionarse de todos los datos referentes al atentado de Amatitlán. Tienen atados todos los cabos de ese proyecto. Que se frustró afortunadamente*, martes 22 de enero de 1929.

Como puede verse el plan no resultó por una casualidad del destino, a pesar de que estaba muy bien elaborado, ya que era de conocimiento público las constantes visitas que el presidente hacía a Amatitlán, así que la programada excursión de Lázaro Chacón para esa ocasión no tuvo lugar, según se lee en el mismo artículo *"Providencialmente el jefe de estado tuvo algunas ocupaciones imprevistas que le impidieron realizar el viaje que tenía preparado para la noche del sábado. Esta circunstancia impidió que se realizasen los criminales designios perseguidos. Con facilidad se comprende que los autores del atentado sabían con exactitud de fecha y aproximamiento de horas el momento que debían aprovechar para poner en ejecución su proyecto. el asunto ofrecía tantas más facilidades de éxito cuanto que era del dominio público el conocimiento de la frecuencia con que le presidente Chacón acostumbraba a hacer excursiones y paseos a las riberas del lago, utilizando en todos los viajes el sistema de locomoción automovilística por el lado de la carretera que une a las dos poblaciones"* más adelante hace mención sobre la ubicación de la bomba *".. la bomba estaba colocada sobre uno de los bordes del camino, a una altura aproximada de un metro sobre el piso del mismo. La carretera en ese lugar tiene un pronunciado declive hacia el sur. Se calculaba que el carro presidencial, atendiendo a la costumbre y requisitos del tráfico marcharía sobre el lado derecho y así se escogió este lado para poner la máquina infernal. Al momento de producirse la explosión con exactitud de segundos, quedaría el carro a la distancia mínima del diabólico artefacto y el vehículo recibiría la descarga total, destrozándose por completo y no salvándose ninguno de sus tripulantes.*

*La máquina no estaba enterrada, sino puesta como al descuido sobre una especie de grada natural del reborde. Para que no llamase la atención y al mismo tiempo para poderse colocar con toda rapidez posible, sin exponerse a los peligros de una excavación que podría ser notada por algún transeúnte o miembro de la autoridad, se procuró que el objeto fuese fácilmente disimulable..."*

Hubo un esmerado interés por disfrazar la apariencia de la bomba que de no ser por las sospechas del mozo que la encontró hubiera pasado desapercibida, ésta fue descrita de la siguiente manera *"Se trata de un voluminoso poliedro irregular que reviste la apariencia externa de una gran concha, cuya anchura mide cerca de un metro, y un poco más de longitud hacia el otro extremo que va estrechándose en forma de pera. La parte ancha o casco fue construida de bronce y en su interior contiene hasta siete divisiones, ocupadas por proyectiles formados por recortes de metal, tuercas, etcétera; en suma, todo lo necesario para determinar una descarga horrorosa. Hacia la punta se encuentra el compartimiento destinado a la carga, consistiendo ésta en una gran cantidad de pólvora y dinamita, y finalmente en el extremo final de la pera, el dispositivo especial que debía determinar la explosión por contacto eléctrico, manejado desde larga distancia, candelas que produjesen la chispa y alambres conductores de la corriente enviada por otro dispositivo de pilas eléctricas situadas en el lugar que ocuparía el operador.*

*Todo el aparato metálico fue recubierto de una espesa capa de yeso pintado del color de la tierra y toda incrustada de hojas secas, pedazos de palo, hierbas y demás a efecto de que pudiese confundirse por su apariencia con una piedra medio recubierta de vegetación".<sup>11</sup>*

No se descuidó ningún detalle según puede observarse en el siguiente párrafo *"Una vez puesta en el lugar indicado, conectados los alambres, que se internarían en el monte, hasta una distancia aproximada de treinta metros del borde del camino, instaladas sus pilas eléctricas en número suficiente para lograr fuerte descarga, la bomba debería funcionar al cuidado de por lo menos dos individuos: un operador y un vigía. El primero junto a las pilas, atento a manejar el switch que determinaría el circuito, la producción de la chispa, la deflagración de la pólvora y el violento estallar del casco con todas sus espantosas consecuencias. El segundo colocado en un lugar dominante, a poco más o menos sesenta metros del camino, en donde podía vigilar sin ser visto la llegada del vehículo y avisar su presencia en alguna forma al operador, para quien el camino no estaría visible".* Además de la citada bomba existía una segunda, no lejos de la más grande *"A distancia poco más o menos de diez metros, de la primera bomba, fue más tarde descubierta otra, un tanto más pequeña, en forma de embudo, hecha también de bronce, repleta de proyectiles, con su carga de dinamita y pólvora, candelas y demás; pero sin conexión eléctrica. Estaba enterrada en el camino y se supone que los autores no tuvieron tiempo de conectarla, o que tal vez imaginaron que esta segunda mina estallaría fácilmente por virtud de la fuerte agitación del terreno, al explotar la primera".*

<sup>11</sup> *El Imparcial*, En qué forma estaba dispuesta la bomba en el camino de Amatitlán para el atentado contra el presidente Chacón. Tan pronto como se lleve a plenario la causa se darán todos los detalles del caso. *Providencialmente se evitó el crimen.*, miércoles 23 de enero de 1929.

La publicación de los resultados de la investigación, dadas las características de elaboración de las bombas, comprometían a Rodríguez Padilla. Seguramente había participado por las razones ya mencionadas y probablemente pertenecía a un grupo mayor de conspiradores encargados de fraguar el plan, que según el gobierno guardaba una estrecha relación con los alzados en armas de occidente. A él y a Aldana, les tocó hacer el casquete, alguien más debió ocuparse de la fabricación de la bomba y otros de colocarla o probablemente ellos mismos hicieron estas tres tareas. Este tipo de atentados con bombas ha sido común en la historia de Guatemala, así Justo Rufino Barrios había sufrido uno en 1883 y Manuel Estrada Cabrera otro en 1907.<sup>12</sup>

La rebelión en occidente fue rápidamente reprimida y los principales cabecillas fueron capturados, juzgados sumariamente, encontrados culpables y fusilados. Un suceso interesante, simultáneo a los hechos descritos arriba, es el intento de suicidio del Dr. Hernán Martínez Sobral,<sup>13</sup> amigo de Rodríguez Padilla, que tuvo lugar pocos días después de que el doctor había asistido a los heridos de ese levantamiento en Suchitepéquez a las órdenes del alto comando militar. El hecho fue atribuido a "una grave dolencia nerviosa" por las impactantes imágenes de las que fue testigo al contemplar "...el combate, los cadáveres, las explosiones de la metralla, las quejas de los heridos, en una palabra, el estruendo agobiante de la contienda determinó en el doctor Martínez Sobral, el debilitamiento decerebro que vino a caracterizarse como un delirio crítico de persecución." Una extraña coincidencia que ambos personajes resolvieran privarse voluntariamente de la vida el mismo día.<sup>14</sup>

#### 4. Suicidio

El desarrollo de las últimas investigaciones había conducido a la policía a identificar a los responsables del atentado, pues en la misma nota anunciaban que habían descubierto a los autores y cómplices "*Están ya en poder de la autoridad judicial que conoce sumariamente el atentado dinamitero, los principales cómplices o encargados de alguna función material para su desarrollo; los planos que sirvieron para el desarrollo del proyecto; se sabe cuál fue el taller en que se fundieron las piezas metálicas de las bombas; quiénes fueron los iniciadores del atentado y cuáles las vinculaciones que tenían con los cabecillas con el movimiento revolucionario de occidente.*" más adelante menciona el procedimiento utilizado para el esclarecimiento de los hechos, siguiendo la pista de una motocicleta abandonada cerca del lugar donde fueron descubiertas las bombas "...una requisa minuciosa practicada en los principales talleres de la capital fueron facilitando la investigación, hasta encontrar en uno de ellos los moldes de madera que sirvieron para modelar el aparato en arcilla o yeso y luego hacer su fundición en bronce.

*En total, las investigaciones han culminado en éxito completo; uno tras otro fuéronse descubriendo los nombres de cuantos estaban complicados en la cuestión y de los promotores de la idea providencialmente fracasada*".<sup>15</sup>

Luego de hacerse pública la información que lo vinculaba en la conspiración, era cosa de horas su arresto, pues al día siguiente de la publicación ya estaban las autoridades diligenciando el proceso de su captura. También debió recordar las palabras de Lázaro Chacón publicadas en el manifiesto "*la sanción de la ley caerá implacable sobre los trastornadores del orden público y los que no vacilaron en mancharse de ignominia en el atentado personal*".<sup>16</sup> Es así que su temperamento impulsivo, la situación económica por la que atravesaba<sup>17</sup> y el

12 Jorge Luján Muñoz *op. cit.*, pp. 439-441.

13 El Dr. Hernán Martínez Sobral además de ser amigo cercano de Rafael Rodríguez Padilla desde hacía muchos años, y ser muy buen dibujante, fue el primer profesor de Anatomía Artística y de Francés en la Escuela de Bellas Artes. *Excelsior La Escuela de Bellas Artes*. 15 de junio de 1921.

14 *El Imparcial* *Se lamenta un intento de suicidio*, 25 de enero de 1929. El doctor Martínez Sobral estuvo en Suchitepéquez desde el viernes 18 de enero y a su regreso a Guatemala, el 24 de enero, intentó suicidarse en el baño del vagón del tren del sur, a la altura de Amatitlán, el hecho fue advertido por el doctor Ávila Echeverría que en presencia del conductor, quien forzó la puerta del baño, encontró a Martínez Sobral desvanecido en un charco de sangre producido por las heridas que él mismo se había infringido y que fueron descritas así: "*dos heridas en el cuello, varias en el pecho, del lado del corazón, y otra en la muñeca de la mano izquierda, sobre la arteria. Se las había causado con una navaja, por fortuna, de hoja pequeña, lo cual evitó un carácter mortal a las lesiones.*" El viernes 25 de enero en el mismo diario se publicó, además, la nota del suicidio de Rafael Rodríguez Padilla.

15 *El Imparcial*, *op. cit.*, miércoles 23 de enero de 1929.

16 *El Imparcial*, *op. cit.*, viernes 18 de enero de 1929.

17 Estas dificultades económicas estuvieron siempre cerca de Rafael Rodríguez Padilla. Las vivió en Europa. En Guatemala las oportunidades de trabajo se hacían cada vez menores, penosamente conseguía encargos a pesar de sus reconocidas habilidades; al igual que su padre trabajó en el asunto de límites con Honduras, como ayudante de Claudio Urrutia. Así mismo, en 1922, solicitó la parte de su herencia materna que ascendía a 23,534 pesos y el 26 de abril de 1923, ante el notario y amigo Lic. Leonardo Lara Gutiérrez, comparece con su padre y testigos para reiterar esta herencia y además recibir, anticipadamente, su herencia paterna consistente en 200 dólares. Curiosamente se identifica como comerciante y no como artista.

fracaso del atentado contra Lázaro Chacón condujeron irremediablemente a Rodríguez Padilla a elegir el suicidio como postrera demostración de rebeldía, pues prefirió morir a ser arrestado.<sup>18</sup>

La tarde de ese día estuvo a visitarlo José Antonio Jiménez pero se negó a recibirlo. Seguramente esperaba el desenlace de sus últimas acciones y estaba consciente de la situación en la que se encontraba, debe haber estado sumamente preocupado y meditando sobre el descuido de las evidencias dejadas en el taller de mecánica y el hallazgo de los planos, seguramente elaborados por él, cuando, repentinamente, se escuchó que llamaban a la puerta, era un destacamento militar que se presentaba violentamente a capturarlo, él mismo abrió la puerta y al percatarse de la gravedad de la situación, en un momento de desesperación, corrió hacia el interior de su casa y buscó el revólver que años atrás le comprara a su amigo Leonardo Lara Gutiérrez<sup>19</sup> y sin pensarlo más se disparó directamente al corazón ocasionándose la muerte.

La nota que fue publicada al día siguiente informando de la muerte de tan conocido y brillante artista decía:

*"Las autoridades militares que conocen procesalmente de los delitos de orden público perpetrados en las últimas dos semanas, expidieron mandato de captura contra Rafael Rodríguez Padilla, muy conocido en los círculos artísticos de Guatemala.*

*Anoche, jueves 24, a las doce, para efectuar su captura una escolta de armas se presentó en el chalet San José, del Cantón La Reforma. Llamó a la puerta y el propio Rodríguez Padilla la abrió únicamente para informarse de quiénes le buscaban.*

*Al observar que se trataba de tomarle preso, dicho señor, Rafael Rodríguez Padilla, regresó violentamente al interior de su domicilio y en ese preciso instante, antes de que la escolta franqueara la puerta, se escuchó la detonación de un arma de fuego.*

*De un tiro en el corazón, Rodríguez Padilla se había suicidado. Acudieron los jueces de la jurisdicción, el segundo de paz y el auditor específico de Guerra de esta plaza, se iniciaron las primeras diligencias judiciales y el cadáver fue trasladado al anfiteatro anatómico.*

*En la sala de autopsias nuestro reportista vio el cadáver, presentaba una herida causada por proyectil de revólver, al lado izquierdo, en el cuarto espacio intercostal, habiendo interesado mortalmente el corazón."<sup>20</sup>*

De esa manera se dio la noticia de su muerte, Jacobo Rodríguez Padilla recuerda además que se presentaron con violencia a cullear la puerta. Así que cuando ingresó la escolta de armas encontró a doña Juana Padilla llorando desconsoladamente sobre el cadáver de su esposo.<sup>21</sup>

Federico Hernández de León, al referirse a los hechos que rodearon la muerte de Rafael, escribió *"Las órdenes de captura se multiplicaron. Algunos hilos se tenían en la mano. La noche del 24 de enero fue rodeado el hogar de Rodríguez Padilla, por una escolta. Las capturas entonces no se hacían por la policía sino por elementos del Ejército. Trascendía la connivencia que el director de la Policía guardaba con los complotistas. Tocaron a la puerta de la casa de Rafael; él vio, desde un balcón vecino la situación en que se hallaba su casa y, comprendiendo que le buscaban para capturarlo, asió un revólver que tenía a la mano, y apuntándose en el corazón, disparó. La bala fue certeramente dirigida."<sup>22</sup>*

<sup>18</sup> Este hecho lejos de significar un aspecto romántico de la muerte puede mas bien interpretarse como el temor a ser torturado y deshonrado. Debe recordarse que Rafael Rodríguez Padilla creció y se formó dentro de la dictadura de Manuel Estrada Cabrera, es decir, en una de las épocas más oscuras de la historia guatemalteca, basada en el temor. Además, conocía cómo funcionaba el aparato represivo y seguramente tuvo noticia de primera mano sobre los métodos de interrogación utilizados por la policía, cuando estuvo preso en 1917 y tratándose de un delito de una magnitud tan grande, como es atentar contra la vida del Presidente de la República, sus temores debieron ser mayores.

<sup>19</sup> El licenciado Leonardo Lara Gutiérrez, después de un trágico incidente con ese revólver quiso deshacerse del arma, vendiéndolo, por lo cual se lo compró don Rafael. Gentilmente doña Graciela Lara, hija de don Leonardo, nos atendió y brindó esta información en su casa el 5 de mayo de 2000.

<sup>20</sup> El Imparcial, 25 de enero de 1929.

<sup>21</sup> La información sobre la versión de los hechos de Jacobo Rodríguez Padilla fue proporcionada por el maestro Roberto González Goyri. Al respecto el maestro dijo *"Eso me lo contó a mí Jacobo, porque cuando yo leí la nota, me dijo 'eso de que llegaron sólo así por la captura, mentiras', me dijo, 'llegaron a cullear la puerta', así me dijo él."*

<sup>22</sup> Federico Hernández de León, *op. cit.*, p. 189.

Los temores que sintió Rafael Rodríguez Padilla perduraron después de su muerte y quedaron grabados en doña Juana Padilla, su viuda. Este clima de temor en la familia contribuyó a que paulatinamente se fuera cubriendo de olvido tanto la obra como la figura de Rafael Rodríguez Padilla. Un hecho que puede ejemplificar muy bien este sentimiento es la decisión de doña Juana Padilla de borrar el nombre del fundidor de la lápida, Max Aldana, de la tumba de su esposo que fuera diseñada por Alfredo Gálvez Suárez. La decisión surgió definitivamente del incidente de que Max Aldana fue capturado y apresado; y en tiempos de Ubico, muerto a causa de la aplicación de la Ley fuga. Seguramente doña Juana Padilla quería eliminar todo vínculo que la relacionara a ella y a su familia con aquel frustrado atentado para evitar así posibles represalias del entonces gobernante.<sup>23</sup>

La muerte de Rafael Rodríguez Padilla dejó un vacío en el ambiente artístico de la época pues era una destacada figura del arte nacional y además muy querida, don Roberto González Goyri, refiriéndose a la reacción de su tío, don Oscar González Goyri, dice: *"En lo personal, yo siento que mi tío lo ha de haber sentido mucho, muchísimo, porque como le digo lo apreciaba y lo admiraba mucho y posiblemente debe haber tenido otros discípulos y seguidores. O sea, parece que sí dejó pues, una secuela de dolor y frustración muy grande la desaparición de él."*

Probablemente Rodríguez Padilla se precipitó al quitarse la vida, considerando en primer lugar el hecho mencionado sobre García Granados, quien fue indultado, así como por la fama que tenía Lázaro Chacón de ser un hombre bueno que dadas las circunstancias, que no fueron mortales para él, y considerando la gran figura que era Rafael Rodríguez Padilla, el renombre y respeto del que gozaba en el ámbito artístico, seguramente hubiera sido una condena menor o como relata don Roberto González Goyri *"...a propósito de eso; les oí decir a mi abuela y a mis tíos que don Lázaro Chacón, en medio de todo, era un hombre bueno; tan es así, que en el album de caricaturas le pusieron: 'Un verdadero Lázaro', porque era muy bueno. Decían que él, dado el prestigio que tenía don Rafael, seguramente lo hubiera perdonado, lo que pasa es que él cayó con un derrame cerebral y salió del escenario político, murió. Él no lo hubiera condenado. O sea, que él se precipitó un poco, don Rafael, perdió la cabeza."*<sup>24</sup>

El periodista Hernández de León, quien tuvo ocasión de conocerlo un poco mejor pensó que, de alguna manera, la muerte le otorgaría finalmente a Rafael la paz y tranquilidad de la que no disfrutó en vida y no dejó de lamentarse de esta irremediable situación *"La muerte de Rafael Rodríguez Padilla causó una conmoción entre quienes le conocíamos. Una pérdida irreparable. Indudablemente hubo ofuscación o, si se quiere, culminaba el estado de nerviosidad y malestar espiritual que dominaba el alma del singular artista"*. También coincide con don Roberto González Goyri sobre la posible reacción de Lázaro Chacón *"Si lo capturan, estamos seguros que don Lázaro le habría tendido su manto protector, sobre todo, porque la intervención que pudo tener Rafael en el reprochable proyecto, era de segunda categoría..."*<sup>25</sup>

A finales de ese mismo año los hermanos don Oscar y don Fernando González Goyri dedican su Álbum de caricaturas a dos ilustres figuras, una de ellas es don Rafael Rodríguez Padilla y las dos primeras caricaturas son, precisamente, del entonces fallecido y recordado artista. En la dedicatoria puede leerse: *"A la memoria del malogrado artista guatemalteco don Rafael Rodríguez Padilla y a la del insigne caricaturista don José C. Morales (Mon-Crayón) dedican esta obra sus autores como testimonio de admiración y simpatía. Guatemala, Otoño de 1929."*<sup>26</sup>

23 Estos interesantes detalles del diseño de la lápida, de la fundición y borrado de la firma fueron suministrados por el maestro Zipacná De León. Al observar la placa en cuestión puede notarse que efectivamente fue cancelado el nombre del fundidor, acaso puedan leerse algunos números.

24 Roberto González Goyri Entrevista realizada en su casa de habitación, martes 4 de abril. Guatemala, 2000.

25 Federico Hernández de León, *op. cit.*, p. 189.

26 Hermanos González Goyri *Album de caricaturas*. Guatemala, 1929. La caricatura de esta página pertenece al mismo y es obra de Oscar González Goyri.



## V. VALORACIÓN DE SU OBRA ARTÍSTICA

### 1. Producción artística, aspectos generales

La obra de Rafael Rodríguez Padilla, está llena de evolución, de búsqueda, de experimentación y de pasión, pero sin lugar a dudas lo más importante es la gran calidad y seriedad que la caracteriza. Estas últimas cualidades serían suficientes para merecidamente situarlo como uno de los artistas más importantes de la historia del arte guatemalteco.

Su producción, sin ser extensa en número, abarca diferentes aspectos de las artes plásticas, ya que incursiona en el dibujo, la caricatura, el grabado, la pintura, la escultura y la escultura integrada a la arquitectura funeraria y en cada obra realizada está siempre presente el sello de su alto valor artístico.

El dominio de la forma y su justa representación ha sido siempre tarea imprescindible de todo artista; esto se consigue mediante diferentes condiciones: talento innato, aguda observación, fina sensibilidad, constancia en el estudio de la naturaleza y pasión para realizarlo; es evidente que Rafael Rodríguez Padilla poseía estas exigencias esenciales y que además su espíritu creativo e impetuoso lo impulsaba decididamente a consolidar su vocación artística.

### 2. Dibujo

En los pocos dibujos que se conservan o que se conocen de él puede verse la mano hábil y segura que utiliza en ocasiones mínimos trazos, y elaboradas soluciones en otras. Realizó delicados dibujos de desnudo que rebosan sensualidad y en los que se evidencia su predilección por la figura humana y el gusto particular por la figura femenina que reiteradamente está presente a lo largo de su obra; retratos íntimos de carácter familiar en los que se advierte la importancia que tenían para él sus seres queridos y en los que el apunte rápido y firme adquiere una delicadeza extraordinaria; estructuradas composiciones de temas religiosos que manifiestan su interés por la tradición, lo anecdótico, y, en última instancia, lo social que conlleva este tipo de actividades. Desafortunadamente permanecen desconocidos muchos de sus dibujos, los cuales, seguramente, fueron retratos de sus amigos o personas de la época.<sup>1</sup>

De su trabajo como dibujante el maestro Zipacná de León expresa: "*Como dibujante también era una persona muy hábil, muy libre, un poco nos recuerda la escuela barcelonesa, un poco el art nouveau, es decir, una gran simplificación con algunas manchas profundas como para estabilizar el dibujo, manchas negras con mucha línea, muy sueltas, muy libre.*"<sup>2</sup> así mismo, el maestro Ernesto Boesche comenta: "*Su excelencia artística creo que es más notoria en sus dibujos, de gran precisión y fuerza expresiva*".<sup>3</sup>

Su habilidad natural para el dibujo le permitió desarrollarse como un artista completo, pues debido a esa cualidad especial pudo enfrentar con bastante éxito los otros aspectos de las artes plásticas, como la pintura y la escultura, que requieren en este caso particular, por tratarse de un arte figurativo, un dominio de la forma, las luces y las sombras.

<sup>1</sup> Es casi seguro que existan retratos de la época en la que se asoció con Eduardo de la Riva para instalar un estudio taller hacia 1920, ubicado en la 9a. Avenida Sur número 8, en el que, entre otras cosas, ofrecían realizar retratos al carbón por el pago de una módica cantidad (\$150 moneda nacional equivalente a Q.20.00 actuales. Durante la dictadura de Manuel Estrada Cabrera el peso fue perdiendo su valor y a finales de su gobierno la moneda norteamericana alcanzó una cotización de 60 pesos por 1 dólar). Oscar González Goyri *Rafael Rodríguez Padilla*. Salón 13, Volumen III, Número I, marzo de 1962, pp. 55-65.

<sup>2</sup> Zipacná De León. Entrevista realizada en julio de 2000. San Lucas Sacatepéquez.

<sup>3</sup> Ernesto Boesche Rizo *Consideraciones sobre Rafael Rodríguez Padilla*. Respuestas al cuestionario de Luis Robles. Originales mecanográficos. Guatemala, 2000.

### 3. Caricatura

La caricatura fue también otro género del dibujo en el que hizo algunos trabajos. Se conocen, en realidad, pocas: algunas de sus familiares, de sus amigos o personas allegadas y de Manuel Estrada Cabrera, las cuales mientras el artista vivió nunca fueron publicadas. En este tipo de trabajo resulta interesante notar la diferencia en el trazo, que lo distingue de sus dibujos o bocetos del natural de retratos y desnudos, y en el que las líneas son extremadamente nerviosas, con ejecución casi instantánea. Tal parece que fueron hechas para su propia diversión y la de las personas cercanas a él, en las cuales aprovechaba para ejercitarse y conocer sus propias habilidades, porque, aparentemente informales, también son parte de un proceso evolutivo formal que lo ayuda a desligarse paulatinamente de las rígidas normas de la academia.

Igualmente, se sabe que colaboró con algunas ilustraciones y portadas en publicaciones de la época, como la revista *El Sol* editada por Alvarado Fajardo, y seguramente tenían éstas un carácter mordaz, satírico, de directa crítica, propia de su temperamento decidido y agresivo.<sup>4</sup>

Es importante mencionar que, como la mayoría de los artistas, abordó también temas sumamente eróticos como los que señala Miguel Marsicovétere y Durán,<sup>5</sup> de los cuales hace el siguiente comentario "*En el primero (la caricatura) manifestó su alto ingenio, llegando a representar, ocultas por el arte, verdaderas obscenidades que haría enrojecer al auténtico y licencioso abate Casanova;*" infortunadamente estos dibujos caricaturizados permanecen desconocidos.

### 4. Grabado

De su producción gráfica se conocen cuatro grabados en metal realizados con la técnica del aguafuerte, que consiste en dibujar sobre una placa de zinc, de cobre o de latón, previamente preparada con una película de cera virgen y betún de Judea; sobre esta placa de metal, una vez ahumada, se dibuja con un objeto punzante de punta roma. Con esta técnica se consiguen trazos muy espontáneos, sin mayor esfuerzo, pues la superficie en la cual se dibuja es muy blanda (contrario a lo que sucede con la técnica de punta seca) lo que resulta muy conveniente para un hábil dibujante; luego, esta plancha dibujada es sumergida en un baño de ácido nítrico o de percloruro de hierro, que es el que "muerde" el metal y produce la corrosión en él de manera que con este procedimiento se obtienen delicados achurados de diferentes intensidades según la necesidad y el temperamento del artista.<sup>6</sup>

El aguafuerte permite mucha soltura en el trazo y los valores tonales son controlados mediante diversas inmersiones, por lo que seguramente, en grabado, era la técnica más apropiada para un artista como Rafael Rodríguez Padilla cuyo temperamento artístico se inclinaba más hacia la agilidad y libertad en el trazo, así como a la excelencia en el resultado.

Los grabados en mención son: un retrato de *Jaime Sabartés Gual*, amigo y compañero del artista; un retrato de *Juana Padilla*, su esposa; un paisaje que muestra el *Cerro del Carmen*, de la ciudad de Guatemala; y un tema interesante y bohemio como es *El Trasnochador*. Además, existe una prueba de artista del retrato de Juana Padilla que más bien parece otro grabado dadas las diferencias de proporción en la silueta y en los rectángulos de fondo. Si, como sucede con frecuencia en este tipo de trabajo, fuera la misma placa, el modelado hecho a través de sobreposición de líneas y nuevas inmersiones en ácido, podría variar, sin embargo, las proporciones originales perdurarían. Definitivamente, en este caso, no ocurre lo señalado, por lo cual existen entonces cinco grabados conocidos de Rafael Rodríguez Padilla<sup>7</sup>.

4 Oscar González Goyri. *op. cit.* pp. 55-65.

5 Miguel Marsicovétere y Durán. *Artistas criollos, Rafael Rodríguez Padilla*, *El Imparcial*, 30 de septiembre de 1930.

6 Jaime Pla *Técnicas del grabado calcográfico y su estampación*, 2a. Edición. Editorial Blume, Barcelona, España, 1977.

7 Siempre se ha hecho mención de las ilustraciones que realizó para las *Obras completas* de Anatole France, por encargo del catalán Luis Ruiz Contreras, editor que las tradujo al castellano, aunque hasta la fecha se desconoce si realmente fueron elaboradas y más aún editadas. De ser un hecho, es muy probable que las ilustraciones fueran grabados pues para fines de reproducción gráfica era lo más apropiado y que ya conociera alguna técnica a su regreso a Guatemala, con lo cual se plantean dos posibilidades: que algún grabador llevara a cabo las ilustraciones que él bocetó, o que él dibujara directamente sobre una plancha litográfica.

## 5. Pintura

Referente a su obra pictórica, existe un mayor número de ella en la que es visible un progresivo desarrollo en cuanto a temática, forma, colorido y factura. Un análisis de ella permite establecer varias fases:

La inicial, que posiblemente es muy poca obra la que perdura, es anterior a su viaje a España. Pertenecen a ésta sus primeros trabajos y seguramente son fruto de su aprendizaje, en Guatemala, en la escuela de dibujo y pintura que el escultor venezolano Santiago González, tenía en el ex-convento de la iglesia de San Francisco y del taller de pintura que junto con un amigo suyo, José Morales Mazorra, instaló en las celdas del convento de la Recolectión. *El sueño del general Wellington* bien podría ser de esa época por las características que presenta; no obstante, a pesar de que es una obra casi escolar se adivina ya el talento del artista. También pudieron ser de esta época algunos bodegones, por ser éste uno de los primeros géneros en el que todo estudiante de pintura debe experimentar para conocer las formas, las luces y las sombras y empezar a conocer el color y la composición.

La segunda, corresponde a bodegones y paisajes en los que todavía está presente la férrea disciplina académica obtenida en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. El color aún no ha adquirido la importancia que tendrá en su siguiente etapa ya que los cuadros son un tanto sombríos, existe en ellos mucha penumbra y en algunos casos puede hablarse de tenebrismo. En este período es evidente el esfuerzo por controlar la profundidad y la atmósfera del cuadro a través de los valores tonales al utilizar dos claves de valor y no a través del color,<sup>8</sup> la pincelada sigue siendo muy elaborada por la preocupación de alcanzar la veracidad en la representación de los objetos. Es una etapa relativamente larga pues continúa alrededor de cuatro o cinco años después de su regreso a Guatemala.

Una tercera, sin lugar a dudas la más importante en cuanto a madurez artística, es la que está compuesta por retratos, desnudos y paisajes y pertenece a la década de los años veinte, particularmente después de la fundación de la Escuela de Bellas Artes, es probable, como sucede con frecuencia, que la experiencia de la enseñanza fuera provechosa no sólo para sus discípulos si no para él mismo, ya que generalmente al enseñar se investiga, se profundiza en el tema a tratar y se aprende mucho más.

En esta etapa es visible su inclinación e identificación con un neo-impresionismo a la usanza española conocido como luminismo, cuyo máximo representante es Joaquín Sorolla. En este periodo es donde mejor se manifiesta la sensibilidad, el temperamento y el espíritu creativo de Rodríguez Padilla. Consolida la depuración de la técnica, la luz adquiere singular importancia, la madurez y experiencia en el color es clara en la riqueza de matices utilizados, el uso de sombras acromáticas es sustituido por ricas áreas de color impregnadas de colores complementarios; además, la pincelada se hace fresca, auténtica y cargada de sensualidad por la materia. De su producción artística en materia pictórica, es aquí donde consigue los mejores resultados.

Y una última etapa, la que corresponde a lo que bien puede asociarse con el cubismo pues están presentes la alteración de las proporciones, la agresividad en la composición y la transparencia de formas y colores; aunque en esta etapa, por ser verdaderamente corta, no consigue definir un estilo ya que es a todas luces una fase de experimentación que abarca por completo la realización de un cuadro: la composición, la forma, el color y desde luego el aspecto conceptual. Por eso el tratamiento de la figura humana no logra definirse formalmente ni está acorde a esa seriedad característica de toda la obra de Rodríguez Padilla pues el tiempo se le acaba, la muerte viene a interrumpir de manera trágica la vida de este extraordinario artista, que sin lugar a dudas hubiera alcanzado resultados todavía mayores y mejores.

La pintura de Rafael Rodríguez Padilla continúa vigente y a lo largo del siglo XX diferentes artistas se interesaron en ella al redescubrirla y valorarla, el maestro Zipacná De León comenta "Cuando ya artistas como Mena, Dagoberto o Franco, descubren o se dan cuenta de Rodríguez Padilla es por el hecho mismo de haber fundado la escuela y por algunas obras que andaban rodando en la misma dirección de la escuela, las cuales están ahora en el museo. Estas obras llamaron la atención a estos jóvenes y además la presencia de Jacobo Rodríguez Padilla, el hijo de Rafael, que de alguna manera abrió la casa, entonces Rafael Rodríguez Padilla, dejó de ser un mito, pero dejó de ser un mito dentro del terreno artístico, dentro del terreno de los artistas, pero a nivel nacional Rodríguez Padilla era un desconocido..."<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Se utilizan dos escalas de valores, independiente una de la otra. Al usar una de fondo y otra como protagonista se obtiene mayor profundidad. En bodegones generalmente se aplica la más oscura al fondo, en paisaje sucede lo contrario. Para estudiar el color: matiz, valor tonal e intensidad, véase Robert Gillam Scott, *Fundamentos del diseño*, Editorial Víctor Leru, Buenos Aires, Argentina, 1982.

<sup>9</sup> Zipacná De León. Entrevista realizada el 21 de marzo. San Lucas Sacatepéquez, 2000.

Es así que casi 15 años después de su muerte Rafael Rodríguez Padilla y su trabajo artístico empiezan a despertar interés, particularmente en los jóvenes artistas que integraban la generación de los años 40. Sin embargo, permanecía desconocido, ya que el acceso a su obra era muy restringido y se limitaba a unos cuantos trabajos que permanecían en la Escuela y en la casa de la familia. En 1958, la Asociación de Estudiantes de Artes Plásticas decide como un homenaje a tan insigne artista crear un concurso interno que llevaba su nombre. Ya en esa época se hacía sentir la necesidad de organizar una exposición retrospectiva del artista Rodríguez Padilla y se exaltaban las cualidades de este gran pintor.<sup>10</sup>

Tendría que llegar el año 1967 para que finalmente pudiera organizarse una exposición retrospectiva, gracias a la iniciativa y el entusiasmo de Zipacná De León, su nieto. Consistía básicamente de pinturas de diferentes colecciones y algunas fotografías alusivas a la trayectoria de Rafael Rodríguez Padilla, respecto a esta exposición homenaje y hablando de su pintura el maestro Dagoberto Vásquez, expresaba: *"De su vida breve y activa, queda obra pictórica que dice de la búsqueda inquieta de una expresión definitiva, y que va, desde una rígida y convencional organización en algunos paisajes, rigor que persiste y se enriquece con el calor humano de la vida interior, en los Autorretratos, y que se expande en una expresión suelta, segura de sí, humana y pictóricamente considerada (en el retrato de Sabartés), hasta la sensual exaltación del color con pincelada rápida y precisa en algunos desnudos"*.<sup>11</sup>

## 6. Escultura

En escultura permanecen varios ejemplos de gestual y sensual ejecución, novedosa para la Guatemala de la época, inspirada como anota don Guillermo Grajeda Mena en Rodin y Benlliure<sup>12</sup> quienes desarrollaron, durante el Impresionismo, paralelamente a la pintura, un lenguaje en escultura que destacaba el valor del boceto y de los detalles espontáneos de éste en la superficie del modelado, y consiguieron que la escultura alcanzara nuevos significados, al ofrecer nuevas percepciones, gracias a la dinámica de la luz que transforma continuamente los objetos. Por otro lado el Modernismo o Art Nouveau<sup>13</sup> también influyó su trabajo, construido esencialmente de manera orgánica en el que la vitalidad es exaltada en cada espacio de la superficie modelada de forma natural e instintiva y que descansa sobre una sólida construcción o como bien lo dijera el escultor Dagoberto Vásquez: *"Sus esculturas están construidas sobre una fuerte estructura organizativa que sostiene masas recias, avivadas por el tratamiento sensual de la materia que exalta lo vital. El desarrollo de la expresión escultórica se da como el de un proceso unitario, en lo cual se ha previsto desde el principio el gesto concluyente, en cuyo logro todos los pasos son etapas de su perfección"*.<sup>14</sup>

Realizó varios monumentos que significaron un paso adelante para la escultura guatemalteca en varios sentidos. En primer lugar debe recordarse que la estatuaria que existía en Guatemala era primordialmente traída del extranjero, particularmente de Italia donde se hacían estatuas en serie, copias de algunas famosas esculturas. O bien eran obras ejecutadas en Guatemala pero de escultores extranjeros como Tomás Mur, Santiago González, Justo de Gandarias, etc. contratados por el gobierno de turno para realizar monumentos y decoraciones escultóricas. En ese sentido son significativos los encargos, por parte del Estado y entidades privadas, otorgados a Rodríguez Padilla para la creación de monumentos públicos que, durante casi toda la historia guatemalteca, estuvieron como ya se dijo en manos extranjeras. Un hecho interesante pues a partir de ese momento se empezó a confiar a las manos de creadores guatemaltecos la obra pública que hoy se conoce.<sup>15</sup>

10 Elmar René Rojas Azurdia *Rafael Rodríguez Padilla*. Catálogo. Certamen Nacional de Artes Plásticas "Rafael Rodríguez Padilla" Asociación de Estudiantes de Artes Plásticas. Guatemala, 1958.

11 Dagoberto Vásquez Castañeda *"Rafael Rodríguez Padilla, 1890-1929"* Homenaje en el XXXVIII aniversario de su muerte. Exposición retrospectiva Sala "Enrique Acuña", ENAP. del 23 al 31 de enero. Editorial Landívar. Dirección General de Cultura y Bellas Artes. Ministerio de Educación. Guatemala, 1967.

12 Guillermo Grajeda Mena *Cincuenta años de escultura en Guatemala 1910-1960*, en Arte Contemporáneo Occidente-Guatemala, Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos. Guatemala, 1968 y del mismo autor, *Rafael Rodríguez Padilla, (1890-1929)*. Revista Artes Plásticas No. 6 Editorial José de Pineda Ibarra, Guatemala, 1973.

13 José Ramón Paniagua Soto *Movimientos artísticos*. Aula Abierta Salvat, Colección Salvat Temas Clave. Salvat Editores, S. A. Barcelona, 1981. pp. 56-57

14 Dagoberto Vásquez Castañeda *op. cit.*

15 Un caso particular es la escultura religiosa, trabajada principalmente como talla en madera, que en Guatemala alcanzó una calidad extraordinaria durante el período colonial y que se continuó haciendo hasta entrado el siglo XX. Sobre imaginería colonial véase Luis Luján Muñoz *La escultura barroca en el reino de Guatemala*. Simposio Sul Barroco en Latinoamérica. Editado por Italo-Latinoamericano de Roma. Tomo I pp. 441-462.

Por otro lado, el nuevo estilo de ejecución que Rodríguez Padilla le imprimía a sus obra fue algo diferente y cargado de actualidad en el cual se percibía ya la influencia de escultores impresionistas o modernistas, tal es el caso del monumento a don Lorenzo Montúfar que puede apreciarse en la Avenida de la Reforma. Esta nueva visión y conceptualización escultórica serviría para romper con los viejos modelos tradicionales de ejecución ya que era muy arriesgado aventurarse en las nuevas tendencias estilísticas pues podían no satisfacer las exigencias de los contratistas que en el caso de Guatemala siempre han sido bastante tradicionales. A propósito de este riesgo don Guillermo Grajeda Mena menciona que “..los escultores chapines -los pintores no tanto- estaban aferrados al quehacer antiguo, eran fieles guardianes de lo tradicional. Lo nuevo siempre ha sido una aventura, y ellos se habían cortado las alas para no correr riesgos, dentro de lo aventurado del arte moderno, y por otra parte lo hacían para no perder su clientela, la cual, por cierto, era completamente chapada a lo antiguo..” además, considera que Rafael Rodríguez Padilla, junto con Rafael Yela Günther, fueron los eslabones que unieron el arte antiguo con el moderno.<sup>16</sup>

Así también el aspecto técnico es un hecho destacable, pues en Guatemala no existía la fundición artística, únicamente la industrial, comercial y artesanal.<sup>17</sup> Y precisamente con el monumento a don Lorenzo Montúfar se realiza una de las primeras obras en bronce fundidas en Guatemala.<sup>18</sup> La fundición se hizo en el taller de fundición de hierro y bronce de Rafael Yela, situado en ese entonces en la 9a. Avenida Sur, Número 66, y muy probablemente fue a iniciativa del propio Rafael Rodríguez Padilla.<sup>19</sup>

En la fundición en bronce de esta escultura, se utilizó la técnica de la cera perdida y sin duda es el primer monumento que consituye una obra de carácter serio, con grandes calidades expresivas y de magnífica factura. La obra fue encargada como un homenaje al ilustre Dr. Lorenzo Montúfar y para conmemorar el centenario de su nacimiento. Esta obra es fiel testimonio del profesionalismo del artista, quien dedica grandes esfuerzos para conseguir los mejores resultados. Este empeño por conseguir la excelencia puede notarse desde su inicio, pues trabajó el proyecto en diferentes etapas. La primera, seguramente fue un bosquejo sobre papel, a este siguió la maqueta realizada en barro y fundida en yeso. Una vez aprobado el proyecto realizó un estudio independiente del rostro del Dr. Lorenzo Montúfar para ejecutar después la figura sedente completa, en la Escuela de Bellas Artes, a la vista de los alumnos.

Sobre los inconvenientes de su ejecución, Federico Hernández de León, anota “*Se le dio la creación y hechura de la estatua del doctor Montúfar, en el paseo de la Reforma y se comprometió, sin mayores elementos, a vaciar la estatua. Lo logró al cabo de luchas y contrariedades.*”<sup>20</sup>

Por otro lado, trabajó en equipo con diferentes personas. Una de ellas fue Cristóbal Azori, a quien el artista conocía cercanamente, pues estaba ligado a la Academia de Bellas Artes.<sup>21</sup> Azori ayudó con el diseño y se encargó de la construcción del pedestal; el grupo de trabajo incluía también a las personas del taller de fundición.

16 Guillermo Grajeda Mena *Escultura moderna de Guatemala*. Catálogo, Exposición de Pintura y Escultura, Banco de Guatemala, del 24 al 31 de octubre. Guatemala, 1975

17 Este inconveniente persistió durante mucho tiempo pues el maestro Roberto González Goyri se enfrentó con el mismo problema cuando fundió sus primeras esculturas en bronce “..cuando a mí me tocó ya hacer mis primeras fundiciones, también fue difícil, era el mismo ambiente, no había fundiciones artísticas. Al fin, entre su servidor y un muchacho nicaragüense amigo mío, que era compañero mío de trabajo, Donald Zeledón, que también desafortunadamente murió muy joven, empezamos a ir a un taller comercial a fundir nuestras primeras figuras en bronce.” Roberto González Goyri Entrevista realizada en su casa de habitación, martes 4 de abril. Guatemala, 2000.

18 Al parecer la primera escultura en bronce fundida en Guatemala es la estatua de Justo Rufino Barrios que se encuentra en la Plaza de San Marcos, a la entrada de la ciudad de San Marcos, copia del original atribuido a Achilles Borghi. Oscar González Goyri *op. cit.*, p. 59.

19 Hermanos González Goyri *Album de caricaturas*. Guatemala, 1929. Este taller contaba ya con 30 años de experiencia en toda clase de trabajos de fundición. También existía un taller de fundición y Herrería de Timoteo Gómez Sierra, en la Esquina de la 18 Calle Oriente y 11 Avenida, que se dedicaba a la elaboración de campanas. Ambos anuncios publicados en este album.

20 Federico Hernández de León, *De las gentes que conocí, desfile arbitrario de personas que se mueven al recuerdo simple*, Volumen II, Tipografía Nacional. Guatemala, 1958. p. 187.

21 Cristóbal Azori se encargaba de la construcción de diferentes proyectos. Así en 1921 participa en la obra del Pabellón que frente a la Plaza de Armas, se edificaba para conmemorar el Primer Centenario de la Independencia. Doña Josefina Alonso de Rodríguez planteó la posibilidad de que Rodríguez Padilla colaborara con Azori en este proyecto. Sin embargo, este Pabellón era obra de Agustín Iriarte quien abandonó el proyecto por desavenencias con Azori y en consecuencia la decoración del Salón de Recepciones, fue encargada a decoradores mexicanos. Poco después hubo reacciones a favor de los artistas nacionales y al final se le encargó el trabajo a Agustín Iriarte quien “..Hizo el ante-proyecto del Palacio del Centenario: decoró éste, dándole con la magia de sus pinceles el encanto y esplendor que causa la maravilla de los que lo han visto.” Excelstior *Los decoradores del Palacio Nacional*, 23 y 25 de julio de 1921, véase también *Excelstior Por el Arte Nacional*, jueves 15 de septiembre de 1921.

Además de este valioso monumento, se encargó de la ejecución de otras piezas escultóricas, unas por encargo gubernamental, otras para entidades de la iniciativa privada. Así en 1922, un año antes, había conseguido el encargo de realizar el busto del insigne literato e historiador don José Milla y Vidaurre (1822-1882), también en conmemoración del centenario del nacimiento del novelista. Por esta escultura, fundida en concreto, se le canceló la cantidad de 350 dólares.<sup>22</sup> Permaneció durante mucho tiempo en el parque *Enrique Gómez Carrillo*, también llamado *La Concordia*, y según información del maestro Zipacná De León se trasladó al Museo de Historia de donde desapareció.

En noviembre de 1920, se publica un acuerdo del presidente Carlos Herrera, en respuesta a una solicitud planteada por un grupo de ingenieros, éste decía “*Vista la solicitud del Ingeniero don Luis Leonardo y compañeros sobre que se les conceda autorización para erigir un monumento a la memoria del que fue Ingeniero Don Francisco Vela, en uno de los jardines públicos. El presidente constitucional de la República ACUERDA: Conceder al señor Ingeniero Luis Leonardo y compañeros la autorización solicitada, designándoles para el efecto el Parque Escolar de esta ciudad...*”<sup>23</sup>

La ejecución del busto de Francisco Vela, autor del mapa en relieve del Hipódromo del Norte, fundido también en concreto, se le encargó a Rafael Rodríguez Padilla, seguramente por recomendación de su padre, el también ingeniero don Felipe Rodríguez Santiago, quien además había sido amigo y compadre de don Francisco Vela.<sup>24</sup> Debió realizarse en 1921.

Hacia 1924 realiza, por encargo de la Sociedad Musical de Guatemala, un bajo relieve de Beethoven en forma de medallón, fundido en bronce. Esta monumento fue colocado inicialmente en el parque Morazán y posteriormente se trasladó al Conservatorio Nacional de Música, lugar donde se encuentra actualmente.<sup>25</sup>

Así también, en 1927, modeló un magnífico retrato del ex-presidente José María Orellana que se encuentra en el Banco de Guatemala, fundido en bronce, con la asistencia de su ayudante Max Aldana y que estuvo originalmente en el Palacio de la Policía, antes de ser demolido para construir el Palacio Nacional y luego en la Tipografía Nacional.<sup>26</sup> Además, el impresionante retrato de Luis Pasteur, que al parecer, originalmente se encontraba en el Jardín Botánico y que recientemente fue visto en el Paraninfo Universitario, pero que infortunadamente desapareció.<sup>27</sup> Ambos retratos denotan el gusto por respetar la huella del modelado en el trabajo final en bronce, valorando la espontaneidad en la ejecución, a semejanza de los escultores impresionistas.

El retrato de su padre, modelado en 1923, es una extraordinaria escultura fundida en yeso que pertenece a la colección familiar. Esta resuelta de manera que resulte aparentemente inacabada, sin embargo los rasgos de don Felipe están muy bien captados, tal vez porque era un modelo recurrente para Rafael.

Rodríguez Padilla realizó escultura religiosa únicamente en dos ocasiones. Una de ellas es la maravillosa talla en madera de naranjo, que representa un Cristo de la Agonía, el cual dejó limpio, sin encamar, realizado en 1920. Posteriormente fue policromado en los talleres de Julio Dubois, perdiéndose las huellas de las herramientas y la textura de la madera, tan importantes en una pieza escultórica.<sup>28</sup> Esta bella talla era propiedad del Dr. Luis Rodríguez Rouanet, quien la donó a la Iglesia. Permaneció en la iglesia Santa Lucía de Malacatán, San Marcos, hasta que lamentablemente fue consumida por las llamas en un incendio que destruyó también el templo, durante los años '60.<sup>29</sup> No obstante, permanece un registro fotográfico que hiciera su hijo Jacobo en agosto de 1965. En la fotografía puede notarse la extraordinaria calidad de la obra, así como el dominio que poseía el artista sobre la anatomía, además de la intensidad en la expresión, que recuerda la escultura barroca.

**22** Francisco Morales Santos *Rafael Rodríguez Padilla, tiempo contenido*. Catálogo de la Exposición Homenaje a Rafael Rodríguez Padilla, Museo Paiz de Arte Contemporáneo, Guatemala, 1995.

**23** *Excelsior*, *Monumento al Ingeniero Vela en el parque escolar de esta ciudad*, sábado 20 de noviembre de 1920, p. 2.

**24** El ingeniero Francisco Vela era el padrino de confirmación de su hermano Rufino, según anotara su padre el también ingeniero, agrimensor y cartógrafo don Felipe Rodríguez Santiago.

**25** Oscar González Goyri *op. cit.*, p. 58.

**26** Oscar González Goyri *ibid.* y Zipacná De León, *Rafael Rodríguez Padilla* Breve comentario de la exposición retrospectiva, ENAP. Guatemala, 1967.

**27** En una nota de 1979 se le ubica todavía en el Jardín Botánico. *Prensa Libre*, *Evocación del artista Rodríguez Padilla, a los 50 años de su muerte*, 26 de enero de 1979, p. 14. Los maestros Roberto González Goyri y Zipacná de León recuerdan haberlo visto en el Paraninfo hacia 1998-99.

**28** Guillermo Grajeda Mena. *Los Cristos tratados por los escultores de Guatemala*. Publicación Especial No. 4, Instituto de Antropología e Historia, Ministerio de Educación. Tipografía Nacional, Guatemala, 1969, p. 15.

**29** Luis Antonio Rodríguez Torselli, *Entrevista del 16 de marzo de 2000 y Zipacná De León*, *Entrevista*, julio de 2000. San Lucas Sacatepéquez.

La otra es también un Cristo, fundido en bronce, que el artista realizó para la capilla del mausoleo de la familia Castillo, en el Cementerio General de la ciudad de Guatemala. Este Cristo es parte de un complejo mayor, el mausoleo ya mencionado, en el que Rodríguez Padilla trabajó nuevamente con Azori, encargándose el primero, en la ornamentación escultórica con figuras que, inapropiadamente, se han denominado cariátides, a pesar de que no cumplen ninguna función estructural. Seguramente a solicitud de la familia Castillo se escogió un estilo egipcio, probablemente para emular la monumentalidad de las tumbas faraónicas. El trabajo de modelación de las figuras, al igual que el monumento a Montúfar, fue hecho en un salón de exposiciones de la Escuela de Bellas Artes, en el que Rodríguez Padilla involucraba a sus alumnos, algunos como ayudantes, otros como modelos.<sup>30</sup> La construcción corrió a cargo de Azori y las figuras fueron fundidas en concreto. Además, se fundieron piezas en bronce para las puertas y ventanas también con decoraciones egipcias. Para la familia Castillo, el artista trabajó también la cabeza de un Buey Apis, fundido en concreto.

<sup>30</sup> Uno de estos colaboradores era José Antonio Jiménez quien en muchas ocasiones asistió a Rafael Rodríguez Padilla, también participaron en este proyecto Antonia Matos, María Matos, Betty Capouilliez, Isabel Monteros Luna. José Antonio Jiménez, *En las bodas de oro de la Escuela*, Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla, mayo 1920-1993.

## VI. APRECIACIONES PARA UN ACERCAMIENTO A LA OBRA DE RAFAEL RODRÍGUEZ PADILLA

Este capítulo contiene breves opiniones y descripciones sobre la producción artística de Rafael Rodríguez Padilla, sin aspirar a ser críticas de la obra de este ilustre artista, sino más bien, intentos por acercarse a una valoración y, en la medida de lo posible, justipreciarla. La obra artística de Rodríguez Padilla aquí reproducida, y que abarca muchas de las sub-ramas de las artes plásticas, se ha distribuido por temas y no sigue un orden cronológico, entre otras cosas, porque algunas de sus creaciones no tienen fecha y por el deseo de agruparlas de acuerdo al género artístico al que pertenecen.

Al observar el trabajo del artista debe tomarse en cuenta que muchas de sus pinturas, sobre todo los retratos de sus amigos, fueron realizadas en una o dos sesiones, lo cual le imprime mucha soltura y espontaneidad a las obras, aunque otras tienen el inconveniente de haber quedado inconclusas. Para ejemplificar esta forma de trabajo, Federico Hernández de León recuerda con qué naturalidad y maestría realizó su retrato cuando ambos se encontraban presos en 1917 "...*Un día resolvió hacer mi retrato. Pidió tela y su paleta. En dos sesiones trasladó al lienzo mi preciosa cara con la expresión suprema de la resignación*". Este retrato, sin embargo, fue lamentablemente destruido por la esposa de Hernández de León, durante una discusión conyugal.<sup>1</sup>

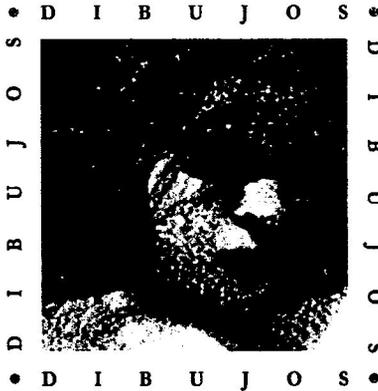
Este proceder en la ejecución era innato en Rafael y obedecía a su temperamento, Guillermo Grajeda Mena escribió al respecto "...*su carácter nervioso hizo que muchas de sus obras quedaran sin terminar, y además que esto lo llevó del impresionismo al clasicismo y a tocar ligeramente el borde del cubismo.*"<sup>2</sup>

Fue así, como bien anotara Grajeda Mena, que Rafael Rodríguez Padilla acometió su labor artística, con experimentación, con la búsqueda hacia un cambio constante, con investigación y con aciertos. Al apreciar lo que aún se conserva de su producción artística, es visible la extraordinaria calidad de su trabajo, siempre en evolución y que aún ahora permanece vigente, siendo parte importante de la historia del arte guatemalteco. Infortunadamente, algunos de sus trabajos no fue posible estudiarlos porque cierta cantidad de la obra del artista desapareció o se destruyó, en otros casos porque no fue posible localizarlos o acceder a ellos y unos pocos coleccionistas se negaron. A pesar de todo, se condensan en este espacio muchas de sus principales obras, gracias a la colaboración y el entusiasmo de coleccionistas que participaron no sólo con información importante, sino que además autorizaron el registro fotográfico de las obras, con lo cual se enriqueció de manera significativa este trabajo.

A todas estas personas el autor desea manifestar su agradecimiento a tan desinteresada ayuda, especialmente a los familiares del artista, que gentilmente colaboraron para resolver muchas de las dudas, referentes a la vida de Rafael Rodríguez Padilla y proporcionaron fotografías familiares de su colección. Así también a los maestros Roberto González Goyri, Zipacná de León y Ernesto Boesche Rizo, por las interesantes entrevistas concedidas, las cuales fueron de mucha importancia para estructurar este trabajo.

<sup>1</sup> Federico Hernández de León, *De las gentes que conocí, desfile arbitrario de personas que se mueven al recuerdo simple*, Volumen II, Tipografía Nacional. Guatemala, 1958. p. 187. y Zipacná De León. Entrevista realizada el 21 de marzo. San Lucas Sacatepéquez, 2000.

<sup>2</sup> Guillermo Grajeda Mena *Rafael Rodríguez Padilla (1890-1929)* Artes Plásticas, revista de la Asociación de Estudiantes de Artes Plásticas, julio de 1973. p. 19.



La cantidad de dibujos que realizó Rafael Rodríguez Padilla, debió ser muy grande, tomando en cuenta la soltura y delicadeza que conseguía con economía de líneas y sombras. Esta habilidad para el dibujo no es más que el resultado de un constante y dedicado ejercicio para dominar la forma y las proporciones así como de su innata destreza y su aguda observación de los objetos.

Era un dibujante hábil y seguro, sus dibujos son a veces sutiles y a veces dramáticos; en ocasiones elegantes y serios y en otras apasionados y sensuales; algunos casi transparentes y otros absolutamente sólidos, volumétricos. En este apartado puede observarse desde la gran simplicidad y frescura en algunos, hasta la más elaborada composición de líneas y valores en otros.

Se integran al final de este apartado algunas caricaturas y bocetos de desnudo que el artista realizó con líneas muy simples y de rápida ejecución.

**Rafael Rodríguez López**

Tinta sobre papel 40.5X31.5 cm

Firmado, 9-11-15.

Fotografía Luis Antonio Rodríguez Torselli.

Colección particular.

A través de este retrato de su medio hermano puede verse que el artista, en esta etapa de su producción, era ya un dibujante consumado, muy hábil y seguro. La técnica de la tinta no permite correcciones. Logra diferentes tonos y planos debido a la insistencia de líneas en algunas áreas. También es visible la libertad en el trazo que no sigue un patrón determinado sino que se ajusta al objeto representado y que resulta en un natural modelado; así, la camisa tiene ondulantes y amplias líneas, el rostro pequeñas líneas curvas y en el fondo son despreocupadas e instintivas. Además, la soltura en la ejecución sugiere que no hizo un encaje previo con lápiz.

**Felipe Rodríguez Santiago**

Lápiz sobre papel 26X20 cm

Sin firma, fechado 1915.

Fotografía Rosana Rojas.

Colección particular.

En este rápido apunte hecho a Felipe Rodríguez Santiago, se hace evidente la delicadeza tonal y la solución de la forma a través de masas compuestas por amplios trazos. La naturalidad con que resuelve el retrato, en este pequeño dibujo del padre del artista, hace que sea preciso y espontáneo a la vez, de gran simplicidad y fina factura.

**Procesión de la Virgen de Concepción**

Tinta y lápiz 40.5X31.5 cm

Firmado, 1919. Fotografía Rosana Rojas.

Colección "Dr. Morales".

La luz, símbolo de espiritualidad, emana del anda procesional de la Virgen y da vida a toda la escena. La técnica mixta otorga mayores posibilidades expresivas y plásticas; el uso del lápiz y la tinta, aplicada como aguada y en trazos de plumilla, resulta en un dibujo dramatizado por el contraste de la luz y las sombras. La gama de valores es muy amplia por la riqueza de los tonos. La escena posee diferentes planos de acción: la imagen de la Virgen, los músicos, las rezadoras, el ángel que anticipa la procesión y el cielo cargado de nubes. Un sinuoso y mesurado ritmo inicia en la Virgen, desciende hacia los músicos, gira y se prolonga con las rezadoras, sube y se enfatiza con el ángel, se interna en la oscuridad de la calle para al final ascender hacia el cielo. La profundidad es causada por los diferentes tonos, por la perspectiva y, desde luego, realzada por el ritmo. Un bello ejemplo compositivo que propicia muy bien esa atmósfera misteriosa y espiritual de la antañona ciudad de Guatemala.



**Mujer recostada**

Crayón sepia sobre papel, 35X23 cm. Firmado, 1928.  
Fotografía Rosana Rojas. Colección particular.

Bello dibujo que transmite tranquilidad y reposo, pero también sensualidad e incluso erotismo. Estas impresiones se deben probablemente a la asociación de ideas que resulta al observarlo. Las primeras condiciones se obtienen por la horizontalidad, el gesto corporal de la modelo y por estar sobre la cama, habitualmente usada para descansar. Por otro lado, la desnudez de la modelo y esa placidez que parece disfrutar, sugiere la satisfacción de su naturaleza femenina.

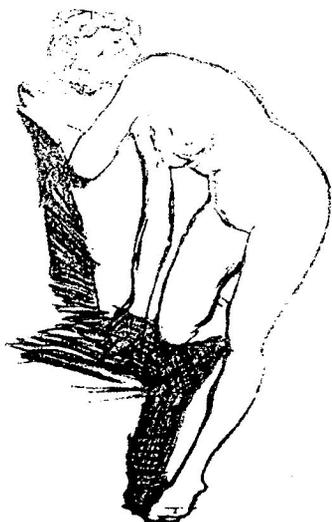


**Mujer sentada**

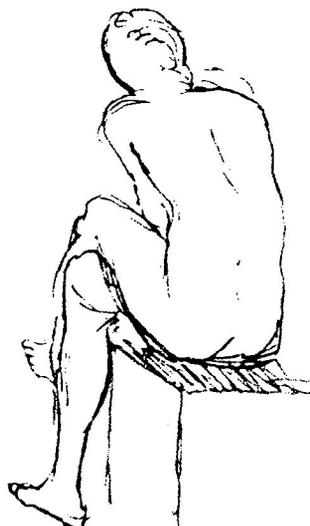
Lápices de color. Firmado, 1928. Colección particular.

Sólida estructura que recuerda el aspecto escultórico del artista. Las masas de las sombras están justamente equilibradas. Al igual que su pintura, el dibujo también recibe la influencia del impresionismo, puesto que muchos detalles desaparecen en favor de la impresión de conjunto.





**Boceto**



**Boceto**



**Boceto**



**Cornelio Mejicanos**



**Manuel Estrada Cabrera**



**Mario Rodríguez Padilla**

**Enriqueta Rouanet y  
Felipe Rodríguez Padilla**

Tinta sobre cartón 22X17 cm  
Sin firma, hacia 1908.  
Fotografía Luis Antonio  
Rodríguez Torselli.  
Colección particular.

Todos los dibujos fueron hechos con lápiz  
sobre papel, 15.8X11.5 cm. Sin firma, hacia  
1918. El de Felipe Rodríguez, se sitúa hacia  
1920. Fotografías: Luis Antonio Rodríguez  
Torselli. Colección particular.

NOTA: La información de las identidades  
representadas en estas caricaturas y bocetos  
se debe a Luis Antonio Rodríguez Torselli.



**Felipe Rodríguez Santiago**



Su incursión en el grabado fue poca. No obstante, permanecen cuatro grabados realizados con mucha habilidad y soltura. Se confrontan los dos retratos de Juana Padilla para compararlos, ya que definitivamente son dos distintos, con lo cual suman cinco grabados del artista.

Se sabe que existen dos pruebas de artista de cada una de las planchas; éstas difieren de la edición posterior, a cargo de Enrique de León Cabrera, ya que fueron realizadas como piezas únicas, pues el artista modeló cada plancha de acuerdo a su sensibilidad, logrando diferentes volúmenes, tonos y texturas.

**Juana Padilla de Rodríguez**

Aguafuerte 12.8X9 cm. Sin firma, 1923. Colección particular. Izquierda.

Aguafuerte 13.6X10 cm. Firmado, 1923. Fotografía: Juan Manuel Ramírez, Colección Banco de Guatemala. Derecha.

Existen marcadas diferencias entre la prueba de artista, a la izquierda, y la edición final del grabado de Juana Padilla, a la derecha, que en realidad es otro. Se observan las distintas proporciones del fondo, el delicado encaje del vestido así como las proporciones del perfil y el tamaño diferente de las planchas.



**El Trasnochador**

Aguafuerte 27.5X13.7 cm. Firmado, hacia 1925. Colección particular.

Este grabado es uno de los pocos que representa un tema distinto en la obra de Rafael, probablemente porque no era muy aficionado a la bohemia excesiva. Las líneas muy elaboradas resuelven el modelado del conjunto, en contraste con el resto de sus grabados, lo que sugiere la posibilidad que fuera hecho como encargo, para alguna ilustración.



**Ermita del Cerro del Carmen**

Aguafuerte 12.4X11.6 cm. Sin firma ni fecha. Colección particular.

En este paisaje se percibe nostalgia y romanticismo, estos sentimientos son realzados por la estación del año, posiblemente otoño, época en que los vientos son fuertes y pareciera que el lugar es azotado por ellos. Para lograr esta sensación y darle dinamismo al tema, el artista realiza el pasto con una serie de líneas inclinadas y dramatiza el cielo con arboladas nubes.



**Jaime Sabartés**

Aguafuerte 13X10 cm. Firmado, hacia 1927. Fotografía: Juan Manuel Ramírez, Colección Banco de Guatemala.

En este grabado el dibujo está resuelto con esencialidad de líneas de gran precisión y habilidad, a través de las cuales la soltura y la naturalidad en los trazos, le otorgan frescura y sencillez al retrato del español.



• P A I S A J E S •



• P A I S A J E S •

La naturaleza a través del paisaje y como protagonista del cuadro fue abordado en pocas ocasiones por Rafael Rodríguez Padilla. Se tiene conocimiento que existen al menos cinco paisajes realizados por el artista, a través de las diferentes etapas observables en su obra. Posiblemente, el primero de ellos se encuentra entre los tres que, de las fincas familiares, pintó: el paisaje Llano de la Laguna y dos de la finca de Santa Catarina Pinula. Realizó también El Callejón del Judío. Además, el extraordinario paisaje que tentativamente se denomina en este trabajo paisaje de la Finca El Sauce, sin duda realizado en plena madurez artística y que es fiel muestra del grado de evolución alcanzado en su pintura.

También utilizó el paisaje como escenario de sus obras, de ellas permanece como ejemplo el retrato, inundado de luminosidad, que hiciera de su esposa doña Juana Padilla.

La atmósfera envolvente y misteriosa, la placidez del lugar y esa sensación de amplitud, evoca la pintura romántica paisajística del siglo XIX; se sitúa en la finca San José Ocaña, San Juan Sacatepéquez, en donde el artista disfrutaba de apacibles temporadas al lado de familiares cercanos. La diferencia con el paisaje de la finca El Sauce es muy grande. Evidentemente existe bastante tiempo entre uno y otro; el concepto ha cambiado pues en éste se representa un lugar que inspire tranquilidad, provocada por una composición cerrada, pues la mayoría de líneas conducen hacia una laguna en el centro en donde parece reinar la calma, debido a la protección del entorno. En el otro, el paisaje es sólo un pretexto para hacer una pintura, que sea válida por sí misma, como un objeto y aunque representa algo no es ese su objetivo principal.

La frescura que transmite este paisaje es una invitación a la contemplación de la naturaleza y a sumergirse en este alejado y solitario recodo del bosque. La pincelada es vigorosa, segura, el colorido es vibrante, lleno de vitalidad y si en el paisaje del *Llano de la Laguna* se respira una atmósfera romántica, en este, por el contrario, es mas bien realista. El dominio del color es absoluto, la riqueza de matices es espléndida, aplica nuevamente colores complementarios, las sombras de los árboles poseen pinceladas de color violeta que contrastan con los verdes del follaje y con las delicadas tonalidades amarillas del cielo, al fondo. Cabe la posibilidad, de que se trate de la finca El Sauce, considerando que trabajó muy pocas pinturas con este tema: los dos aquí reproducidos, el del Callejón del Judío y dos de la Finca de Santa Catarina Pinula.



#### **Llano de la Laguna**

Óleo sobre madera 52X31.4 cm. Sin firma ni fecha. Fotografía Rosana Rojas. Colección particular.



#### **Finca El Sauce**

Óleo sobre tela 78X49 cm. Sin firma ni fecha. Fotografía Rosana Rojas. Colección particular.



De este género pictórico se conservan bastantes muestras del trabajo del artista. En sus inicios, como parte de su formación artística, debió realizar bodegones, de este periodo no pudo conseguirse ninguno. Sin embargo, de una segunda etapa es observable el gusto por dramatizar las luces y las sombras, resultando en misteriosos fondos a veces difíciles de interpretar. Luego, trabajó con crayón pastel y obtuvo composiciones transparentes y luminosas, de estos trabajos se conocen al menos seis. Al final de su breve existencia intentó con nuevas formas y composiciones en las que, desde luego, no puede faltar el bodegón, como un pretexto, abierto a la experimentación plástica y creativa.

### Cazuela con pescados

Óleo sobre tela 50X40 cm. Sin firma ni fecha. Fotografía Rosana Rojas. Colección particular.

La estabilidad de la línea del horizonte es interrumpida por las violentas diagonales de la cazuela y de los pescados que dan la sensación de estar recién dispuestos. Los limones, al igual que el agua que moja la mesa, otorgan un sentido de frescura, sin olvidar el círculo de la mantequera que estabiliza esa agresividad diagonal. Un cuadro un tanto tradicional en cuanto a solución, el colorido es aún sombrío con cierta limitación de matices; sin embargo, la composición es agresiva, y esa austeridad cromática es compensada por una amplia gama de valores tonales que concede a los objetos un aspecto volumétrico muy convincente y natural, además, la factura está muy bien lograda.



### Pastel de cumpleaños

Óleo sobre tela 50X40 cm. Firmado, 1920. Fotografía Rosana Rojas. Colección particular.

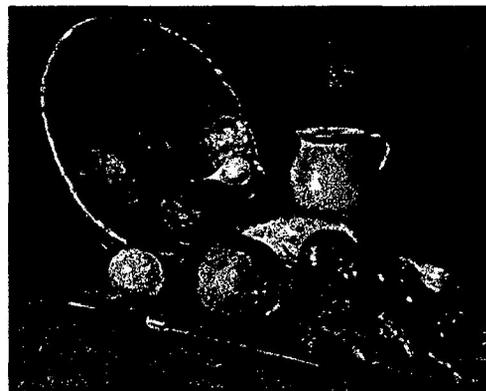
Cuadro íntimo de carácter familiar por el cumpleaños de Emilia viuda de Ocaña, a quien está dedicado el cuadro. Composición animada a través de triángulos y círculos que es estabilizada por la línea horizontal. En esta pintura empieza a notarse, aunque muy sutilmente, el predominio del color ya que las sombras aparecen más cromáticas y los planos son mucho más amplios para dar paso a la claridad que tendrán sus futuros trabajos. Así, en el fondo poco a poco desaparece el uso de la tierra de sombra tostada y se presenta un verde gris neutral que significa un adelanto en el colorido ya que la profundidad no está resuelta únicamente oscureciendo el fondo, si no que prefiere utilizar un color frío.



### Perol con verduras y gato dormido

Óleo sobre tela 50X40 cm. Firmado, 1919. Fotografía Rosana Rojas. Colección particular.

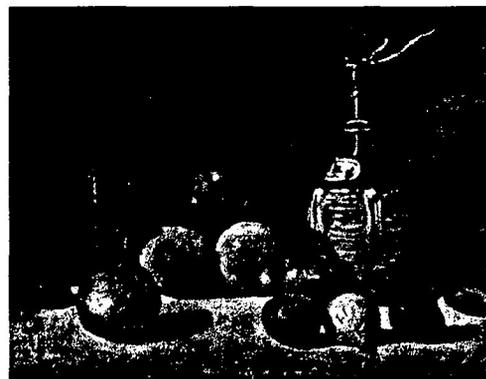
La brillantez cromática de los utensilios de cocina y de las verduras contrasta con la opacidad del fondo. Persiste la diferenciación de los planos a través de las claves de valor; el gato es un punto de interés en el fondo que lo anima y le da mayor profundidad y volumen. La disposición de los elementos de manera expansiva en la composición sugiere la abundancia y la prosperidad, propia del género del bodegón, aunque existe cierto desbalance producido por todos los elementos sobre la mesa que parecen precipitarse hacia el margen inferior derecho causando una agitación que es acentuada por la línea diagonal del cuchillo que desequilibra la parte inferior del cuadro.



### Manzanas y vino Chantall

Óleo sobre tela 50X40 cm. Firmado, 1919. Fotografía Rosana Rojas. Colección particular.

En esta pintura todavía está presente el concepto de bodegón europeo: la composición, la elección de los elementos y el uso dramático de la luz evocan la tradición pictórica española en este género. Posee un cadencioso ritmo continuo que le otorga un mesurado dinamismo a la composición, este movimiento es provocado por los círculos de las manzanas y las verduras que culmina suavemente en el cordón de la tapa de la botella. La intensidad del colorido es sobria y llena de matices. Es un cuadro muy bien balanceado tanto en la composición, como en el colorido y los valores tonales.



### El tamal

Óleo sobre tela 51.5X41 cm. Sin firma ni fecha. Procedencia ENAP. Fotografía Rosana Rojas. Museo de Arte Moderno.

Ondulante pincelada y en ocasiones gruesos empastes destinados a realzar la luz. La composición cromática, en general fría, es equilibrada con la calidez del tamal. Composición un tanto abigarrada y en forma triangular lo que le confiere un carácter cerrado; en los vértices están distribuidos el tamal y los cubiertos; la canasta con panes; la taza de café y la porcelana. Para que el fondo no quede plano utiliza una botella de coñac que le imprime un punto de interés. En este cuadro existe todavía un esfuerzo por dominar la profundidad mediante la aplicación de dos claves de valor.



### Tamal con canasta

Crayón pastel seco sobre papel 53X46 cm. Sin firma ni fecha. Fotografía Rosana Rojas. Colección particular. Probablemente realizado en una demostración de la Academia de Bellas Artes.

Un tema universal que el artista regionaliza con elementos de Guatemala, por lo que puede considerársele un iniciador del nacionalismo en la pintura guatemalteca que tomará, con otros pintores, diferentes derroteros. El pastel seco, permite observar el colorido tal y como lo aplicó el artista sin los cambios sufridos por el tiempo.\* El conjunto es diáfano en su concepción, la elección y combinación de matices es de exquisita delicadeza, la ejecución es segura y garantiza esa fresca cualidad aterciopelada propia del pastel, que resulta en una bella obra.



### Bodegón cubista

Óleo sobre tela, dimensiones desconocidas. Sin firma, hacia 1928. Colección particular.

Con esta pintura Rafael Rodríguez Padilla se aleja cada vez más de la pintura académica con que inició su producción artística y emprende su camino hacia la libre creatividad. El esfuerzo por incorporarse a la vanguardia artística mundial es visible en este interesante bodegón en el que las transparencias y la composición denotan ya cierta simpatía hacia el cubismo. Posiblemente, una vez alejado de la Dirección de la Academia de Bellas Artes, se propuso emprender con más seriedad su trabajo creativo al quedar con más tiempo disponible para ello.



\*La principal desventaja del pastel es su fragilidad; pero no se ensombrece, amarillea o resquebraja como el óleo que, a causa de las reacciones químicas, envejece y cambia. Véase Doerner, Max, *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*, Editorial Reverté, S. A. Zaragoza, España, 1965 y Bazzi, María, *Enciclopedia de las técnicas pictóricas*. Editorial Noguer, S. A. Barcelona, España, 1965.



Aunque la mayor proyección de Rafael Rodríguez Padilla sea su obra escultórica, es importante destacar su pintura, que es de extraordinaria calidad, en especial su última etapa, la de los años veinte. La fina sensibilidad que tenía para el color hace de ellas obras de gran riqueza de matices y llenas de vivacidad.

Sus retratos tienen una veracidad que aún hoy sorprende, en ellos es visible la posesión de una aguda observación de la naturaleza así como la profundización en la psicología de sus retratados. Él mismo, en sus autorretratos, ahonda en su propia personalidad de manera escrutadora.

Las pinturas de desnudos son sencillamente magníficas, una sensualidad desbordante es percibida inmediatamente por el espectador. Esta sensualidad no se limita únicamente al tema en sí, se extiende a la aplicación de las pinceladas, cargadas de materia, en empastes seguros, sin corrección.

### **Autorretrato con sombrero**

Óleo sobre tela. Posiblemente realizado en Europa, hacia 1913. Colección particular.

Uno de los primeros autorretratos del artista, en el que el gusto tenebrista está todavía presente; esa inclinación a la oscuridad irá cediendo poco a poco, hasta alcanzar pinturas de gran luminosidad.



### **Autorretrato con atuendo de pintor**

Óleo sobre tela. Después del regreso de España y antes de los terremotos de 1917-18, en los cuales se cree que se destruyó.

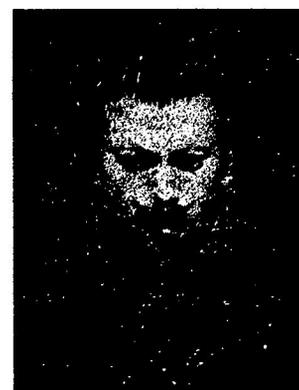
Formidable autorretrato infortunadamente perdido. Con determinación y valentía, propias de la juventud, este retrato transmite, en parte, la personalidad y temperamento del artista. Se vislumbra ya la maestría; la pincelada es amplia y el volumen, resuelto por áreas sin difuminar, sin rebuscamientos, indican ya un esfuerzo por salir de las normas académicas y el gusto por el impresionismo.



### **Autorretrato en segundo plano**

Detalle del retrato de Elvira Herrera, Firmado, 1919  
Fotografía Rosana Rojas. Museo de Arte Moderno.

Con actitud contemplativa, este autorretrato es parte de un cuadro mayor, la ejecución en segundo plano recuerda a muchos pintores europeos en especial a Velásquez en *Las Meninas*.



### **Autorretrato reflexivo**

Óleo sobre tela 46.5X37 cm. Sin firma ni fecha.  
Fotografía Rosana Rojas. Colección particular.

Fondo verde gris que contrasta con el color de la figura. Retrato que plasma la personalidad del artista; mirada reflexiva, aguda y escrutadora que es enfatizada por el entrecejo fruncido, como si el artista tratara de profundizar no en el espectador sino en sí mismo, en un intento por reconocerse.



**Autorretrato con bigotes**

Óleo sobre tela, detalle. Dimensiones desconocidas. Colección particular.

Si en el autorretrato anterior se ve el autoanálisis, en éste puede decirse que ha asumido ya la conciencia de su vocación. La mirada segura y serena indica la madurez que, como hombre y como artista, debió tener en esa época.

**Carlos Frauman**

Dimensiones desconocidas. Firmado, 1914. Fotografía: Rafael Rodríguez Padilla.

Se ha identificado como el retrato del catalán Luis Ruiz Contreras, pero al parecer se trata de Carlos Frauman, Cónsul de Guatemala en Madrid. Magnífico trabajo en el que se advierte: sólida formación técnica, sobriedad de conjunto y riqueza en los valores tonales y detalles. La claridad del sombrero y la blancura de la camisa realzan el rostro, minuciosamente trabajado, y el resto, a pesar de esa esa minucia detallística, se presenta en valores bajos y medios que se funde visual y discretamente con el entorno.

**Manuel Morales (1873-1968)**

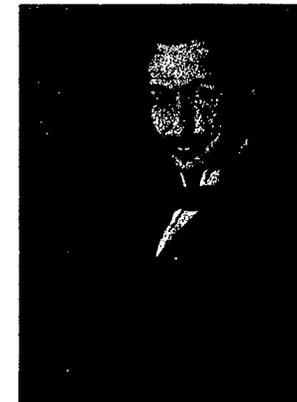
Óleo sobre tela 58.5X43 cm. Sin firma ni fecha. Fotografía Rosana Rojas. Colección "Dr. Morales".

Estilo tenebrista, un tanto misterioso, que guarda cierta semejanza con el estilo de Rembrandt, aunque el colorido no es tan brillante como el del maestro holandés. La mirada captada por el artista permite al espectador acercarse a la personalidad serena del doctor Manuel Morales, amigo del artista, gran coleccionista y conocedor de arte.

**José Batres Montúfar**

Óleo sobre tela. Sin firma ni fecha. Fotografía Zipacná De León. Colección particular.

En esta pintura, de factura tradicional, se observa también la utilización de la proporción áurea, un recurso que en composición garantiza el enfoque en determinado punto del cuadro. La pincelada resulta en ocasiones rebuscada, y la hace carecer de la frescura y la espontaneidad de otras pinturas de retratos realizadas por el artista. Ésta, probablemente, fue ejecutada por encargo.



**Esposa de Adalberto Saravia**

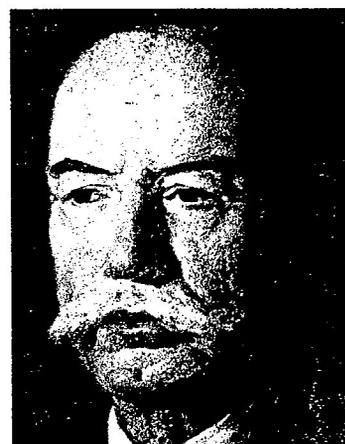
Óleo sobre tela, dimensiones desconocidas. Firmado, 1920.  
Fotografía Felipe Rodríguez Padilla. Colección particular.

Magnífico retrato en el cual el artista utiliza un traje oscuro para resaltar la elegancia de la dama. Balancea el cuadro agregando al fondo un valor medio, así se obtienen básicamente tres valores con variantes. El fondo es plano, el rostro de la dama, motivo principal, utiliza tonos claros para lograr delicadamente el modelado, enfatizando los ojos y los labios. El traje predominante oscuro, ofrece también diferentes valores.

**Felipe Rodríguez Santiago**

Óleo sobre madera 68X49.5 cm. Sin firma ni fecha. Fotografía Rosana Rojas.  
(Detalle). Colección particular.

Magistral retrato que utiliza el empaste para realzar las luces, así como sobriedad cromática y matices muy cálidos en el rostro, realizados por el fondo oscuro neutral, casi negro. Las elaboradas pinceladas hacen que el retrato sea académico. Las veladuras sepias y sienas resuelven el volumen del rostro. La camisa blanca y la corbata, con pequeñas pinceladas de siena, le dan calidez al conjunto a la vez que enmarcan el sereno semblante del padre del artista.

**Leonardo Lara Gutiérrez**

Óleo sobre tela 59X54.5 cm. Firmado, 1922. Realizado en la oficina del Lic. Lara. Fotografía Rosana Rojas. Colección particular.

El gesto inmediato del trazo le confiere gran dinamismo al extraordinario retrato de Leonardo Lara Gutiérrez, Abogado y Notario, amigo del artista. Una clara demostración de destreza y maestría, los trazos son seguros, las soluciones básicas, las formas y colores armoniosos. Además, sus grandes dotes de retratista están aquí muy bien aplicadas.

**Juana Padilla Cobar**

Óleo sobre tela, dimensiones desconocidas. Fotografía Zipacná de León. Colección particular.

Bellísimo retrato que recuerda la austeridad de las pinturas de Holbein y la melancolía de la época azul de Picasso. El colorido es de una exquisitez mesurada, en el rostro de doña Juana Padilla ha desaparecido casi por completo la línea y la calidez del traje, en un rosa neutral con delicados estampados, armoniza con el gris del fondo.



### Elvira Herrera Pareja

Óleo sobre tela 162X161 cm. Firmado, 1919. Fotografía Rosana Rojas. Museo de Arte Moderno. Detalle. Nótese la delicadeza y transparencia en el tratamiento del encaje.

Las pinturas de Rafael Rodríguez Padilla del Museo de Arte Moderno, pertenecieron a la *Colección Nacional*, de la ENAP, hasta 1953, (ésta la conformaban las obras de: Yela Günther, Gálvez Suárez, Garavito, Grajeda Mena, Dagoberto Vásquez, Ossaye, Arturo Martínez, y las de extranjeros: Picasso, Siqueiros, Orozco, etc.). Con la creación del Museo de Historia y Bellas Artes, padecieron frecuentes traslados hasta el actual edificio, en 1970. **Guillermo Grajeda Mena**. *La historia de un museo de historia*. Revista Artes Plásticas junio-julio, 1970.



### Juana Padilla con gorro de dormir

Óleo sobre tela 36X34.5 cm. Sin firma ni fecha. Fotografía Rosana Rojas. Colección particular.

Gruesos empastes que resultan en una pintura matérica, le dan un carácter especial a este retrato de su esposa. La labor de experimentación es constante, los resultados son de gran plasticidad. El color es intenso y aplicado sin limitaciones de manera directa, con absoluta seguridad. Los detalles desaparecen, la forma es lograda por amplias masas de color.



### Jaime Sabartés (1881-1968)

Óleo sobre tela 82X63 cm. Sin firma ni fecha, hacia 1927. Fotografía Rosana Rojas. Museo de Arte Moderno.

Soltura, sobriedad de color y austeridad del conjunto: composición, ejecución, pincelada. Aunque tiene una paleta reducida, la riqueza de matices es muy amplia y predominantemente cálida. En el fondo casi plano, hay una corrección que permite ver un color frío que luego fue rectificado con el amarillo ocre, o bien usó colores complementarios sobrepuestos para lograr vibración en el color, que por su baja intensidad es mínima. Tanto en las proporciones como en la composición es observable el uso de la regla de oro o proporción áurea, que conduce la mirada hacia el rostro de Jaime Sabartés Gual.



### Pelando papas

Óleo sobre tela 61X50.5 cm. Sin firma ni fecha. Fotografía Rosana Rojas. Colección "Dr. Morales".

Uno de los últimos trabajos del artista. Existe un acentuado interés por experimentar, obviando las normas académicas. Distorsión y desproporción formal; la composición es agresiva y el uso del color, aunque continúa apegado a la realidad, es aplicado en visibles transparencias que recuerdan el cubismo. A pesar de ser un cuadro inconcluso, ejemplifica su espíritu investigativo y evolutivo.



**Desnudo con capa azul**

Óleo sobre tela 83X51 cm. Sin firma, 1926. Fotografía Rosana Rojas. Colección particular.

Intenso colorido por el uso de colores complementarios: en el fondo, los violetas y azules refuerzan a los amarillos, ocre y verdes; en la figura, utiliza el mismo recurso cromático: la calidez del cuerpo es exaltada por la frialdad del azul de la capa. Es notable el control de la forma y de los matices ya que utiliza tres tipos de contraste: de valor tonal, de color y de temperatura. Pincelada suelta y corta, gruesos empastes, resolución espontánea. La verticalidad es balanceada con el horizonte del fondo, resuelto por colores del mismo valor tonal.

**Desnudo inconcluso**

Óleo sobre tela. Dimensiones desconocidas. Colección particular.

Bello desnudo femenino que ejemplifica la simplicidad y soltura con que iniciaba sus pinturas; además, demuestra el dominio técnico, pues es evidente que resolvía sus obras en una o dos sesiones.

**Desnudo del escorzo**

Óleo sobre tela. Dimensiones desconocidas. Colección particular.

Extraordinario desnudo femenino en violento escorzo que confiere profundidad al cuadro. Las líneas ondulantes de la figura guardan una correspondiente armonía con las de la tela, a los pies de la modelo. La sensualidad es visible en el tema y en el tratamiento de la modelo, la pincelada es vigorosa y de gran riqueza cromática.

**Desnudo del reflejo**

Óleo sobre tela. Dimensiones desconocidas. Colección particular.

Desbordante belleza y delicadeza de iluminación y color. La luz, que inunda la sábana, es reflejada suavemente sobre el cuerpo de la modelo. El fondo se mantiene sobriamente en la penumbra, matizada con colores de baja intensidad, pero que contrastan sutilmente con el colorido del desnudo.



• E S C U L T U R A S •  
E S C U L T U R A S •  
E S C U L T U R A S •  
• E S C U L T U R A S •



La producción escultórica de Rafael Rodríguez Padilla es la que mayor proyección cívica, logros y reconocimientos le ha brindado. Al estar al alcance de un sector más amplio de la población, el conocimiento de ellas ha sido inmediato y gratuito, pues la mayoría de sus obras estuvo ubicada originalmente en lugares públicos de fácil acceso.

Sin embargo, el monumento a Lorenzo Montúfar es el único que permanece en la vía pública. Otras esculturas han sido protegidas por instituciones públicas o privadas, algunas están en colecciones particulares y otras, vergonzosamente, han sido objeto de la depredación cultural y no se ha vuelto a saber de ellas.

Afortunadamente se conoce la mayoría, aunque algunas sólo sea a través de la referencia fotográfica. Muchas fueron hechas por encargo gubernamental, otras tantas por apoyo de la empresas particulares y muy pocas que realizó el artista sin encargo, como el formidable retrato de su padre, fundido en yeso, que permanece en la colección familiar.

### Cristo de la Agonía

Talla en madera de naranjo, 1920.  
Fotografía: Jacobo Rodríguez Padilla.  
Iglesia Santa Lucía, Malacatán,  
San Marcos, 28 de agosto de 1965.

Estupenda talla en madera de naranjo que el artista dejó sin encarnar. La encarnación se realizó en los talleres de Julio Dubois. Guillermo Grajeda Mena lamenta el hecho,\* ya que según él se perdieron la huella de los fierros, la textura y el color de la madera.

\* **Guillermo Grajeda Mena.** *Los Cristos tratados por los escultores de Guatemala.* Publicación Especial No. 4, Instituto de Antropología e Historia, Ministerio de Educación. Tipografía Nacional, Guatemala, 1969. p. 15



### Maqueta del monumento a Lorenzo Montúfar

Maqueta en yeso 36X32.5X23 cm. Hacia 1922. Fotografía  
Rosana Rojas. Colección particular.

La espontaneidad en la factura de este boceto modelado en barro y fundido en yeso, confirma que el artista poseía destreza no sólo en la pintura y dibujo sino también en los diferentes áreas de la plástica en las que incursionó. Este monumento es uno de los trabajos de Rafael Rodríguez Padilla más documentados, ya que existen diferentes fotografías que registran el proceso de ejecución.



### Lorenzo Montúfar

Modelación en barro Hacia 1922.  
Fotografía Rafael Rodríguez Padilla.  
Colección particular.

Un hecho destacable respecto a este monumento a don Lorenzo Montúfar es el profesionalismo y seriedad con que el artista emprendía sus trabajos de encargo, esto es observable en la cantidad de estudios en barro que hizo, pues se conocen varios, como la pequeña maqueta fundida en yeso, este busto trabajado independientemente y la estatua sedente completa. Además, muy posiblemente hubo también dibujos anteriores a los bosquejos en barro.

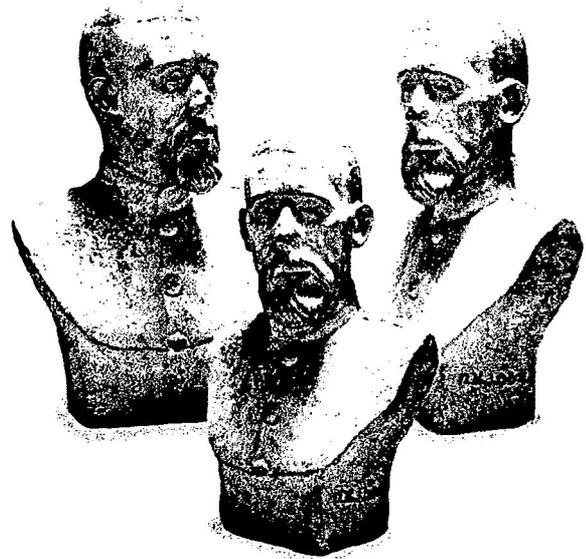


### Francisco Vela

Fundición en concreto 60X38X22 cm  
Firmado, fecha ilegible. Hacia 1921  
Fotografías: Rosana Rojas  
Colección Museo de Historia.

El busto que realizó Rodríguez Padilla de Francisco Vela, autor del *Mapa en Relieve del Hipódromo del Norte*, estuvo en ese lugar durante más de 40 años, y fue sustituido por otro de distinto autor en 1966, por lo que la familia de Rodríguez Padilla hizo un llamado, en el mismo año, a colocar la escultura en un lugar adecuado y digno de la calidad del autor.\* Probablemente en el traslado sufrió la mutilación de la nariz.

*\*Diario de Centro América, La familia de don Rafael Rodríguez Padilla hace un llamamiento al mundo intelectual y artístico de Guatemala. Viernes 7 de octubre de 1966.*



### José María Orellana

Bronce, 1927, 110X85X50 cm  
Fotografía: Harold Shwank  
Colección Banco de Guatemala

Notable retrato de José María Orellana, ex-presidente de la República y fundador, en 1924, de la moneda denominada Quetzal. Retrato bien logrado a pesar de que cuando fue ejecutado, ya había fallecido el ex-presidente. Este busto fue fundido con la colaboración del ayudante del artista, el señor Max Aldana. Estuvo en el Palacio de la Policía, antes de ser demolido y en la Tipografía Nacional.\* Valora la espontaneidad en la ejecución, a semejanza de los escultores impresionistas

*\*Zipacná De León Rafael Rodríguez Padilla Breve comentario de la exposición retrospectiva, Escuela Nacional de Artes Plásticas. Guatemala, 1967.*



### Luis Pasteur

Bronce. Fotografía: Rafael Rodríguez Padilla. Desaparecida.

Este impresionante retrato de Luis Pasteur verifica el gusto y la admiración por Rodin. La espontaneidad y la huella durante el proceso de modelación en barro permanecen en el trabajo final, fundido en bronce. Al parecer, estuvo durante un tiempo en el Jardín Botánico,\* y luego, en el Paraninfo Universitario, hasta que recientemente desapareció de este último.

*\*Prensa Libre, Evocación del artista Rodríguez Padilla, a los 50 años de su muerte. 26 de enero de 1979. p. 14.*



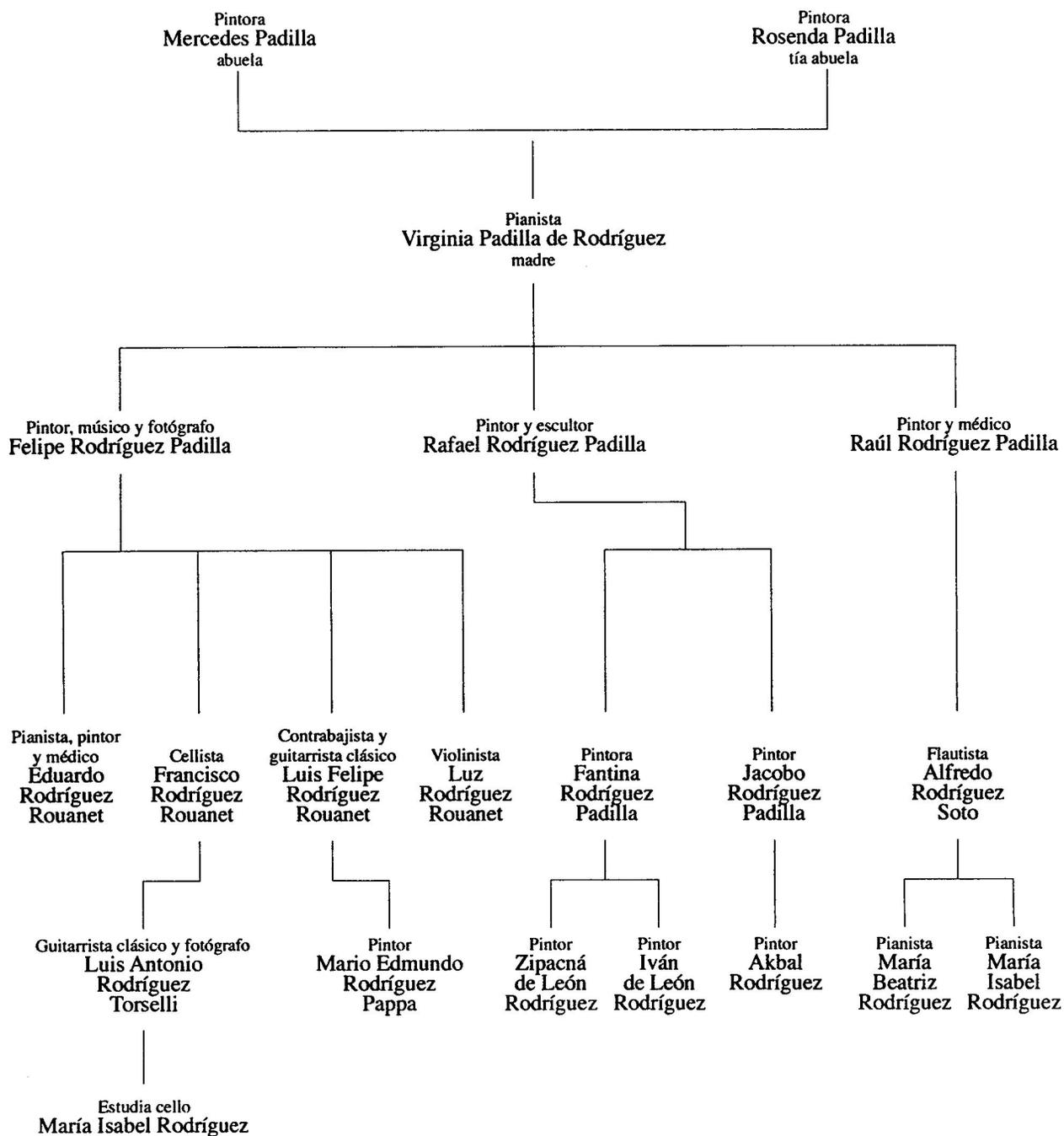
## LISTADO DE OBRAS

Medidas en centímetros

<i>No.</i>	<i>Título</i>	<i>Técnica</i>	<i>Tamaño</i>	<i>Año</i>
<b>Pinturas de retratos</b>				
1	Carlos Frauman	óleo sobre tela	desconocido	1914
2	Dr. Manuel Morales	óleo sobre tela	58.5X43	No
3	Manuel Estrada Cabrera	óleo sobre tela	200X125	1917
4	Federico Hernández de León	óleo sobre tela	desconocido	1917
5	Gloria de Hernández de León	desconocida	desconocido	No
6	Felipe Rodríguez Santiago	óleo sobre madera	68X49.5	1917-18
7	Felipe Rodríguez S., traje de gala	óleo sobre tela	desconocido	No
8	Elvira Herrera Pareja	óleo sobre tela	162X161	1919
9	Juana Padilla con gorro	óleo sobre tela	36X34.5	No
10	Juana Padilla con sombrilla	óleo sobre tela	desconocido	No
11	Juana Padilla con traje estampado	óleo sobre tela	desconocido	No
12	Jorge García Granados	óleo sobre tela	desconocido	No
13	Adalberto Saravia	óleo sobre tela	desconocido	1920
14	Esposa de Adalberto Saravia	óleo sobre tela	desconocido	1920
15	José Batres Montúfar	óleo sobre tela	desconocido	No
16	Eduardo de la Riva	óleo sobre tela	desconocido	1920
17	Elisa Palomo	óleo sobre tela	desconocido	No
18	Virginia Padilla Cobar	óleo sobre tela	desconocido	No
19	Leonardo Lara Gutiérrez	óleo sobre tela	59X54.5	1922
20	Jacobo Rodríguez Padilla, niño	óleo sobre tela	desconocido	1926-27
21	Jaime Sabartés Gual	óleo sobre tela	82X63	1927
<b>Pinturas de bodegones</b>				
22	Perol con verduras	óleo sobre tela	50X40	1919
23	Manzanas y vino Chantall	óleo sobre tela	50X40	1919
24	Pastel de cumpleaños	óleo sobre tela	50X40	1920
25	Cazuela con pescados	óleo sobre tela	50X40	No
26	El Tamal	óleo sobre tela	51.5X41	No
27	Tamal con canasta	pastel seco sobre papel	53X46	No
28	De círculos	pastel seco sobre papel	53X46	Ilegible
29	4 para Castillo Hnos.	pastel seco sobre papel	desconocido	No
<b>Pinturas de paisajes</b>				
30	Llano de la Laguna	óleo sobre madera	52X31.4	No
31	Finca El Sauce	óleo sobre tela	78X49	No
32	Callejón del Judío	óleo sobre tela	desconocido	No
33	2 de la finca de Santa Catarina Pinula	óleo sobre tela	desconocido	No
<b>Pinturas de desnudos</b>				
34	Maja vestida, copia de Goya	óleo sobre tela	desconocido	1910-14
35	El reflejo, C.P.	óleo sobre tela	desconocido	No
36	Desnudo inconcluso	óleo sobre tela	desconocido	No
37	Del escorzo, M.V.	óleo sobre tela	desconocido	No
38	La capa azul	óleo sobre tela	83X51	1926
<b>Pinturas de autorretratos</b>				
39	Autorretrato con sombrero	óleo sobre tela	desconocido	1913
40	Autorretrato con atuendo de pintor	óleo sobre tela	desconocido	c1916
41	Autorretrato, segundo plano	óleo sobre tela		1919
42	Autorretrato reflexivo	óleo sobre tela	46.5X37	No
43	Autorretrato con bigotes	óleo sobre tela	desconocido	No

<i>No.</i>	<i>Título</i>	<i>Técnica</i>	<i>Tamaño</i>	<i>Año</i>
<b>Otras pinturas</b>				
44	Manolas	óleo sobre tela	desconocido	No
45	Sueño del general Wellington	óleo sobre tela	60.5X45	No
46	Cristo	óleo sobre tela	desconocido	No
47	Fernando de Magallanes	óleo sobre tela	desconocido	No
48	La purera	óleo sobre tela	desconocido	No
49	Pelando papas	óleo sobre tela	61X50.5	No
50	Bodegón cubista	óleo sobre tela	desconocido	No
<b>Dibujos</b>				
51	Rafael Rodríguez López	tinta sobre papel	40.5X31.5	1915
52	Felipe Rodríguez Santiago	lápiz sobre papel	26X20	1915
53	Procesión de la Virgen de Concepción	Tinta y lápiz sobre papel	40.5X31.5	1919
54	Mujer sentada, desnudo	crayón sobre papel	desconocido	1928
55	Mujer recostada, desnudo	crayón sobre papel	35X23	1928
56	Cuaderno de bocetos, desnudos	desconocida	desconocido	No
<b>Caricaturas</b>				
57	Enriqueta Rouanet y Felipe Rodríguez P.	tinta sobre cartón	20X15	1908
58	Mario Rodríguez Padilla	lápiz sobre papel	20X15	1918
59	Desconocido	lápiz sobre papel	20X15	1918
60	Autorretrato	lápiz sobre papel	20X15	1918
61	Manuel Estrada Cabrera	lápiz sobre papel	20X15	1918
62	Felipe Rodríguez Santiago	lápiz sobre papel	20X15	1918
63	Desconocida	lápiz sobre papel	20X15	1918
64	Cornelio Mijangos	lápiz sobre papel	20X15	1918
65	Cornelio Mijangos	lápiz sobre papel	20X15	1918
66	Mujer embarazada	lápiz sobre papel	20X15	1918
67	Enriqueta Rouanet	lápiz sobre papel	20X15	1918
68	Felipe Rodríguez Santiago	lápiz sobre papel	20X15	1920
<b>Grabados</b>				
69	Juana Padilla	aguafuerte	12.8X9	1923
70	Juana Padilla	aguafuerte	13.6X10	1923
71	El trasnochador	aguafuerte	27.5X13.7	1925
72	Ermita del cerro del Carmen	aguafuerte	12.4X11.6	No
73	Jaime Sabartés Gual	aguafuerte	13X10	1927
<b>Esculturas</b>				
74	Cristo	Talla en madera	desconocido	1920
75	Francisco Vela	concreto	60X38X22	Ilegible
76	José Milla y Vidaurre	concreto	desconocido	1922
77	Maqueta del monumento a Lorenzo Montúfar	yeso	36X32.5X23	1922
78	Monumento a don Lorenzo Montúfar	bronce	desconocido	1923
79	Felipe Rodríguez Santiago	yeso	desconocido	1923
80	Beethoven bajorrelieve	bronce	desconocido	1924
81	Cristo	bronce	desconocido	No
82	Luis Pasteur	bronce	desconocido	No
83	Cabeza del Buey Apis	concreto	desconocido	No
84	Mausoleo de los Hermanos Castillo	concreto	desconocido	No
85	José María Orellana	bronce	110X85X50	1927
<b>Otros</b>				
86	Ilustraciones y portadas, obras completas de Anatole France	desconocida	desconocido	1910-14
87	Ilustraciones y portadas para la revista El Sol	desconocida	desconocido	1920
88	I Cuaderno de bocetos de desnudo	desconocida	desconocido	No
89	Caricaturas varias	desconocida	desconocido	No
90	Monumento al Trabajo (2 fotografías del proyecto)	concreto	desconocido	No
91	Mapa Hipsométrico de Guatemala	desconocida	desconocido	1928

## GENEALOGÍA ARTÍSTICA



Virginia Padilla contrae matrimonio con Felipe Rodríguez Santiago, los hijos de ambos reciben los apellidos Rodríguez Padilla, los sucesores tienen como primer apellido Rodríguez.

## CONCLUSIONES

En Guatemala la situación política, social y cultural se ha presentado casi siempre adversa a los acontecimientos artísticos, sobre todo para aquellos que requieren un esfuerzo común, como la organización de actividades que promuevan el conocimiento y estudio del arte. A pesar de estas dificultades, el artista guatemalteco ha sabido abrirse camino y practicar, en medio de la indiferencia de muchos, las disciplinas que lo han llevado a desarrollar y cultivar su vocación artística. Existen numerosos ejemplos, unos con más suerte que otros, o talvez más capacitados no artísticamente, sino mas bien, mejor adaptados al medio en el que todos los artistas en la historia han tenido que luchar por sobresalir y en el que la personalidad de cada uno determina en cierta medida su éxito.

En el caso particular de Rafael Rodríguez Padilla, pudo, a fuerza de mucha decisión, realizar una magnífica producción artística, que si bien no fue muy numerosa no demerita de ningún modo su calidad. Contrario a lo que usualmente se cree, en el sentido de que la cantidad de la producción artística determina la calidad, Rafael Rodríguez Padilla puede incluso decirse que hizo poca obra, pero muy seria y valiosa. Al hacer una evaluación de su producción debe considerarse que es hasta después de 1915 que ésta inicia, con unos cuantos dibujos, y es, hasta 1919, que puede hablarse ya de una constante en su labor. Es decir que la obra que permanece de él fue realizada en un lapso de apenas diez años, pues el artista decide suicidarse justo después de cumplir 39 años.

Lamentablemente, debido a las pobres políticas culturales del país a nivel estatal, no existe promoción, conservación, restauración o divulgación de la obra de casi ningún artista y el patrimonio artístico-cultural de Guatemala, que es de mucha riqueza, permanece desconocido para la gran mayoría. La obra de Rafael Rodríguez Padilla no es la excepción y casi toda continúa sin conocerse; únicamente se pueden observar públicamente las pinturas de él que se conservan en el Museo de Arte Moderno; el retrato de Manuel Estrada Cabrera, que hizo con Enrique Acuña Orantes, y el busto de Francisco Vela, que se encuentran abandonados en el Museo de Historia; el bajorrelieve de Beethoven, en el Conservatorio Nacional de Música, ubicado detrás de una reja; el busto de José María Orellana, en el Banco de Guatemala, apropiadamente montado en una de sus recepciones; y por supuesto, el monumento a don Lorenzo Montúfar, por todos conocido, aunque pocos sepan quién es el autor. No obstante, muchas de sus pinturas se encuentran protegidas, pues los coleccionistas cumplen una función de resguardo en este sentido, ya que se preocupan por conservar adecuadamente las obras que poseen de este artista. También es preciso mencionar que mucho del deterioro que algunas piezas presentan es a consecuencia del poco valor que, incluso en su familia, se le dio a su trabajo.

Rafael Rodríguez Padilla incursionó en múltiples disciplinas de las artes plásticas y también hizo lo mismo en el aspecto estilístico, pues en su obra es observable desde el clasicismo académico, pasando por el luminismo, que es una tardía interpretación española del impresionismo francés, hasta llegar en sus últimos años a tratar de actualizarse, de estar al día, con el movimiento artístico mundial. Por ello, se ve el esfuerzo por experimentar con nuevas formas de expresión, que guardan mucha semejanza con el cubismo. Sin embargo, este empeño no pudo continuar debido a la brevedad de su existencia, pero sin duda hubiera alcanzado mayores logros plásticos.

Uno de sus más efectivos aciertos y que mayor beneficio trajo para Guatemala, consiste en la fundación de la Academia de Bellas Artes en 1920, hoy Escuela Nacional de Artes Plásticas "Rafael Rodríguez Padilla". Gracias a ello, mucha gente tuvo acceso gratuito a la educación artística y desde entonces se han sucedido consecutivamente muchas generaciones de artistas. Un aporte en verdad valioso, realizado por uno de los más talentosos artistas guatemaltecos.

Es así que la vida de Rafael Rodríguez Padilla fue fructífera en muchos sentidos, pues legó a la cultura de Guatemala dos grandes obras. Una concierne a su producción artística: dibujos, grabados, pinturas y esculturas; y la otra, no menos estimable, consiste en la Academia de Bellas Artes.

## ENTREVISTAS

En este apartado se reproducen tres entrevistas que fueron hechas a personas consideradas clave para la elaboración de este trabajo. Los tres, artistas reconocidos, fueron alumnos y después directores de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, además cada uno de ellos está relacionado con la figura o el trabajo de Rafael Rodríguez Padilla. Las personas elegidas son los maestros: Roberto González Goyri, quien a través de los relatos de su tío, Oscar González Goyri\*, aportó interesantes datos sobre la personalidad y desempeño docente de Rafael Rodríguez Padilla; Zipacná De León, nieto de Rafael Rodríguez Padilla, es desde luego una fuente muy importante de información y Ernesto Boesche, quien al igual que Rodríguez Padilla estudió en la Academia de San Fernando de Madrid.

### Entrevista a Roberto González Goyri

Martes 4 de abril de 2000. 15:30 horas, en su casa de habitación.

Mi tío Oscar tenía una gran veneración por la personalidad de don Rafael y tan es así que un álbum de caricaturas que publicó él, junto con su hermano Fernando, se lo dedicaron a esas dos personalidades: don Rafael Rodríguez Padilla y el otro Moncrayón. Como yo esperaba la visita suya le saqué dos fotocopias de esas caricaturas, una es de Oscar y la otra es de Fernando, de Rafael Rodríguez Padilla. Y también no sé si usted conoce, un pequeño grabado que hizo don Rafael sobre don Jaime Sabartés, un grabadito, un retrato.

Ah sí, sí.

¿Sí lo tiene?

No. No lo tengo pero sí lo conozco.

Sí lo conoce. Yo ahí lo tengo que hicimos un cambalache con Zipacná, su nieto. De manera pues, que sólo me puedo limitar a eso. Y después que sí fuimos compañeros y amigos, fue el hijo de él, Jacobo Rodríguez Padilla, que aquel sigue firmando, Rodríguez Padilla, que tengo muchos años de no verlo, porque usted sabe que se fue de Guatemala, primero a México y ahora hace años que reside en París. El año pasado supe que estuvo, pero apenas estuvo ocho días y no se dejó ver de nadie, ni buscó a nadie, así es que lo he perdido de vista. Así que luego de eso, pues conozco algo de la obra que hizo, me tocó ver, por cierto, una retrospectiva que la organizó precisamente Zipacná en la Escuela de Bellas Artes, en la 8ª. Avenida. Él logró reunir bastante obra de don Rafael, no obstante que murió tan joven, entiendo que no llegaba ni a los cuarenta años, hizo una obra bastante profusa tanto en escultura como en pintura. Lo más conocido de él, por supuesto, es la estatua a don Lorenzo Montúfar, que está en la Avenida de la Reforma, luego el monumento, mausoleo de los Castillo hermanos, en el Cementerio General, y un Cristo en bronce también que está ahí mismo, en el mismo mausoleo, en el interior, interesante. Y ahora bien, desde otro punto de vista, me da la impresión de que don Rafael siempre se situó dentro....bueno, había estudiado en la Academia de San Fernando, en España, entonces venía con un sentido todavía muy académico de las cosas. Técnicamente era bastante bueno, tenía mucha, mucha disposición, sólo hasta el final parece que vi unos atisbos como de querer ya salirse, de saltar las trancas como diríamos vulgarmente, en dos obritas que le vi en la colección de este doctor Morales que está aquí sobre la 10ª. Avenida, él ya murió, por supuesto, hace mucho tiempo. Y él tenía dos obras de Rodríguez Padilla, que eran uno que se llamaba, creo yo, *La cocinera* y el otro no me acuerdo cómo; pero ya hay atisbos de cubismo, o sea, hay una transparencia de las formas, hay un deseo pues de querer romper las normas.

\*Don Oscar González Goyri (1897-1974) fue uno de los primeros alumnos, matriculado en junio de 1921, quien además recordaba con mucho aprecio a Rafael Rodríguez Padilla. Don Oscar también fue, durante muchos años, maestro de la escuela en las cátedras de Dibujo Lineal, Perspectiva y Dibujo Arquitectónico desde 1934 hasta 1973. Varios, *Directores, Maestros y Alumnos distinguidos de nuestra Escuela*, en revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla, Mayo 1920-1993. Número extraordinario. Dirección de Formación e Investigación, Ministerio de Cultura y Deportes. Guatemala, 1993, p. 43.

Desafortunadamente, como digo, murió muy joven y cuando, pues, hubiera podido dar mucho más, dado su talento.

*¿Qué puede decir acerca de su educación artística en Guatemala? ¿Estudió con los maestros de la época: Ernesto Bravo...?*

Bueno, muy poco. Tendría que escarbar yo también, hacer una especie de indagación en cuadernos y cosas de la época a ver cuál fue la formación de él, cuáles fueron sus maestros. Creo que uno de sus maestros fue un venezolano, escultor, Santiago González, creo que fue uno de los maestros de él y... no recuerdo, tendría que revisar, no le puedo decir.

*En cuanto a su viaje a Europa ¿Por qué viajó él a España y no se fue a París como iban todos?*

Bueno, eso no sé tampoco, no le sabría responder a esa pregunta, porque en ese tiempo eran dos los principales sitios de los muchachos latinoamericanos para ir a Europa: uno era París y el otro era Madrid, precisamente. Él prefirió Madrid tal vez por cuestiones del lenguaje, yo no sé, o se identificaba más con el movimiento español, así que no sé mayor cosa.

*Sobre su estadía en España ¿Sabe usted algún dato? Por ejemplo, me mencionó que estudió en la Academia de San Fernando de Madrid.*

Sí, así lo he entendido siempre, sí.

*También dice Zipacná, pero eso habría que verificarlo, que fue pintor de la corte de Alfonso XIII.*

Eso no sé, no podría decir. No podría asegurar nada en ese sentido.

*¿Qué pintor o estilo europeo cree que influyó en su trabajo?*

Posiblemente los pintores españoles que estaban en boga en ese tiempo y que hayan influido algo en él eran: Ignacio Zuloaga, el otro uno que le llamaban Chicharro, no sé cuál haya sido realmente su nombre, pero a él le apodaban Chicharro; y el otro que estaba muy en boga también era este que hizo unos murales en Nueva York. ¿Cómo se llamaba? Se me fue el nombre. ¿No conoce alguno de esa época usted?

*¿Sorolla?*

Sí, Sorolla, Joaquín Sorolla, este posiblemente, y también fue uno de los que influenció a Garavito. Lo tomaron un poco como maestro del Impresionismo español digamos. Realmente yo conocí esa obra que está en el museo, en Nueva York, son unos cuadros inmensos, de diferentes regiones de España, técnicamente formidables, muy bien hechos, con una soltura y una espontaneidad que se mira un dominio de la técnica formidable. Así que posiblemente ahí es donde creo que está la influencia de él, no sé si hay algo más.

*Se ha hablado mucho de las ilustraciones de las Obras Completas de Anatole France, editadas por el catalán Ruíz Contreras.*

No. De eso no tengo absolutamente, no sé, no me consta nada tampoco en ese sentido.

*Y en cuanto al cambio que puede notarse de su trabajo, antes del viaje y después del viaje ¿Es muy dramático?*

Tampoco, no le sabría decir, porque yo tenía cinco años cuando él murió. No conozco mayor cosa.

*Pero, de lo que usted ha podido apreciar...*

Es que no es muy conocida su obra así como para poderla apreciar así ya en conjunto y ver las diferencias y todo, vi esa exposición hace muchos años y no, sería muy difícil para mí, muy arriesgado, arrojar juicios en ese sentido.

*En cuanto a la fundación de la Academia de Bellas Artes.*

Bueno, esa sí precisamente creo que fue, su fundador y su primer director y creo que fue, si mal no recuerdo, precisamente el año en que yo nací en 1924. Entonces de los que sé que hay una foto, que por ahí debe andar, de todos los alumnos de esa época, en cuenta mi tío Oscar, don Jaime Arimany, don Juanito Alvarez, que fue el que me fundió el busto de Miguel Angel Asturias, estaba muy jovencito, doña Tonita Matos también, y después hay otro grupo que yo honestamente no los puedo identificar.

*¿Cuál era el ambiente artístico en esa época, en 1916?*

Mire, tampoco, como le digo yo era demasiado niño, pero me imagino que no había variado mucho de la época en que a mí me tocó ya a empezar a ambientarme en este tipo de cosas. Era un ambiente, debe haber sido,

conservador que sólo le atinaba a hacer un arte visual, o sea, objetivo, de lo que se veía, cosas tranquilas: bodegones, paisajes, naturalezas muertas, en fin. Pero, realmente no había llegado hasta acá en ese tiempo, pues, digamos ya a principios de siglo, digamos en París estaba en boga o empezaba a hacer furor el cubismo, en fin. En todo caso pues, el que sí es un fenómeno artístico dentro de ese contexto fue el de Carlos Valenti, precisamente, como lo mismo Carlos Mérida, que lo conoció mejor, fue en realidad un profeta para su época, él se salió de todo ese contexto, era un individuo realmente excepcional y posiblemente hubiera llegado a ser una figura de carácter internacional.

*¿Y la educación artística?*

No, antes de él creo que habían escuelas, pero sí había habido antes una escuela pero me imagino que muy pobres, muy no sé, nada especial y todo dentro del ambiente de esa época que era muy sencillo, muy pueblerino, esa es la palabra. Bueno, me lo imagino así pues porque cuando yo empecé a tener un poco de noción de estas cosas, yo todavía era niño pero me daba cuenta.

*En relación a estas dos cosas anteriores, del ambiente y la educación artística ¿Cuál es la importancia, según usted, de Rafael Rodríguez Padilla y la fundación de la Academia de Bellas Artes?*

Bueno, en primer lugar yo diría que su importancia precisamente es la fundación de la academia, que fue un hito para su época. Cuando creo que ya ellos trajeron esas figuras clásicas de los yesos que servían para que los muchachos las copiaran y hasta la fecha, cuando yo empecé a estudiar estaban todavía ahí. Luego, el hecho que fue la estatua de don Lorenzo Montúfar, una de las primeras, si no la primera, fundición en bronce, que según me contaba su hijo Jacobo, le costó muchísimo llevar a cabo esa obra, que por cierto fue motivo de mucha burla.

*¡Ah sí! ¿Por qué?*

¡Ah sí! Cuando la inauguraron. Porque vino este, creo que José Valle, y cuando la inauguraron dijo de que...es que parecía que don Lorenzo Montúfar estaba haciendo popó. Y don Rafael se puso furioso y yo creo que lo fue a buscar hasta con pistola en mano. Porque otra cosa, parece que don Rafael era muy temperamental, era muy volado, y debe haber sido así porque su hijo Jacobo era algo así por el estilo. Entonces, qué le dijera yo, bueno, volvemos a lo mismo, que para la circunstancia en que le tocó trabajar realmente fue un gran luchador, un gran soñador. Y creo que desafortunadamente lo que le ha pasado a muchos artistas guatemaltecos, que han muerto cuando empezaban a despuntar.

*¿Por qué es trascendente entonces la fundación de la Academia?*

Bueno, es trascendente porque prácticamente hasta la fecha existe la academia. Ahora me han contado que está muy mal, que está dando traspies, en fin, que la han querido renovar con Ramón Ávila, con Roberto Cabrera y Abularach. Porque parece que está.. La Academia en realidad ya hace rato que ya anda muy mal. Todavía en la época, cuando yo fui alumno de la escuela, pero también como siempre lo ha sido una escuela muy modesta. En mi tiempo funcionaba muy bien, su director era don Rafael Yela Günther él había heredado la dirección de don Humberto Garavito. Era una enseñanza tradicional, pero había mucho orden y funcionaba. En cambio, después, últimamente parece que se ha venido para abajo, ya no es lo mismo. Entonces, volviendo a su pregunta, yo creo que el principal aporte de eso fue precisamente que sembró la semilla para que de ahí fueran surgiendo nuevos valores.

*¿Sabe usted cómo era él como director y maestro? De acuerdo a lo que le contaban sus tíos.*

Bueno...no sé. Lo poco que le oí decir a mi tío es que su carácter era muy estricto y muy exigente. La enseñanza, me imagino, debe haber sido muy clásica, muy apegada al modelo. Bueno, no sé más. No sé mayor cosa.

*¿Sobre su personalidad y tendencias políticas?*

Pues mire, de eso lo único que le puedo decir es, y que creo que eso fue lo que lo llevó al suicidio, es exactamente cual ha de haber sido su personalidad, su tendencia política, su pensamiento político, no sé tampoco. Parece que él se involucró en un atentado contra el presidente de ese entonces que era don Lázaro Chacón. En realidad dicen que él modeló no sé que, el casquete de una bomba, que lo fundió Max Aldana, su fundidor. La cuestión fracasó y entonces él estaba involucrado y eso sí me lo contó Jacobo, inclusive me leyó la notita que salió en el periódico de la época. Llegaron los soldados ahí, pero prácticamente con violencia y a culatear la puerta para

sacarlo preso y entonces era la madrugada y él se exasperó tanto y como el carácter que tenía tan... que se angustió demasiado que agarró una pistola y se pegó un tiro. O sea, cuando entraron, toda la soldadesca y todo, él ya estaba... la esposa doña Juanita, llorando a su lado y un cuadro muy desolador.

*¿Cree usted que esta haya sido la causa principal del suicidio?*

Sí, yo creo que sí. Creo que sí porque, no creo que, no sé, como le digo, no estoy muy en el aire, pero me imagino que esa fue la causa principal. No creo que haya sido frustración, o digamos, cómo se dice, que él estuviera deprimido o cosas por el estilo, no creo. Era un hombre vital, productivo, entonces seguramente eso. Ahora, sí da la clave en realidad un poco el hecho de que él se hubiera involucrado en una cosa así, o sea, indudablemente había en él cierta personalidad rebelde, en contra de lo establecido, políticamente hablando.

*Usted acaba de mencionar un recorte que hubo de la época, un artículo ¿Esta era de la publicación del suicidio?*

No sé. Eso me imagino que tendría que buscar usted en los periódicos esta nota, no sé si para entonces ya estaba fundado El Imparcial.

*Sí. Yo encontré la nota del suicidio.*

Ah sí, sí la encontró. Ah vaya.

*Pero no menciona eso. Menciona que tenía orden de captura y lo llegaron a traer, pero no menciona eso que dice usted que llegaron con violencia.*

Eso me lo contó a mí Jacobo, porque cuando yo leí la nota, me dijo "eso de que llegaron sólo así por la captura, mentiras", me dijo, "llegaron a culatear la puerta", así me dijo él.

*¿Y este complot sí era contra Lázaro Chacón?*

Sí, en realidad era un intento de asesinarlo.

*¿Y fue aquí en la capital?*

No, era creo, aquí camino a Amatitlán. Él tenía un su chaletito en Amatitlán parece y debe haber sido un día de fin de semana, sábado o domingo, tampoco no sé. Lo cierto es que fue en camino a Amatitlán. No sé si denunciaron el plan antes o que la bomba no estalló o fracasó. Pero lo cierto es que fue una frustración el tal atentado.

*¿Cuál es su opinión sobre Rafael Rodríguez Padilla, como dibujante, como pintor, como escultor y como grabador?*

Bueno, como le digo, técnicamente hablando yo creo que era un magnífico dibujante; lo juzgo sencillamente por ese pequeño grabado que tengo, ahí tengo dos en realidad, hay otro grabadito que tengo ahí de él también. Y era buen pintor también. Y en la rama de escultura pues también respondía muy bien. Creo que él hizo un retrato que le hizo a este general que fue el fundador de la moneda el Quetzal, José María Orellana, el retrato es muy bueno, muy bien logrado el parecido y creo que cuando eso ya había muerto el general Orellana, logró muy bien el parecido. O sea que técnicamente hablando creo que él era muy bueno, sí era realmente de aquellos hombres que destacan.

*También mencionaba usted hace un rato que la primera fundición en bronce de una escultura la hizo él. ¿Es cierto eso?*

No. En realidad la primera fundición que se hizo en bronce en Guatemala es una estatua de Justo Rufino Barrios que está en San Marcos, una que está en la Plaza de San Marcos, ahí. Es una figura que por cierto, hace poco vi un recorte en el periódico que celebraron el aniversario, el 2 de abril, el aniversario de la muerte de Justo Rufino Barrios. Entonces hicieron un homenaje allá en San Marcos. Yo la conozco, la estatua no es muy grande, en todo caso de tamaño natural, no sé quién la fundió, pero sí tengo entendido que fue la primera fundición en bronce que hicieron en Guatemala.

*Zipacná me mencionó que don Guillermo Grajeda Mena hablaba de una escultura allá en la entrada de San Marcos.*

Sí, esa es.

*Según decía Zipacná, Mena decía que sí la había hecho don Rafael. Pero Zipacná dice que no.*

No, no creo. Yo creo que no era de don Rafael, no.

*Porque parece que no tiene la misma factura.*

No, no creo que sea de él. No es muy buena en realidad, no es muy buena. La que sí creo, pero tampoco estoy cien por ciento seguro, es la de Isabel La Católica, que está aquí en el parque de Isabel La Católica.

*¿Es posible que sea de don Rafael?*

Creo que sí es de don Rafael. Y si mal no recuerdo sí está firmada y tiene un pequeño relieve en la efigie de la reina.

*¿Qué importancia tiene el hecho de que se haya fundido en Guatemala? Sin importar si fue la primera o la segunda.*

Bueno, sencillamente el hecho de que introduce ya una técnica en la que nosotros estamos muy, muy atrasados. ¡Imagínese que ya la hacían los griegos en la antigüedad! Creo que hasta los egipcios, no digamos en Italia, en París; aquí estamos en ese sentido, todavía en pañales, lo único que se hacía era fundición comercial, la que estaba. Entonces, en cierto modo es un hito histórico que de repente haya una fundición artística. Sin embargo, cuando a mí me tocó ya hacer mis primeras fundiciones, también fue difícil, era el mismo ambiente, no había fundiciones artísticas. Al fin, entre su servidor y un muchacho nicaragüense amigo mío, que era compañero mío de trabajo, Donald Zeledón, que también desafortunadamente murió muy joven, empezamos a ir a un taller comercial a fundir nuestras primeras figuras en bronce.

*¿Qué técnica utilizaban?*

La cera perdida.

*En cuanto a estilos o corrientes artísticas, ¿Dónde cree usted que puede situársele?*

Pues yo le diría, como le digo, entre los finales del siglo XIX y principios del presente. En realidad, para serle franco, España siempre marchó un poco atrás de todos los movimientos europeos que habían en París y todo, ellos siempre iban un poco a la zaga. Entonces, por ejemplo, yo tengo un libro ahí de escultores y realmente no hay nada novedoso. Entonces, por eso le digo, en general yo diría que la obra de don Rafael se enmarca dentro de ese estilo. De la España de esa época, bien hecho pero dentro de un concepto muy tradicional.

*Me mencionaba el maestro Cabrera que España estaba en ese tiempo en un Neo-Impresionismo, un Luminismo.*

Sí, un Impresionismo pero no a la manera de Monet, sino que era un Impresionismo muy propio de ellos, y, para mí, el mejor exponente sería Sorolla.

*¿Cree usted que dejó seguidores o continuadores de su trabajo artístico?*

No creo. Sí tuvo sus admiradores y todo, pero alguien que le haya dado la talla a él no creo. En todo caso, quien siguió la tradición de él pero ya es un poco posterior es la escuela de don Humberto Garavito, talvez el único, porque don Alfredo Gálvez Suárez él tenía ya otra visión de las cosas, un poco diferente, también dentro de un estilo, un concepto tradicional pero sí era diferente. Y don Federico Schaeffer, por cierto acabo de ver unos dos óleos, era también dentro de un concepto tradicional. Ahora, hablando de don Federico, desviándome un poco del tema, por los pocos retratos que le vi eran muy buenos, de excelente factura, un retrato que hizo a uno que fue profesor, don Alberto Aguilar Chacón y uno que le hizo a mi tío Fernando cuando era joven, bastante bueno, que está en el Museo de Arte Moderno pero que nunca lo ponen en exhibición, está ahí abandonado en el sótano. Pero además, era buen profesor el señor. Ahora, ¿Qué más le podemos decir?

*Después de su muerte. ¿Qué repercusión hubo en el círculo artístico de la época al enterarse de su muerte?*

Pues tampoco podría responderle mucho en ese sentido porque como le digo, yo era muy niño. En lo personal, yo siento que mi tío lo ha de haber sentido mucho, muchísimo, porque como le digo lo apreciaba y lo admiraba mucho y posiblemente debe haber tenido otros discípulos y seguidores. O sea, parece que sí dejó pues, una secuela de dolor y frustración muy grande la desaparición de él.

*¿Cuál cree usted que sea la causa del olvido de la obra de don Rafael?*

Pues mire, es un fenómeno que es difícil de decir, creo que la verdad es que poco a poco el artista, una vez se muere, empieza a pasar un poco al olvido. Y ya después en realidad, digamos el mismo don Rafael Yela Günther, está casi olvidado y también hizo muy poca obra, como escultor. Son contadas con los dedos de la mano las obras

que se conocen de él. Entonces es difícil empezar a rescatar o tratar de juntar su obra y tener un sentido de apreciación en conjunto, es difícil realmente, siempre tiene uno que andar picoteando por ahí como gallina ¿Verdad?

*Zipacná lo atribuye a la dictadura de Jorge Ubico.*

Pues no, no creo que Ubico haya contribuido al olvido, o sea, razones de tipo político.

*Porque, por ejemplo, me decía él que la lápida de su abuelo, que es un diseño de Gálvez Suárez, fundida por Max Aldana, en la época de Ubico, la esposa de don Rafael mandó a borrar el nombre del fundidor para evitarse problemas.*

¡Ah bueno! Es que el fundidor usted sabe que lo fusilaron; le aplicaron la Ley fuga.

*No, no lo sabía.*

¡Cómo no! Sí, el fundidor, él como estaba involucrado en ese atentado. Él también cayó preso, yo creo que desde entonces estaba preso, no sé a cuántos años lo hayan condenado. O sea que cuando Ubico sucedió a Lázaro Chacón, usted sabe cómo fue el régimen de él "Yo aquí pase lo que pase si allá la justicia se equivoca pues yo..." los primeros que fusiló fueron unos que se llamaban el crimen de la 9a. Avenida, Blanco, Felice y no me acuerdo quién era el otro, que habían caído presos desde la época de don Lázaro Chacón, pero no se atrevía a juzgarlos. Y fue entrando Ubico, lo primero que hizo fue mandarlos a fusilar. "Yo quiero que desde un principio sepan cómo voy a ser yo, estricto". Ahora bien, volviendo a Max Aldana, lo que sé es que cuando ya faltaba poco para que cumpliera su condena, llegó la mamá, creo que a suplicarle, que faltaba poco tiempo, unos meses, que le perdonara pues esos pocos meses que le quedaban y que lo dejaran libre. Y la respuesta de Ubico fue que le mandó a aplicar la ley fuga. Eso de que le hayan borrado el nombre de Max, el fundidor, eso sí es posible y tal vez en ese sentido sí hay alguna relación, por miedo.

*Sí, yo fui a ver la lápida y efectivamente está borrado el nombre.*

Sí. Debe haber sido porque les dio miedo cuando supieron que mataron a este Max Aldana, pudieron creer que había alguna relación y todo, por eso sí. Otra cosa que le iba a comentar, a propósito de eso; les oí decir a mi abuela y a mis tíos que don Lázaro Chacón, en medio de todo, era un hombre bueno, era un hombre bueno, tan es así, que en el álbum de caricaturas le pusieron: "Un verdadero Lázaro", porque era muy bueno. Decían que él, dado el prestigio que tenía don Rafael, seguramente lo hubiera perdonado, lo que pasa es que él cayó con un derrame cerebral y salió del escenario político, murió. Él no lo hubiera condenado. O sea, que él se precipitó un poco, don Rafael, perdió la cabeza.

*También encontré que Hernán Martínez Sobral, que fue maestro también de la escuela, al día siguiente o mejor dicho ese día de la publicación del suicido, ese día también se publicó un intento de suicidio de don Hernán.*

Ah sí, eso si no sabía yo.

*¿Habría alguna relación?*

Eso sí no sé. Yo ignoraba eso. Era muy buen dibujante, eso sí. Alguna vez tuve oportunidad de ver dibujos de él, era muy buen dibujante.

*Respecto a los trabajos que tenía el doctor Morales ¿Sabe usted el paradero de esos trabajos?*

Mire, yo sé que toda la colección la compró un doctor y ahí le apunté el nombre y un teléfono pero cuando nosotros hemos tratado de llamar, ese nombre y ese teléfono, el teléfono no lo contesta nadie, nadie da razón, yo se los había proporcionado aquí al museo que está en la 9a. Avenida, donde está Musac. Porque este señor vino aquí, porque me dijo que él había comprado prácticamente toda la colección del Dr. Morales y yo le sugerí que sería bueno hacer una exposición de la obra de Valenti, porque era la mayor parte de la obra que él dejó y sí le interesó y todo, pero después lo perdí de vista, no volví a saber nada de él. No sé inclusive si todavía vive, porque de eso ya hace rato.

*Era un odontólogo, dice Zipacná.*

Creo que sí.

*Sí, él dice que tenía también un dibujo, Las Posadas, un dibujo de don Rafael, muy elaborado, muy fino el trabajo. Porque yo conocí o por lo menos me dieron la oportunidad de ver unas caricaturas de don Rafael que las tiene uno de sus familiares, Antonio Rodríguez, me dio los negativos también, son como 15 caricaturas, pero es un trazo muy nervioso.*

Es que yo no estoy seguro si sería él o alguno de otro artista, también de principios de siglo, hubo una exposición de él, en la Academia de Bellas Artes, sólo de desnudo, así desnudos clásicos académicos, pero muy bien hechos, muy bien hechos, pero no estoy seguro si sería él o alguien más.

*¿Cuándo fue esa exposición?*

Ah. Debe haber sido en la década... en principios de la década de los años 40.

*De los 40. ¿En la 8a. Avenida?*

Sí.

*Y en cuanto a la exposición que se hizo en homenaje a don Rafael. Eso fue en el 67. ¿Se hizo solamente aquí?*

De eso quien le da razón es Zipacná.

*¿Desea agregar algún comentario?*

Pues no mayor cosa. Creo que ya le dije más o menos, lo poco que yo sé de don Rafael, porque como le digo yo era muy niño.

### **Entrevista a Zipacná de León Rodríguez**

San Lucas Sacatepéquez, 21 de marzo, 2000. 17:00 horas.

*¿Cuál es para usted la importancia de Rafael Rodríguez Padilla y la fundación de la Academia de Bellas Artes?*

Bueno, yo considero que es el resultado de una labor, de un pensamiento y de algo constructivo para su país. Es decir, fundamentar las bases de una educación plástica ya formal en Guatemala. Porque desde la época de la colonia existieron escuelas de bellas artes y academias pero nunca se había logrado una consecución que lograra crear o promover artistas como lo ha hecho la hoy Escuela Nacional de Artes Plásticas. Es decir, ya se pueden contar las promociones desde 1930 consecutivamente hasta el año 2000. Esto me imagino que ya es un aporte serio, formal del trabajo de Rodríguez Padilla con relación a la escuela.

*¿Cómo califica usted la obra de su abuelo? Como: dibujante, pintor, escultor y grabador.*

Bueno, Rodríguez Padilla tuvo una formación bastante seria en lo que se refiere a una academia, es decir, talvez no en Guatemala a pesar de que había estudiado con Santiago González, que había sido alumno de Rodin, y que fue su maestro de escultura por decirlo así. Y de alguna forma también, aunque eran casi de la misma edad, con Jaime Sabartés, habían intercambiado varias charlas y pensamientos lo cual le formó pues un criterio bastante maduro; tan así, que cuando él llegó a España, ya sólo fue un reforzar las bases que había adquirido en Guatemala.

Como pintor principia en una forma bastante digamos a lo Velásquez, un poco en la escuela española, con una paleta muy restringida, no tan restringida como la escuela de los Países Bajos, la escuela flamenca, pero sí de alguna forma siempre restringida porque era más o menos el estilo que a él le gustaba; digamos que él no fue un neo-impresionista sino que, por decir así, de una escuela española, se pasa a una escuela casi podríamos decir a una escuela francesa. Porque no tiene una trascendencia, ...sí la tiene... pero muy, muy momentánea dentro del impresionismo, fueron dos o tres cuadros, como el retrato de su esposa Juana Padilla donde está con la sombrilla que sí es un cuadro bastante impresionista, pero más rápidamente busca la escuela francesa y desarrolla un concepto diferente bastante amplio en lo que se refiere a la escuela digamos lo que ya se estaba haciendo en Europa, el cubismo y todo eso. Es decir, enfrentar plano sobre plano y manejar transparencias ya mucho más trascendentes que lo que había manejado Cézanne, por decir algo. En el grabado, sólo se le conocen tres o cuatro grabados muy esporádicos, se me hace que Max Vollmberg, su amigo alemán que expuso en la Escuela de Artes Plásticas, le enseñó la técnica de alguna forma y su habilidad con el dibujo le ayudó e hizo los grabados que conocemos: el retrato de Sabartés, el Cerro del Carmen, el Trasnochador, un retrato de Juana Padilla que está inconcluso y me parece que sólo esos, creo que sólo esos, es decir, que yo conozco cuatro grabados uno inconcluso que es el retrato de Juana Padilla y tres que están casi terminados.

Como dibujante también era una persona muy hábil, muy libre, un poco nos recuerda la escuela barcelonesa, un poco el art nouveau, es decir, una gran simplificación con algunas manchas profundas como para estabilizar el dibujo, manchas negras con mucha línea, muy sueltas, muy libre. Me acuerdo, por ejemplo, sí, de algún dibujo bien trabajado, elaborado, como un dibujo que tenía el doctor Morales que se llamaba Las Posadas, que era un trabajo muy fino, un poco a lo Rembrandt, pero tendría que ver porque en la obra de ese aspecto de mi abuelo es tal vez lo que menos conozco.

En lo que es escultura, mi abuelo trabajó con esa libertad que le enseñó Santiago González y para mí, su obra más importante es el monumento a don Lorenzo Montúfar que tiene una concepción mucho muy seria en lo que se refiere a conceptos plásticos, ambientales, es decir, abarca todos los aspectos, de su entorno, no sólo el aspecto escultórico, además, digamos, la grandeza del personaje a quien él está homenajearlo que era el orador y filósofo don Lorenzo Montúfar. Así también, las otras esculturas, como Chema Orellana que está en el Banco de Guatemala y las otras, un proyecto de un Monumento al Trabajo que está inconcluso también, que está en la casa de la familia. En todo caso, Rodríguez Padilla fue un artista completo, no sólo docente si no también, políticamente hablando. Él participó en las manifestaciones y todo eso de la caída de Estrada Cabrera y también su mismo apasionamiento le costó la vida en la época de Lázaro Chacón. Es decir, Rodríguez Padilla fue una persona que de alguna forma abarcó en muy poco tiempo muchos aspectos con gran certeza y mucha valentía, creo yo.

*¿Estuvo solamente en España o visitó otro país de Europa? Además, ¿Qué sabe usted acerca de su estadía en Europa?*

También es de las partes más oscuras, por lo menos para mí, de mi abuelo. Es decir, sé que se fue muy joven, que lo agarró la guerra de alguna forma allá y que no recuerdo pues de alguna forma que nadie ha hablado que él haya salido de España en ese tiempo. He visto algunas fotos de obras que hizo en España (Manolas: mujeres ataviadas con trajes españoles tradicionales), y lo más trascendental, lo más conocido de su época en España es el trabajo que hizo con Luis Ruiz Contreras sobre la traducción que este señor hizo sobre Anatole France, jamás hemos visto, o yo por lo menos jamás he visto una de las ilustraciones, sin embargo, existe una foto del cuadro de Luis Ruiz Contreras, pero nada más, o sea, no puedo decir más de eso. Me imagino, que, bueno no sé, ya en 1919, en Guatemala, realiza un retrato muy impresionante que es doña Elvira Herrera Pareja, que es una señora sentada en un sofá, con una composición un poco difícil de lograr.

*En cuanto a seguidores, escuela o influencia pictórica en Guatemala ¿Qué puede decir usted?*

En realidad, la influencia la podemos notar en algún momento, principalmente en sus alumnos. Como decía, su pintura trascendió en muy poco tiempo de una escuela clásica española a una escuela francesa, entonces en realidad, ni él mismo había definido su propio estilo, lo cual, en realidad, hace más difícil que tenga seguidores. Sin embargo, en Antonia Matos, en Salvador Saravia, en un momento dado hay un influencia en su trabajo, pero esta influencia después se convierte más hacia lo Garavito, hacia un paisaje de más color, de menos penumbra por decirlo así, hacia el neo-impresionismo; pero en este caso porque ya ellos siguieron la línea de Humberto Garavito, pues mi abuelo ya no tuvo la oportunidad de seguir trabajando, cuando, es decir, cuando a él le correspondía, porque había muerto.

*Seguramente lo que más influyó al momento de decidir el suicidio fueron sus tendencias políticas ¿Qué puede decir usted respecto a estas tendencias, estaba él afiliado a algún partido político o tenía simpatía por alguno en especial?*

Bueno, de alguna forma mi abuelo no era una persona que fuera conservadora, yo creo que al contrario, a pesar de ser hijo de un militar destacado y de venir de una familia más o menos conservadora, él siempre fue un poco una persona muy llena de vida, muy llena de pasión; recordemos el caso del famoso nicaragüense con el cual se batió por ahí cerca de donde hoy es el cine Variedades y que lo paró matando, bueno, es decir, todo por un duelo. En un duelo que se dio en un baile, esto fue por lo cual cuando el terremoto del '17, el terremoto lo sorprende en la cárcel, donde estaba con Federico Hernández de León, me imagino que por razones políticas. O sea, mi abuelo estaba por haber matado a alguien en un duelo y Federico Hernández de León me imagino que estaba por razones políticas, porque era la época de Estrada Cabrera; es más, ellos se salieron de la cárcel porque ya nadie los estaba cuidando, ni policías ni nada.

*¿Cuál cree usted que sea la causa del olvido de la obra de su abuelo?*

Recordemos que después de su muerte inmediatamente entra Jorge Ubico. Jorge Ubico va cortando cabezas a todo lo que fuera progresista, entonces fueron 14 años, es decir, una generación casi, casi una generación. Cuando ya

artistas como Mena, Dagoberto o Franco, descubren o se dan cuenta de Rodríguez Padilla es por el hecho mismo de haber fundado la escuela y por algunas obras que andaban rodando en la misma dirección de la escuela, las cuales están ahora en el museo. Estas obras llamaron la atención a estos jóvenes y además la presencia de Jacobo Rodríguez Padilla, el hijo de Rafael, que de alguna manera abrió la casa. Entonces Rafael Rodríguez Padilla dejó de ser un mito, pero dejó de ser un mito dentro del terreno artístico, dentro del terreno de los artistas, pero a nivel nacional Rodríguez Padilla era un desconocido, en realidad la primera exposición que se hizo de Rafael Rodríguez Padilla fue en 1967 y la hice yo. Fue la primera exposición, es más, yo creo que era la primera exposición que se hacía de mi abuelo aún desde que mi abuelo estaba en vida.

*¿Qué repercusión hubo en el círculo artístico al enterarse de la muerte de su abuelo?*

Bueno, fue una época un poco difícil, o sea, me imagino que como fue una cuestión dramática, debe haber, como sucede en Guatemala, pues las cosas se deben haber dicho a "sotoboche", o sea, adentro de la casa pero nadie debe haber hablado mucho en la calle pues no creo que muchos se hayan atrevido a decir nada, o sea que la trascendencia no creo que haya sido muy especial.

*Pero sí se publicó el suicidio.*

¡Ah por supuesto! Sí se publicó y todo. Es más, Víctor Miguel Díaz hizo un artículo sobre eso, que aparece en el libro recopilado por él: *Las Bellas Artes en Guatemala*, pero es un parrafito, nada más, pero en todo caso aparece. Me imagino que si uno mira la cuestión... es decir, si uno visita las hemerotecas y revisa en esa época, dentro del 26 de enero por ahí, del '29, deben aparecer las cosas con relación a esto. Y no sólo eso, sino que el complot mismo, que no sé si al final era real o no, o por lo menos, real sí debe haber sido pero con bases no sé.

*En cuanto a otros aspectos de su vida, por ejemplo ¿Hablaba él de sus planes y aspiraciones? ¿Qué otro tipo de actividades le gustaban, la literatura, la música?*

Por ejemplo, a él le encantaba y era un gran admirador de Napoleón, tenía la colección completa de la obra de la vida de Napoleón, tenía una biblioteca bastante completa. Era una persona bastante culta en muchos aspectos y talvez dentro de niveles de Guatemala, era una persona bastante culta. No era una persona que fuera superficial de ninguna manera y su misma obra y sus hechos, y su vida misma, a pesar de tener 38 años o algo así, cuando muere, ya tenía fundamentada una obra bastante seria, había fundado la escuela, había hecho a don Lorenzo Montúfar, había hecho toda su pintura, la que se conoce, había criado tres hijos. O sea que de alguna forma siempre fue muy completo en lo que hacía en general.

*Usted mencionó al principio los dibujos de Las Posadas, y cuadros que pintó de unas españolas ¿Dónde se localizan estos trabajos y qué opinión le merecen?*

No son cuadros trascendentales en realidad. Son unas españolas con su mantilla, pero se me hace que deben haber sido retratos de algunas sus amigas de su época, de su momento cuando estaba en España, no creo que tengan mayor importancia, más que el hecho de que fueron hechas por él. Ahora, la cuestión de su dibujo era en realidad un dibujo muy libre, muy suelto, muy emocional por decirlo así. No sé, en realidad, cuál sería el estilo que al final logró tener, porque como le digo, él no tuvo tiempo de llegar a tener un estilo personal; es decir, logró él... se puso unas metas, unas pautas, pero esas pautas quedaron al final de cuentas en muy pocas obras y muy buenos cuadros, pero muy pocos cuadros.

*¿Algo más que quiera agregar respecto a la obra de su abuelo, la trascendencia o cuestiones puramente familiares?*

Bueno, el asunto es que de alguna forma el hecho de provenir de una familia de artistas así, pues la misma doctora Alonso de Rodríguez había investigado sobre antecesores familiares del siglo XVIII y XIX, Rosenda Padilla o alguien así. Pero en realidad es que aparte de que siempre fue muy querido por la familia no fue hasta que yo me preocupé en sacar la obra a la gente, que la obra de mi abuelo se empezó a conocer; no sé si mi familia por temor o algo no lo había hecho o no sé por qué, pero la realidad es que sí, costó un poco ir sacando a mi abuelo del anonimato. Para cuando se puso el nombre a la escuela, el nombre de Rafael Rodríguez Padilla, fue un documento firmado por artistas desde Antonia Matos hasta Elmar Rojas, pasando por todos los pintores que estaban vivos en ese momento, curiosamente una de las personas que no quiso firmar esa petición fue Max Saravia Gual, ¿Quién sabe por qué razón? Pero fue el único que no firmó la solicitud de que se le pusiera Rafael Rodríguez Padilla. Entonces me

acuerdo que ya con esa solicitud, la licenciada Marta Regina Rosales de Fahsen, en ese entonces Ministra de Cultura, hizo el acuerdo que aparece en la revista de Artes Plásticas, el número y todo, donde se funda, o donde se le pone a la Escuela, "Rafael Rodríguez Padilla". Creo que el nombre de Rafael Rodríguez Padilla en el futuro, no sé, va a seguir creciendo por la calidad y por la seriedad que su obra transmite.

### Consideraciones sobre Rafael Rodríguez Padilla

Por: Ernesto Boesche Rizo, julio de 2000. En base a las mismas preguntas hechas a los otros dos artistas.

#### Formación artística en Guatemala

La vena artística, transmitida a lo largo de generaciones en su familia es, sin duda, el primer influjo recibido para su educación en el arte. El ejemplo de su abuela Mercedes Padilla, de su tía abuela Rosenda Padilla en la pintura, así como el de su madre Virginia Padilla de Rodríguez en la música, indudablemente produjeron el ambiente hogareño propicio para el desarrollo de su vocación artística, orientado en su caso a las especialidades del dibujo, la pintura y la escultura. Algunos de sus descendientes heredaron también su vocación por la pintura: Juan Jacobo, su hijo, así como dos de sus nietos, Sergio Zipacná e Iván de León Rodríguez.

Rafael Rodríguez Padilla nació con talento; y cuando el talento es nato, sólo es cuestión de tiempo y condiciones el dominio del conocimiento y la técnica, mediante la observación personal de la naturaleza y de las buenas obras de arte. Si a esto agregamos la oportunidad de tener una enseñanza específica, como la que él tuvo al asistir a la escuela del venezolano Santiago González y, por añadidura, acompañado de otros talentos como Carlos Mérida, Carlos Valenti y Rafael Yela Günther, el desarrollo artístico es más rápido, como parece haber sucedido en su caso.

La beneficiosa relación con el español Jaime Sabartés Gual, amigo y colaborador de Picasso, y quien por un azar del destino vino a establecerse por una larga temporada en Guatemala, fue providencial para él y para otros artistas de la plástica y de las letras, al venir a insuflarles los aires de la vanguardia artística europea. El efecto fue inmediato, ya que tanto él como otros de nuestros artistas, Garavito, Valenti, Mérida, viajaron al extranjero para ampliar sus horizontes.

#### Viaje a Europa

Rodríguez Padilla, al contrario de otros artistas e intelectuales cuya meta ha sido París, decidió por esfuerzo personal, irse a España en 1910. Quizás su decisión fue debida a afinidad por ancestro, su admiración por la lengua española y sus grandes obras, así como por sus grandes pintores, Velásquez, Murillo, Goya y tantos otros, y casi seguro por las expectativas que sobre España le habría dado Sabartés. Muy probablemente pensó que, luego de España, iría también a Francia e Italia, pero la Primera Guerra Mundial se lo habría frustrado, regresando a Guatemala en 1916.

De la madre patria trajo una sólida formación técnica y conceptual, gracias a los estudios realizados con el multifacético maestro Luis Muriel y López, pintor, escultor, grabador y escenógrafo; con la interesante experiencia de haber hecho ilustraciones para las obras literarias de Anatole France, que le fueran encargadas por el escritor catalán Luis Ruiz Contreras, quien las tradujo y con el estudio de los grandes pintores españoles y europeos (en Guatemala exhibió una copia de la *Maja Vestida*, de Goya, hecha por él en el Museo del Prado), habiendo sido su estilo influido principalmente por el magnífico maestro del impresionismo ibérico Joaquín Sorolla, de cuyo luminoso y suelto estilo dan fe muchas de sus pinturas.

#### La Academia de Bellas Artes

El ambiente y la enseñanza artística de nuestro país durante las dos primeras décadas del siglo XX, al parecer no fueron muy prósperos, debido primero a la falta de libertad y estímulo que caracterizaron al régimen dictatorial del presidente Estrada Cabrera, y segundo, debido al descalabro originado por los terremotos de 1917-18.

Pocas eran las escuelas de arte que se fueron sucediendo, y que acogieron a los artistas que en ese entonces empezaban su formación, como la escuela anexa al Instituto Central de Varones, dirigida por Eduardo Aqueche; la escuela del maestro Ernesto Bravo; la del maestro venezolano Santiago González; la del maestro Agustín Iriarte, y hacia 1920, la anexa a la Escuela de Varones "José Francisco Barrundia".

A la caída de Estrada Cabrera, el arte nacional vislumbra mejores horizontes, y es así como Rafael Rodríguez Padilla, junto a sus amigos Eduardo De la Riva, Hernán Martínez Sobral y Jaime Sabartés unen ánimos y fuerzas para que se logre la fundación de la Escuela Nacional de Bellas Artes (también llamada Academia de Bellas Artes), mediante sendos acuerdos del 10 de mayo y del 15 de junio de 1920.

Rodríguez Padilla acometió la dirección de la escuela con gran entusiasmo y desempeño, como lo señalan las crónicas de la época, a pesar de algunos vaivenes negativos por parte de algunas autoridades. Su labor fue decisiva en la oficialización de la enseñanza artística en Guatemala, que de esta manera lograba continuidad y estabilidad. Durante su labor como director y maestro, dio un importante y valioso ejemplo, al realizar la mayoría de sus obras, fueran de pintura, dibujo o de escultura, dentro del establecimiento, frente a los alumnos, proporcionándoles una vivencia y enseñanza del más alto valor pedagógico.

### **Personalidad y tendencias políticas**

Nuestra conocida historiadora del arte, Licenciada Josefina Alonso de Rodríguez, define a Rafael Rodríguez Padilla *"con toda una personalidad madura, agresiva, llena de donaire. El sentido caballeresco español se nota que le ha calado..."*

Su carácter, siempre jovial y alegre, pero de expresión firme, cambió hacia el retraimiento en sus últimos días, según su ayudante y discípulo José Antonio Jiménez; luego de haber dejado la escuela en 1928, debido principalmente a una frustración de tipo laboral con el gobierno, que le ocasionó gran pérdida económica. Su posición personal política en contra de la dictadura y la injusticia, en este caso la dictadura del general Lázaro Chacón, le hizo involucrarse en un complot para eliminarlo, que culminó con su suicidio antes de permitir que lo apresaran, en 1929.

### **Su obra artística**

Su excelencia artística creo que es más notoria en sus dibujos, de gran precisión y fuerza expresiva; en sus pinturas, en su mayoría de exquisita soltura y gran manejo del volumen, el color y la ambientación, como lo evidencian sus bellos desnudos y sus expresivos retratos; y en sus esculturas, también de factura suelta y expresivo carácter, que reflejan su predilección por los recursos del inmortal Rodin.

### **Consideraciones finales**

En la medida en que tanto críticos de arte, como escritores y periodistas hablen y expongan sobre la obra de Rodríguez Padilla, ésta, que hasta ahora se encuentra olvidada, tomará el sitio que con justicia le corresponde, al igual que la obra de muchos otros artistas que también sigue cubierta por el polvo del olvido.

Es sólo un asunto de justicia y promoción, tanto de parte de las instituciones del Estado encargadas de hacerlo, como de todos los que estamos involucrados en el arte, de una forma u otra.

## BIBLIOGRAFÍA

- Acento** *Órgano de la Asociación de Artistas y Escritores Jóvenes de Guatemala*, marzo y abril de 1943.
- Albizúrez Palma, Francisco y Luis Alfredo Arango, Antonio Tejada Fonseca**, *Revista Banca Central* No. 19, octubre-diciembre, Año V. Banco de Guatemala. Guatemala, 1993.
- Alonso de Rodríguez, Josefina**, *Pintura Guatemalteca del siglo XX, Esbozo histórico*, en *Arte Contemporáneo Occidente-Guatemala*, Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos. Guatemala, 1968.
- En torno al arte guatemalteco contemporáneo, los factores ambientales*, *Revista Salón* 13.
- Rafael Rodríguez Padilla*, Programa y catálogo, Exposición de Rafael Rodríguez Padilla, 1972.
- Rafael Rodríguez Padilla*, en *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas "Rafael Rodríguez Padilla"*, Mayo 1920-1993. Número extraordinario. Dirección de Formación e Investigación, Ministerio de Cultura y Deportes. Guatemala, 1993. pp. 10-13.
- En el cincuentenario de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*, en *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas "Rafael Rodríguez Padilla"*, Mayo 1920-1993. Número extraordinario. Dirección de Formación e Investigación, Ministerio de Cultura y Deportes. Guatemala, 1993. pp. 7-9.
- Alvarado Rubio, Mario y Rodolfo Galeotti Torres** *Índice de pintura y escultura*, Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1946.
- Alvarado Rubio, Mario** *Pintores de Guatemala*, Cuadernos de Arte. Dirección General de Cultura y Bellas Artes, Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1967.
- Álvarez-Lobos Villatoro, Carlos Alfonso** *La familia de la Riva*, *Revista de la Academia Guatemalteca de Estudios Genealógicos, Heráldicos e Históricos*, No. 7. Guatemala, 1979. pp. 415-446.
- Arango, Luis Alfredo** *Plástica Guatemalteca del Siglo XX: la Generación del 40*, *Revista Algarero cultural*, enero-febrero No. 1. Dirección de Arte y Cultura. Guatemala, 1997.
- Asociación de Amigos del País** *Historia Sinóptica de Guatemala*, Ministerio de Educación, Primera Edición. Guatemala, 1999.
- Bazzi, María** *Enciclopedia de las técnicas pictóricas*, Editorial Noguer, S. A. Barcelona, España, 1965.
- Boesche Rizo, Ernesto** *Consideraciones sobre Rafael Rodríguez Padilla*. Respuestas al cuestionario de Luis Robles. Originales mecanográficos. Guatemala, 2000.
- Bonnard, Sylvestre** *La instalación de la Escuela de Bellas Artes es una obra de cultura del gobierno de don Carlos Herrera*. *Diario de Centroamérica*, 1o. de junio de 1921.
- Una exposición de cuadros*, *Diario de Centro América*, 2 de julio de 1921, p. 8.
- Cabrera, Roberto** *El Grabado Guatemalteco, Imagen y comunicación. Concepto. Origen. Manifestación y Significado*. Exposición. Dirección General de Cultura y Bellas Artes, Biblioteca Nacional, Salón Landívar, Guatemala, 1973.
- Retrospectiva del Grabado en Guatemala*, Exposición, Sala permanente de arte guatemalteco, Programa Permanente de Cultura de la Organización Paiz. Guatemala, 1986-87.
- Carrera Mejía, Mynor** *Las fiestas de Minerva en Guatemala: 1899-1919*. *Revista Algarero cultural*, enero-febrero No. 1. Dirección de Arte y Cultura. Guatemala, 1997.
- Chinchilla Aguilar, Ernesto** *Historia del Arte en Guatemala, Arquitectura, Pintura y Escultura*, Editorial José de Pineda Ibarra, Guatemala, 1965.

**De León, Zipacná Rafael Rodríguez Padilla**, Breve comentario de la exposición retrospectiva, Escuela Nacional de Artes Plásticas. Guatemala, 1967.

*Bodas de Oro de la Excuela Nac. de Artes Plásticas...* Revista Artes Plásticas junio-julio, 1970.

*El óleo en Guatemala: Siglo XX.* Catálogo. Del 18 al 29 de diciembre. Programa Permanente de Cultura de la Organización Paiz, Guatemala, 1978.

Entrevista realizada el 21 de marzo. San Lucas Sacatepéquez, 2000.

Entrevista realizada en julio. San Lucas Sacatepéquez, 2000.

**Diario de Centro América**, *La obra de un pintor, Paisajes de nacionales, cuadros de género sobre asuntos del país*, sábado 29 de septiembre de 1917, p. 9.

**Diario de Centro América**, *En el estudio de Max Vollmberg*, sábado 13 de octubre de 1917, p. 8.

**Diario de Centro América**, *Biblioteca para la Academia de Bellas Artes*, miércoles 19 de enero de 1921, p. 1.

**Diario de Centro América**, *Clases de Artes Gráficas*, 1o. de julio de 1921, p. 5.

**Diario de Centro América** *La familia de don Rafael Rodríguez Padilla hace un llamamiento al mundo intelectual y artístico de Guatemala*, viernes 7 de octubre de 1966.

**Doerner, Max** *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*, Editorial Reverté, S. A. Zaragoza, España, 1965.

**El Guatemalteco**, *Presupuesto de la Escuela Nacional de Bellas Artes*, viernes 18 de febrero de 1921, No. 27, p. 122.

**El Guatemalteco**, lunes 9 de mayo de 1921, No. 93, p. 459.

**El Guatemalteco**, jueves 19 de mayo de 1921, No. 2, p. 11.

**El Guatemalteco**, viernes 20 de mayo de 1921, No. 3, p. 20.

**El Imparcial**, *Asturias gana a Padilla el cuarto juego, en el match por la copa Orellana*, martes 1 de enero de 1929.

**El Imparcial**, *Asturias ganó finalmente la Copa Orellana*, jueves 3 de enero de 1929.

**El Imparcial**, *Manifiesto del Presidente distribuido en la capital. Dando a conocer al País la situación provocada por la facción occidental*, viernes 18 de enero de 1929.

**El Imparcial**, *El movimiento se produjo de manera rápida*, viernes 18 de enero de 1929.

**El Imparcial**, *Con suma actividad la policía logró posesionarse de todos los datos referentes al atentado de Amatitlán. Tienen atados todos los cabos de ese proyecto. Que se frustró afortunadamente*, martes 22 de enero de 1929.

**El Imparcial**, *En qué forma estaba dispuesta la bomba en el camino de Amatitlán para el atentado contra el presidente Chacón. Tan pronto como se lleve a plenario la causa se darán todos los detalles del caso. Providencialmente se evitó el crimen*, miércoles 23 de enero de 1929.

**El Imparcial** *Se lamenta un intento de suicidio*, 25 de enero de 1929.

**El Imparcial**, 25 de enero de 1929.

**El Libro Azul de Guatemala** *Relato e historia sobre la vida de las personas más prominentes, Historia condensada de la República*, J. Bascom Jones, Editor; Máximo Soto Hall, Revisor oficial; William T. Scoullan, Editor Asociado. Impreso por Searcy & Pfaff. Ltd., New Orleans, USA, 1915. p. 255.

**Excelsior**, *Construcción de la Academia de Bellas Artes*, jueves 9, 13, 17, 20 y 30 de septiembre de 1920.

**Excelsior**, *Una Visita a la Academia Nacional de Pintura*, viernes 15 de octubre de 1920, p. 1.

**Excelsior**, *Pinceladas*, miércoles 3 de noviembre de 1920, p. 5.

**Excelsior**, *La Academia de Bellas Artes*, jueves 11 de noviembre de 1920, p. 2.

- Excelsior**, *Monumento al Ingeniero Vela en el parque escolar de esta ciudad*, sábado 20 de noviembre de 1920, p. 2.
- Excelsior**, *Inauguración de la Escuela de Bellas Artes*, miércoles 1 de junio de 1921, p. 4.
- Excelsior**, *La Academia de Bellas Artes*, jueves 2 de junio de 1921.
- Excelsior** *La Escuela de Bellas Artes*, 15 de junio de 1921.
- Excelsior**, *Exposición de Max Vollmberg en la Academia de Bellas Artes de México*, 19 y 20 de julio de 1921.
- Excelsior** *Los decoradores del Palacio Nacional*, 23 y 25 de julio de 1921.
- Excelsior**, *Nuestros artistas*, sábado 10 de septiembre de 1921, p. 7.
- Excelsior** *Por el Arte Nacional*, jueves 15 de septiembre de 1921.
- Excelsior**, *La Exposición de Bellas Artes*, jueves 22 de septiembre de 1921, p. 1.
- Excelsior**, *Sobre la Exposición Centroamericana de Bellas Artes*, jueves 29 de septiembre de 1921, p. 3.
- Galeotti Torres, Rodolfo**, *Acta No. 138*, Primer Libro de Actas de la ENAP, 30 de julio de 1954, pp. 162-165.
- Galich de Rodríguez, Sandra** *El maestro Rafael Rodríguez Padilla y su presencia en la plástica guatemalteca (algunos apuntes)*, Exposición Homenaje a Rafael Rodríguez Padilla, Museo Paiz de Arte Contemporáneo, Guatemala, 1995.
- Garavito, Humberto** *Francisco Cabrera, Miniaturista guatemalteco (1781-1845)*, Primera edición ilustrada. Tipografía Nacional. Guatemala, C. A. 1945.
- Gillam Scott, Robert** *Fundamentos del diseño*, Editorial Víctor Leru, Buenos Aires, Argentina, 1982.
- González Goyri, Hermanos** *Álbum de caricaturas*, Guatemala, 1929.
- González Goyri, Oscar**. *Julio Urruela Vásquez*, Salón 13, Volumen III, Número III, septiembre. pp. 52-66. Guatemala, 1962.
- Rafael Rodríguez Padilla*, Salón 13, Volumen III, Número I, marzo. pp. 55-65. Guatemala, 1962.
- Recuerdos de los Terremotos 1917 y 1918*, Publicación Especial No. 6. Instituto de Antropología e Historia. Ministerio de Educación, Guatemala, 1971.
- González Goyri, Roberto**, *Mis recuerdos de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*, El Imparcial, 26 de mayo de 1970.
- Entrevista realizada en su casa de habitación, martes 4 de abril. Guatemala, 2000.
- Grajeda Mena, Guillermo**, *Cincuenta años de escultura en Guatemala 1910-1960*, en *Arte Contemporáneo Occidente-Guatemala*, Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos. Guatemala, 1968.
- Los Cristos tratados por los escultores de Guatemala*, Publicación Especial No. 4, Instituto de Antropología e Historia, Ministerio de Educación, Tipografía Nacional, Guatemala, 1969.
- La historia de un museo de historia*, Revista Artes Plásticas junio-julio, 1970.
- Rafael Rodríguez Padilla, (1890-1929)*, Revista Artes Plásticas No. 6 Editorial José de Pineda Ibarra, Guatemala, 1973.
- Escultura moderna de Guatemala*. Catálogo, Exposición de Pintura y Escultura, Banco de Guatemala, del 24 al 31 de octubre. Guatemala, 1975.
- Hernández de León, Federico**, *De las gentes que conocí, desfile arbitrario de personas que se mueven al recuerdo simple*, Volumen II, Tipografía Nacional. Guatemala, 1958. pp. 184-189.
- Iriarte, Agustín**. *Pintores y pinturas de Guatemala*, Publicación mensual Cultura Popular, Números 3 y 4, Guatemala, 1949.

- Jiménez, José Antonio**, *En las bodas de oro de la Escuela*, en revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas "Rafael Rodríguez Padilla", mayo 1920-1993.
- Luján Muñoz, Jorge**, *Breve historia contemporánea de Guatemala*, Colección popular 552, 1a. Edición, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.
- Francisco Cabrera (1781-1845)*. Catálogo de la exposición "Miniaturas de Francisco Cabrera", Biblioteca Nacional, Salón Rafael Landívar. Fundación Educativa Guatemala, Programa Permanente de Cultura de la Organización Paiz. Guatemala, 1984.
- Luján Muñoz, Luis**, *Las artes plásticas guatemaltecas a mediados del siglo XVIII y en el siglo XIX*, Revista Universidad de San Carlos de Guatemala, No. 68, pp. 125-152. Guatemala, 1966.
- La escultura barroca en el reino de Guatemala*, Simposio Sul Barroco en Latinoamérica. Editado por Italo-Latinoamericano de Roma. Tomo I pp. 441-462.
- Jaime Sabartés en Guatemala: 1904-27*, Dirección General de Bellas Artes. Serviprensa, Guatemala, 1981.
- El miniaturista Francisco Cabrera (1781-1845), su arte y su época*", Catálogo de la exposición "Miniaturas de Francisco Cabrera", Biblioteca Nacional, Salón Rafael Landívar. Fundación Educativa Guatemala, Programa Permanente de Cultura de la Organización Paiz. Guatemala, 1984.
- Carlos Mérida, precursor del arte contemporáneo latinoamericano*, Cuadernos de la Tradición Guatemalteca. Serviprensa, Guatemala, 1985.
- Carlos Mérida, 1891-1991*, Catálogo de la Exposición Obra del maestro Carlos Mérida, Homenaje en el Centenario de su Nacimiento, Convento de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza (Capuchinas), Antigua Guatemala, febrero-marzo, Fundación Paiz. Guatemala, 1991.
- Marsicovétere y Durán, Miguel**, *Artistas criollos, Rafael Rodríguez Padilla*, El Imparcial, 30 de septiembre de 1930.
- Martínez Nolasco, Gustavo**, *El Absurdo... (Para Fernando González Goyri)*, en Hermanos González Goyri *Álbum de caricaturas*. Guatemala, 1929.
- Móbil, José Antonio** *Historia del Arte Guatemalteco*. 13a. Edición, Serviprensa Centroamericana, Guatemala, 1998.
- Monte, Carlo**, *Por el Arte*, Excelsior, 3 de noviembre de 1920, p. 5.
- Morales, Manuel** *La Exposición Garavito*, Excelsior, martes 23 de agosto de 1921, p. 1
- Morales Santos, Francisco**, *Rafael Rodríguez Padilla, tiempo contenido*. Exposición Homenaje a Rafael Rodríguez Padilla, Museo Paiz de Arte Contemporáneo, Guatemala, 1995.
- Nuestro Diario**, *Los cuadros de Macías*, viernes 15 de enero de 1926, p. 2.
- Núñez de Rodas, Edna**, *Reseña histórica de la Escuela de Artes Plásticas*, Editorial José de Pineda Ibarra, Ministerio de Educación, Guatemala, 1970.
- El Grabado en Guatemala*, Talleres Litográficos del Instituto Geográfico Nacional, Guatemala, 1970.
- Evolución de las Artes Plásticas de Guatemala*, Catálogo de Exposición de Pintura, Grabado, Escultura y Arquitectura. II Festival Internacional de Cultura Paiz. Convento de Capuchinas, Antigua Guatemala, 1993.
- Paniagua Soto, José Ramón**, *Movimientos artísticos*, Aula Abierta Salvat, Colección Salvat Temas Clave. Salvat Editores, S. A. Barcelona, 1981.
- Pla, Jaume**, *Técnicas del grabado calcográfico y su estampación*, 2a. Edición. Editorial Blume, Barcelona, España, 1977.
- Prensa Libre**, *Exposición de Rafael Rodríguez P. será inaugurada en Artes Plásticas*, 23 de enero de 1967.
- Prensa Libre**, *Evocación del artista Rodríguez Padilla, a los 50 años de su muerte*, 26 de enero de 1979. p. 14.

- Reyes, José Luis**, *Apuntes para una Monografía de la Sociedad Económica de Amigos del País*, Prólogo de Ernesto Chinchilla Aguilar, Colección Documentos No. 27, Editorial José de Pineda Ibarra, Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1964.
- Rodríguez Ocaña, Familia**, Entrevista jueves 29 de marzo, 2001
- Rodríguez Padilla, Rafael**, *Nuestro Ministro de Instrucción Pública y las Bellas Artes*, Excelsior, 19 de mayo. Guatemala, 1920.
- Alumnos matriculados en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Guatemala, 1921 y 1922*, Primer Libro de Actas de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Guatemala, 1921.
- El fomento de educación a las Bellas Artes Nacionales*, El Sol, miércoles 20 de julio de 1927.
- Acta No. 1*, Primer Libro de Actas de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Guatemala, 1928.
- Rodríguez Soto, Alfredo**, Entrevista realizada en marzo de 2000.
- Rodríguez Torselli, Luis Antonio**, Entrevista realizada el 16 de marzo de 2000.
- Entrevista realizada el 28 de marzo de 2001.
- Rojas Azurdía, Elmar René**, *Rafael Rodríguez Padilla*. Catálogo. Certamen Nacional de Artes Plásticas "Rafael Rodríguez Padilla". Asociación de Estudiantes de Artes Plásticas. Guatemala, 1958.
- Rubio Sánchez, Manuel**, *Grabadores de Guatemala. Pedro Garci-Aguirre, José Casildo España. Juan Bautista Frener*. Banco de Guatemala, 1975.
- Salazar, Ramón A.** *Historia del desenvolvimiento intelectual de Guatemala (Época Colonial, Tomo II)*, Biblioteca de Cultura Popular, Volumen 12, Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1951.
- Valenti, Walda**, *Carlos Valenti, aproximación a una biografía*, Serviprensa Centroamericana, Guatemala, 1983.
- Varios**, *Directores, Maestros y Alumnos distinguidos de nuestra Escuela*, en revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla, Mayo 1920-1993. Número extraordinario. Dirección de Formación e Investigación, Ministerio de Cultura y Deportes. Guatemala, 1993. pp. 35-40.
- Vásquez Becker, César**, *Juan Jacobo Rodríguez Padilla*, Revista Banca Central No. 15, octubre/diciembre, 1992, Banco de Guatemala.
- Vásquez Castañeda, Dagoberto**, "Rafael Rodríguez Padilla, 1890-1929" Homenaje en el XXXVIII Aniversario de su muerte. Exposición retrospectiva Sala "Enrique Acuña", ENAP. del 23 al 31 de enero. Editorial Landívar. Dirección General de Cultura y Bellas Artes. Ministerio de Educación. Guatemala, 1967.